

”Ei se mitään esitä”

Marja-Liisa Vartion romaani *Kaikki naiset näkevät unia*  
nousukastarinana

Sanni Kumpu  
Pro gradu -tutkielma  
Kotimainen kirjallisuus  
Historian, kulttuurin ja  
taiteiden tutkimuksen laitos  
Turun yliopisto  
Kesäkuu 2019

*Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.*

## TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos /  
Humanistinen tiedekunta

KUMPU, SANNI: ”Ei se mitään esitä” Marja-Liisa Vartion romaani *Kaikki naiset näkevät unia* nousukastarinana

Pro gradu -tutkielma, 66 s.  
Kotimainen kirjallisuus  
Kesäkuu 2019

-----

Tarkastelen tutkimuksessani Marja-Liisa Vartion *Kaikki naiset näkevät unia* -romaanin (1960) nousukaskertomuksena, jossa romaanin päähenkilö pyrkii saavuttamaan aseman ylemmän keskiluokan ja sivistyneistön jäsenenä sekä häivyttämään alemman keskiluokan taustansa. Tarkastelen tutkimuksessani romaanin päähenkilön nousuyrityksiä suhteessa siihen ympäristöön, jossa hän toimii ottaen huomioon, miten hänen yhteiskunnallinen asemansa, sukupuolensa ja koulutuksen puutteensa vaikuttavat hänen mahdollisuuksiinsa.

Tutkimuksen keskeisiä käsitteitä ovat Pierre Bourdieun kehittämä kulttuurinen pääoma sekä tähän liittyvä hyvä maku. Näiden käsitteiden avulla tarkastelen muun muassa sitä, kuinka romaanin päähenkilö yrittää nousta sivistyneistön jäseneksi harrastamalla korkeakulttuuria. Tarkastelen myös sitä, kuinka päähenkilön yritys käydä sivistyneestä ja varakkaasta ihmisestä näkyy hänen perhesuhteissaan, kodissaan sekä asemassaan tuttavapiirissä. Tutkimukseni mukaan korkeakulttuuri ei kuitenkaan ole alemman keskiluokan saavutettavissa ja päähenkilön haaveilema yhteiskunnallinen nousu osoittautuu mahdottomaksi.

Tarkastelen tutkimuksessani myös romaaniin rakentuvaa piiloutumisen ja paljastumisen jatkumoa, joka purkaantuu vasta teoksen lopussa. Päähenkilön esittäessä sivistynyttä ylemmän keskiluokan jäsentä hän kokee olevansa jatkuvasti toisten katseiden ja tarkkailun kohteena. Toisten katseisiin liittyy nousukashahmoille tyypillistä häpeää ja paljastumisen pelkoa, joista päähenkilö vapautuu vasta romaanin lopussa.

Avainsanat: Marja-Liisa Vartio, kulttuurinen pääoma, nousukas, alempi keskiluokka, häpeä

1. JOHDANTO .....	2
1.1. Tutkimuksen lähtökohtia ja tutkimusaineisto .....	2
1.2. Keskeisiä käsitteitä .....	4
1.2.1. Kulttuurinen pääoma ja hyvä maku .....	4
1.2.2. Nousukas ja nousukashahmot .....	6
2. ”MINULLA ON HYVÄ VÄRISILMÄ” .....	10
2.1. Rouva Pyy hyvän maun haltijana .....	10
2.2. ”Onko se tuo taidetta, onko se?” .....	12
2.3. Taide-elämysten tavoittelua .....	17
3. KOTI NÄYTTÄMISEN JA PIILOTTAMISEN AREENANA .....	23
3.1. ”Kuin kaappi olisi ollut jokin veistos, moderni, josta ei tiedä mikä se on” .....	23
3.2. Koti julkisena ja yksityisenä tilana .....	25
3.3. Oma talo luokkaan kuulumisen merkinä .....	28
3.4. ”Ja iso ikkuna, metsä kuin kehystetty taulu” .....	30
4. PERHE NOUSUN VÄLINEENÄ .....	35
4.1. Aviomies: kumppani vai kodin yksinvalti? .....	35
4.2. Rakastaja kuin aviomies .....	39
4.3. Anoppi ja lapset pakollisena osana perhe-elämää .....	43
5. ”HÄN NÄKI SEN AINA, NÄKI ITSENSÄ SINÄ ILTANA” .....	45
5.1. ”Ne naiset” .....	45
5.2. Rouva Pyy taiteilijaystävä: myyttinen nero vai humpuukimestari? .....	48
5.3. Häpeä, piiloutuminen ja paljastuminen .....	52
5.4. Vapautuminen katseiden verkostosta .....	57
6. LOPUKSI .....	60
LÄHTEET	

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Tutkimuksen lähtökohtia ja tutkimusaineisto

Tarkastelen tutkimuksessani Marja-Liisa Vartion (1924-1966) romaania *Kaikki naiset näkevät unia* (= K, 1960). Romaani kertoo rouva Pyystä, joka kokee arkielämänsä tyhjäksi ja tyytymättömänä siihen uneksii kaikesta muusta paitsi siitä, mitä hänellä todellisuudessa on. Rouva Pyy asuu miehensä, kolmen lapsen ja anoppinsa kanssa tavallisessa kaupunkilaiskodissa. He ovat ensimmäisen polven kaupunkilaisia, jotka yrittävät pitää yllä moderniin kaupunkilaiselämään kuuluvaa identiteettiä. Rouva Pyy haaveilee omakotitalosta, taiteen tekemisestä ja kaikin puolin paremmasta elämästä. Tarkastelen tässä tutkimuksessa sitä, kuinka rouva Pyy rakentaa itselleen sivistyneen ja modernin ihmisen identiteettiä tehden eroa omaan luokka-asemaansa, eli alempaan keskiluokkaan. Rouva Pyy kokee perheen arkielämän epätydyttävänä ja yrittää muokata sitä mieleiseensä suuntaan muun muassa sivistämällä itseään erilaisilla kulttuuriharrasteilla sekä etsimällä itselleen paremmin sopivaa seuraa taiteilijoista. Romaani etenee kohtaustenomaisesti tilanteesta toiseen, eikä tapahtumien välisiä kausaalisuhteita selitetä lukijalle. Tapahtumat ja keskustelut välittyvät ainoastaan rouva Pyyntä tajunnan ja tulkintojen kautta. Tämän seurauksena kuvattujen tapahtumien todenperäisyys kyseenalaistuu useaan otteeseen.

Marja-Liisa Vartio aloitti kirjailijan uransa runoilijana, esikoisrunokokoelma *Häät* ilmestyi vuonna 1952 ja toinen runokokoelma *Seppäle* vuonna 1953. *Kaikki naiset näkevät unia* on Vartion kolmas romaani. Vartion tuotanto on tutkimuksissa usein jaettu kahteen vaiheeseen: varhaisemmissa romaaneissa huomio kiinnittyy ensisijaisesti ulkoiseen maailmaan, kun taas myöhemmissä on nähtävissä selkeä siirtymä henkilöhahmojen sisäisiin maailmoihin (ks. esim. Nykänen 2014). Esimerkiksi *Se on sitten kevät* (1957) ja *Hänen olivat linnut* (1967) ovat hyvin erilaisia romaaneja, joista toisessa henkilöhahmojen ajatukset ja tunteet on tulkittava ulkoisen maailman kuvauksista, kun taas toisessa ulkoinen maailma toimii vain kulissina kerronnan keskittyessä henkilöiden ajatuksiin, ja ulkoista todellisuutta enemmänkin luodaan ajatusten ja tarinoiden jakamisen kautta. *Kaikki naiset näkevät unia* asettuu näiden kahden romaanin välimaastoon.

Marja-Liisa Vartio on tunnettu kirjailija, jonka tuotantoa on tutkittu tähän nähden yllättävän vähän. Vartion teoksia on käsitelty esimerkkeinä monissa artikkeleissa (esim. Rojola 2013; Ruuska 2013; Alhoniemi 1972; Hökkä 1989; Lippu 1985). Sirkka-Liisa Särkilahti on tutkinut väitöskirjassaan *Marja-Liisa Vartion kertomataide* (1973) Vartion tuotantoa tämän elämäkerran pohjalta sekä luokitellut sen kvantitatiivisin perustein eri kategorioihin. Elise Nykänen on tarkastellut väitöskirjassaan *Worlds Within and Without. Presenting Fictional Minds in Marja-Liisa Vartio's Prose* (2014) Vartion proosatuotannon kerronnallisia tekniikoita ja rakenteita osana fiktiivisten mielten kuvausta. Helena Ruuska<sup>1</sup> tutkii väitöskirjassaan *Arkeen pudonnut sibylla: Modernin naisen identiteetin rakentuminen Marja-Liisa Vartion romaanissa Kaikki naiset näkevät unia* (2010), miten romaanissa rakennetaan ja kommentoidaan naisen identiteettiä ja sen rakentumista 50-luvun modernistuvassa ympäristössä. Ruuskan mukaan hänen tutkimuksensa keskittyy tarkastelemaan romaania lähiluvun kautta osana aikansa historiallista, sosiaalista ja kulttuurista kontekstia. Ruuska näkee tästä huolimatta rouva Pyyn vain yksilönä, eikä juuri huomio muita identiteetin rakentumiseen vaikuttavia tekijöitä. Omassa tutkimuksessani pyrin tarkastelemaan rouva Pyytä osana laajempaa yhteiskunnallista kontekstia ja huomioimaan näiden tekijöiden vaikutuksen rouva Pyyn mahdollisuuksiin toimia. Tutkimuksessani on keskeistä rouva Pyyn asema osana naapureiden yhteisöä, perhettä sekä luokkaa. Tarkastelen rouva Pyytä nousukashahmona, joka pyrkii nousemaan alemman keskiluokan tavanomaisuudesta ylemmän keskiluokan sekä sivistyneistön jäseneksi. Nousuun tarvitaan kuitenkin pääomaa: kulttuurista, sosiaalista sekä taloudellista, joten rouva Pyyn nousuyrityksiä on mielekästä tarkastella myös näiden käsitteiden kautta. Erityisesti kulttuurinen pääoma on keskeinen käsite tutkimukseni kannalta ja siihen liittyy myös muun muassa ”hyvä maku”.

Lähestyn romaania neljän päänäkökulman kautta. Ensin tarkastelen sitä miten hyvä maku ja sen edellyttämä kulttuurinen pääoma toimivat erottautumisen välineenä sekä sitä, kuinka näiden avulla pyritään saavuttamaan sivistyneistön identiteetti. Hyvään makuun ja kulttuuriseen pääomaan liittyvät myös ”oikean” taiteen ja kirjallisuuden arvostus sekä kyky keskustella molemmista luontevasti ja uskottavasti. Näihin liittyen

---

<sup>1</sup> Ruuska on myös kirjoittanut Marja-Liisa Vartion elämäkerran *Marja-Liisa Vartio. Kuin linnun kirkaisu* (2012)

tarkastelen sitä, millaisia taide-, kirjallisuus- ja taiteilijäkäsityksiä romaanin henkilöillä on ja miten nämä kontekstoituvat 1950-luvun aikalaiskeskusteluihin. Tutkin myös sitä, kuinka rouva Pyn kulttuurinen pääoma ja nousukkaan identiteetti vaikuttavat hänen käsityksiinsä taiteesta ja sitä, kuinka nämä käsitykset vaikuttavat hänen kokemuksiinsa erilaisten taideteosten äärellä. Tarkastelen sitä, kuinka rouva Pyn yritys käydä sivistyneestä, varakkaasta ja modernista ihmisestä näkyy perheen kodissa. Pohdin myös kodin merkitystä osana luokkaan kuulumista sekä sen merkitystä rouva Pyylle itselleen. Rouva Pyn nousuhaaveiden kannalta merkittävässä roolissa ovat luonnollisesti myös muut perheenjäsenet. Tarkastelen Pyiden perhedynamiikkaa, rouva Pyn asemaa perheen sisällä sekä rouva Pyn avioliiton ulkopuolista suhdetta. Viimeisessä luvussa keskityn tarkastelemaan rouva Pyn suhdetta tuttavapiiriinsä sekä erityisesti sitä, kuinka naiset esittävät luokkaa toisilleen. Tutkin myös romaaniin rakentuvaa katseiden verkostoa ja sen vaikutusta rouva Pyn toimintaan.

## 1.2. Keskeisiä käsitteitä

### 1.2.1. Kulttuurinen pääoma ja hyvä maku

Kulttuurinen pääoma on suhteellinen käsite, jonka merkitys muodostuu suhteessa muihin pääomiin. Sen taustalla on talousteorioissa kehitelty pääoman käsite, jota Pierre Bourdieu alkoi soveltaa tarkastellakseen ihmisten suhdetta kulttuuriin. Bourdieu näki kulttuurin valuuttana, jota käytetään eikä niinkään ihmisen sisäisenä ominaisuutena. (Bourdieu 1984; Robbins 1999, 32.) Kulttuurinen pääoma välittyy eteenpäin ensisijaisesti perheen kautta, jolloin esimerkiksi tietynlaiset ajattelutavat ja käsitykset siirtyvät vanhemmilta lapsille (Reay 2004, 58). Se ei ole kuitenkaan suorassa yhteydessä yksilön luokka-asemaan. Kuinka paljon pääomaa yksilö sijoittaa itseensä vaikuttaa siihen, kuinka paljon pääomaa hän voi omaksua ja saada. Kodilla on kuitenkin merkittävä vaikutus yksilön lähtökohtiin ja siihen, oppiiko yksilö arvostamaan koulutusta vai ei. Toisaalta vaikka perheessä arvostettaisiin koulutusta, kulttuurisen pääoman hankinta voi osoittautua hankalaksi, jos ei tiedetä, mistä sen kerääminen tulisi aloittaa. Sivistyneistön jäsenille kulttuurinen pääoma tulee ikään kuin luonnostaan.

Muita kulttuuriseen pääomaan vaikuttavia pääomia ovat sosiaalinen pääoma, joka muodostuu sosiaalisissa prosesseissa perheen ja yhteiskunnan välillä, se koostuu siis sosiaalisista verkostoista. Taloudellinen pääoma liittyy luonnollisesti yksilön ja talouden väliseen toimintaan. Symbolinen pääoma syntyy arvostuksen ja henkilökohtaisten ominaisuuksien myötä. (Reay 2004, 57–58.) Rajat näiden eri pääomien välillä ovat häilyviä ja yhden pääoman puutetta voi kompensoida jollakin toisella. Esimerkiksi taloudellista pääomaa omistava henkilö voi rahan avulla hankkia kulttuurista pääomaa ja toisin päin.

Kulttuurinen pääoma ja hyvä maku ovat merkityksiltään samankaltaisia, mutta ne eroavat kuitenkin siinä, kuinka ne vaikuttavat henkilöiden tapaan ymmärtää ja puhua kulttuurista ja taiteesta. Hyvä maku mielletään usein ominaisuudeksi, jota ihmisellä joko on tai ei ole. Sitä ei voi samalla tavalla kompensoida esimerkiksi rahalla. Hyvän maun avulla voidaan korostaa yksilölle kuuluvaa ominaisuutta (makua), jonka perusteella hän valikoi mieleisensä tuotteet ja perustelee mielipiteensä. Kulttuurinen pääoma taas antaa maun lisäksi välineet ja varmuuden puhua vaivattomasti taiteesta, teatterista tai arkkitehtuurista käyttäen oikeanlaista sanastoa (vrt. Felski 2000, 40). Hyvä maku kuitenkin vaikuttaa yksilön sosiaaliseen asemaan. Yhteiskunnassa arvostetuista asioista pitäminen nostaa yksilön sosiaalista asemaa, kun taas ”huono” maku laskee sitä. Kulttuurissa arvostetaan aina toisia mieltymyksiä toisten kustannuksella. (Robbins 2000, 32.) Bourdieun (1984, 511) mukaan maku onkin symbolista väkivaltaa. Sen avulla dominoiva luokka voi tuomita ne yksilöt naurettaviksi ja vähempiarvoisiksi, jotka eivät syystä tai toisesta kykene noudattamaan sen sääntöjä ja normeja.

Hyvä maku toimii myös keinona nostaa tai laskea objektien kulttuurista ja symbolista arvoa. ”Legitiimi katse” voi tuomita aiemmin hyvän maun piiriin kuuluneen objektin merkiksi huonosta mausta sekä toisaalta myös nostaa mauttomana ja arkisena pidetyn esineen arvoa. Toisaalta legitiimi kulttuurituote menettää arvoaan myös silloin, kun siitä tulee liian suosittu. Tässä mielessä esimerkiksi keskiluokan suhde legitiimiin kulttuuriin rakentuu paradoksin pohjalle: keskiluokan jäsen ei voi koskaan saada käsiinsä legitiimiä kulttuuria ilman, että se ei menettäisi legitimitettiin. (Bourdieu 1984, 327.) Oman tutkielmani kannalta onkin kiinnostavaa pohtia, sitä onko legitiimi

kulttuuri todella keskiluokan saavuttamattomissa niin kuin Bourdieu väittää. Toisaalta on myös hyvä muistaa, että keskiluokka on Bourdieulle yhtenäinen joukko eikä hän jaa sitä ylempään ja alempaan niin kuin itse teen omassa tutkimuksessani.

Omassa tutkimuksessani hyvä maku ja kulttuurinen pääoma ovat merkityksiltään limittäisiä. Käytän tutkimuksessani hyvän maun ja kulttuurisen pääoman käsitteitä tarkastellessani rouva Pyn käsityksiä taiteesta ja sivistyksestä. Vaikka kulttuurinen pääoma on oman tutkimukseni kannalta keskeisin pääoma, pyrin silti ottamaan huomioon sen, miten muut pääomat, erityisesti taloudellinen, vaikuttavat rouva Pyn nousumahdollisuuksiin. Tarkastelen siis myös sitä, miten perheen taloudellinen pääoma vaikuttaa siihen, kuinka rouva Pyn yrittää rakentaa sivistyneen ja modernin naisen identiteettiä sekä sitä millainen vaikutus hänen sosiaalisilla suhteillaan on tähän.

### 1.2.2. Nousukas ja nousukashahmot

Nousukas on kirjallisuuden hahmo, joka pyrkii parantamaan omaa luokka-asemaansa hankkimalla taloudellista ja tai kulttuurista pääomaa voidakseen nousta parempaan asemaan yhteiskunnassa. Nousukkuuden merkitykset vaihtelevat sen mukaan, millaiseen historialliseen kontekstiin käsite sijoitetaan. Sille on kuitenkin aina tyypillistä liike: nousukas pyrkii aina jotakin kohti ja samalla jostakin pois päin, eli useimmiten omasta luokastaan tai säädystänsä kohti parempaa asemaa. Kiinnostavaa on, että nousukkaan lähtöpistettä pidetään kirjallisuudessa aitona alueena, jonka seurauksena kaikki yritykset muuttaa asemaa tekevät liikkujasta epäaidon. (Melkas et al. 2009, 7.)

Nousukas oli yleinen ja kiistelty hahmo 1900-luvun alun kirjallisuudessa, mutta sillä on edeltäjiä jo 1800-luvun puolella. 1800-luvun loppupuolella nousukkaalla viitattiin taloudellisen nousun tavoitteluun tai ns. äkkirikiksiin. Tämänkaltaiset nousukkaat on kirjallisuudessa kuvattu lähes poikkeuksetta vastenmielisiksi hahmoiksi. Käsitteen negatiivinen kaiku johtuukin eteen ja ylöspäin pyrkimisen aiheuttamasta paheksunnasta. (Rojola 2009, 10–12.) Nousukastarinoita on kerrottu useimmiten sivistyneistön näkökulmasta, minkä seurauksena tarjottu näkökulma tekee

nousukkaiden yrityksistä huvittavia tai jopa sääliittäviä (Melkas et al. 2009, 7). *Kaikki naiset näkevät unia* -romaanin poikkeaa tästä perinteestä, sen kerronnasta ei välity huvittuneen sivistyneistön ääntä, vaan rouva Pyyn nousukastarinassa korostuu enemmänkin nousuyritysten traaginen puoli.

1900-luvulle tultaessa nousukaskäsitteen merkitys muuttui ja sillä tarkoitettiin edelleen talonpoikaistaustaista henkilöä, mutta pelkän taloudellisen omaisuuden sijaan tämä tavoitteli sivistystä. Tämän myötä nousukashahmoin liittyy keskeisesti identiteetin aitouteen liittyvät kysymykset sekä kysymys siitä, millainen ”aidosti” sivistynyt ihminen on, ja voiko tätä statusta saavuttaa pelkällä koulutuksella. (Rojola 2009, 12–13.) Nousukkaiden tarinoita voikin tarkastella eräänlaisena toisesta käymisen tarinana, jossa nousukas yrittää käydä sivistyneestä. Nousukkaat joutuvat tekemään töitä useammalla rintamalla: toisaalta hankkimaan tarvitun sivistyksen ja vakuuttamaan oikea sivistyneistö siitä, että hän kuuluu heidän joukkoonsa sekä hankkimaan taloudellista pääoman tämän kaiken kustantamiseksi. Nousukas voi itse kokea täyttävänsä kaikki sivistyneen kriteerit, mutta hänen ympärillään olevat tulkitsevat nousukkaan vain yrittävän esittää jotakin sellaista, mitä hän ei todellisuudessa ole. Nousukkaan nousua ja erityisesti ylhäällä pysymistä rasittaa jatkuva paljastumisen pelko ja tarve salata ”todellinen” taustansa. (Rojola 2009, 12, 22; Rojola 2011, 209.)

Useimmiten nousupyrkimykset kuitenkin epäonnistuvat, sillä jokin aina paljastaa henkilön ”epäaitouden”. Tämän seurauksena paljastumisen pelko alkaa hallita nousukasta, jolloin toisten katseista tulee arvioinnin ja arvostelun välineitä, joiden kautta nousukas näkee itsensä vähempiarvoisena. (Rojola 2011, 209–210.) Myös rouva Pyyn kohdalla on mielekästä tarkastella sitä, kuinka toisten kuvitellut ja todelliset katseet seuraavat häntä ja vaikuttavat hänen toimintaansa. Nousukkaat ovat siis useimmiten vaatimattomista taustoista ponnistavia ihmisiä, jotka pyrkivät sivistyneistön jäseniksi. Ongelmaksi nousee usein myös se, että kouluttautumisen myötä nousukas ei enää tunne kuuluvansa tavallisen kansan joukkoon, mutta hänen sivistyksensä ei riitä ylempään luokkaan nousemiseen. Nousukkaan osaksi jää usein eräänlaiseen välitilaan joutuminen.

Tarkastelen rouva Pyytä nousukashahmona, jonka lähtöpiste on alempi keskiluokka, josta hän yrittää nousta taloudellisessa mielessä ylempään keskiluokkaan, kun taas

henkisesti hän tavoittelee sivistyneistön jäsenyyttä. Oman tutkimukseni kannalta on siis tärkeää tehdä ero keskiluokan sisällä olevien ryhmien välillä. Myös brittiläisessä kontekstissa keskiluokkaa tutkiva Rita Felski jakaa keskiluokan alempaan ja ylempään. Alempi keskiluokka ei ole selkeästi määriteltävä käsite, vaan sen ymmärtämiseen vaikuttavat monet tekijät. Alemmaan keskiluokan ajatellaan useimmiten kuuluvan pikkuporvaristo, esimerkiksi pienten kauppojen omistajat ja maanviljelijät, sekä työntekijät, kuten sihteerit ja teknikot. (Felski 2000, 36.)

Kuten aiemmin mainitsin, Bourdieu näkee keskiluokan yhtenäisenä joukkona, jonka yläpuolelle sivistyneistö asettuu. Omassa tutkimuksessani sivistyneistö on osittain limittäinen ylemmän keskiluokan kanssa, mutta en pidä näitä kahta silti yhtenäisenä ryhmänä. Alemmaa keskiluokkaa pidetään usein sivistyneistön vastakohtana, mauttomana ja häpeän kyllästämänä. Sivistyneistöä edustavat *Kaikki naiset näkevät unia* -romaanissa taiteilijat ja kulttuuri-ihmiset, mutta he eivät välttämättä kuulu ylempään keskiluokkaan. Sivistyneistöllä on kulttuurista pääomaa, he voivat puhua taiteesta tai olla itse taiteilijoita, mutta heillä ei välttämättä ole taloudellista pääomaa niin kuin ylemmällä keskiluokalla.

Felskin (2000, 34, 46) mukaan alempaan keskiluokkaan kuulumisen on monin tavoin negatiivinen identiteetin merkittäjä. Tämän myötä ihmiset, jotka sosioekonomisiin perusteisiin kuuluisivat tähän ryhmään, pitävät itseään pelkästään keskiluokkaisina. Alemmaa keskiluokkaa vainoaa häpeän pelko ja jatkuva taistelu kulissien ylläpitämiseksi, eikä kukaan halua identifioitua siihen. Sen jäsenet yrittävät pitää yllä mielikuvaa kunniallisuudesta ja tehdä sen myötä eroa esimerkiksi työväenluokkaan. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka alempi keskiluokka ihailee korkeakulttuuria, vaikka on samaan aikaan melkein täysin tietämätön sen sisällöstä. Alemmaa keskiluokkaa pidetään esteettisesti konservatiivisena ja huonon maun omaavana. Se on myös vahvasti feminiinisoitu, koska siihen liitetyt arvot yhdistetään usein naisiin. (Felski 2000, 37, 40, 48.)

Felskin esiintuoma paljastumisen pelko ja häpeä liittyvät keskeisesti myös omaan tutkimuskohteeseeni: tarkastelen tutkimuksessani sitä, kuinka rouva Pyyin asema alemman keskiluokan naisena vaikuttaa hänen toimintamahdollisuuksiinsa ja nousuyrityksiinsä. Alemman keskiluokan kohdalla onkin mielekästä pohtia, millä tavoin edellä mainittu kulissien ylläpito ja häpeän peittely vaikuttavat rouva Pyyin

toimintaan. Tarkastelen tutkimuksessani rouva Pyytä kulttuurisena nousukkaana, joka yrittää saavuttaa sivistyksen sekä kulttuurisen pääoman kautta aseman sivistyneenä ja modernina kaupunkilaisena. Nousukkuus liittyy tutkimuksessani nimenomaan sivistyksen tavoitteluun, tosin taloudellinen ja sosiaalinen nousu liittyvät tähän olennaisesti. Rouva Pyy'n kohdalla sivistyneestä ihmisestä käymiseen liittyy keskeisesti toisesta käyminen.

## 2. ”MINULLA ON HYVÄ VÄRISILMÄ”

### 2.1. Rouva Pyy hyvän maun haltijana

Rouva Pyy on tavallinen alempaan keskiluokkaan kuuluva kotirouva, joka haaveilee paremmasta elämästä ylemmän keskiluokan ja sivistyneistön jäsenenä. Hän kokee olevansa henkisesti osa sivistyneistöä, koska on kiinnostunut kulttuurista sekä taiteesta ja haaveilee taiteilijuudesta. Rouva Pyy pitää itseään hyvän maun haltijana ja tämän myötä kokee olevansa oikeutettu arvostelemaan tuttaviansa tyylivalintoja. Useimmiten tuttavien maku osoittautuu rouva Pyy mielestä huonoksi:

Siellä on niin mahdottomat värit verhoissa, että ei luulisi sellaisia värejä olevankaan, ei väreissä vielä niin paljon vikaa ole, mutta kun ne on laitettu yhteen niin se on aivan ihme miten on löytynytkin tästä kaupungista niin huonosti toisiinsa sopivia värejä, ja minun teki mieli sanoa, että älä hyvä ihminen laita näin räikeitä, mutta kun en ole sen tutumpi niin pidin suuni kiinni. (K 24–25)

Rouva Pyy arvostelee tuttavansa kotia tuoden esiin sen, kuinka kukaan pienintäkään värisilmää omaava henkilö ei laittaisi sellaisia värejä esille ja on suorainen ihme, että niin epäharmonisia värejä edes on saatavilla. Verhojen mauttomuuden esiintuonti liittyy myös niiden ostajaan mauttomuuden kuvastoa. Väärällä tavalla räikeät verhot eivät vastaa rouva Pyy:n käsitystä oikeanlaisesta sisustuksesta, ja siten ne erottavat niiden omistajan huonon maun omaavaksi yksilöksi. Rouva ei ole kehdannut huomauttaa värien yhteensopimattomuudesta niiden omistajalle, mutta mainitsee siitä silti jälkikäteen keskustellessaan miehensä kanssa. Rouva Pyy:n toteamus tuo esiin sen, kuinka hän huolehtii mausta, sekä omastaan että muiden, jopa liikaa. Tämän kaltainen ylihuolehtiminen voi näyttäytyä legitimiin maun edustajien silmissä mauttomana itsetietoisuutena (vrt. Skeggs 2014, 206–207). Rouva Pyy:n toistuva tarve todistella omaa makuaan muille paljastaa osittain sen mitä hän yrittää sillä peitellä: rouva Pyy häpeää kuulumistaan alempaan ja persoonattomaan keskiluokkaan. Rouva Pyy kuitenkin pitää omaa makuaan erehtymättömänä ja kokee sen oikeuttavan hänet arvostelemaan muita. Maku onkin symbolista väkivaltaa, jonka avulla voidaan arvostella toisia ja tuomita heidät naurettavaksi ja hävettäviksi. Hyvän maun määrittelevät ne, jotka voivat symbolisen arvonsa vuoksi oikeuttaa arvionsa ja

määritelmänsä, eli pystyvät muuttamaan kulttuurista arvoa symboliseksi. (Skeggs 2014, 204.)

Rouva Pyy pitää itseään taiteellisesti lahjakkaana ja alkaa harrastaa posliinimaalausta. Hän pitää itse tekemiään kuppeja persoonallisina ja taiteellisina, toisin kuin muiden naisten tekeleet, jotka ovat hänen mielestään suoraan kirjasta kopioituja:

Minun kupeissani on sentään oma leimansa. Hyvähän sen naisen on jäljentää kirjoista kuvia. Luuletko sinä että minä en tiedä mistä ne ruusut on otettu – suoraan kirjasta. (K 36)

Rouva Pyy mielestä tuttavien kirjasta kopioidut kuviot kertovat maalaajansa ideoiden ja kyvyn puutteesta, eikä niiden tekijällä ole rouva Pyy mukaan mitään taiteellista lahjakkuutta. Korostamalla omien kahvikuppiensa yksilöllisyyttä ja omaleimaisuutta rouva Pyy viittaa omiin taiteellisiin lahjoihinsa, joiden olemassaolon muun muassa aviomies kyseenalaistaa useaan otteeseen. Rouva Pyy mielestä hänen lahjakkuutensa on nähtävissä hänen itse keksimissään kuvituksissa, mutta todellisuudessa hänen maalansa kupit eivät juurikaan eroa muiden naisten töistä. Ristiriitaisesti rouva Pyy kuitenkin häpeää sitä, kuinka on vahingossa kattanut pöytään tuttavalta saadut kullatut ruusukupit, jotka muistuttavat rouva Pyy itse tekemiä kuppeja:

Kun vieraat olivat meillä, ja minä idiootti panin ne ruusukupit pöytään, tiedätkö mitä? [...] Ne olivat sentään oikeita taiteilijoita. Ja sinä menit sanomaan, että minä maalaan posliinia. [...] Kun minä näin miten ne katsoivat niitä kuppeja. Tietysti ne luulivat että minä olen ne maalannut. [...] Kultausta ja ruusuja. Ne ovat mauttomia! (K 37)

Rouva Pyy pelkää oikeiden taitelijoiden halveksivan häntä mauttomien ruusukuppien takia, varsinkin jos nämä luulevat hänen maalanneen ne itse. Rouva Pyy uskoo taiteilijoiden katsoneen pahasti hänen kattamiaan kuppeja ja kokee paljastuneensa väärin näiden katseiden kautta. Hän haluaisi tehdä hyvän vaikutuksen taiteilijatuttaviinsa, mutta ruusuilla ja kullalla koristellut kupit kyseenalaistavat hänen asemansa hyvän maun haltijana ja sivistyneistön jäsenenä. Rouva Pyy ei halua taiteilijoiden halveksivan häntä, mutta on kuitenkin selvää, että hän myös yrittää esittää itselleen, ettei pidä mauttomista, kitschiä muistuttavista kupeista. Rouva Pyy yrittää peittää omaa alempaa keskiluokkaisuuttaan korostamalla sitä, että hän tietää

ruusukuppien olevan yleisellä tasolla merkki huonosta mausta, mutta korostaa silti samalla itse maalaamiensa kuppien yksilöllisyyttä.

Ruusukupit ja muu koristeellinen rihkama olivat 1950-luvulla epämuodikasta modernissa kaupunkilaiskontekstissa, näiden sijaan sisustuksessa alettiin arvostaa pelkistettyä modernia tyyliä ja designia. Koristeellisuus ja mauttomuus ovat merkki esineiden omistajan huonosta mausta ja huono maku liitetään usein alempien luokkien ominaisuudeksi. Ruusukupit ovat olleet merkki varakkuudesta silloin kun rouva Pyy on asunut maaseudulla ja niitä myös arvostetaan hänen kotirouvista koostuvassa tuttavapiirissään. Ruusukupit ovatkin yksi esimerkki tavaroiden arvossa ja arvostuksessa tapahtuvista muutoksista: aiemmin arvokas esine muuttuu yleistyessään arkipäiväiseksi. Aiemmin hienostuneen maun merkistä tulee nopeasti mauttomuuden symboli. (Vrt. Bourdieu 1984, 327.)

## 2.2. ”Onko se tuo taidetta, onko se?”

1950-luku oli murroskautta suomalaisessa kuvataiteessa. Abstrakti taide tuli tunnetuksi vasta toisen maailman sodan jälkeen, jolloin aiheesta alettiin keskustella julkisesti muun muassa kuvataidealan julkaisuissa ja lehdistössä. Keskustelua hallitsi samankaltainen jako kansallisen tradition suosijoihin ja modernin taiteen kannattajiin kuin kirjallisuuden puolellakin. Vaikka modernistinen taidekäsitys juurtui 1950-luvulla taiteen kentälle, merkittävä osa taideyleisöstä, monet kriitikot ja tavalliset ihmiset, pitivät ainoastaan esittävää taidetta oikeana taiteena. Keskeistä tässä jakolinjassa on kansalliselle ja traditionaalille taiteelle tyypillinen tunnepohjainen ekspressionismi, jonka vastakohtana näyttäytyi modernin taiteen abstraktius ja älyllisyys. (Ruuska 2010, 159–160.) Rouva Pyy'n olohuoneessa käydään pienoiskoossa samankaltaista keskustelua taiteesta kuin yhteiskunnassa laajemmin rouva Pyy'n esitellessä tuttavapiirilleen uutta maalausta, jonka hän on hankkinut:

Taulu oli oikein hyvällä kohdalla. Noin sen piti olla, ei liian keskellä seinää, muuta kuitenkin niin että sen näki, katsoi sitä sitten mistä kulmasta tahansa, rouva Pyy selitti vieraille. Hän oli taiteilijalta kysynyt, miten tämä taulun laittaisi, ja oli itsekin ajatellut laittaa sen juuri niin kuin se nyt oli. (K 64)

Rouva Pyy ja vieraat keskustelevat taulun sijainnista ja rouva Pyy korostaa omaa tietämystään toteamalla, että oli itsekin ajatellut taululle samaa paikkaa kuin taiteilija suositteli. Anopin ja vieraiden mielestä taulun tulisi olla perinteiden mukaisesti arvokkaalla paikalla. Taulun sijainnin pohtiminen jakaa keskustelijat jo alustavasti traditionaalisen ja modernin taiteen kannattajiin. Rouva Pyy ihailee modernin kaupunkilaisen tavoin modernia taidetta, mutta ei kuitenkaan ymmärrä siitä sen enempää kuin kukaan mukaan paikalla olija. Korkeakulttuurista pitäminen ja sen harrastaminen yhdistyy usein legitiimiin ja hyvään makuun, joka on tyypillistä yhteiskunnan ylemmille luokille (Purhonen 2014, 288). Taiteen harrastaminen toimii siis rouva Pyylle myös keinona erottautua omasta alemman keskiluokan taustastaan ja pyrkimyksenä identifioitua ylempiin luokkiin. Rouva Pyy ei kuitenkaan tiedä abstraktista taiteesta sen enempää kuin vieraansakaan:

– Mutta kuule Kaisu, sano nyt mitä tuo oikein esittää?

– Mummo hyvä, siinä on väripintoja, erilaisia väripintoja. Ei se mitään esitä, sitä ei voi selittää. (K 67)

Rouva Pyy ei osaa vastata anopin kyselyihin kuin epämääräisillä huomioilla, mistä tulee esiin hänen pintapuolinen ymmärryksensä taiteesta. Rouva Pyy tietää, ettei taulu varsinaisesti esitä mitään, mutta hän ei osaa sanoa taulusta mitään muuta tämän lisäksi. Rouva Pyy suhtautuu kulttuuriin ja sivistykseen liian vakavasti, hän ei osaa pelata kulttuurista peliä oikein ja takertuu omiin tietoihinsa pelätessään tietämättömyytensä tai mahdollisten virheidensä paljastumista. Rouva Pyy'n kaltaisilla itseoppineilla ei voi olla luonnollista suhdetta kulttuuriin, joka vapauttaisi ja antaisi auktoriteetin omaan mielipiteeseen toisin kuin niillä, jotka ovat sen syntymän kautta saaneet. (Vrt. Bourdieu 1984, 330–331.) Sivistyneeksi kulttuuri-ihmiseksi tuleminen on Bourdieun mukaan käytännössä mahdotonta kenellekään keskiluokan jäsenelle, koska kaikki minkä keskiluokka ottaa omakseen menettää merkittävän osan arvostaan. Legitiimi kulttuuri ei yksinkertaisesti ole tehty keskiluokkaa varten, vaan se on oikeastaan tehty keskiluokkaa vastaan, jolloin legitiimin kulttuurin tuote lakkaa olemasta legitiimi keskiluokan saadessa sen käsiinsä. (Bourdieu 1984, 327.) Bourdieu tarkastelee kuitenkin keskiluokkaa yhtenäisenä ryhmänä. Omassa tutkimuksessani legitiimi taide ei ole nimenomaan alemman keskiluokan saavutettavissa, ylemmälle keskiluokalle se voi olla mahdollista.

Rouva Pyy mielestä jo pelkkä abstraktin taulun omistaminen lisää hänen omaa kulttuurista pääomaansa. Omaa sivistystään ja kulttuurista tietämystään korostaville henkilöille onkin tyypillistä se, että he tietävät aina liikaa tai liian vähän. Kyse on todellisen tietämisen ja pelkän ulkoisen tunnistamisen välisestä erosta. (Bourdieu 1984, 329, 331.) Hienosteleva käytös on tyypillistä nousukkaille, jotka ymmärtävät tiettyjen asioiden merkityksellisyyden ja sen seurauksena pyrkivät salaamaan tietämättömyytensä aiheesta (Ruuska 2010, 161). Bourdieun (1984, 330–333) mukaan keskiluokan jäsenet kaipaavat auktoriteettien vahvistusta ja käytössääntöjä oman kulttuuri- ja sivistyskäsitystensä tueksi. Kuitenkin arvostelujen ja kritiikkien seuraaminen johtavat itsestään selviin valintoihin, kuten klassikoihin ja palkittuihin teoksiin. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, miten rouva Pyy miettii, kuinka puhuisi ostamastaan taulusta niin, ettei näyttäisi siltä, että hänellä ei olisi siitä mitään omaa sanottavaa:

Oli paras puhua kuin yhdentekevää asiasta, jottei päästäisi sanomaan että hän muka kehuu taulua kehumalla taiteilijaa. – Minä tosin valitsin tämän jo ennen näyttelyä. Menin vain ja sanoin, että tuosta minä pidän, ja voin sanoa että olen iloinen siitä että valitsin oman makuni mukaan vaikka olisin sitten valinnut väärinkin. (K 69–70)

Rouva Pyy todistelee muille, ettei hyvillä kritiikeillä ole merkitystä hänen valinnoilleen, mutta omissa ajatuksissaan hän silti tukeutuu arvostelujen antamaan tukeen. Jos hän paljastaisi muille arvostelujen merkityksen, paljastuisi samalla myös hänen oma epävarmuutensa. Nousukkaille tyypilliseen tapaan rouva Pyy yrittää vakuuttaa sekä itsensä että muut omasta hyvästä maustaan ja sivistyksestään. Toteamalla olevansa onnellinen ja valinneensa vain oman makunsa mukaan, hän yrittää todistaa luottavansa niin paljon omaan silmäänsä ja asemaansa hyvän maun haltijana, ettei välitä siitä, jos hän tekee jonkun muun mielestä huonon valinnan. Kyseinen ”joku muu” olisi tässä tapauksessa modernintaiteentuntija, jonka legitiimin katseen merkitystä rouva Pyy vähättelee.

Rouva Pyy anoppi myöntää suoraan, ettei ymmärrä rouva Pyy ostamaa abstraktia taulua. Anoppi edustaa vanhaa traditionaalista taidekäsitystä ja pitää oikeana taiteena esittävää taidetta. Hän muistelee aikaa, jolloin oli vielä oikeita taiteilijoita, joiden tauluista tiesi mitä niissä kuvataan, toisin kuin rouva Pyy taulussa, jossa on ”pelkkiä”

väripintoja. Anopin mielestä oikea taide on realistista ja se pyrkii heijastelemaan todellisuutta:

Mutta anoppi ei ymmärtänyt, mitä se sellainen on mikä ei esitä mitään, kai sen jotakin olisi pitänyt esittää. Ja hän alkoi taas puhua Viipurista ja kysyi pojaltaan, muistiko tämä sen taulun, jonka isä osti oikealta taiteilijalta, sen joka esitti venettä rannalla ja josta isä sanoi, että aina kun sitä katsoi hämärässä, teki mieli lähteä soutelemaan kuutamoiselle merelle. (K 68)

Ruuskan mukaan taideteosten herättämät tunnereaktiot ja niiden myöntäminen erottavat anopin ja rouva Pyn taidekäsitykset toisistaan. Anoppi uskaltaa kokea taideteokset, hän pitää kiinni omasta, perinteisestä taidekäsityksestään tuoden samalla esiin rouva Pyn pinnallisen suhteen taiteeseen. (Ruuska 2010, 164–165.) Rouva Pyn ja anopin taidekäsitykset todella eroavat toisistaan, mutta Ruuska ei ota huomioon sitä, että rouva Pyn ja anopin erilaiset taidekäsitykset ovat syynä heidän erilaiseen suhtautumiseensa. Anopin traditionaaliseen taidekäsitykseen kuuluu tietynlainen sentimentaalisuus, kuten se, kuinka taulun katseleminen saa aikaan halun lähteä soutamaan. Tämän kaltainen sentimentaalisuus tai osallistavuus eivät kuulu modernistiseen korkeakulttuuriin, jota tulee tarkastella analyttisesti ja rationaalisesti. Korkeakulttuurin vastakohtana pidettyyn kansanomaiseen viihteeseen tai taiteeseen taas kuulu esimerkiksi henkilöihmiin samaistuminen ja teos voi suorastaan kutsua katsojaa osallistumaan sen tapahtumiin. (Vrt. Bourdieu 1984, 31–34.) Rouva Pyn puutteellinen kyky sanallistaa mielipiteensä taulusta ei välttämättä tarkoita sitä, että hänen suhteensa moderniin taiteeseen olisi epäaito, vaan sitä, että rouva Pyyllä ei ole tarvittavaa sanastoa ja kompetenssia siihen. Ruuska (2010, 162) toteaa itsekin, että abstraktin ja modernin taiteen kuvailu vaatii perehtymistä ja kompetenssia, jota ei löydy keskiverrolta taideyleisön jäseneltä.

Pyiden vieraat keskustelevat taiteen lisäksi myös modernistisesta kirjallisuudesta, joka jakoi myös aikalaiskeskusteluissa niin lukijat kuin kirjoittajatkin useampaan leiriin. Pelkän modernisti–realistijaon lisäksi kirjailijoita on ryhmitelty muun muassa maantieteellisten sijaintien mukaan, esimerkiksi helsinkiläis- ja tamperelaisryhmittymiksi. Eri ryhmien välisissä kiistoissa oli kyse ennen kaikkea eri sukupolvien välisestä konfliktista. Uusi sukupolvi pyrki ilmaisemaan modernin subjektin näkemystä viileän analyttisesti, tyhjästä ponnistaen ja korkein laadullisin kriteerein. Tärkeimpinä kriteereinä pidettiin kielen osuvuutta, esteettistä laatua ja

täsmällisyyttä. Rationaalisen kirjallisuuskäsityksen vastakohtana näyttäytyivät vanhan polven kirjailijat, joiden kirjallisuus nähtiin alisteisena ulkokirjallisille arvoille kuten aatteille, yhteiskunnalle ja kauneudelle. Ns. välipolven nähtiin horjuvan vanhan ja uuden välillä, yrittäen etsiä esimerkiksi psykologisia ja filosofisia selityksiä, joiden avulla pirstaloitunut maailma ja ihminen voitaisiin koota uudeksi tarinaksi. Todellisuudessa jakolinjat eivät kuitenkaan olleet näin selkeitä ja yksittäiset kirjailijat suuntautuivat omiin suuntiinsa huolimatta siitä, mihin ryhmään heidät luokiteltiin. (Hökkä 1999, 74–76.)

Pyiden vieraiden kirjallisuuskäsitykset ovat tätä yksinkertaisempia, heille on olemassa vain ”oikeaa” kirjallisuutta ja tämän vastakohtana modernistista roskaa. Vieraat asettuvat keskustelussa perinteisen kirjallisuuskäsityksen puolelle, eivätkä ymmärrä miten modernistista kirjallisuutta voi edes pitää taiteena:

Mutta rouva Viita jatkoi, ettei hän ymmärrä lainkaan sitä runoutta mitä nykyään kirjoitetaan. Ja hän sanoi että hänellä oli arvosana kirjallisuushistoriassa ja kai hänen sitten pitäisi olla edes jonkinlaisella ymmärryksellä varustettu kirjallisuuteen nähden, ja kai hän jotain ymmärtäisi, jos olisi jotain ymmärrettävää, mutta runoutta ei ole luettavaksi aiottukaan. (K 74)

Rouva Viita toteaa, että hänen jos kenen pitäisi ymmärtää kirjallisuutta tutkintonsa ansiosta, mutta modernin lyriikan vähättely kuitenkin paljastaa sen, ettei hänellä ole välineitä sen ymmärtämiseen tai arvostamiseen. Myös Ruuskan (2010, 169) mielestä rouva Viita edustaa vanhaa kirjallisuuskäsitystä, jonka mukaa modernistinen runous ei ole oikeaa taidetta. Perinteisistä runokeinoista kuten runomitoista ja riimeistä luopuminen tekeekin lyriikasta käsittämätöntä niille, jotka ovat tottuneet näiden olevan runoudelle elimellistä (vrt. Niemi 1995, 153). Suurin osa lukijoista kuului 1950-luvulla tähän joukkoon, joka piti modernistista kirjallisuutta keinotekoisena ja tarkoituksellisen elitistisenä (Ruuska 2010, 169).

Lyriikan uudistumisesta ja modernismin piirteistä kiisteltiin kiivaimmin 1940- ja 1950-lukujen vaihteessa. Modernin lyriikan kohdalla keskeiseksi kysymykseksi nousi sen vaikeaselkoisuus ja merkityksellisyys tavallisen lukijan kannalta. (Hökkä 1999, 75.) Rouva Viita ei kirjallisuuden opinnoistaan huolimatta kykene ymmärtämään uuden lyriikan ilmaisutapaa eikä näe sitä minkään arvoisena. Uudet ilmaisumuodot

onkin helppo tuomita vain muotioikeuksi, joka ei ole oikeaa taidetta.” – Urheilevat vain kaikenlaisilla muoti-ilmiöillä ja panevat hävyttömyyksiä ala-arvoisen lukijakunnan mieliksi. Ei sellainen ole mitään oikeaa taidetta.” (K 75) Modernistisen kirjallisuuden haastavuus onkin siinä, ettei teoksen tai yksittäisen runon ydin välttämättä aukenekaan ensimmäisellä lukukerralla (Niemi 1995, 7):

Saattaahan siellä olla tietysti joku lahjakaskin joukossa, enhän minä sitä toki kiellä, rouva Viita sanoi, mutta se on käsittämätöntä, että kustantajatkin ovat kuulemma tulleet sokeiksi. Julkaisevat aivan kelvottomia kirjoja ja antavat sitten palkintoja kaikille. (K 74)

Keskustelijoiden taitelijäkäsitys on kurjuutta romantisoiva, Aleksis Kivi mainitaan suurena kirjailijana, joka ei saanut elinaikanaan arvostusta mutta kirjoitti silti. Pyiden vieraat arvostelevatkin sitä, kuinka helposti uudet kirjailijat näyttävät saavan tunnustusta ja palkkioita, vaikkei heidän todellisista lahjoistaan ole takuita. Modernistikirjailijoita todella palkittiin ja modernistikriitikot ja -tutkijat pääsivät hyviin asemiin niin lehdistössä, kustantamoissa kuin opetuksessakin, mutta se ei kuitenkaan ollut valtavirtakirjallisuutta (Hökkä 1999, 69).

### 2.3. Taide-elämysten tavoittelua

Pyyt matkustavat romaanin loppupuolella Italiaan, vaikka perhe on juuri kokenut vararikon mahdottomaksi osoittautuneen taloprojektin myötä. Pyiden matka onkin kaikin tavoin yllättävä. Miten hetki sitten konkurssin tehneellä alempaan keskiluokkaan kuuluvalla pariskunnalla voi olla varaa lähteä ulkomaille aikana, jolloin ulkomaille matkustaminen oli vain harvoille kuuluva ylellisyys? Tämän kysymyksen myötä Pyiden Italian-matkaan kiteytyy monia koko romaanin kannalta keskeisiä asioita.

Pyiden matka on keskeinen osa rouva Pyn sivistyneen ihmisen identiteetin rakentamisprosessia: lähtemällä ulkomaanmatkalle hän voi todistaa epäilijöille, että heillä on siltikin taloudellista pääomaa pitää yllä tietynlaista elämäntyyliä. Eli he voivat todistaa taloudellista pääomaa vaativalla matkalla kuuluvansa tiettyyn luokkaan ja täten parantaa sosiaalista asemaansa tuttavapiirissään. Matka itsessään toimii

keinona hankkia kulttuurista pääomaa: sivistyneiden ihmisten tavoin he lähtevät kulttuurimatkalle Italiaan, josta he voivat hankkia lisää kulttuurista pääomaa kiertämällä ja tutustumalla erilaisiin nähtävyyksiin.

Ruuskan mukaan pariskunnan Italian-matka on osa rouva Pyyn pyrkimyksiä suorittaa moderniin elämään kuuluvia ”rituaaleja”. Rouva Pyylle matka merkitsee itsensä etsimistä, aviopuolisojen välien parantamista sekä toipumista taloudellisesta katastrofista. (Ruuska 2010, 186.) Edellä mainittujen lisäksi matka toimii myös keinona käsitellä konkurssin aiheuttamaa häpeää. Matkustaminen tarjoaa Pyille itselleen muuta ajateltavaa sekä näyttää tuttaville, että heidän tilanteensa on paljon parempi kuin kaikki ovat luulleet. Matkan toteutuminen tuntuu uskomattomalta myös rouva Pyystä itsestään: ” – Ajattele – nyt se on totta. Minä en osaa vieläkään uskoa että se on nyt totta.” (K 271) Vaikka rouva Pyy samanaikaisesti ei meinaa uskoa matkan toteutumista, toteaa hän kuitenkin ristiriitaisesti: ”Kyllä se on vain niin että ihmisen pitäisi matkustaa – ajattele, miksemme mekään ole huomanneet sitä ennen.” (K 273) Hänen innostunut toteamuksena peittää kuitenkin alleen sen, ettei matkustaminen ole aina ollut mahdollista kaikille, eikä varsinkaan heille itselleen.

Suuresti odotettu matka on kuitenkin lähinnä pakollisten nähtävyyksien suorittamista: ”Uffizi-gallerian hän oli seuraavana päivänä kuitannut suoraan sanoen juoksemalla sen läpi, mutta pitihän se nähdä, kun oltiin kerran Firenzessä.” (K 283) Nähtävyyksien kiertäminen, vaikka juoksemalla, tuo esiin Pyiden turistimaisen käytöksen. Nähtävyyksien kiertäminen, vaikkei niihin ehdi paneutua kunnolla korostaa sitä, millaisia odotuksia matkustajilla itsellään on sekä mitä heihin heijastetaan. Tiettyjä nähtävyyksiä arvostetaan yleisesti niin paljon, että ne on nähtävä, koska se vain kuuluu asiaan. Tästä huolimatta rouva Pyy ei kuitenkaan koe kuuluvansa tavallisten turistien joukkoon, vaikka kiertääkin miehensä kanssa tunnollisesti läpi kaikki pakolliset nähtävyydet:

Rouva Pyy oli päättänyt ettei menisi Vatikaaniin meluavien turistien mukana, ei liittyisi noihin ihmisiin menessään katsomaan Sikstiiniläiskappelia; sen piti olla jossakin täällä Vatikaanin muurien sisällä. (K 284)

Rouva Pyyllä on omasta mielestään henkilökohtaisempi ja aidompi suhde Sikstiiniläiskappelissa odottaviin taideteoksiin kuin muilla turisteilla. Hän näkee turistit vulgaareina ja huonotapaisina ihmisinä, jotka eivät edes ymmärrä pukeutua

oikein mennessään kirkkoon. Hän näkee itsensä tavallisia turisteja parempana ja sivistyneempänä:

Hän oli päättänyt, että viipyisi niitten maalausten edessä, tutkisi niitä. Ja hän alkoi toistaa maalausten nimiä kuin olisi ollut menossa tenttiin. Hän muisti ne kaikki, oli perehtynyt niihin ennen matkalle lähtöä [...]. (K 284)

Rouva Pyy on valmistautunut matkaan perehtymällä italialaiseen taiteeseen voidakseen tarkastella niitä aidon taiteentuntijan tavoin paikan päällä. Taideteosten nimien toistelu kuitenkin paljastaa, ettei hän luota omaan arvostelukykyynsä. Ulkoa opetellun tiedon avulla hän voi todistaa sekä itselleen, että muille turisteille olevansa muita sivistyneempi. Hän haluaa näyttää myös muille turisteille olevansa sivistyneistön jäsen ja siten erottautua tavallisista nähtävyyksien katselijoista. Se että rouva Pyy on valmistautunut matkaan, kuin tenttiin korostaa hänen tarvettaan tehdä vaikutus muihin paikalla olijoihin sekä itseensä.

Ja mikä muu hän oli kuin turisti, niin kuin nuo toisetkin, hän ajatteli, menossa Pietarinkirkkoon. Tullut pitkän matkan takaa niin kuin niin monet ennen häntä. Vuosisatoja oli ihmisiä tullut pitkien matkojen takaa tämän saman oven eteen, pyhiinvaeltajia; ja pyhiinvaeltaja – niin, pyhiinvaeltaja oli myös hän, ja nuo kaikki muutkin, tavallaan. (K 287)

Rouva Pyy myöntää olevansa turisti, mutta ylevöittää oman vierailunsa pyhiinvaellukseksi. Rouva Pyy liittää itsensä pitkään jonon ihmisiä, jotka ovat ”vaeltaneet” taide-elämysten luokse vuosisatojen ajan.<sup>2</sup> Italian-matkan henkinen puoli korostuu rouva Pyyin ajatuksissa ja siinä, kuinka hän odottaa kokevansa suuria tunteita paikan päällä. ”Hän oli lukenut kaiken mitä oli sanottu Sikstiiniläiskappelista, hän osasi ulkoa sen, mitä Renessanssin taiteessa oli sibylloista. [...] Ja rouva Pyy toisti Pietarinkirkon oven edessä kirjan sanoja.” (K 285) Rouva Pyyin ”tenttiin” lukeminen on onnistunut, hän osaa lukemansa tiedot ulkoa ja hän on valmis tekemään vaikutuksen muihin sekä itseensä. Kuitenkin se, että rouva Pyy toistaa kirjasta oppimiansa lauseita paikassa, jonka näkemisestä hän on haaveillut, tuo esiin hänen epävarmuutensa todellisten taidekokemusten ja -teosten äärellä. Ulkoa opettelu viittaakin rouva Pyyin haluun esiintyä taiteentuntijana, mutta samalla se tuo esiin sen, ettei hänellä ole tarpeeksi kompetenssia muodostaakseen tai sanoakseen ääneen omia ajatuksia

---

<sup>2</sup> Ruuska tarkastelee Vatikaaniin sijoittuvaa lukua rinnakkain Vartion ”Vatikaani”-novellin kanssa (Ruuska 2010, 187–195).

taiteesta. Rouva Pyy kaltaisella itseoppineella keskiluokan jäsenellä ei voi olla ns. aitoa suhdetta kulttuuriin, minkä seurauksena hän joutuu tukeutumaan auktoriteettien tarjoamaan tietoon (vrt. Bourdieu 1984, 330–331). Toisaalta kirjoista valmiiksi omaksutut ajatusmallit ja tulkinnat myös estävät häntä nauttimasta taiteesta sellaisenaan, minkä myötä seisoessaan odottamiensa taide-elämysten äärellä hän kykenee vain toistamaan kirjasta oppimiaan lauseita ulkomuistista:

Hän oli tullut etsimään – etsimään jotakin; ajatus hajosi, ja hänen mielestään oli jälleen hävinnyt se, mitä hän oli uskonut ja kuvitellut tuntevansa tämän oven edessä ja minkä hän oli juuri ollut tavoittamaisillaan. (K 288)

Rouva Pyy ei yrityksistään huolimatta kykene tavoittamaan odottamiaan tunteita. Hänen ajatuksensa eivät pysy kasassa ja se mitä hän on odottanut tuntevansa, karkaa juuri silloin kun hän on tavoittamaisillaan sen. Rouva Pyy on odottanut kokevansa paikan päällä saman sykhdyttävän tunteen, minkä on tuntenut lukiessaan kotonaan taidekirjoja, joissa on esitelty samoja taideteoksia: ”Eikö hän ollut uskonut kuulevansa valtaisan humahduksen, kun oli katsonut sitä kuvaa kirjassa. Ja nyt hän sen näkisi. Ja ne kaksi sibyllaa, Delphican ja Cumaean.” (K 293) Kirjojen herättämät kuvitelmat ja odotukset eivät kuitenkaan vastaa hänen kokemustaan paikan päällä:

Tämä oli nyt Sikstiiniläiskappeli. Miten kaikki näytti niin pieneltä, nuo kuvat, jotka hän oli kuvitellut valtaviksi, katon korkeaksi kuin taivas. Tämä oli niin pientä ja hämärää, eihän täällä edes nähnyt kunnolla.

Missä olivat sibyllat? Hän haki seiniltä, haki katosta, ja löysi ne. Noin pieniä ja mustia. Entä tuo käärme, ei tavallista kyykäärmettä isompi. (K 299)

Rouva Pyy ei aluksi edes huomaa olevansa Sikstiiniläiskappelissa, pieni ja hämärä tila on kaikkea muuta kuin hän on unelmissaan odottanut. Samoin sibyllat, joihin hän on vahvasti samaistunut paljastuvat pelkiksi mustuneiksi jäänteiksi. Elise Nykänen tulkitsee kohtauksen merkitsevän rouva Pyy suurten kuvitelmien ja todellisuuden kohtaamisesta. Ristiriita rouva Pyy odotusten ja todellisuuden välillä korostuu, kun kuvat ovatkin pieniä ja haalistuneita sekä koko tila on kaikkea muuta kuin hän oli mielessään kuvitellut. Rouva Pyy kovasti odottamat freskot, erityisesti Delphica, ovatkin vain haalistuneita maalauksia, joiden näkeminen ei aiheuta katharsista tai tunnekuohua. (Nykänen 2014, 174–175, 177–178.) Kappeli näyttää rouva Pyy silmissä arkiselta, eikä lainkaan muistuta hänen kuvittelemaansa pyhää tilaa:

Mutta tämä on Sikstiiniläiskappeli. Piti se edes ymmärtää. Ja pitihän yrittää katsoa kaikkea tarkemmin, sillä se ettei nyt tuntunut miltään, johtui tietysti taas siitä, että hän oli väsyttänyt itsensä juoksemalla niiden toisten jäljessä, eikä enää jaksanut katsoa, ei tajuta eikä tuntea, vaikka näki ne kuvat, joista oli niin paljon toivonut ja uneksinut, joihin oli uskonut – niin, oli uskonut että, koko sielu muuttuisi toiseksi, saisi voiman ja rauhan, kun näkisi nämä kuvat. (K 299–300)

Toistuva ”tämä oli Sikstiiniläiskappeli” tuo esiin sen, kuinka rouva Pyy kuitenkin tiedostaa taidekirjan asettamat odotukset ja sen, että hänen pitäisi tuntea jotain aivan erityistä, mutta ei kuitenkaan onnistu tavoittamaan ”oikeanlaista” tunnetta. Rouva Pyyn pettymystä kuvaa se, kuinka hän ei ”enää jaksanut katsoa, ei tajuta eikä tuntea”. Hän selittää puuttuvaa tunnereaktiotaan väsymyksellään, jolloin henkisenä pidetty kokemus muuttuukin arkisen ruumiilliseksi:

Hän yritti keskittyä, tuntea niin kuin oli kuvitellut ja uskonut tuntevansa, eläytyä siihen mitä luoja oli tuntenut tehdessään ne. Hän etsi Aatamia katosta, koetti virittyä johonkin, kuin rukoukseen, tavoittaa etusormeensa kipinän siitä sähköstä, hengestä, jota virtasi Jumalan sormesta Aatamin sormeen ja teki hänet Jumalan kuvaksi.

Mutta kuva oli kuva, Aatami alaston mies katossa. Ja katto oli korkealla, oli työlästä kurkotella sinne. (K 300)

Rouva Pyylle Sikstiiniläiskappeli on merkinnyt henkistä kokemusta, ja hän yrittää saada edes osan maalauksiin kuvittelemastaan hengestä itselleen, mutta henkisen kokemuksen sijaan hänen huomionsa kiinnittyy maalauksen arkiseen ruumiillisuuteen. Rouva Pyy näkee teoksen pelkkänä kuvana, jolloin kaikki siihen liittyvä henkinen ja kulttuurinen lataus menettää merkityksensä. Aatamista tulee pelkkä tavallinen mies, joka on maalattu kattoon, jolloin teoksen merkitys rakentuu lähinnä siitä, kuinka epämiellyttävää sen katselu on hankalasta sijainnista johtuen. Sibyllojen ja muiden teosten arkisuus ovat vahvassa kontrastissa siihen, mitä rouva Pyy on odottanut. Sikstiiniläiskappeli on edustanut rouva Pyylle unelmaa jostakin paremmasta, paremmasta ja uudesta elämästä sekä itsestään. Rouva Pyy on kuitenkin kiitollinen, ettei nolannut itseään julkisesti kyselemällä kappelin sijaintia:

Hän liikahti rajusti; mieleen oli tullut piinallinen ajatus. Hävetti. Ja hän sanoi itsekseen: Jumalan kiitos, etten minä ehtinyt häpäistä itseäni kysymällä siltä oppaalta, missä Sikstiiniläiskappeli on. (K 301)

Vaikka Sikstiiniläiskappeli on rouva Pyylle pettymys, hän ei kuitenkaan halua muiden tietävän, ettei hän ensinnäkään ollut tunnistaa sitä, eikä myöskään myöntää sen vaatimattomuutta muille. Rouva Pyy kuvittelee miten hänen sivistymättömyytensä paljastuisi kaikille tilanteessa, jossa hän kysyisi oppaalta kappelin sijaintia: ”Mitä hän olisi keksinyt sanoa, jos opas olisi ehtinyt näpsäyttää häntä nenälle ja ihmiset ympärillä purskahtaneet nauruun?” (K 301) Kuvitteellinen tilanne paljastaa rouva Pyyn nousukkaalle tyypillisen paljastumisen pelon, joka hallitsee niin hänen ajatuksiaan kuin toimintaansa (vrt. Rojola 2011, 209 –210). Rouva Pyy on onnellinen, ettei paljastunut omaa tietämättömyyttään muiden turistien katseille.

Vaikka rouva Pyy ei koe kappelissa kaipaamiaan taide-elämyksiä, vierailu saa hänet kuitenkin myöntämään rehellisesti omat ajatuksensa taiteesta ensimmäistä kertaa koko romaanin aikana. Rouva Pyy on siis rohkea myöntäessään, ettei koe sitä mitä taidekirjoissa on luvattu. Sibylloista ja freskoista tulee omakohtainen ja aito kokemus rouva Pyyn myöntäessä itselleen, ettei koe mitään suurta mullistusta. Ruuska ja Nykänen eivät kumpikaan ota huomioon tätä tulkinnoissaan. He keskittyvät ainoastaan siihen, kuinka rouva Pyyn suurelliset kuvitelmat eivät vastaa todellisuutta, koska hänellä ei heidän mukaansa ole aitoa suhdetta taiteeseen. Ruuska toteaa romaanin lopun käsittelevän aitouden ja epäaitouden suhdetta: rouva Pyy ei koe kaipaamiaan ”aitoja” taide-elämyksiä ja odotettu Sikstiiniläiskappeli osoittautuu pettymykseksi (Ruuska 2010, 198, 200). Ruuska ei kuitenkaan huomioi sitä, että sibyllat ja Sikstiiniläiskappeli aiheuttavat rouva Pyyssä ajatuksia, joita voi pitää ensimmäisinä aitoina ja omina mielipiteinä, joita tällä on ollut taiteesta koko romaanin aikana.

Ehkä rouva Pyyn kohdalla onkin kyse siitä, kuinka taidekirjoissa esitetyt legitiimiä makua mukailevat mielipiteet pakottavat rouva Pyyn kaltaisen epävarman keskiluokkaisen naisen omaksumaan ne ”totuutena”. Vaikka rouva Pyy on kulttuurisesti valveutunut, hän kuuluu silti alempaan keskiluokkaan, joka voi vain jäljitellä eliitin makua kykenemättä kuitenkaan koskaan saavuttamaan sitä (vrt. Purhonen 2014, 288–289). Tässä mielessä rouva Pyy liittyy niiden traagisten nousukashahmojen joukkoon, jotka eivät yrityksistään huolimatta koskaan saavuta määränpäättään. Nousukashahmojen traagisuus piileekin siinä, että mikään työmäärä, lukeminen ja opiskelu ei koskaan riitä siihen, jotta nousukkaasta tulisi aidosti osa sivistyneistöä. Toisaalta rouva Pyyn kohdalla tarina jää kesken, romaanin avoin loppu jättää hänen kohtalonsa avoimeksi.

### 3. KOTI NÄYTTÄMISEN JA PIILOTTAMISEN AREENANA

#### 3.1. ”Kuin kaappi olisi ollut jokin veistos, moderni, josta ei tiedä mikä se on”

*Kaikki naiset näkevät unia*- romaanissa rouva Pyyin sosiaalinen identiteetti rakentuu tavaroiden ja omaisuuden kautta. Näiden avulla sekä kuulutaan joukkoon että pyritään tekemään eroa muihin. Ruuskan (2010, 136–137) mukaan rouva Pyyin pyrkimyksenä onkin erottua naapureista modernilla kodilla, joka toimii näyttämönä hänen esittäessään sivistyneen kaupunkilaisen rooliaan. Moderniin kaupunkilaiselämään liitetään usein esittäminen ja erilaisten roolien omaksuminen. Romaanin alussa Pyyt ovat jokin aikaa sitten muuttaneet uuteen rivitaloasuntoon ja rouva Pyy tarkastelee ikkunasta talon uusien asukkaiden muuttoa. Muuttokuormasta näkee rouva Pyyin mielestä ihmisen koko elämän, ainakin taloudellisen ja sosiaalisen statuksen. Hän tarkastelee kiinnostuneena muiden muuttoa, mutta on tyytyväinen, ettei kukaan ehtinyt tehdä samaa heille itselleen: ”[...] ja pitää näyttää elämänsä vieraille ihmisille. Hyvä oli että muutimme tähän ennen kuin muut.” (K 13) Hän haluaa tarkkailla muita, mutta ei kuitenkaan halua paljastaa itseään samalla tavalla muille. Muutto näyttäytyy eräänlaisena intiiminä teatterina, jossa naapurit näkevät kaiken (Ruuska 2010, 137).

Moderni sisustaminen alkoi vaikuttaa 1950-luvulla myös tavallisten ihmisten arkeen, aiemmin loppuneen kulutustavaroiden säännöstelyn jälkeen uusista tavaroista alettiin haaveilla ja niiden hankinnasta tuli keskeinen osa ihmisten elämää. Keskiluokkaan kuuluvat ihmiset alkoivat säästää erilaisia kodinkoneita, autoa tai asuntoa varten. Rouva Pyykin haluaa tehdä rivitaloasunnostaan ajanmukaisen kodin, joka toimii samalla myös näyttämönä, jossa hän voi esittää sivistyneen kaupunkilaisrouvan rooliaan. Hyvä maku toimii kompensationsa vähävaraisuudelle ja koulutuksen puutteelle. (Ruuska 2010, 136–137.)

Rouva Pyyin kaltaiset kotirouvat saivat tietoa muodissa olevista tavaroista erilaisista sisustuslehdistä, jotka levittivät makukäsityksiä ja sisustusmalleja keskiluokalle. 1950-luvulla pyrittiin eroon aiemmasta rönsyilevästä tyylistä, kuten aiemmin mainituista kullatuista ruusuilla koristelluista kahvikupeista. Moderni ja pelkistetty sisustus kasvattivat tämän myötä suosiotaan. Rouva Pyy identifioituu sisustuslehtien asiantuntijoihin, jotka legitimoivat käsitykset hyvästä mausta. (Ruuska 2010, 137–

138.) Rouva Pyy muistelee vanhojen verhojen ostamista ja sitä, kuinka hän halusi hankkia jotakin erikoista, mikä tekisi vaikutuksen katsojaan:

Hän muisti noiden verhojen ostamisen. Hän oli etsinyt uusia uuteen asuntoon, kulkenut kaupasta kauppaan, oli halunnut jotain erikoista, iloista ja rohkeaa. Ja sitten hän oli mennyt Artekiin, ja tuo kangas oli juuri tullut sinne, sitä oli levällään pöydällä – suuria auringonkukkia valkealla pohjalla. Kuin van Goghin maalaus. (K 226)

Rouva Pyy on ostanut verhot Artekista, joka edusti 1950-luvun Suomessa elitististä hyvää makua. Vertaamalla auringonkukkakuvioisia verhoja van Goghin maalauksiin rouva Pyy tuo esiin myös oman taidehistorian tietämyksensä. Rouva Pyylle värikkäät verhot toimivat keinona erottua naapuristosta, hän käy itse katsomassa ulkoa, miltä verhot näyttävät varmistaakseen niiden antavan halutun vaikutelman. (Ruuska 2010, 143.) Koti onkin kuin julkisivu, jota esitellään ystäville ja tuttaville: ”Ja huone näytti rouva Pyyn silmissä jonkun näytelmän lavastukselta.” (K 14) Rouva Pyy rinnastaa huoneen lavastettuun näyttämöön, jonka avulla perhe-elämästä voidaan antaa haluttu vaikutelma. Rouva Pyy siis tiedostaa kodin näyttämömaisyyden ja sen, että esittää itsekin muille. Kodin sisustaminen toimii keinona rakentaa tietynlaista identiteettiä, jolloin yksityisestä tilasta tulee osa julkista identiteettiä (Nykänen 2014, 169). Rouva Pyy tarkasteleekin omaa kotiaan kuvitteellisten vieraiden silmien kautta:

Ja hän katsoi huonetta, olohuonetta, ja näki naarmut tuolien jaloissa ja käsinojissa, ne olivat olleet niissä jo niin kauan, että hän oli tottunut. Päälliset olisi uusittava, hän oli katsellut kankaita. Huonekalut näyttivät rumilta. Täällä oli köyhän näköistä.” (K 17–18)

Rouva Pyy näkee huonekalujen olevan kuluneita ja naarmuilla. Hän on itse niihin tottunut, mutta vieraan silmissä ne voivat tehdä kodista köyhän näköisen. Kuluneet huonekalut ja uusimista kaipaavat päälliset paljastavat rouva Pyylle itselleen, että he eivät ole niin varakkaita kuin heidän pitäisi olla voidakseen pitää yllä rouva Pyyn haluamaa elämäntyyliä. Toteamalla, että hän on katsellut kankaita, rouva Pyy pyrkii kompensoimaan perheen rahanpuutetta omalla hyvällä maullaan. Jos heillä olisi enemmän rahaa, hän kyllä uudistaisi kaiken paremman ja muodikkaamman näköiseksi. Rouva Pyyllä on omasta mielestään tietoa siitä, mitä oikeanlaisessa kodissa pitäisi olla, mutta hänellä ei ole välineitä hankkia kyseisiä tavaroita. Beverly Skeggsin mukaan keskiluokka tuottaa itseään arjen estetisoinnin kautta, mutta siihen tarvitaan tietoa siitä, mitä kannattaa omistaa. Pelkkä tietäminen ei kuitenkaan riitä,

vaan yksilön pitää myös kyetä hankkimaan kyseisiä tuotteita sekä käyttämään niitä oikealla tavalla. (Skeggs 2014, 252.) Vaikka Pyiden yhteiskunnallinen luokka ei tule suoraan esiin romaanissa, erityisesti rouva Pyyn häpeän pelko ja pyrkimys pitää yllä kulisseja viittaavat alempaan keskiluokkaan (vrt. Felski 2000, 37). Varallisuus ei kuitenkaan takaa rouva Pyyn mielestä hyvää makua, vaikka hän itse kaipaa ylellisempää elämää:

Niillä on kristallinen kattokruunu, hän sanoi ja kääntyi ikkunasta pois. – Se oli kyllä kaunis kruunu, vaikka minä en ymmärrä, miten se sopii tällaiseen kattoon. [...] Minun mielestäni tähän ei sovi muu kuin aivan moderni tai sitten joku yksityinen kaunis vanha esine, mutta ei tyylihuonekalut eikä kristallikruunu. (K 10–11)

Kristallikruunu kuuluu uusien naapurien muuttokuormaan, jonka purkamista Pyyt seuraavat ikkunasta. Korostamalla sitä, kuinka hän ei ymmärrä, miten asuntoon voisi sopia kristallikruunu, rouva Pyy tuo esiin uusien naapurien maun puutteen sekä sen, että hän itse ymmärtää, millaisia esineitä kyseiseen asuntoon sopii ja miten se tulisi sisustaa. Rouva Pyyn tiedot modernin kodin sisustamisesta ovat todennäköisesti hankittu edellä mainituista sisustuslehdistä, joissa neuvottiin muun muassa, kuinka yhdistää vanhoja huonekaluja moderneihin sisustusesineisiin. Rouva Pyyn maku heijastelee ajan muotia, hän on itse tuonut kotiinsa vanhan perintökaapin, joka lojui hänen lapsuudenkotinsa navetassa (vrt. Purhonen 2014, 225):

–Ajattele, että ne eivät tahtoneet antaa minulle tätä kaappia, joka ennen aina oli tuvassa. Sanoivat etteivät tiedä minne se oli joutunut. Eivätkä ne siitä välittäneet, mutta epäilivät, että se on arvokas, kun minä sitä kysyin. Ja minä löysin sen navetan parvelta. (K 11)

Rouva Pyyn suhde kaappiin on sekä esteettinen että sentimentaalinen: ”Hän katsoi kaappia, meni sen luokse, kosketti ovea kämmenellä, kuljetti sormeja oven pystyjä uurteita pitkin.” (K 11) Hän ei pidä sitä kotonaan vain, koska kaappi on muodikas, vaan se myös muistuttaa häntä lapsuudenkodista. Hänen suhteensa kaappiin on nostalginen, samoin kuin hänen suhtautumisensa maalaiselämään ylipäänsä.

### 3.2. Koti julkisena ja yksityisenä tilana

Koti on muuttunut 1900-luvun aikana edustamistilasta yksityiseksi perheelle tarkoitetuksi tilaksi. Se on kuitenkin nähty asukkaidensa persoonallisuuden jatkeena ja osana identiteettiä jo 1800-luvulta lähtien. Kodin on nähty heijastelevan niin asukkaan omia käsityksiä itsestään kuin sitä, millaisen kuvan itsestä halutaan antaa. (Saarikangas 2006, 228–229.) Kodin ajatellaan paljastavan erityisellä tavalla yksilön ”todellisen” luonteen, joka ei välttämättä käy ilmi yksilön julkisen toiminnan, kulutuksen tai muiden roolien kautta. Koti onkin omistamisen muoto, joka paljastaa omistajansa sosiaalisen statuksen useammin ja selvemmin kuin muu omaisuus. Taloudellinen pääoma vaikuttaa väkisin siihen, millaisessa talossa ja millä sijainnilla voidaan asua. (Purhonen 2014, 224.) Rouva Pyykin järjestää muuton jälkeen perheen kirjahyllyä miettien, kuinka siitä saisi mahdollisimman edustavan näköisen:

Ja hän mietti, että ehkä olisi sittenkin parasta laittaa kaikki kirjat samaan paikkaan, vaikka hän ensin oli suunnitellut, että osa niistä, vanhat nahkaselkäiset tummat kirjat, Tietosanakirjat ja muut sellaiset, joita ei koskaan luettu, pantaisiin tuonne sisäparvekkeen ulkonevalle reunalle, ne olisivat siellä käyneet koriste-esineistä. (K 9)

Rouva Pyy luokittelee mielessään kirjoja pelkästään niiden ulkonäön perusteella, sen sijaan että miettisi järjestystä henkilökohtaisten mieltymysten, tekijän tai aiheen perusteella. Tietosanakirjat ovat rouva Pyyllä vain ”kirjoja, joita ei koskaan luettu”. Ne ovat kirjoja, jotka kuuluvat kaikkien sivistyneiden ihmisten kirjahyllyihin, mutta luetaanko niitä todella, on eri asia. Oikeanlaisten kirjojen omistaminen onkin keino rakentaa käsitystä niiden omistajan kulttuurisesta pääomasta ja sivistyksestä. Sivistyneestä kulttuuri-ihmisestä käyminen on rouva Pyyllä tämän perusteella tärkeämpää kuin varsinainen tiedon sisäistäminen. Ruuska (2010, 140) toteaa kirjojen olevan rouva Pyyllä keino rakentaa oppineen ja sivistyneen ihmisen kuvaa, sen sijaan, että hän olisi niiden sisällöstä aidosti kiinnostunut. Sosiaalisille nousukkailla on tyyppillistä pyrkimys antaa itsestään ja kodistaan parempi vaikutelma, kuin mitä ne todellisuudessa on (vrt. Bourdieu 1984, 321).

*Kaikki naiset näkevät* unia-romaanissa julkisivun ylläpitäminen ei rajoitu pelkästään kodin seinien sisälle, vaan rouva Pyy haluaa tarkkailla ja hallita kuvaa, jonka uudet naapurit saisivat heistä: ”Piti varoa; pitäisi varoittaa lapsia ja miestä. Sillä koskaan ei tiennyt, millaisia naapurit olisivat, jaksavatko kuunnella ja kuuntelevatko kaikkea. Sitä ei tietäisi ennen kuin oli itse kuunnellut ääniä seinien takaa.” (K 6) Seinien takaa

viereisestä asunnosta kuuluvat äänet tuovat esiin kaupunkiasuntojen jaetun yksityisyyden, elämän äänet kuuluvat asunnoista toiseen halusi tai ei. Lähiöissä oman ja toisen kodin rajat ovat häilyviä, toisten kotona vierailut merkitsevät toisaalta yksityisyyden paljastamista ja toisaalta siihen tunkeutumista. (Ruuska 2010, 145.) Sen lisäksi, että rakennettu tila on sosiaalisen toiminnan näyttämö, se toimii myös keskeisenä osana kulttuuristen merkitysten muodostumisesta ja on aktiivinen sosiaalisen todellisuuden jäsentäjä. Se tuottaa ja uusintaa merkityksiä sekä tukee, kyseenalaistaa ja torjuu erilaisia tilan sosiaalisia käytäntöjä. (Saarikangas 2006, 36.)

Kaupungin julkiset tilat on perinteisesti mielletty miesten tiloiksi ja yksityiset tilat naisten tiloiksi. Kotien ollessa naisten tiloja ovat ne kuitenkin samaan aikaan lasten ja perheen tiloja. Tilan merkitys ei ole kuitenkaan välittömästi annettu, vaan siihen, kuinka sitä käytetään ja havainnoidaan, vaikuttavat yhteisölliset ja historialliset sopimukset ja käytännöt. Kun tilaa tarkastellaan sosiaalishistoriallisena ja kulttuurisena merkkijärjestelmänä, siihen kytkeytyy myös kysymys vallasta. Tilan järjestelyt ja tilalliset käytännöt ovat eri tavoin sukupuolittuneita ja sukupuolittavia. Niiden avulla voidaan määritellä ja säädellä sitä, kuka tiloja käyttää ja miten. (Saarikangas 2006, 49, 61.) *Kaikki naiset näkevät unia* -romaanissa tilojen säätely on nähtävissä siinä, miten rouva Pyy aviomiehellä on mahdollisuus työskennellä erillisessä huoneessa, kun taas rouva Pyy joutuu käyttämään omaan harrastukseensa perheen yhteistä tilaa, mikä puolestaan on miehen mielestä vääränlaista tilankäyttöä. Tämä tulee esille esimerkiksi Pyiden keskustellessa rouva Pyy keramiikkaharrastuksesta. Tilan merkitykset ja sukupuolierot muodostuvat siis tilojen arkisessa käytössä eli rutiinin ja toiston myötä. Täten jokapäiväinen ympäristö muokkaa ja määrittää sukupuolista ja paikallista identiteettiä. Asumiskaavat eivät Saarikankaan mukaan suoranaisesti pakota käyttäjiä tietynlaisiin sukupuoliasetelmiin, mutta ne muokkaavat osaltaan tilan käyttöä. (Saarikangas 2006, 86.)

Kiinnostavaa on myös se, kuinka kotia pidetään naisten tilana, mutta naisilla ei kuitenkaan useimmiten ole ollut siellä omaa huonetta. Tämän seurauksena nainen pystyi siis useimmiten toteuttamaan kotona vain perheenäidin rooliaan, eikä tekemään mitään itsenäistä. (Vrt. Ruuska 2010, 41,45–46.) Sotien jälkeisen modernin asumisen suunnittelun keskiössä olivatkin perheenäidin roolissa tapahtuneet muutokset. Keittiöstä tuli perheenäidin työpiste, kun erillisen palvelusväen käyttö väheni. Tämä näkyy myös Pyiden kodin järjestyksessä, esimerkiksi keittiö on pieni erillinen huone,

jossa mahtuu liikkumaan vain yksi ihminen kerrallaan. (Vrt. Saarikangas 2006, 90.) Sukupuolten työalueiden uudenlainen jakautuminen tuo esiin myös kodin yksityisyydessä tapahtuneen muutoksen: yksityistyvästä kodista tulee naisen työpaikka, mutta töissä käyvälle miehelle se onkin lepopaikka (Saarikangas 1991, 245).

Tiivis kaupunkiasuminen luo paradoksin, joka sisältyy kotiin sekä julkisena että yksityisenä tilana. Vaikka koti on lähtökohtaisesti yksityinen tila, vieraita voi kuitenkin tulla minä hetkenä hyvänsä, jolloin kodeista tulee väliaikaisesti julkisia tiloja. Kotonaan yksin kahvia juova rouva Pyy huomaa käyttäytyvänsä kuin kahvikutsuilla, aivan kuin hänen pitäisi jatkuvasti pitää yllä hillittyä ylemmän keskiluokan rooliaan siltä varalta, että joku tuttava sattuisi näkemään:

Hän oli kaatanut kahvia, ottanut sokeria ja kermaa, sekoittanut lusikalla, oli tehnyt kaiken varoen äkillisiä liikkeitä, istunut selkä suorana, pidellyt kahvikuppia pikkusormi ojossa, juonut lyhyin, pienin siemauksin kuin olisi kahvikutsuilla, missä kahvinjuonti on sivuasias, pääasia, miten juodaan ja mitä juodessa puhutaan. Mutta hän istui yksin. [...] Kuka oli katsonut tätä kaunista käytöstä, keneen oli yritetty tehdä vaikutus? Emalipannuun vai mieheen joka istuu tuolla toisessa huoneessa selin tänne? (K 17)

Rouva Pyy tarkkailee itseään ja omaa käytöstään ulkopuolisin silmin, ikään kuin hän olisi mainitsemillaan kahvikutsuilla, joilla tärkeinä on antaa itsestä mahdollisimman hienostunut ja sivistynyt vaikutelma. Rouva Pyyin kysymys siitä, keneen hän yrittää tehdä vaikutuksen, tuokin esiin sosiaalisen toiminnan performatiivisuuden: yrittääkö hän herättää miehensä huomion vai vakuuttaa kenties itsensä omasta erinomaisuudestaan? Vaikka ketään ei ole läsnä, rouva Pyy ei kykene irtoutumaan häntä seuraavista katseista. Hän käyttäytyy niin kuin yrittäisi tehdä vaikutuksen johonkin, vaikkei häntä seuraa kuin vieraiden kuvitteellinen katse. Rouva Pyyin korostetun hillitty ja hienostunut käytös viittaavat myös pyrkimykseen korostaa ylempään keskiluokkaan liittyviä itsehillinnän ja kohtuullisuuden normeja itsessään (vrt. Skeggs 2014, 190).

### 3.3. Oma talo luokkaan kuulumisen merkinä

[M]oni, jolla oli pienemmät tulot kuin heillä rakensi talon, ei tarvinnut muuta kuin hieman kävellä kaupungin liepeillä niin näki että taloja syntyi kuin sieniä sateella. Mistä kaikki ihmiset sitten saivat rakennusrahansa? Eivät kai ne kaikki ole niin hyvätuloisia kuin me? Jos siivoojan mies oli kyennyt hankkimaan talon niin kai heillä piti olla samat mahdollisuudet. (K 186–187)

Pyyt alkavat rakentaa omakotitaloa rivitaloasunnon alkaessa tuntua pieneltä. He keskustelevat talon rahoittamisesta ja rouva Pyy mielestä heillä pitäisi olla erinomaiset edellytykset talon rakentamiseen. Jos Pyillä käyvän siivoojan miehelläkin on varaa taloon, niin heillä itsellään paremmassa asemassa olevina pitäisi olla vähintään yhtä hyvät edellytykset talon hankintaan. Oma talo merkitsee rouva Pyylle vaurastumisen merkkiä, eikä hän voi ymmärtää miten siivoojan miehen kaltaisella tavallisella työläisellä voi olla varaa sellaiseen ja heillä ei.

Rouva Pyy on tietoinen tavaroiden merkityksissä tapahtuvista muutoksista, kuten esimerkiksi siitä, että autojen omistamisen yleistyessä ne menettävät arvonsa statussymbolina: ”Ihmisillä oli autoja, ei auto ole enää varallisuuden merkki, eikä yhteiskunnallisen aseman, auto on joka pikku konttoristilla.” (K 187) Skeggsin mukaan alempien sosiaaliluokkien saadessa käyttöönsä statussymboleina toimivia hyödykkeitä, nämä menettävät pikkuhiljaa alkuperäisen arvonsa. Tämän seurauksena yksilön on oltava jatkuvasti perillä uusista hyödykkeistä sekä niiden sosiaalisesta ja kulttuurisesta arvosta ja asianmukaisesta käytöstä. (Skeggs 2014, 252–253). Rouva Pyy toteamus tuo esiin myös sen, ettei hän välttämättä halua uutta kotia pelkästään siksi, että vanha koti olisi liian pieni, vaan häntä kiinnostaa myös omakotitalon tarjoama symbolinen merkitys. Hänelle omakotitalo on varakkuuden merkki. Kiinnostavaa onkin, että rouva Pyy toteaa olevansa valmis luopumaan autosta, vanhasta statussymbolista, saadakseen tilalle oman talon, uuden ja entistä paremman statussymbolin.

Talon rakentaminen on rouva Pyylle osa sosiaalista nousua ja omassa talossa asuminen nostaisi hänen asemaansa ennen kaikkea tuttavien silmissä. Myös Ruuskan (2010, 55) mukaan rouva Pyy haluaa oman talon voidakseen todistaa naapureilleen perheensä varakkuuden, ja tämän myötä omakotitalosta tulee sosiaalisen kilpailun väline. Rouva Pyy uskoo naapureiden ajattelevan, että he eivät ansaitsisi omaa taloa:

Se on kummallista, että meidän pitäisi pysytellä ihmisten silmissä kuin minäkin kurjalistona, mutta sen sijaan on Airin mielestä vallan paikallaan että nuo tuolta seinän takaa muuttavat omaan osakkeeseen. [...] Se on sitten kummallista, että ihmiset eivät jaksaa antaa anteeksi sitä että joku uskaltaa jotain. (K 188–189)

Rouva Pyyn mielestä naapurit kadehtivat sitä, että he uskaltavat yrittää parantaa omaa asemaansa rakentamalla talon. Vaikka naapurien todellisista ajatuksista ei ole varmuutta, rouva Pyy kokee näiden tuomitsevan katseen seuraavan häntä. Rouva Pyyn ajatuksissa on nähtävissä se, kuinka ihmisiä, jotka yrittävät liikkua omalta paikaltaan, usein paheksutaan. Seinänaapurit ovat todennäköisesti varakkaampia ylemmän keskiluokan jäseniä, joten heidän muuttamisensa omaan asuntoon näyttäytyy luonnollisena asiana toisin kuin Pyiden. Luokkarajojen ylläpitäminen tapahtuukin juuri pilkkaamalla Pyiden kaltaisia yksilöitä, jotka astuvat rajojen yli ja yrittävät liikkua omalta paikaltaan. (Vrt. Skeggs 2014, 206.)

#### 3.4. ”Ja iso ikkuna, metsä kuin kehystetty taulu”

Miten hän olikaan taloa suunnitellessaan nauttinut siitä mielikuvasta, että saisi kunnollisen keittiön, niin ison että siinä voisi ruokailla. Hän oli monet kerrat ajatuksissaan jo kalustanut sen, katsonut jo kaupoista valmiiksi kuparipannuja ja posliinisia mausteikkoja, nähnyt ne hyllyllä vierä vieressä – keittiöstä voisi tulla talon viihtyisin huone, oikea vanhanaikainen keittiö eikä tällainen potero [...]. (K 184)

Rouva Pyyn suhde omaan taloon ei kuitenkaan ole yksinkertainen. Omakotitalo ei merkitse hänelle pelkästään yhteiskunnallista nousua, vaan se on myös hänen aito haaveensa. Rouva Pyy kiroaa ajatuksissaan rivitaloasunnon epäkäytännöllisiä tilaratkaisuja ja haaveilee omakotitalon suuresta keittiöstä. Hänen haaveensa on hyvin yksityiskohtainen, hän haluaa kuparipannuja ja posliinisia mausteikkoja sekä suuren ikkunan, josta näkyy metsämaisema, eikä tämä sovi ajatukseen siitä, että talo olisi hänelle vain ulkoapäin annettu luokkanousuun kuuluva etappi.

Rouva Pyy haaveissa yhdistyvät alemman keskiluokan unelmat omasta kodista, mutta ajalle tyypillisen modernin ja tehostetun asumisen sijaan hän haaveileekin vanhanaikaisesta keittiöstä. Rouva Pyyllä oma talo merkitsee vapautta, omalla tontilla kulkiessa ei tarvitse pelätä törmäävänsä naapureihin eikä siellä tarvitse ylläpitää

samanlaista roolia kuin rivitalo- tai kerrostaloasunnoissa. ”Ja sitä paitsi hän on sydänjuuriaan myöten kyllästynyt siihen, että teki mitä tahansa, niin aina olivat kaikki näkemässä. Oliko tämä nyt asumista; minä hetkenä hyvänsä joku noista naisista saattoi pistäytyä ovesta sisään.” (K 187) Syrjemässä oleva oma talo myös vapauttaisi rouva Pyyn muiden kotirouvien katseilta.

Rakentaminen ei kuitenkaan etene odotettua vauhtia ja rouva Pyy haluamista yksityiskohdista joudutaan luopumaan yksitellen. Hänen haaveensa suuresta ikkunasta, joka kehystäisi ulkona olevaa metsää, ei toteudukaan:

Hän oli nimenomaan tahtonut, että ne kaksi mäntyä, jotka kasvoivat kalloin päällä, näkyisivät kokonaan, tyvestä latvaan, kuin suuressa taulussa. Hän oli nähnyt silmissään, miten istuisi nojatuolissa ja katselisi niitä puita. Ne olivat aivan samanlaiset kuin kaksi mäntyä eräällä kalliolla, jolta hän oli lapsena käynyt sukellelemassa. Eikä hän voinut ymmärtää, miksei ikkunaa voitu tehdä niin kuin hän oli sen suunnitellut. (K 193–194)

Ikkunasta näkyvät männyt muistuttavat hänelle lapsuudesta tuttua maisemaa ja samalla tuleva koti yhdistyy nostalgiseen lapsuuden kaipuuseen. Uusi koti symboloi rouva Pyylle lapsuutta ja nuoruutta, johon hän tuntee nostalgista kaipuuta. Ruuskan (2010, 104) mukaan rouva Pyy katsoo ikkunasta lapsuutensa maailmaa ja haluaisi sen avulla unohtaa asuvansa kaupungissa. Ikkunan kehystämä maisema merkitsee kuitenkin mielestäni rouva Pyylle enemmän kuin pintapuolisesti vaikuttaa. Siinä yhdistyvät hänen haaveensa omasta rauhasta ja paremmasta elämästä:

Hän ei olisi tahtonut kuin tämän ainoa ylellisyyden, jos sitä ylellisyydeksi saattoi sanoa: että ikkunasta näkyisi metsää. Ja kallio. Siinä oli kaunis väri, [...] hänestä oli tuntunut niin hyvältä, että olisi lopun ikänsä katsellut sitä kaunista kalliota, sen värisointuja. (K 194)

Rouva Pyy on haaveillut ikkunasta, ja se merkitsee hänelle ansaittua ylellisyyttä, josta luopuminen tuntuu musertavalta. Rouva Pyyn suhde puihin on myös hyvin esteettinen. Hän näkee kuvitelmissaan ikkunan kehystävän männyt tauluksi, jota hän voisi katsella loppuelämänsä. Hänellä on vahvempi tunnesuhde kuviteltuun puiden ja ikkunan muodostamaan taideteokseen kuin esimerkiksi ostamaansa abstraktiin tauluun tai moderniin designiin. Rouva Pyy on ostanut abstraktin taulun sekä itseään varten että tehdäkseen vaikutuksen tuttavapiiriin. Omakotitaloon suunniteltu ikkuna mäntyineen on vain häntä itseään varten, ei muiden katseita varten.

Ruuska (2010, 103, 105) kuitenkin tulkitsee rouva Pyyin haaveen kehystetystä maisemasta olevan tyypillinen modernistinen etäännytetty kuva, eikä rouva Pyyllä ole hänen mukaansa omakohtaista suhdetta puihin. Omasta mielestäni rouva Pyyin haave on aito, eivätkä männyt ole pelkästään ”taulussa” olevia kehystettyjä puita. Rouva Pyyin suhde kuviteltuun maisemaan ei vastaa modernistista taidekäsitystä, jonka mukaan taidetta tulisi tarkastella rationaalisesti ja objektiivisesti. Maisema aiheuttaa rouva Pyyssä nostalgisia ja sentimentaalisia tunteita, jotka eivät kuulu modernistiseen taidekäsitykseen. Jos hänen suhteensa puihin olisi etäinen, niiden näkeminen tuskin saisi häntä muistelemaan lapsuuttaan tai haaveilemaan siitä, kuinka voisi katsella niitä lopun ikäänsä. Jos rouva Pyyin suhde ikkunasta näkyvään maisemaan olisi täysin objektiivinen, hän ei olisi yhtä pettynyt kuullessaan, että ikkuna joudutaankin laittamaan toiseen kohtaan: ”Koko hänen haaveensa oli murskattu ja hänestä tuntui, että talo oli pilalla ja siinä asuminen samaa kuin missä tahansa.” (K 194) Ikkuna on merkinnyt rouva Pyyille uuden elämän alkua ja hän on uskonut, että siitä avautuvan maiseman katselu muuttaisi hänet onnelliseksi ja tekisi elämän paremmaksi. Kun se ei toteudukaan, rouva Pyy kokee talon rakentamisen yhdentekeväksi.

Rouva Pyyllä on vahva luontosuhde, vaikka hän onkin kaupunkilaistunut. Hänelle on tärkeää olla luonnon lähellä ja hän tarkkailee luonnossa, erityisesti puissa, tapahtuvia muutoksia. ”Hän katsoi puitten oksia, puissa oli jo silmut.” (K 270) Yksittäiset maininnat puista sekä rouva Pyyin mieleen nousevat muistot muodostavat romaaniin motiivien verkoston. Rouva Pyy kertoo anopille ja lapsilleen tätinsä pihalla olleesta omenapuusta, jonka kaatamista suunniteltiin joka vuosi, mutta sitä ei kuitenkaan koskaan tehty. Rouva Pyy on lapsena inhimillistänyt puun ja kuvitellut sen ymmärtävän puhetta:

Kun äiti oli pieni niin äiti luuli että se omenapuu ymmärsi ihmisten puhetta. Minua hävetti, kun ne sillä tavalla haukkuivat sitä puurukkaa, sanoivat että vanha rumpsa, ei sitä kehtaa enää katsoa edes, minua hävetti ja minä ajattelin, miltä puusta mahtoi tuntua kun ne sillä tavalla puhuivat, ja se tietysti kuuli kaikki. [...] Kun täti kehui sitä ja sanoi että se kukkii vielä joka kevät niin ettei uskoisi miten täynnä se on kukkaa, niin se puu ihan nousi varpailleen ja tuli niin iloisen näköiseksi. [...] Mutta sitten kun sanottiin että se ei tehnyt kuin yhden omena ja että kaataa se pitää, niin se meni niin surullisen näköiseksi että äitiä ihan itketti, kun äiti oli pieni. (K 111–112)

Rouva Pyyllä on ollut läheinen suhde puihin jo lapsuudesta lähtien. Lapsena hän piti tätinsä pihassa kasvaa omenapuuta inhimillisenä hahmona, joka ymmärsi puhetta. Puu näytti reagoivan ympärillä olevien ihmisten puheisiin, jolloin hänen kävi sitä säälikksi. Kertoessaan tarinaa rouva Pyy samaistuu vahvemmin omenapuuhun kuin äitiinsä tai tatiinsä. Hän on puun puolella, koska kokee ymmärtävänsä sitä ja sen häntä. Ruuskan (2010, 101) mukaan rouva Pyy etsii puista ajastusten ja tunteiden ymmärtäjää. Omenapuu toimii myös pakopaikkana muusta maailmasta. Rouva Pyy on lapsena usein unohtunut istumaan sen alle pitkiksi ajoiksi unohtaen muun maailman olemassaolon.

Hän jäi muistelemaan, miten oli istunut omenapuun juurella ja katsellut raakileita, ottanut käteensä ja pidellyt. Ja kun hän ajatteli sitä nyt, hänestä tuntui kuin olisi ollut puun kohdussa ja nähnyt kuolleita sikiöitä, rypistyneitä, kylmiä. Oli ollut aivan hiljaista. Hän oli unohtunut istumaan puun juurelle niin pitkäksi aikaa, ettei hän enää ollut oikein ymmärtänyt, miten pääsisi sieltä pois, oli tuntunut siltä kuin hän ei osaisikaan muuta kuin istua puun juurella, maassa ympärillä pudonneet raakileet, joitten pinta himersi kuin vastasyntynyt koiranpentu. Ja hän oli koskettanut puun runkoa kädellään ja samassa säikähtänyt – kuin puu olisi voinut tuntea kosketuksen, kuin hän olisi salaa koskenut alastonta vierasta ruumista. (K 115)

Omenapuu inhimillistyy rouva Pyyin muistoissa, puunrunko on kuin vieras ruumis, jota hän koskettaa luvatta. Muisto muuttaa luonnettaan, kun hän yhtäkkiä näkee puusta tippuneet raakileet kuolleina sikiöinä ja näkee puun alla olevan itsensä suojassa ulkomaailmalta kuin kohdun sisällä. Rouva Pyyin suhde puihin on aidompi kuin varsinaisiin henkilöihämoihin. Hänen ei tarvitse esittää puille mitään eikä pelätä paljastuvansa näiden edessä epämiellyttävällä tavalla. Myös Ruuska (2010, 106) näkee rouva Pyyin etsineen omenapuusta kohtalotoveria.

Puut yhdistyvät rouva Pyyin maalaistaustastaan ja hän vertaa usein näkemiään puita lapsuudestaan tuttuihin maisemiin. Onkin kiinnostavaa, kuinka rouva Pyy pyrkii läpi romaanin rakentamaan itselleen modernin ihmisen identiteettiä, mutta kuitenkin kaippaa lapsuudestaan tuttua maalaismaisemaa. Hän on jäänyt nousukkaan tavoin kahden luokan ja maailman väliin, eikä koe kumpaakaan lopulta omakseen. Kaupunkiasunnoissa hän ikävöi omaa maata ja tilaa ympärilleen ja ollessaan kesän maaseudulla hän valittaa yksinäisyyttä ja kaipuuta kaupunkiin: ”Minä olen suoraan sanoen väsynyt tähän yksinäisyyteen. [...] Täältä on niin pitkä matka kauppoihin ja

lapsetkin ovat poissa.” (K 205) Pian hän kuitenkin toteaa olevansa onnellinen, että on voinut olla koko kesän maalla. Myös Ruuska (2010, 54) tulkitsee rouva Pyyntä ikävöivän synnyinkotiaan ja oman talo toimivan välineenä palata lapsuuden idylliin. Rouva Pyyntä maalaistausta tulee myös esiin hänen haaveillessa omasta tontista:

Minä olen syntynyt ja kasvanut suuressa maalaistalossa, ja jos elämä on minulle jotain velkaa niin ainakin sen, ettei minun tarvitse tuntea että joka seinästä tihkuu sellaisten ihmisten hengitys jotka ovat minulle vieraita ja vastenmielisiä. Minä en pyydä muuta kuin saada lopun ikäni katsella ikkunastani puita, ja saada tuntea että ne puut ovat minun ja että maa minun allani on minun. (K 195–196)

Talon ja maan omistaminen on rouva Pyyllä aidosti tärkeä asia, vaikka se liittyykin myös hänen luokkaidentiteetin rakentamiseensa. Kotiin liittyy ajatus omasta paikasta ja omistamisesta sekä hallinnasta. Tietystä paikasta tulee oma kuulumisen kautta. (Saarikangas 2006, 234.) Rouva Pyyllä maan omistaminen merkitsee kuulumista jonnekin, oma maa on hänelle kuin ankkuri, jonka avulla hän voi kiinnittyä kotiin sekä konkreettisesti että henkisesti paikkana. Ruuska (2010, 54) tuo esiin sen, kuinka laitakaupungille rakennetut talot ovat maalaistalon luonnollinen jatkumo, ja maan sekä rakennusten omistaminen oli itsessään arvo sekä maalais- että kaupunkiympäristössä. Lähiöt onkin nähty usein juurettomien maalta muuttaneiden ihmisten koteina. Lähiö on välitila, joka ei kuulu varsinaisesti kaupunkiin eikä maaseutuunkaan. (Saarikangas 2006, 200.) Tässä mielessä lähiö kuvastaa myös rouva Pyyntä kodittomuuden tunteita, vuokra-asunnot tuntuvat pelkästään väliaikaisilta asunnoilta eikä mikään tunnu kodilta. Ruuskan mukaan rouva Pyyntä kodittomuuden tunteissa on kyse myös siitä, kuinka modernina aikana ”koti ei ole enää kotiseudulla, mutta kotia ei myöskään löydy uudesta kotipaikasta” (Ruuska 2010, 31).

Rouva Pyyntä kodittomuuden tunteita korostaa myös hänen nimensä, joka viittaa sekä pyy-lintuun että siihen liittyviin kulttuurisiin konnotaatioihin (ks. esim. Ruuska 2010, 34–39). Pyy on säikky maassa pesivä lintu, jonka lentäminen on räpiköimistä. Rouva Pyyntä yritykset menestyä elämässä muistuttavat samanlaista lentoon pyrähdystä, joka päättyy nopeasti. Rouva Pyyntä nimi viittaa myös kansanrunoissa ja -saduissa esiintyvään pyyhyn, kuten *Kantelettaren* runoon ”Minä, pyy, pesätön lintu” sekä *Pyyntä tarina* nimiseen kansansatuun. Runon puhuja on pesätön ja vailla suojaa, samankaltaisesti rouva Pyy kokee olevansa henkisesti koditon. (Ruuska 2010, 34–36.)

## 4. PERHE NOUSUN VÄLINEENÄ

### 4.1. Aviomies: kumppani vai kodin yksinvaltiainen?

Rouva Pyyin perheeseen kuuluu aviomiehen lisäksi kolme lasta ja heillä asuva anoppi. Romaani koostuu lähinnä herra ja rouva Pyyin välisestä dialogista, jossa he käsittelevät rouva Pyyin ja tämän tuttavien välisiä konflikteja. Pariskunnan keskusteluissa rouva Pyy joutuu useimmiten altavastaajan asemaan miehen vähätellessä vaimonsa kokemuksia ja korostaessa omaa rationaalista suhtautumistaan tilanteeseen tehden vaimostaan naurettavan ja yliherkän. Mies pitää vaimonsa puheita liioitteluna ja asettuu rouva Pyyin mielestä liian usein muiden naisten puolelle: ”[...] Luuletko sinä että minusta on hauska istua tässä ja nähdä miten sinä puolustat aina kaikkia muita ihmisiä mutta et koskaan minua.” (K 39) Aviomies näkee esimerkiksi rouva Pyyin harrastukset turhina menoerinä, mutta samalla korostaa sitä, että hänen puolestaan vaimo voi toteuttaa itseään niin paljon kun huvittaa, vaikkei siitä kuitenkaan mitään lopulta tulisi:

[E]nsin kirjat, sitten kurssit, sitten kupit, sitten värit, ja kaikki aika ja vaiva. Ja jos olisit edes tyytynyt tekemään niitä kuppejasi, mutta se ei kelvannut, vaan piti alkaa tehdä vielä keramiikkaa, taidetta, ja en minä sano, ettet sinä osaisi tehdä tai ettet olisi saanut tehdä, enkä sano sitäkään että koti oli kuin verstaas. Se oli sinun tehtaasi, ja se siitä. Minä annoin sinun tehdä mitä sinä halusit, jottet sitten voisi sanoa ettei sinun annettu yrittää. Täällä on vieläkin joka kaapin päällä täynnä savimöhkäleitä, savea on kannettu edestakaisin, sitä on lähetetty Arabiaan poltettavaksi ja sinne sitä on jäänyt ja sitä on mennyt rikki, kun lapset ovat rikkoneet. – Sinä tiedät vallan hyvin että ne ovat luonnoksia. (K 33–34)

Mies tekee puheillaan selväksi, kuinka naurettavalta rouva Pyyin yritykset esiintyä taiteilijana näyttävät. Hän kutsuu vaimonsa tekeleitä savimöhkäleiksi tehden selväksi, että hän pitää niitä kaikkea muuta kuin taiteena. Miehen tavassa vähätellä vaimonsa tekemisiä korostuu myös näiden välisten valta-asemien epätasa-arvoisuus. Sanomalla antaneensa rouva Pyyin tehdä tahtonsa mukaan mies antaa ymmärtää, että on itse tiedostanut naisen puuhien hölmöyden jo etukäteen, mutta ei ole kiltteyttään estänyt tätä. Myös Ruuskan (2010, 174) mielestä mies korostaa omaa järkevyyttään ensimmäisen persoonan käytöllään ja saa samalla rouva Pyyin näyttämään typerältä ja naurettavalta. Mies ottaa myös kantaa siihen, kuinka vaimo on vallannut suurimman

osan kodista ”verstaakseen”, vaikka vaimon kuuluisi keskittyä ennen kaikkea kodinhoitoon. Puolustaessaan oikeuttaan tehdä jotakin omaa rouva Pyy kutsuu savitöitään luonnoksiksi, joita hän aikoo muokata eteenpäin. Mies ei kuitenkaan hyväksi sitä, että rouva Pyy käyttää perheen kotia verstaanaan, vaikka tietää, ettei rouva Pyy voi miehen tavoin työskennellä kodin ulkopuolella. Tässä mielessä rouva Pyy on oiva esimerkki siitä, kuinka itsenäistä elämää kaipaavalla naisella tulisi olla omaa rahaa ja oma huone, aivan kuten Virginia Woolf teoksessaan *Oma huone* (suom. 1980, alkuteos 1929) tuo esiin. Woolf käsittelee ja pohtii teoksessaan sitä, kuinka naisen kirjallisessa ja taiteellisessa työssä ei ole koskaan kyse pelkästä taiteesta itsestään, vaan tähän kietoutuu myös joukko muita taiteesta riippumattomia tekijöitä. Oma huone ja oma raha ovat Woolfin mukaan edellytys ajatusten vapaudelle ja oikeudelle olla oma itsensä, ilman näitä nainen on aina riippuvainen jonkun muun hyvästä tahdosta tai holhouksesta.

Rouva Pyyn ja hänen miehensä suhteessa ei näy naisten oikeuksissa tapahtuneita muutoksia, kuten 1930-luvulla aviovaimojen saama oikeus omaan omaisuuteen ja vapautuminen miestensä holhouksesta. Rouva Pyyllä ei ole omaisuutta, hän on saanut perinnöksi palan metsää, mutta se myytiin jo heidän avioliittonsa alkuaikoina. Rouva Pyyn oikeus omiin tuloihin ei siis auta hänen asemassaan olevaa naista. Itsenäisen elämän sijaan rouva Pyy kokee olevansa miehelleen ja perheelleen pelkkä yleiskone, jonka ainoa tarkoitus on pitää koti ja lapset kunnossa:

Hän ei huomaa, onko huoneessa pölynimuri vai hänen vaimonsa, ajatteli rouva Pyy. Minä olen tässä talossa vain joku yleiskone, en mitään muuta, hän ajatteli. [...] Hän sai siivota, vanheta siivotessaan, oli miehen syytä, että elämä kuluisi hukkaan niin kuin tähänkin saakka. (K 20)

Kotitaloustyöt ja perheen hoitaminen välittyvät negatiivisena ja pakollisena työnä, joka on sysätty yksin rouva Pyyn vastuulle. Rouva Pyy syyttää kuluttavana kokemaansa perhe-elämää ja aviomiestä siitä, ettei hänellä ole mitään omaa kodin ulko- tai sisäpuolella. Myös modernin kodin tilaratkaisut, kuten pieni keittiö, korostavat naisen asemaa vähäpätöisinä pidettyjen kotitöiden tekijänä. Tämän seurauksena radikaalina pidetty moderni ja funktionaalinen koti vain tuottaa ja korostaa sukupuolten välistä roolijakoa. (Saarikangas 1991, 245.)

Rouva Pyyn aviomiestä kuvataan romaanissa ainoastaan rouva Pyyn katseen ja ajatusten kautta. Hän suhtautuu mieheensä lähinnä välinpitämättömästi, mies on

samalla tavalla väistämätön osa arkista elämää kuin kodin- ja lastenhoitovelvollisuudet. Rouva Pyy arvostelee ajatuksissaan miehen ulkonäköä tämän tehdessä töitä. ”Kun mies nosti paperia, rouva Pyy näki paidan kainalossa tumman läikän. Hän hikoilee nykyään hirveästi. Ja miten huono ryhti.” (K 18) Rouva Pyy projisoi ikävän avioliiton miehen ulkonäköön, ja tämä näyttää hänen silmissään yhtä kuluneelta kuin kodin huonekalut (Ruuska 2010, 69–70).

Aviomies muuttuu rouva Pyyn silmissä kiinnostavaksi lähinnä silloin, kun tämä tekee jotakin normaalista poikkeavaa. Pyiden talonrakentamisen myötä rouva Pyy alkaa jälleen pitämään miehestään: ”Ja hän katsoi mieheensä, ja hänet täytti hyvänolon tunne, hän taas oikein piti miehestään, oli suorastaan juhlallinen olo [...] Mutta mies, hänen miehensä tuossa ymmärsi kaiken ja tiesi miten menetellä.” (K 191) Pankkiasioista puhuminen saa rouva Pyyn arvostamaan miestänsä uudella tavalla, ikään kuin pelkkä lainoista ja vekseleistä puhuminen tekisi miehestä paremman ja kiinnostavamman ihmisen. Pyiden lainakeskustelut tuovat kuitenkin esille sen, ettei rouva Pyy tosiasiallisesti ymmärrä juuri mitään raha-asioista, eikä hänellä itsellään olekaan rahaa käytettävissään:

Ja hän kuuli sydämensä lyönnit, olo oli samanlainen kuin nuorena tyttönä, kun oli kysyttävä isältä saiko lähteä tansseihin, tai koulussa, kun opettaja jakoi kokeita takaisin. Pelkään aivan kuin en olisi aikaihminen vaan joku epäitsenäinen olento, hän ajatteli. (K 18)

Se että rouva Pyy joutuu lapsen tavoin kysymään mieheltään lupaa tekemisiinsä tuo esiin hänen minimaaliset mahdollisuutensa vaikuttaa omaan elämäänsä. Rouva Pyyllä ei ole lainkaan omaa rahaa käytössään, jolloin hän joutuu aina pyytämään rahaa mieheltään, jos haluaa hankkia jotain erityistä. Miehen vastaus: ”Ei minulla nyt ole mitään ihmeempää rahanpuutetta” (K 22) korostaa entisestään perheen sisäistä epätasa-arvoa miehen puhuessa rahoista ominaan eikä perheen rahoina. Rouva Pyyn ainoat ”omat tulot” ovat hänelle maksetut lapsilisät:

Hän oli muistanut lapsilisät, katsonut minä päivänä P-kirjain oli vuorossa saamaan lapsilisät, ja ajatellut: minä en ole muuta kuin iso kirjain muitten joukossa ja saan mieltä, koska saan nostaa nuo rahat, jotka ovat minun ainoa paikkani. (K 119)

Rouva Pyy toteaa olevansa olemassa ainoastaan nimensä kautta, hänellä ei ikään kuin ole olemassa mitään omaa avioliiton ja perhe-elämän ulkopuolella. Rouva Pyy nimikään ei ole hänen omansa, vaan avioliiton kautta hänelle annettu.

Ruuskan mukaan romaanissa suhde rahaan ja kuluttamiseen on sukupuolittunut, koska mies on kiinnostunut isoista hankinnoista kuten talosta ja autosta, mutta rouva Pyy haluaa ostaa huonekaluja, verhoja ja vaatteita (Ruuska 2010, 128). Pyiden taloudellisessa epätasapainossa ei kuitenkaan ole kyse pelkästään hankintojen koosta, vaan siitä kenellä on rahaa tehdä hankintoja sekä valta tehdä ostopäätöksiä. Rahan käyttö ja kuluttaminen on siis romaanissa sukupuolittunutta jo sen takia, että rouva Pyyllä ei ole omaa rahaa eikä lapsillisillä voi tehdä suuria hankintoja. Toisin kuin Ruuska väittää, rouva Pyy on se, joka selvemmin haaveilee uudesta kodista ja elämän parantamisesta eikä suinkaan aviomies. Rouva Pyy kuitenkin tarvitsee miehen taloudellista tukea voidakseen tavoitella yhteiskunnallista nousua.

Rouva Pyy kokee, että aviomies on estänyt häntä tekemästä mitään omaa ja syyttää miestänsä siitä, että hän on joutunut luopumaan jo varhain omasta elämästään lasten takia eikä enää voi tehdä mitään muuttaakseen kohtaloaan:

Entä silloin kun olisin halunnut perustaa mattokutomon, minulla on hyvä värisilmä, sen voi todistaa kuka tahansa, katso ympärillesi, ja jos minun vain olisi annettu yrittää... Ja entä silloin, kun olisin halunnut mennä sanomalehtialalle? Mitä sinä teit? Sinä teit minut tahallasi raskaaksi, että minä vain pysyisin aina kotona. Ja tässä minä istun. (K 25)

Rouva Pyy mielestä hänen nousuyrityksiään on aina estetty, minkä seurauksena hänestä ei ole tullut mitään muuta kuin kouluja käymätön kotirouva. Rouva Pyy kokee perhe-elämän vankilana, minkä seurauksena ”tässä minä istun.” Perhe-elämä ja äitiys merkityksellistyvät rouva Pyyille kieltojen ja rajoitusten kautta. Hänen huomionsa kiinnittyy menetettyihin mahdollisuuksiin ja siihen, kuinka hän on joutunut häivyttämään oman itsensä perheenäidin roolin tieltä. (Vrt. Saarikangas 1991, 237–238.)

Hän vihasi miestä ja anoppia, vihasi koko elämäänsä, vihasi. Iho oli vanhentunut ennen aikojaan, mutta se ei ollut hänen syytään vaan niitten, jotka olivat pakottaneet hänet elämään nämä vuodet niin kuin ne oli täytynyt elää. (K 123)

Rouva Pyy'n anoppiin, mieheen ja koko elämäänsä kohdistuva viha tuo esiin hänen tyytymättömyytensä. Vanhentunut iho on hänen mielestään seuraus väärin eletystä elämästä, johon hänet on pakotettu.

#### 4.2. Rakastaja kuin aviomies

Perhe-elämän aiheuttama tyytymättömyys saa rouva Pyy'n etsimään onnellisuutta muualta. Rouva Pyy'n rakastajasta kerrotaan romaanissa vasta siinä vaiheessa, kun heidän suhteensa alkaa olla jo hiipumassa ja muuttumassa arkiseksi. Rakastaja ei saa romaanissa omaa erillisnimeä vaan häntä kutsutaan pelkästään mieheksi. Nimettömyys ja yleisnimi ”mies” korostavat sitä, että hän on rouva Pyyllle ennen kaikkea sukupuolensa edustaja (Ruuska 2010, 72).

Rakastaja eroaa rouva Pyy'n aviomiehestä siinä, että hän on yliopiston opettaja eli arvostetummassa asemassa kuin aviomies. Sivistyneen ja hyvässä asemassa olevan miehen osoittama mielenkiinto näyttäytyy rouva Pyyllle myös eräänlaisena nousukeinona romaanissa. Rouva Pyy kokee miehen osoittaman mielenkiinnon aluksi imartelevana: ”Miehen viisus ja oppineisuus ... olin niin hullu että tunsin itseni imarrelluksi että tuollainen mies on rakastunut minuun. Enkö katsonut kuin mitään jumalaa [...]” (K 155) Rouva Pyy'n ajatuksissa koulutetun miehen kiinnostus tuo hänelle itselleenkin lisäarvoa, aivan kuin osa miehen sivistyksestä heijastuisi häneen itseensä. Ehkä sivistyneistöön kuuluvan rakastajan ottaminen toimii rouva Pyyllle myös keinona tehdä ero omaan alemman keskiluokan naisen identiteettiin? Rouva Pyy onkin suhteen alusta asti pelännyt, että miehelle paljastuisi, ettei hän ole sellainen kuin on antanut ymmärtää. ”Enkö yrittäisi olla viisaampi kuin olen, näytellä jotakin jotten vain menettäisi suosiota hänen silmissään, vaikka olen vain tällainen tyhmä pieni rouvasihminen.” (K 155) Rouva Pyy on yrittänyt olla sellainen nainen, josta hän kuvittelee miehen pitävän, eikä ole halunnut, että tälle paljastuisi, millainen hän todella on. Rouva Pyy on pelännyt miehen näkevän hänet typeränä kotirouvana, jolla ei ole lainkaan omia ajatuksia.

Siitä huolimatta, että rakastaja vaikuttaa aluksi olevan aviomiehen vastakohta, huomaa rouva Pyy suhteen muuttuvan pikkuhiljaa hänen avioliittonsa paralleeliksi. Rouva Pyy joutuu ottamaan rakastajan luona saman paikan kuin kotonaan. Aviomiehen tavoin

rakastaja keskittyy töihinsä rouva Pyy odottaessa keittiössä, koska miehellä olisi aikaa hänelle. Avioliiton ulkopuolisen suhteen arkisuus onkin kiinnostavaa: arkielämäältä pakenemisen sijaan rouva Pyy päätyy osapuoleksi toiseen arkiseen suhteeseen, jossa hän päätyy samaan asemaan kuin kotonaan. Hän tekee kaikki taloustyöt ilman arvostusta tai sitä, että toinen uhraisi aikaansa edes yhteiseen kahvinjuontiin. Rouva Pyy suhteiden paralleelisuus viittaa myös siihen, että ainakin 1950-luvun kontekstissa parisuhteiden valta-asemat ovat suunnilleen samat huolimatta siitä onko kyseessä alempaan keskiluokkaan tai sivistyneistöön kuuluva pariskunta. Toisaalta rouva Pyy vain esittää sivistynyttä, joten hän ei ole myöskään nousukasidentiteettinsä takia tasa-arvoinen rakastajan kanssa. Suhteen hiipuesssa rouva Pyy ymmärtää, ettei rakastaja ole tuonut mitään uutta hänen elämäänsä:

Joskus hän oli sanonut: puhu minulle jotakin. Ja hän oli tarkoittanut juuri niitä sanoja, joista nainen kuulee että puhutaan juuri hänelle. Hän oli odottanut että mies olisi sanonut hänelle, naiselle, mikä hän oli. Nainen tahtoi nähdä itsensä miehen kautta, kuin vasta tämän silmien kautta näkisi itsensä, (K 156)

Mies ei sano rouva Pyy kaipaamia sanoja, eikä hän pääse näkemään itseään tämän ”silmiä kautta”. Rouva Pyy toive on itsessään jo ristiriitainen: hän haluaa tulla nähdyksi itsenään, mutta samalla haluaa nähdä itsensä miehen katseen kautta ikään kuin ainoastaan mies voisi antaa hänelle todellisen muodon. Rouva Pyy on yrittänyt suhteen ajan miellyttää miehen katsetta, näyttää mahdollisimman nuorelta ja viehättävältä, jotta miehen (kuviteltu) katse ei paljastaisi sitä, mitä hän pelkää olevansa. Ruuskan mukaan rouva Pyy on halunnut olla samaan aikaan romanttinen heikko nainen, josta mies huolehtii, sekä moderni vahva nainen, joka huolehtii itse itsestään. Rakastajan seurassa hän on näytellyt modernia itsenäistä naista maksamalla itse laskunsa, mutta kotona hän toteuttaa perinteistä vaimon roolia pyytämällä aviomieheltä rahaa kuin lapsi isältään. (Ruuska 2010, 129.) Rouva Pyy pyrkii läpi romaanin rakentamaan modernin naisen identiteettiä, ja hänen rakastajan seurassa esittämänsä itsenäisen naisen ”rooli” sopii tähän tarkoitukseen paremmin. Hän kuitenkin samaan aikaan kaipaa miehen huolenpitoa, vaikkei tätä suoraan näytäkään. Rakastajalle ja aviomiehelle esitetyt roolit kuvastavat myös sitä ristiriitaa, jonka itsenäisyyttä kaipaava nainen voi kokea. Aviomiehen suhtautuminen on holhoavaa ja kahlitsevaa, mutta rakastajan välinpitämätöntä.

Rouva Pyy ja rakastajan suhteen kannalta erityisen kiinnostavassa kohtauksessa rouva Pyy tulee vierailulle aikomuksenaan valmistaa ostamastaan kalasta ruokaa miehelle:

Se olisi puuttunut, että olisin livertänyt hauesta ja sitten nähnyt sen mitä näin. Sillä totta se oli, mitäpä siitä kaunistella. Mies ei välittänyt minun tulostani lainkaan. Ja olisin työntynyt sisään ovesta hauki kädessä, ehtinyt vetää sen jo laukusta ja seisonut sitten se kädessä eteisessä. (K 132)

Huomatessaan, ettei miestä kiinnosta hänen seuransa, rouva Pyy on tyytyväinen, ettei ole ehtinyt ottaa kalaa esiin miehen nähden. ”Livertänyt” tuo esiin rouva Pyy halveksivan suhtautumisen omaan kuvitteelliseen käytökseensä. Ikään kuin hauen esiin ottaminen olisi paljastunut rouva Pyy miehen katseelle. Rouva Pyy ei kuitenkaan voi estää itseään kuvittelemasta mahdollista tapahtumaketjua, jossa hän olisi astunut sisään asuntoon kala valmiiksi esillä ja valmistanut siitä miehelle aterian:

Hän näki itsensä taas hauki kädessä, näki kasvonsa, näki itsensä seisomassa eteisen ovella kasvot nöyrinä, hauki kädessä. [...] Ja entä sitten – mies syömässä... soosikalaa. Hän kuvitteli ateriala, miestä syömässä – hyvä luoja. (K 135)

Rouva Pyy näkee kuvittelemassaan tilanteessa itsensä miehen silmin. Miehen kuviteltu katse saa rouva Pyy tuntemaan häpeää, ja hän kokee paljastuneensa epämiellyttävällä tavalla. Rouva Pyy suhtautuminen haukeen ja erityisesti tarve piilottaa se onkin monitulkintainen. Ruuskan mukaan kala, sen perkaamiseen käytetty puukko ja käsilaukku ovat osa romaanin seksuaalisviritteistä ja ladattua kuvaverkostoa (Ruuska 2010, 76). Kohtauksesta on myös tulkittavissa rouva Pyy tuntema häpeä siitä, että hän on ihastunut mieheen, joka ei enää ole kiinnostunut hänestä. Hauen valmistaminen olisi kertonut miehelle, että rouva Pyyllä on edelleen tunteita tätä kohtaan ja antanut hänestä vaikutelman romanttisena hölmönä. Piilottamalla hauen rouva Pyy yrittää piilottaa omat tunteensa ja halunsa miestä kohtaan torjuen samalla tuntemansa häpeän huomattuaan olevansa ei-haluttua seuraa. Rouva Pyy negatiivinen suhtautuminen oman haluunsa ja pyrkimys sen kieltämiseen liittyvät myös hänen alemman keskiluokan identiteettiinsä. Keskiluokka pyrkii tekemään eroa alempiin luokkiin juuri itsehillinnän, järkevyyden ja kieltäytymisen kautta, ja rouva Pyy yrittää toistaa näitä käytösmalleja havitellessaan ylemmän keskiluokan identiteettiä. (Vrt. Skeggs 2014, 190.) Rouva Pyy haluaa antaa itsestään muissakin tilanteissa itsestään

järkevän ja hillityn vaikutelman, jonka vastakohta on kaikenlainen ruumiillinen ”hallitsemattomuus”. Hillityn käytöksen myötä rouva Pyyn kaltaiset naiset pyrkivät tekemään eroa esimerkiksi työväenluokan naisiin, joista rakennettuun kuvastoon kuuluu keskeisesti ruumiillinen hallitsemattomuus. Myös aikakausi itsessään on myös Ruuskan (2010, 73) mukaan sovinnainen, erityisesti naisten odotettiin käyttäytyvän siveellisesti.

Suhteen päättymisen lähestyessä rouva Pyy haluaa pyyhkiä kaikki jättämänsä jäljet miehen luota:

Tiskaan nämä kupit, sanoi rouva Pyy itselleen. Tiskaan, en jätä itsestäni tähän taloon edes likaista kahvikuppia. Ja hänen kätensä toimivat kiireisinä ja kovina. Tiskaan, hän puhui itselleen.

Ja kurkkua kuristi ja silmissä kiersi itku. Se oli raivoa, ja hetken hän ajatteli: minä menen ja sanon, että minä lähdän nyt, sinä näet että minä olen se joka lähtee. Sinä luulet että minä ... Hänen kätensä vapisivat, hän puri hampaitaan. (K 137–138.)

Pesemällä likaiset astiat rouva Pyy pesee siis samalla heidän välisen suhteensa. Likaiset astiat merkitsevät rouva Pyyllä heidän välistä suhdetta, joka on loppua kohden muuttumassa epämiellyttäväksi pettymykseksi. Rouva Pyy haluaa pestä miehen pois itsestään, koska tämä ei ollutkaan hänen kuvitelmiensa kaltainen (Ruuska 2010, 75). Raivostunut ja loukkaantunut rouva Pyy haluaa näyttää miehelle, että suhde on ollut hänelle pelkkää leikkiä. Hän ei halua miehen kuvittelevan, että hänellä itsellään olisi ollut typerää romanttisia kuvitelmia heidän yhteisestä tulevaisuudestaan. Rouva Pyy yrittää peittää käytöksellään torjutuksi tulemisen häpeää todistamalla, ettei oikeasti ole edes välittänyt miehestä. Miehen välinpitämättömyyden ja torjunnan voi nähdä laajemmin: sivistyneistö torjuu keskiluokkaisen naisen, joka ei ole onnistunut vakuuttamaan tätä sivistyksestään.

Ennen kuin suhde päättyy rouva Pyy ja mies käyvät yhdessä illallisella, jonka aikana suhteesta tarpeekseen saanut rouva Pyy haluaa paljastaa itsensä miehen katseelle:

Sitten hän tuijotti miestä pää koholla, ja oli kuin hän olisi nähnyt itsensä sivusta, ulkoa päin: ilkeä ilme silmissä, pää koholla, kädet vapisten hän katsoi miestä ja oli itseensä tyytyväinen. Tietysti olen nyt kauhean näköinen hänen silmissään, mutta sitäpä juuri haluaan. Olla kerrankin se mikä olen. (K 157)

Hän ei enää halua esittää miehelle olevansa älykkäämpi tai modernimpi kuin on, vaan haluaa tämän näkevän hänet kauhean ja ilkeän näköisenä, jollainen hän kokee olevansa.

#### 4.3. Anoppi ja lapset pakollisena osana perhe-elämää

*Kaikki naiset näkevät unia* sijoittuu pääosin Pyiden kotiin, mutta romaanissa puhutaan tästä huolimatta yllättävän vähän perheen lapsista ja rouva Pyyn roolista äitinä. Äitiys ei nouse keskeiseksi vaikuttajaksi rouva Pyyn elämässä, ainakaan positiivisessa mielessä. Kotitaloustyöt ja perheen hoitaminen välittyvät negatiivisena ja pakollisena työnä, joka on sysätty yksin rouva Pyyn vastuulle: ”Minä olen tässä talossa vain joku yleiskone, en mitään muuta, hän ajatteli.” (K 20) Lapsista puhutaan vain ohimennen ja melko kielteisesti: lapset aiheuttavat sotkua, ylimääräisiä kustannuksia ja sitovat rouva Pyyn yhä tiukemmin kodinhoitoon. Lapset eivät toimi myöskään naisten välisten yhteyksien luojina, vaan enemmänkin yhtenä keinona kilpailla naapureiden kanssa.

Lastensaanti nuorena on estänyt rouva Pyytä kouluttautumasta ja hän on joutunut tyytymään osaansa kotiäitinä. Se että rouva Pyyn kuvauksessa ei keskitytä hänen rooliinsa äitinä, on kiinnostavaa. 1950-luvulla naisen tärkeimpinä tehtävinä oli kodin- ja lastenhoito, jolloin näitä velvollisuuksia inhoavasta rouva Pyystä rakentuu kiinnostava hahmo suhteessa aikalaisodotuksiin. Rouva Pyy haluaa olla muutakin kuin vain kotona hääräilevä ”yleiskone”. Äitiyttä onkin pidetty naisen kutsumuksena sekä naiseuden täyttymyksenä. Se on patriarkaalisen kulttuurin määrittämä rooli, joka on liitetty sosiaalisesti, kulttuurisesti ja biologisesti olennaiseksi osaksi naiseutta. Äitiydestä keskustellaan useimmiten lapsen, perheen ja yhteiskunnan kannalta unohtaen täysin naisen itsensä. (Saarikangas 1991, 234, 237.) Rouva Pyyn ristiriitainen suhde kotiäitinä oloon heijastelee myös hänen suhtautumistaan omaan keskiluokkaisuuteensa. Ruuskan (2010, 49–50) mukaan lapset ovat pääasiassa rouva Pyyn haaveiden tiellä, eikä hän ole kiinnostunut reproduktiivisesta äidin tehtävästään.

Rouva Pyy on ahdistunut myös jatkuvasti läsnäolevasta anopista, joka rikkoo hänen mielestään lasten ja miehen muodostaman ydinperheen. Hän kokee anopin olevan kilpailija, jonka puolelle aviomies asettuu aina konfliktitilanteissa: ”Mutta hänen rakas

miehensä ei uskaltaisi ehdottaa äidilleen, että tämä muuttaisi heidän luotaan pois. Äidin piti olla mukana, tapahtui mitä tahansa. Mies oli isälleen luvannut pitää äidistä huolen, ja perheelle saisi käydä miten tahansa.” (K 183) Sanoessaan ”rakas aviomies” rouva Pyy korostaa sitä, kuinka vähän miehen täytyy häntä arvostaa laittaessaan aina äitinsä etusijalle.

Rouva Pyy ei pidä anoppia oikeana perheenjäsenenä, vaan ulkopuolisena henkilönä, joka on soluttautunut osaksi perhe-elämää ilman hänen hyväksyntäänsä. Rouva Pyyin käsitys ydinperheestä onkin tyypillinen modernissa ympäristössä asuvalle keskiluokan jäsenelle. Anopin läsnäolo on ongelmallista myös kodin tilajärjestelyjen kannalta, ja rouva Pyy sekä hänen miehensä pohtivat, miten saisivat järjestettyä huonejaon parhaiten: ”– Sitten hänelle on annettava se isompi huone, kun hänellä on niitä omia tavaroita. [...] Entä lapset, hän sanoi. – Ne ovat liian suuria nukkumaan kaikki kolme yhdessä huoneessa”. (K 15) Ydinperheelle suunnitelluissa kodeissa ei yksinkertaisesti ole tilaa mahdollisille muille perheenjäsenille, kuten sukulaisille (vrt. Saarikangas 2006, 88).

Rouva Pyyin kokeman kilpailuasetelman lisäksi keskeistä kahden naisen välisessä suhteessa on taloudellinen näkökulma. Anoppi vie tilaa asunnosta ja aiheuttaa pelkkiä lisäkustannuksia ja vaivaa rouva Pyytä kyllästymiseen asti samoilla tarinoillaan. Toisaalta anopin omaisuuden avulla rouva Pyyin on mahdollista tavoitella haaveilemaansa omaa taloa: ”Anoppi oli suostunut, oli luvannut antaa lainaksi viisisataatuhatta niistä, mitä hänellä oli pankissa; sen lisäksi hänellä oli obligaatioita, lisäkorvauksia omaisuudesta, joka oli jäänyt Karjalaan.” (K 182) Aviomiehen vastahakaisuudesta huolimatta Pyyt pyytävät taloudellista apua anopilta talon rakentamista varten. Rouva Pyy yrittää esittää asian niin, että kaikki voitaisivat uuden kodin myötä. Rouva Pyy saisi unelmiensa talon, lapsille olisi enemmän tilaa ja anoppi asuisi samassa talossa, mutta erillisessä asunnossa. Pyiden rahat eivät kuitenkaan riitä talon rakentamiseen eikä rouva Pyy saa kaipaamaansa etäisyyttä anoppiinsa.

## 5. ”HÄN NÄKI SEN AINA, NÄKI ITSENSÄ SINÄ ILTANA”

### 5.1. ”Ne naiset”

*Kaikki naiset näkevät unia* -romaanissa huomio kohdistuu rouva Pyyin ja tämän aviomiehen lisäksi rouva Pyyin tuttavapiirin naisiin sekä näiden välisiin suhteisiin. Naisten yhteisö muodostuu romaanissa pääasiassa naapuruston kotirouvista. Naapurinrouvilla on keskeinen merkitys rouva Pyyin sosiaalisessa elämässä, hän vertaa heihin omaa elämäänsä ja asemaansa. Naiset toimivat myös yleisönä, jolle rouva Pyy esittää sivistynyttä ja modernia kaupunkilaista sekä haaveilemaansa luokkaidentiteettiä. Rouva Pyy on jatkuvasti tietoinen omasta esittämisestään ja esilläolostaan.

Romaanissa lähiöelämään liittyy keskeisesti kiinnostus naapuriston yksityiselämään kuuluviin asioihin. Martti Kortteisen (1982, 248, 250) mukaan yksityisasiat usein kiinnostavat yhteisön jäseniä kahdesta syystä: ensinnäkin ne ovat kotirouvien ”työasioita”, toiseksi vertailemalla omia ja muiden asioita voidaan tarkkailla sitä, miten oma hyvinvointi asettuu suhteessa muihin. Perheiden välinen kilpailu voikin synnyttää tietoista pyrkimystä esittämiseen. Tuttavien kanssa ja heistä puhuminen toimivat myös keinona hallita kuvaa itsestä tai muista. Ruuska (2010, 146) toteaa naisten rakentavan yhteisyyttä puhumisen kautta, jolloin olennaista ei välttämättä ole se mitä puhutaan, vaan miten ja kenen kanssa. *Kaikki naiset näkevät unia* -romaanin kohdalla on kuitenkin hyvä muistaa, että kaikki tapahtumista ja keskusteluista saatu tieto välittyy rouva Pyyin ajatusten ja havaintojen kautta. Tämän seurauksena mistään, mitä romaanissa kerrotaan, ei voi olla täysin varma, onko se tapahtunut niin kuin annetaan ymmärtää:

Luuletko sinä, etten minä tiedä mitä ne ovat puhuneet [...]. Minähän kuulin sen omilla korvillani, hän sanoi. Hän oli kuullut sen siivoojalta. Tämä oli kertonut mitä oli kuullut rouvien puhuvan. [...] ja siivooja oli sanonut että häntä oli aivan hävettänyt tulla sitten sieltä heille, hänellä oli ollut oikein paha olla ja hän oli itsekseen ajatellut, että hän varottaиси rouvaa, sillä sellaista puhetta ei kyllä olisi uskonut ihmisten ilkeävän pitää toisistaan selän takana, kun kuitenkin oltiin olevinaan ystäviä. (K 34–35)

Rouva Pyy siivoojalta kuulemat juorut muista asukkaista pitävät hänet ajan tasalla siitä, mitä naapurustossa puhutaan kenestäkin. Tämän avulla hän yrittää myös todistaa miehelleen muiden naisten petollisuuden näyttäytyen itse viattomana uhrina. Toteamus ”oltiin olevinaan” tuo esiin sen kuinka naiset ovat olevinaan toistensa ystäviä enemmän tai vähemmän pakon sanelemana, mutta heidän todelliset ajatuksensa toisistaan eivät missään vaiheessa paljastu. Rouva Pyy ei itsekään välitä naapurinrouvien seurasta ja on olevinaan jotakin muuta heidän seurassaan kuin todellisuudessa on.

Rouva Pyyn aviomies suhtautuu halveksivasti naisten kahvihetkiin ja niihin liittyviin keskusteluihin: ”Ystäviä, niinpä niin. Tuli tänne kotiin sitten mihin aikaan tahansa, niin aina täällä istuu joku niistä rouvista ja kahvia juodaan aamusta iltaan.” (K 31) Ristiriitaisesti mies on aiemmin itse kannustanut rouva Pyytä ystäväystymään naapurinrouvien kanssa. Mies ei ymmärrä sitä, että kotirouvien maailma on huomattavasti suppeampi kuin työssäkäyvien miesten. Mistä muusta naiset voisivat puhua kuin omaan arkeensa liittyvistä kokemuksista, kun heidän elämänsä rajoittuu usein lasten- ja taloudenhoitoon? Kotirouvat eivät myöskään voi liikkua yhtä vapaasti kaupungilla kuin miehet. Heidän täytyy tehdä kotitaloustöitä ja hoitaa lapsia vuorokauden ympäri, joten heidän elämänsä pyörii väkisin kodin ympärillä. Miehen puheista välittyy myös hänen tarpeensa hallita kodin tilaa. Hän ei halua, että vaimo tai tämän ystävät valtaavat miehen omakseen kokemaa tilaa itselleen.

Naapuristossa asuvat naiset ovat ainoa yhteisö, joka on tarjolla rouva Pyyille. Hänen suhtautumisensa tähän yhteisöön on ristiriitainen. Yhtäältä rouva Pyy haluaisi olla osa sitä ja toisaalta hän haluaa erota edukseen muista naisista:

Sinä sanoit että minun olisi hyvä olla tekemisissä noitten ihmisten kanssa, noitten rouvien, jotka ovat muka mukavia ja asiallisia ihmisiä. Sanoit että minä muka karkotan ihmiset ympäriltäni ja sitten muka valitan ettei minulla ole ystäviä. (K 30)

Rouva Pyy syyttää miestänsä siitä, että tämä on pakottanut hänet ystäväystymään naapurinrouvien kanssa, jotka ovat osoittautuneet petollisiksi. Rouva Pyy ja hänen miehensä keskustelevat naapurilta saaduista posliinikupeista ja siitä, kuinka muut naiset ovat väittäneet, ettei rouva Pyy ole suostunut maksamaan kupeista mitään. Rouva Pyy mielestä mies on asettunut tapansa mukaan muiden naisten puolelle, eikä

mies suostu maksamaan kupprien tekijälle, vaikka rouva Pyy niin haluaisi. Rouva Pyy mielestä muut naiset ovat petollisia, kuin käärmeitä, joihin ei voi luottaa:

Naiset olivat tässä talossa oikeita käärmeitä, oikeita käärmeitä olivat naiset tässä talossa, hän tiesi mitä ne takanapäin puhuivat, mutta hän oli päättänyt olla kuin ei mitään. Kyllä hän jaksaisi peliänsä tässä pelata niin kauan kuin piti, mutta toista kertaa hän ei ryhtyisi naapureitten kanssa naapuriksi, ihmisen paras elää yksinään niin ei ainakaan muitten murheiden lisäksi saa harmia naapureista. (K 187–188)

Rouva Pyy toteaa olevansa valmis pelaamaan niin kauan kuin pitää. Hän voi kyllä esittää olevansa naapurinrouvien ystävä, vaikka ei kaipaa lainkaan näiden arkista seuraa. Muiden puheiden tiedostaminen ja näennäinen välittämättä jättäminen toimivat keinona erottua ja nousta muiden naisten yläpuolelle. Hän uskoo tietävänsä, mitä muut naiset hänestä puhuvat sekä ajattelevat. Useimmiten Rouva Pyy toiminta perustuukin monimutkaisiin toisten mahdollisia ajatuksia sisältäviin tulkintaketjuihin, joissa ajatusten todellinen lähtökohta hämärtyy. Rouva Pyy uskoo tuttavien olevan kateellisia ja loukkaantuneita siitä, että Pyyt uskaltavat yrittää parantaa asemaansa sen sijaan, että eläisivät tyytyväisenä osaansa. Ehkä rouva Pyy pelkääkin sitä, että hänelle itselleen ja muille paljastuisi se, että heillä ei todellisuudessa olisi varaa omaan taloon? Tämän seurauksena muut naiset saisivat todistuksen siitä, että rouva Pyy vain yrittää esittää olevansa muita parempi.

Rouva Pyy nuoruuden ystävä, Laura, on romaanin harvoja henkilöitä, joille rouva Pyy ei koe tarvetta esittää mitään muuta kuin on:

Mutta kerro nyt mitä sinulle oikein kuuluu, Laura sanoi kun istuivat siinä taas vastatusten ja saivat puhella kaikessa rauhassa. Lapset olivat ulkona, mies kaupungilla – nyt he saivat puhua. (K 81)

Rouva Pyy toteamus ”nyt he saisivat puhua” viittaa siihen, kuinka hän odottaa puhumista henkilön kanssa, joka todella ymmärtäisi häntä. Hän etsiikin Laurasta hengenheimolaista, joka ymmärtäisi häntä toisin kuin mies tai naapurinrouvat (Ruuska 2010, 94). Naiset muistelevat menneisyyttä ja yhteiset kokemukset palauttavat rouva Pyy mieleen voimakkaan yhteenkuuluvuuden tunteen:

Mutta sitähan tämä oikeastaan olikin – sillä kun hän ajatteli ja muisti kaikkea entistä hänen mielessään taas läikähti sama tunne kuin silloin kun he kävelivät koulupihalla, aina vierekkäin välitunneilla, puhuivat

asiat toisilleen ja olivat aina yhdessä yhtä mieltä.” (K 84)

Nuorina he ovat jakaneet kaiken toisilleen ja heitä on yhdistänyt vahva luottamus. He eivät pelkästään puhuneet asioista ja olleet niistä samaa mieltä, vaan heidän suhteensa kollektiivista luonnetta korostaa ”aina yhdessä yhtä mieltä”. Rouva Pyyin muistelut ystäväyydestä ja ehdottomasti ymmärtämisestä tuovat mieleen ajatuksen sielunkumppanuudesta ja -sisaruudesta.<sup>3</sup> Kuitenkin ero menneen ja nykyisyyden välillä on selvä:

Rouva Pyy ymmärsi. Hän oli hän, ja Laura tuossa oli joku muu. He saattoivat puhua toisilleen kaiken, niin kuin ennen, mutta ymmärsivät olla puhumatta siitä, mistä ei voinut puhua. Se mitä heille molemmille tapahtui nyt, sen selittämiseen ei ollut sanoja. Eikä ollut edes tärkeää, ymmärsikö toinen tässä toistaan. Ei se ollut enää tärkeää – (K 94)

Yhteisymmärrys ei ole enää yhtä vahvaa ja itsestään selvä kyky ymmärtää toista on kadonnut erossa vietettyjen vuosien ja uusien kokemusten myötä. Muistot yhdistävät heitä, mutta nykyisyydessä he eivät enää tavoita toisiaan (Ruuska 2010, 94). Toteamus, että ”he ymmärsivät olla puhumatta siitä, mistä ei voinut puhua”, tuo esiin kokemusten sanallistamisen vaikeuden. Yhteisistä nuoruuden tapahtumista on helppo puhua, ne ovat kuin yhteisiä muistipaikkoja, joissa kaivattu yhteys väliaikaisesti löytyy uudelleen. Toisin kuin myöhemmät kokemukset, joiden esittäminen niin, että toinen todella ymmärtäisi, näyttäytyy mahdottomana. Tämän seurauksena naisten jälleennäkemisen aikana jaettu ymmärrys muodostuu enemmänkin tietoisuudesta siitä, mistä voidaan puhua ja mistä ei, kuin varsinaisesta kuulumisten vaihdosta.

## 5.2. Rouva Pyy taiteilijaystävä: myyttinen nero vai humpuukimestari?

Rouva Pyy etsii hengenheimolaisuutta myös taiteilijoista, jotka poikkeavat hänen arkisesta tuttavapiiristään. Ruuskan mielestä rouva Pyy pyrkii seurustelemaan taiteilijoiden kanssa, koska hän haluaa tuntea merkittäviä henkilöitä korostaakseen omaa erityisyyttään. Rouva Pyy on aiemmin viihtynyt taiteilijan luona ja kokenut myös voivansa keskustella tämän kanssa ”kaikesta mitä mieleen tuli” toisin kun

---

<sup>3</sup> Kahden naisen yhdistelmää onkin pidetty yhtenä romaanin johtomotiivina (ks. Ervasti 1967) sekä sitä on tulkittu myös osana rouva Pyyin itsen etsimisen prosessia (Ruuska 2010).

naapurien rouvien kanssa, jotka hänen mielestään kykenevät keskustelemaan vain rahasta ja muista arjen asioista. Taiteilijat edustavat rouva Pyylle ennen kaikkea sivistyneistöä, johon hän haluaisi itsekin kuulua:

Hän oli tullut iloisena ovesta sisään, oli matkan varrella ostanut leivoksia ja kukkakimpun, ajatellut, miten hauskaa olisi taas tavata tämä ihminen, taiteilija, jonka seurassa hän tunsu viihtyvänsä niin hyvin. Ja hän oli ajatellut, että alkaisi puhua toisen työstä, siitä tämä innostuisi, ja sitten he alkaisivat puhua taas niin kuin viime kerralla, kaikesta mitä mieleen tuli.

Ja nyt hän ei tiennyt mitä sanoisi, vaikka hänestä oli aina ennen täällä tuntunut, että kaikki mitä hän sanoi, tuli ymmärretyksi, että toinen oli kuunnellut suorastaan kiinnostuneena, melkein kuin olisi pannut arvoa sille, mitä rouva Pyy oli puhunut. (K 139–140)

Rouva Pyy haluaisi kuulua taiteilijoiden joukkoon ja erottautua tällä tavoin tuttavapiirinsä tavallisista naisista. Hänestä itsestään ei kuitenkaan ole taiteilijaksi, joten taiteilija ystävänä nostaa rouva Pyy silmissä hänen omaa asemaansa. Hän korostaa aiemman vierailun onnistumista, tällöin he olivat puhuneet ”kaikesta, mitä mieleen tuli” ja taiteilija oli kuunnellut kiinnostuneena ja arvostanut rouva Pyy mielipiteitä. Rouva Pyy on kokenut olevansa arvostettu ja hänen mielipiteensä taiteesta ovat kiinnostaneet taiteilijaa. Nyt taiteilija on kuitenkin kiusaantunut eikä näytä kaipaavaan rouva Pyy seuraavaa:

Ei kai hän nyt kuvittele, että minä olen tullut tänne tarkastusta pitämään. Luuleeko hän että minua häiritsee, vaikka onkin jo iltapäivä ja hänen sänkynsä on yhä sijaamatta ja huoneen järjestys ja puhtaus kaikkea muuta kuin ensiluokkainen. Pitäisihän hänen minut tietää. (K141)

Rouva Pyy näkee itsensä ajatuksissaan taiteilijan kaltaisena boheemina ihmisenä, jota eivät petaamattomat sängyt tai sotkuisuus häiritse. Kuitenkin se, että hän kiinnittää niihin heti huomiota, paljastaa rouva Pyy pedanttisen keskiluokkaisen luonteen. Rouva Pyy uskoo taiteilijan ajattelevan, että hän katsoo pahasti epäsiistiä huonetta. Tämä onkin yksi harvoista kohdista romaania, joissa rouva Pyy oma katse toimii ikään kuin häntä itseään vastaan. Rouva Pyy kuvittelee toisen luulevan, että hän arvostelee taiteilijan asunnon siisteyttä. Vaikka rouva Pyy heijastaa oman paheksuvan katseensa toisen kuvitelmaksi, hänen keskiluokkainen suhtautumisensa sotkuiseen asuntoon kuitenkin paljastaa hänet: ”Oli kai noustu ylös vasta vähän ennen kuin hän soitti ovikelloa, ja päivä oli pitkällä.” (K 145) Toteamalla ”pitäisihän hänen minut

tietää” rouva Pyy viittaa naisten välien oletettuun läheisyyteen, ikään kuin he tuntisivat toisensa jo sen verran hyvin, että taiteilijan pitäisi tietää, ettei rouva Pyy muka välittäisi sellaisista asioista. Naisten suhteen todellinen läheisyys jää kuitenkin kyseenalaiseksi.

Rouva Pyy näkee taiteilijan elämän ja taiteilijuuden ylipäänsä idealistisessa valossa. Hänelle taiteilijana olo tarkoittaa jotakin arkista ja tavallista elämää parempaa. Rouva Pyy ei ymmärrä luovan ammatin epävarmuutta, eikä sitä kuinka vaikeaa varsinkin naisen on yhdistää taiteilijuus kodin ja perheen hoitoon:

Te taitelijat olette oikeastaan onnellisia ihmisiä, sanoi rouva Pyy, kun he olivat tyhjentäneet ensimmäisen kupillisen. [...] Mekö, sanoi toinen. – Kuinka niin? Ja samassa hän rupesi puhumaan, puhe oli katkonaista, nykivää ja sen keskeyttivät ivalliset naurun yritykset. – Onnellisia, totisesti, sanoi taiteilija. (K 142–143)

Taiteilijan ivallinen vastaus ja vaivaantunut käytös tuovat kuitenkin esiin sen, kuinka stressaavaa on yrittää saada tehtyä töitä, antaa haastatteluja sekä pitää itsensä ja kotinsa kunnossa. Rouva Pyy kuitenkin katselee taiteilijaa idealististen käsitystensä kautta, eikä täysin ymmärrä tämän ongelmia, vaikka kiinnittää paljon huomiota taiteilijan ja tämän kodin ulkonäköön ja siisteyden puutteeseen.

Taitelijoihin onkin liitetty eri aikoina vahvoja myyttisiä käsityksiä, jotka ovat vaikuttaneet siihen, miten luovantyöntekijät on eri aikoina nähty. Myytit ovat myös osa taiteilijoiden tapaa tiedostaa ja rakentaa omaa identiteettiään. Taiteilijamyytit voi nähdä historiallisesti muotoutuneina, taidemaailmassa vallitsevina ja taiteilijan ainutlaatuisuutta arvoa tuottavina sekä uusintavina kertomuksina. (Lepistö 1991, 63–64.) Vappu Lepistö erottelee eri taiteilijatyyppejä käsittelevässä tekstissään kolme erilaista taiteilijäkäsitystä: romantiikan aikaisen, modernin ja jälkimodernin tyyppin. Romantiikan aikainen myyttinen taiteilijäkäsitys on rakentunut rationaalisen yhteiskunnan vastakohtina pidetyistä aineksista, se pitää sisällään yhteiskunnassa torjuttuja sekä ihailtuja puolia. Myyttiseen taiteilijäkäsitykseen sisältyvät käsitykset romantiikan aikaisista nerous- ja boheemimyyteistä. Taiteilijanero nähtiin yksilöllisenä, maskuliinisena hahmona, jolla oli jumalallisia voimia ja voimakas itsetoteutuksen tarve sekä käsitys taiteellisen työn riippumattomuudesta. (Lepistö 1991, 63–64.) Moderneja taiteilijäkäsityksiä kuvaavat Lepistön jaottelussa ”tiedostaja” ja ”asiantuntija”. Nämä kuvaavat modernin yhteiskunnan eriytymis- ja erikoistumispyrkimyksiä, jolloin taiteilijan ammatillinen asiantuntemus sekä ammatti-

identiteettiä korostuvat. Taide nähdään elämästä erillisenä ja autonomisena alueena, tai vaihtoehtoisen näkemyksen mukaan taiteen voi myös nähdä identiteetin luomisen välineenä. (Lepistö 1991, 70–72.) Rouva Pyy näkee ystävänsä osittain tämän kaltaisten romanttisten ja modernien myyttien läpi. Hän ei ymmärrä, että taiteilijan elämään kuuluu taiteen teon lisäksi pakollisia arkisia elementtejä, kuten kodinhoitoa ja raha-asioita, jotka vaikuttavat siihen, kuinka taiteilija voi toteuttaa itseään. Taiteilija ja rouva Pyy tarkastelevat taiteilijuutta eri näkökulmista. Taiteentekoon romanttisen idealistisesti suhtautuvalle rouva Pyylle se merkitsee vapautta, kun taas taiteilija itse tuntee työn realistisen puolen:

– Raha on pääasia, sanoi taiteilija. Ja kuulosti siltä kuin hän olisi ratkaissut lopullisesti kantansa. [...] Kyllä hänen kelpaa, rouva Pyy ajatteli. Toista oli niitten, jotka joka aamu saivat lähteä töihin, halutti tai ei. (K 145)

Taiteilija toteaa olevansa humpuukimestari, joka ei ole edes oikea taiteilija. Hänelle taiteilijuus merkitsee stressiä töiden aikatauluista sekä haastatteluiden antamista lehdille, jotka haluavat nähdä taiteilijan ”kotioloissa”. Taiteilijan työntekoon vaikuttaa myös lisääntyvä julkinen kiinnostus esimerkiksi taiteilijoiden yksityiselämään, jolloin työn ja perheen välillä tasapainottelua voi häiritä vielä haastatteluja kärkkyvät toimittajat. Naistaiteilijaan suhtaudutaan tämän mukaan kuin mihin tahansa julkisuuden henkilöön, jonka työn sijaan halutaan tietää tämän ruokavaliosta, elämäntavoista ja perhe-elämästä.

Minä ajattelin että näytänkö minä niille mitä teen kotioloissa. Että minä syön mitä sattuu, juoksen miten sattuu maitokauppaan, karjun lapsilleni että olisivat hetken hiljaa... elänkö minä missään kotioloissa... enhän minä tee muuta kuin odotan että saisin jossain välissä olla kotioloissa, ja sitä minä en saa koskaan. (K 146)

Taiteilija joutuu kamppailemaan perheen ja taiteilijuuden yhdistämisen kanssa myös sukupuolensa takia. Arkielämä näyttäytyy taiteilijalle selviytymistaisteluna ja elämän hallinnan menettämisenä, mikä konkretisoituu kampaamattomissa hiuksissa ja petaamattomissa sängyissä. Myös Ruuskan (2010, 177) mukaan taiteilija kärsii naistaiteilijoiden perusongelmasta: hän ei osaa yhdistää perhe-elämää taiteilijauraansa. Hän pelkää samaan aikaan olevansa sekä huono äiti että huono taiteilija:

Ei hänelle tulisi koskaan edes sen vertaa aikaa että hän ehtisi kunnolla päättään kammata – tässä hän istui päivästä päivään kuin kuolemaan

tuomittu, kolmeen päivään hän ei ollut uskaltanut mennä kadulle edes kävelemään, oli pimeään suussa käynyt maitokaupassa ettei olisi kuollut nälkään – lapset olivat sitä varten päivällä kotoa poissa, että hän saisi muka rauhassa maalata. Mutta koko talvena hän ei ollut saanut mitään aikaan. Ja nyt oli siihen tilaisuus, mutta hän oli istunut, vain istunut, kuin raunio, siinä tuolissa. (K 143)

Kohtaaminen taiteilijan kanssa on oikeastaan ainut kohta romaanissa, jossa henkilöt myöntävät avoimesti kadehtivansa toistensa elämiä ja suorastaan kilpailevat siitä, kumman arki on ankeampaa. Taiteilijan masennuspuuskasta yllättynyt rouva Pyy kertoo siitä, kuinka pettynyt hän on omaan elämäänsä:

Ja minäkin olen monesti ajatellut aivan kuin sinä, että jos minulla olisi enemmän rahaa, jos olisin vapaa elämään ja järjestämään elämäni toisin kuin nyt, niin yrittäisin tehdä jotain – voi – et sinä edes ymmärrä mitä on meikäläisen elämä. Sinulla on sentään edes oma elämäsi, sinä voit olla edes oma itsesi, mutta jos tietäisit, miltä minusta tuntuu kun ajattelen että minun olisi pitänyt järjestää koko elämäni toisin, Minun ei olisi pitänyt mennä naimisiin niin nuorena kuin menin, ei hankkia itselleni heti kolmea pientä lasta, eikä jäädä kotiin, minun olisi pitänyt ajoissa yrittää jotain muuta –mitä minusta nyt on jäljellä? Minä olen keski-ikäinen nainen, ja nyt kun lopulta voisi yrittää ajatella jo itseänikin enkä vain lapsia ja kotia, on kaikki liian myöhäistä. Jos olisi rahaa, voisi edes yrittää jotain, mutta ei ole otetta mihinkään, kaikki olisi alettava aivan tyhjästä. (K 148–149)

Rouva Pyylle nuorena naimisiinmeno ja lastenhankinta on osoittautunut huonoksi valinnaksi, jonka myötä hän on joutunut siitä eteenpäin elämään muita kuin itseään varten. Jos hän olisi aiemmin valinnut toisin tai jos hänellä olisi omaa rahaa, hän voisi vielä yrittää jotakin, mutta alempaan keskiluokkaan kuuluvana naisena, jolla ei ole koulutusta tai työkokemusta, hänen mahdollisuutensa itsenäiseen elämään ovat rajalliset.

### 5.3. Häpeä, piiloutuminen ja paljastuminen

Rouva Pyy pyrkii läpi romaanin esittämään tuttavilleen omaavansa kulttuurista pääomaa ja olevansa sen myötä oikeutettu muita parempaan asemaan. Esittämisen ja toisesta käymisen käänköpuolena onkin paljastumisen pelko, joka näkyy rouva Pyy

toiminnassa monin eri tavoin. Rouva Pyy pelkäämää tuttavapiirille paljastuminen tapahtuu, kun Pyyt velkaantuvat rakenteilla olevan omakotitalon vuoksi ja menettävät sen. Rouva Pyy aluksi sisuuntuu tästä eikä suostu uskomaan, että he eivät saa omaa taloa ja järjestää huutokaupan tavaroistaan saadakseen maksettua perheen velkoja. Varsinaista huutokauppatilannetta ei kuvata, vaan siihen palataan rouva Pyy muistellessa tapahtunutta:

Hän näki sen aina, aina, näki itsensä, sinä iltana. Musta pitsiliina hartioilla, musta liina, espanjalaista pitsiä. Sitäkin hän oli tarjonnut kaupan, oli vetäissyt sen laatikosta, heiluttanut sitä Kirsti Högströmin nenän edessä ja sanonut että osta, hienoa espanjalaista pitsiä, saat pilkkahintaan – saat ilmaiseksi, ota, ota vain, minä en sitä enää tarvitse. Ja hän oli pannut sen hartioilleen, oli kohennellut sitä kuin mannekiininäytöksessä, ja koko illan kantaessaan taas uusia tavaroita esiin liina oli liehunut hänen hartioillaan. (K 255–256)

Rouva Pyy näkee itsensä vastentahtoisesti palaavassa muistossa, jossa hän tarkkailee itseään ulkoapäin ikään kuin katselisi jonkun toisen toimintaa. ”Toisen” katse kuuluu kohtauksessa tuttavapiirin naisille, joiden silmin rouva Pyy kuvittelee näkevänsä itsensä. Hän näkee itsensä tuttavapiirin naisten silmin, ikään kuin esiintyisi mannekiininäytöksessä, jota nämä ovat tulleet katsomaan. Yliampuva käytös, tavaroiden tyrkyttäminen muille, lanteiden kepeä ja teennäinen heiluttelu piilottavat alleen häpeän, jota rouva Pyy tuntee talon rakentamisen epäonnistumisen seurauksena sekä ennen kaikkea siitä että jälleen yksi mahdollisuus parantaa elämää on epäonnistunut:

Ja hän näki taas, vaikka ei halunnut nähdä, miten oli kulkenut; lantioitaan heilutellen, kepeästi, teennäisesti, ja kuuli äänensä kun se toisti, että etkö halua, saat ilmaiseksi. Annan tämän sinulle, saat ilmaiseksi. (K 255–256)

Välinpitämätöntä esittämällä rouva Pyy pyrkii näyttämään tuttavilleen, lähinnä muille naisille, ettei hän häpeä tai välitä velkaantumisesta tai talon menettämistä. Rouva Pyy on kuitenkin tahtomattaan tietoinen häntä seuraavista tuttavapiirin naisten katseista. Sara Ahmedin mukaan häpeää tunnetaankin sellaisten toisten edessä, jotka ovat itselle jollakin tapaa merkittäviä. Erityisesti sellaisten henkilöiden, joille halutaan antaa itsestä mahdollisimman hyvä vaikutelma. Häpeälle tunteena on keskeistä sen todistaja. Häpeää tunnetaan toisen edessä ja toisen katseen alla, vaikka subjekti olisikin yksin tunne toisen katseesta on keskeinen. (Ahmed 2004, 139.) Rouva Pyy haluaa tehdä

vaikutuksen tuttavapiiriinsä, siksi näiden edessä epäonnistuminen aiheuttaa rouva Pyyssä häpeän tunteita ja hän kuvittelee tahtomattaan, miltä hänen toimintansa on näyttänyt muiden silmissä. Samankaltainen tilanne on nähtävissä myös kohtauksessa, jota tarkastelin rouva Pyy:n rakastajaa käsittelevässä alaluvussa.<sup>4</sup> Rouva Pyy:n ostama hauki ja sen piilottelu kuvastavat samanlaista häpeää ja todellisten tunteiden piilottamista kuin naapureille järjestetty huutokauppa. Molemmissa kohdissa rouva Pyy kuvittelee näkevänsä tilanteen toisen silmin: hauen näkeminen ja valmistaminen paljastaisivat rouva Pyy:n peittelemät tunteet miehelle, ja hän näkee oman häpeällisen itsensä miehen silmien kautta.

Onkin kiinnostavaa, kuinka hävetessään yksilö on sekä tunteen objekti että subjekti. Tämän ajatuksen mukaan häpeä vaatii samastumista toiseen, joka ”todistajana palauttaa subjektin itseensä.” Eli omaksumalla toisen näkökulmaan itseensä subjekti näkee itsensä tämän toisen silmin. (Ahmed 2004, 139.) Rouva Pyy häpeää epäonnistumisestaan sekä itsensä että toisten edessä: hän ei ole onnistunut olemaan sitä, mitä on uskotellut itselleen ja tuttavilleen. Epäonnistuminen toisen edessä on Ahmedin (2004, 139) mukaan perustavasti epäonnistuminen subjektille itselleen ja häpeän kokemuksen myötä ideaalisen toisen katse paljastaa subjektille itselleen, että hän on epäonnistunut. Rouva Pyy ei ole onnistunut tavoittamaan unelmoimaansa taloa, eivätkä hänen muutkaan sivistys- ja nousu yrityksensä ota onnistuakseen, jolloin hänelle paljastuu, ettei ole sellainen, kun on kuvitellut olevansa. Rouva Pyy:n kohdalla häpeä aiheutuu siis ennen kaikkea konfliktista ihanneminän ja minän välillä (vrt. Ahmed 2004, 140).

Rouva Pyy yrittää peittää pettymystään ja häpeäänsä korostamalla myös sitä, kuinka hänen yrityksensä olla erilainen ja saavuttaa jotakin elämässä välittömästi tuomitaan. Muut naiset ovat ensin ottaneet rouva Pyy:n silmätikukseen ja nyt nauttivat hänen epäonnistumisestaan: ”Ihmiset säälivät. Nauttivat. Sen hän olikin siihen sanonut: että ihmiset nauttivat sellaisesta näytelmästä. Siksi hän oli heidät kaikki kutsunutkin, saivat nähdä mitä olivat toivoneet.” (K 256) Kuvaamalla tavaroiden myyntiä näytelmäksi rouva Pyy korostaa sitä, kuinka hän on antanut mieluisan päätöksen tapahtumaketjulle, jota yleisönä toimivat tuttavat ovat seuranneet vierestä. Rouva Pyy:n käytöksestä paljastuukin häpeän ambivalentti luonne: toisen katseelta halutaan saman aikaisesti

---

<sup>4</sup> ks. tähän liittyen s. 42–43.

piiloutua, mutta toisaalta sitä myös kaivataan (vrt. Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 8). Rouva Pyy on halunnut järjestää ”näytöksen”, koska haluaa nähdä sen, kuinka ihmiset nauttivat hänen epäonnistumisestaan ja todistaa sen, kuinka vihamielisiä naiset todella ovat häntä kohtaan:

Sanova tietysti että koko talo oli mielettömyyttä ja että rouva oli koko sen touhun alkuunpanija, sanoivat että mies raukka, sanoivat että vaimo on ajanut miestä ruoskalla saadakseen läpi kaikki hullutuksensa, niinkö?” Ja hän oli korostanut ”rouva”-sanaa sisällyttäen siihen kaiken sen ilkeyden, halveksinnan, vähättelyn, kaiken minkä tiesi ihmisten mielissä olevan kun puhuivat hänestä. (K 253)

Kuvittelemalla, mitä tuttavat ajattelevat talon rakentamisesta seuranneesta konkurssista, rouva Pyy heijastaa heihin omat epäonnistumisen, häpeän ja paljastumisen pelkonsa. Rouva Pyy näkee omat nousuyrityksensä tuttaviensa ilkeämielisen katseen kautta, ja hän yrittää todistaa tuttaviensa lisäksi myös itselleen, kuinka ansaitsisi parempaa. Kuvittelemalla muiden suhtautuvan häneen vihamielisesti rouva Pyy paljastaa samalla omat pelkonsa siitä, millainen hän saattaa todellisuudessa olla. Epäonnistumisen häpeän myötä huomio keskittyy sisäänpäin, siihen mitä yksilö on (Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 11). Rouva Pyy uskoo muiden halveksivan häntä, vaikka asettaa itse itsensä muiden naisten yläpuolelle eikä koe naapureitaan tai tuttavapiirin rouvia samanarvoisiksi itsensä kanssa.

Rouva Pyy paljastumisen pelko tulee esiin myös hänen psykiatrilla käyntinsä myötä. Rouva Pyy varaa ajan psykiatrille saadakseen helpotusta häntä vaivaaviin ongelmiin. Omien ongelmiansa kertomisen sijaan rouva Pyy päätyykin miettimään, millaisia ihmisiä vastaanotoilla yleensä käy ja millaisia asioita psykiatrille tulisi kertoa mahdollisimman edullisen vaikutelman tekemiseksi:

Mitä hän kertoisi, mitä sanoisi? Pitäisi olla jokin syy, miksi oli tullut. Hän oli lukenut lehdistä ja kuullut ihmisten puhuvan mitä asioita psykiatrit halusivat tietää, siivoojakin oli kertonut hänelle kerran, mitä kaikkea häneltä oli kyselty. (K 247)

Sen sijaan, että puhuisi häntä vaivaavista asioista, rouva Pyy miettii, mitä psykiatri mahdollisesti haluaisi hänen sanovan ja miten tähän tehtäisiin mahdollisimman hyvä vaikutus. Rouva Pyyllä ei ole omasta mielestään lainkaan sellaisia ongelmia kuin lehtijuttujen mukaan psykiatrilla käyvillä ihmisillä on: ”Mutta hän ei ollut sellainen

ihminen, joista naistenlehdissä kirjoitetaan, hänellä oli ollut hyvät vanhemmat, hyvä lapsuus, mitä traumoja hänellä saattaisi olla?” (K 247) Rouva Pyy ei suostu myöntämään edes itselleen, että hänen elämässään voisi olla jotakin sellaista, joka ahdistaa häntä:

Vaan miksi hän kiusasi itseään, muisti muistamistaan kaikkea mitä hän ei koskaan halunnut kenenkään tietävän. Eihän sillä ollut mitään merkitystä. Ei sillä eikä millään mikä juuri nyt kiusasi hänen mieltään. Sentimentaalista hupsutusta. (K 247)

Kuittaamalla mieleen nousevat muistot typeräksi sentimentaaliseksi hupsutukseksi hän kieltää mahdolliset ongelmansa ja yrittää tukahduttaa ne. Kuitenkin psykiatri hypnotisoi rouva Pyy ja hän paljastaa tahtomattaan kaiken:

Hän alkoi muistaa: muisti mitä hän oli sanonut ja mitä hänelle oli sanottu. Hän oli kysynyt, oliko hän sitten hysteerikko, sitä hän oli kysynyt kerrottuaan – niin, kerrottuaan kaiken mistä hän ei olisi edes unissaan uskaltanut kenellekään puhua, sen hän oli kertonut, kuin koskesta sitä oli virrannut, kaikki, kaikki. Pitsihuivi – herranjumala. (K 266)

Vaikka rouva Pyy kutsuu piilottamiensa muistojen aiheuttamia tunteita sentimentaaliseksi ja hölmöiksi, ne kuitenkin aiheuttavat hänessä häpeän tunteita. Rouva Pyy on valmistautunut näyttämään itsensä mahdollisimman edullisessa valossa, mutta psykiatri on ilman lupaa penkonut rouva Pyy ajatuksia ja saanut selville sellaisia asioita, joita hän ei haluaisi kenenkään tietävän. Rouva Pyy ajatuksiin palaava pitsihuivi liittyy jo aiemmin mainittuun huutokauppaan ja nostaa pintaan rouva Pyy tuntemaan häpeän omasta itsestään ja käytöksestään. Hän häpeää sitä, kuinka on paljastanut itsensä kertomalla loppujen lopuksi kaiken psykiatrille:

Hän oli vain kuunnellut – uteliaana ja jonkinlaista mielihyvää tuntien, oli tuntenut suorastaan tyydytystä, kun hänestä sanottiin niin paljon. Sillä se kai tarkoitti sitä, ettei hän ehkä ollutkaan aivan tavallinen ihminen. (K 269)

Psykiatri on kuitenkin saanut rouva Pyy tuntemaan itsensä hetkellisesti erityiseksi ihmiseksi. Tämän osoittama kiinnostus on tuntunut rouva Pyytä imartelevalta ja hän ajattelee hetken, että on tehnyt vaikutuksen psykiatriin. Kuitenkin rouva Pyy alkaa välittömästi kauhistella sitä, kuinka hölmö on ollut ottaessaan psykiatrin puheet todesta:

Hyväluoja, mikä narri hän oli ollut! Istunut siinä. Hyvä kun ei ollut imarrellutna hymyillyt, kun se oli alkanut selvittää, mikä hän oli ja miksi oli sellainen kuin oli. (K 269)

Hän kokee itsensä narriksi paljastettuaan itsensä vieraalle ihmiselle. Rouva Pyy psykiatrilla käynti sekä häntä piinaava huutokauppaamuisto ovat paljastaneet hänelle itselleen jotakin sellaista itsestään, mitä hän ei ole halunnut tiedostaa. Hän ei ole onnistunut esittämään itselleen eikä muille uskottavasti sitä, mitä on halunnut näiden näkevän. Rouva Pyy alemman keskiluokan identiteetti, josta hän on yrittänyt pyrkiä eroon, paljastuu hänen nousuyrityksensä epäonnistuessa ja siitä seuraavissa häpeän tunteissa.

#### 5.4. Vapautuminen katseiden verkostosta

Rouva Pyy kokemiin häpeän- ja paljastumisentunteisiin liittyvät keskeisesti toisten katseet. Läpi romaanin rouva Pyy on huolehtinut häntä seuraavista kuvitelluista ja todellisista katseista. Hän pelkää taiteilijaystäviensä pitävän häntä mauttomana alemman keskiluokan jäsenenä, eivätkä tämän seurauksena hyväksy häntä joukkoonsa. Naisista koostuvan tuttavapiirin katseet ovat selkeimmin läsnä läpi romaanin. Rouva Pyy on yrittänyt piiloutua heidän katseiltaan esittämällä sekä sivistyneistön että ylemmän keskiluokan jäsentä sisustamalla kotiaan oikein ja harrastamalla taiteita. Epäonnistuminen talon rakentamisessa paljastaa kuitenkin hänelle itselleen sekä muille naisille, etteivät hänen nousuyrityksensä onnistu. Rouva Pyy paljastumisen ja toisten katseiden pelko tulevat esiin siinä, kuinka hän alkaa vastentahtoisesti muistella huutokauppatilannetta. Hän näkee itsensä muiden naisten katseiden kautta, joilta on yrittänyt aiemmin piiloutua.

Myös rakastajaa varten ostettu hauki saa rouva Pyy näkemään itsensä toisen katseen kautta. Rouva Pyy kuvitteleva tilanne, jossa hän seisoo ovelta hauki valmiiksi kädessä, rakentuu miehen kuvitellun katseen kautta. Vaikka miehen katse onkin kuviteltu, rouva Pyy kokee sen paljastavan hänet miehelle epämiellyttävällä tavalla. Rouva Pyy on myös pelännyt miehen huomaavan, ettei hän olekaan niin moderni ja sivistynyt nainen kuin on antanut ymmärtää. Heidän viimeinen yhteinen ateriansa ravintolassa paljastaa rouva Pyy silmissä hänet itsensä miehelle. Rouva Pyy näkee

itsensä miehen silmin epäviehättävänä ja ilkeännäköisenä, kun hänen yrityksensä näyttää kauniilta ja nuorelta sekä sivistyneeltä ovat epäonnistuneet.

Konkreettisin käsittelemäni paljastuminen tapahtuu psykiatrin vastaanotolla. Rouva Pyy on aikonut esittää psykiatrille harkittuja vastauksia tehdäkseen mahdollisimman hyvän vaikutuksen, mutta päätyykin paljastamaan kaikki häpeämänsä muistot ja salaisuudet. Vastentahtoinen paljastuminen saa rouva Pyy'n häpeämään ja tuntemaan itsensä alastomaksi. Psykiatrin katse on repinyt hänet auki ja paljastanut rouva Pyy'n syvimmat ajatukset myös hänelle itselleen. Toisen katse toimii peilinä, jonka kautta rouva Pyy näkee itsensä erilaisena kuin on kuvitellut.

Tämän kaiken jälkeen onkin yllättävää, että koko romaanin ajan rakentunut katseiden, piiloutumisen ja paljastumisen jatkumo purkaantuu romaanin lopussa. Pyiden lähdettyä Sikstiiniläiskappelista he päätyvät todistamaan erikoista myyntitilannetta läheiselle torille. Torikauppias houkuttelee suomalaisturisteja ostamaan kameekoruja ja yllättäen herra Pyy asettuu kauppiaan puolelle houkuttelemaan naisia tekemään ”elämänsä kaupat”. Rouva Pyy katselee tilannetta ensin kauhistuneena ja suunnittelee puuttuvansa siihen. Kuitenkin tilanteen edetessä: ”Rouva Pyy huomasi, että hullu hän olisi ollut, jos olisi riistänyt noilta ihmisparoilta tuon autuuden, hullu, jos olisi paljastanut heille totuuden. Mistä hän tiesi, mikä tässä oli totuus.” (K 310) Jos turistit pitävät koruja aitoina ja tulevat niistä onnellisiksi, onko korujen aitoudella lopulta mitään merkitystä? Rouva Pyy saa kauppiaalta kiitokseksi koruja, ja romaani päättyy siihen, kun hän murehtii unohtaneensa kiittää tätä ilmaisista koruista. Aiemmasta poiketen rouva Pyy ei kuitenkaan mieti, mitä kauppias mahdollisesti ajattelee tästä, vaan yksinkertaisesti toteaa unohtaneensa sanoa kiitos:

Rouva Pyy kulkee torilla ihmisten joukossa, ja mies kulkee hänen vierellään. Käsilaukku on täynnä koruja.

[...] rouva Pyy pysähtyy ja sanoo:

– Enkä minä huomannut sanoa edes kiitos. Grazie, kiitos. (K 312)

Loppukohtaus onkin selvästi erillinen muusta romaanista. Muut luvut muodostavat sarjan, jossa peittäminen ja paljastuminen vuorottelevat. Sikstiiniläiskappelissa rouva Pyy on vielä tietoinen muiden turistien katseista, eikä hän halua paljastaa näille, ettei tunnistanut kappelia itse. Hän kuitenkin myöntää itselleen, että taideteosten näkeminen on ollut pettymys. Vasta tämän jälkeiset tapahtumat torilla saavat rouva Pyy'n vapautumaan muiden katseista. Hän ei enää mieti, miten muut reagoisivat hänen

saamiinsa koruihin, vaan hyväksyy ne ilman suurempia pohdintoja. Väärennettyjen kameekorujen myötä rouva Pyy irtautuu häntä piinaavasta paljastumisen pelosta. Romaanin lopussa rouva Pyy vihdoin hylkää nousukkaan identiteettinsä, eikä enää välitä, paljastuuko muille vai ei.

## 6. LOPUKSI

Olen tarkastellut *Kaikki naiset näkevät unia* -romaanin nousukastarina, jossa rouva Pyy pyrkii sivistämään itseään ja hankkimaan kulttuurista pääomaa saavuttaakseen haaveilemansa sivistyneen modernin kaupunkilaisen identiteetin. Rouva Pyy'n nousuyritykset perustuvat siihen, kuinka hän yrittää antaa itsestään, kodistaan ja perheestään mahdollisimman hyvän vaikutelman. Rouva Pyy joutuu nousukkaan tavoin vakuuttamaan omaa sivistystään muille henkilöahmoille sekä itselleen. Sivistyneen ihmisen esittäminen ja kulttuurisen pääoman omaksuminen pakottavat rouva Pyy'n peittelemään niin maalaistaustaansa kuin kuulumistaan alempaan keskiluokkaan. Esittämällä sivistyneistön ja ylemmän luokan jäsentä rouva Pyy pyrkii tekemään eroa todelliseen luokkaansa. Tämän myötä hänen käytöstään leimaa jatkuva paljastumisen pelko, rouva Pyy pelkää paljastavansa tuttavilleen sekä itselleen ettei olekaan niin sivistynyt ja moderni ihminen kuin on antanut ymmärtää. Rouva Pyy välttää myöntämästä edes itselleen, että tuntee häpeää nousuyritystensä epäonnistuessa yksitellen.

Rouva Pyy yrittää peittää alemmaa keskiluokkaisuuttaan harrastamalla korkeakulttuuria, esimerkiksi hänen ostamansa moderni taulu toimii keinona erottua tuttavapiirin muista naisista. Taulun aiheuttama keskustelu Pyiden järjestämän illanvieton aikana jäljittelee aikalaiskeskusteluja niin modernista taiteesta kuin kirjallisuudestakin. Vieraat asettuvat perinteisen esittävän taiteen puolelle, jota pidetään kansantajuisempana, kun taas rouva Pyy puolustaa abstraktia taidetta, vaikkei ymmärrä siitä sen enempää kuin muutkaan vieraat. Romaanin henkilöiden käymä taide- ja kirjallisuuskeskustelu kuvaa sitä, kuinka lukijat ja kirjailijat, taitelijat ja yleisö jakautuivat eri taide- ja kirjallisuuskäsitysten puolelle. Rouva Pyy'n ja anopin taidekäsitysten kautta tuodaan esiin se, kuinka moderni ja traditionaalinen taide eroavat toisistaan. Rouva Pyy'n tavoittelemaan sivistyneen ihmisen identiteettiin kuuluu modernin taiteen ihailu, joka kuuluu myös legitiimin maun piiriin. Anopin taidekäsitys on perinteisiin nojaava ja sentimentaalinen, täysin vastakohtainen modernistisille taidekäsitykselle, jonka rouva Pyy on yrittänyt omaksua.

Rouva Pyy'n taideharrastus kulminoituu Pyiden matkaan Italiaan ja erityisesti rouva Pyy'n ihailemaan Sikstiiniläiskappeliin, jonka maalauksien hän odottaa aiheuttavan

suuria tunteita. Matkalle lähtö on kuitenkin yllättävä ratkaisu juuri konkurssin tehneeltä pariskunnalta, mutta sen avulla he voivat näyttää tuttavilleen, etteivät olekaan niin huonossa asemassa kuin kaikki ovat luulleet. Italian-matkalla rouva Pyy on mahdollista kerätä lisää kulttuurista pääomaa sekä myös parantaa perheen asemaa tuttavapiirin silmissä. Maalaukset ja kappeli itsessään osoittautuvat pettymykseksi, rouva Pyy ei tavoita ylevöittäviä tunteita, joita korkeakulttuuriin kuuluvien teosten oletetaan herättävän. Hän on ennen matkaa opiskellut ulkoa taidekirjoista teosten nimiä ja taustoja voidakseen esiintyä paikan päällä legitiimin maun edustajana. Sikstiiniläiskappeli ei kuitenkaan tee häneen minkäänlaista vaikutusta, kaikki on pientä ja hämää, ja henkisen kokemuksen sijaan hänen huomionsa kiinnittyy omaan fyysiseen olotilansa. Huomionarvoista on kuitenkin se, että ensimmäistä kertaa romaanin aikana rouva Pyy uskaltaa myöntää, että korkeakulttuuriin kuuluvat teokset näyttävät hänestä mitättömiltä eikä hän näe niiden arvoa.

Olen tarkastellut rouva Pyy'n nousukkuutta myös perheen kodin kautta. Rouva Pyy pyrkii läpi romaanin antamaan kodistaan mahdollisimman hyvän vaikutelman muun muassa oikeanlaisen sisustuksen avulla. Omakotitalon rakentaminen toimii myös keinona viestiä tuttaville Pyiden paremmasta luokka-asemasta. Vaikka oma talo on rouva Pyyllä statussymboli, se merkitsee samalla hänen aidon haaveensa toteutumista. Rouva Pyy'n maalaistausta tekee säröjä hänen modernin kaupunkilaisen identiteettiinsä: hän haluaa sisustuslehtien esittelemän modernin kodin, toisaalta hän haaveilee lapsuuden muistoistaan tutusta maalaisidyllistä. Lopulta hän ei kuitenkaan saavuta kumpaakaan, perheen velkaantumisen myötä hän joutuu luopumaan unelmiensa talosta sekä sen tarjoamasta paremmasta asemasta.

Rouva Pyy'n perhe ja erityisesti aviomies vaikuttavat merkittävästi rouva Pyy'n yrityksiin nousta alemmasta keskiluokasta kohti sivistyneistöä. Rouva Pyy on itse kouluttautumaton eikä hänellä ole omaa rahaa, jolloin vastuu perheen aseman parantumisesta on miehen harteilla. Rouva Pyy voi opiskella ja yrittää sivistää itseään kuinka paljon tahansa, mutta ilman miehen taloudellista pääomaa hänen yrityksensä ovat turhia. Rouva Pyy'n ja aviomiehen suhde toistaa perinteisiä sukupuolirooleja: rouva Pyy hoitaa kotia ja lapsia, mies ansaitsee rahaa. Pariskunnan välisiä valtasuhteita kuvaa se, kuinka rouva Pyy joutuu pyytämään mieheltään rahaa halutessaan ostaa jotakin. Tämän myötä minkäänlainen itsenäinen toiminta ja päätöksenteko on mahdotonta rouva Pyyllä. Rouva Pyy'n suhde lapsiinsa rakentuu melko negatiivisessa

valossa. Lastensaanti on estänyt rouva Pyytä toteuttamasta omia haaveitaan ja sen seurauksena hänen elämäänsä ei kuulu muuta kuin kodinhoitoa. Rouva Pyy etsiikin jotakin omaa avioliiton ulkopuolisesta suhteesta yliopistossa opettavaan mieheen. Suhde rakastajaan alkaa kuitenkin toistaa avioliitosta tuttua mallia: rouva Pyy hoitaa kotiaskareita miehen tehdessä töitä.

Rouva Pyy'n nousuyritysten pääyleisönä ovat hänen tuttavapiiriinsä kuuluvat naiset. Rouva Pyy yrittää näyttää heille, sekä itselleen, että hän kuuluisi todellisuudessa parempiin piireihin eivätkä muut naiset ole hänen arvoistaan seura. Tuttavapiirin naiset ovat se ryhmä, josta rouva Pyy pyrkii tekemään eroa ja joihin hän haluaa tehdä vaikutuksen. Tämän myötä hän myös pelkää, että hänen nousuyrityksensä ja sivistyneen esittäminen paljastuvat juuri heille. Rouva Pyy kokee nousukkaan tavoin olevansa muiden katseiden armottoman arvioinnin kohteena. Hänen paljastumisen pelkoonsa liittyvä häpeä tulee esiin useissa romaanin kohtauksissa. Esimerkiksi hänen muistelemassaan huutokauppatilanteessa rouva Pyy näkee itsensä muiden silmin, ja tämän seurauksena hänestä itsestään tulee myös hänen oman häpeänsä todistaja. Samankaltainen tilanne toistuu rouva Pyy'n psykiatrilla käynnin jälkeen, jolloin hänen mieleensä palaa kaikki se, mitä on hypnoosin aikana paljastanut itsestään. Rouva Pyy'n kokemassa häpeässä on kyse sekä muille että itselle paljastumisesta. Hän on esittänyt sivistynyttä kulttuuri-ihmistä tuttavapiirilleen sekä itselleen, ja epäonnistuminen romahduttaa hänen vaalimansa käsitykset hänestä itsestään. Vaikka romaanin loppu jättää rouva Pyy'n nousukastarinan kesken, oman tulkintani mukaan rouva Pyy vapautuu sen aikana häntä seuraavista katseista.

Olen tarkastellut tässä tutkielmassa rouva Pyy'n toimintaa osana sitä ympäristöä, missä hän toimii ja pyrkinyt ottamaan huomioon ne tekijät, olosuhteet ja kontekstit, jotka vaikuttavat hänen toimintamahdollisuuksiinsa. Olen tarkastellut sitä, kuinka hänen yhteiskunnallinen asemansa, sukupuolensa ja koulutuksen puutteensa vaikuttavat hänen mahdollisuuksiinsa vaikuttaa elämänsä suuntaan. Kaiken kaikkiaan rouva Pyy'n kohdalla nousun mahdottomuus kiteytyy hänen luokkaansa ja asemaansa alemman keskiluokan naisena, jolla ei ole merkittävää koulutusta tai taloudellista pääomaa. Hän voi yrittää omaksua tietoa taiteesta ja opiskella itsenäisesti, mutta mikään työmäärä ei riitä takaamaan hänellä pääsyä ns. aidon sivistyksen maailmaan.

Kulttuurinen pääoma ja hyvä maku ovat olleet hyödyllisiä ja mielekkäitä käsitteitä *Kaikki naiset näkevät unia* -romaanin tarkastelussa. Olen voinut pohtia niiden avulla rouva Pyn toimintaa ja eritellä hänen sivistyspyrkimystensä luonnetta. Nousukaskäsitteen avulla olen voinut tarkastella rouva Pyn nousuyrityksiin vaikuttavia tekijöitä sekä sitä, kuinka nousukasidentiteetti vaikuttaa hänen toimintamahdollisuuksiin. Nousukkuuteen liittyvän häpeän ja paljastumisen pelon kohdalla on ollut mielekästä tarkastella myös sitä, millainen piiloutumisen ja paljastumisen jatkumo romaaniin rakentuu. Rouva Pyytä seuraavat todelliset ja kuvitellut katseet kuvaavat mielenkiintoisella tavalla häpeään liittyvää toisen katseelle paljastumista. Romaania olisikin mielenkiintoista tarkastella laajemmin tästä näkökulmasta. Myös romaanin henkilöiden käymiä keskusteluja taiteesta, kirjallisuudesta ja modernista designista olisi mielenkiintoista tarkastella laajemmin esimerkiksi aikalaiskontekstissa.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohde

K = Vartio, Marja-Liisa 1960: *Kaikki naiset näkevät unia*. Helsinki: Otava.

### Tutkimuskirjallisuus

Ahmed, Sara (2004) 2018: *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Eurooppalaisen filosofian seura ry: Tampere.

Alhoniemi, Pirkko 1972: Marja-Liisa Vartio: Hänen olivat linnut. Teoksessa *Romaani ja tulkinta*. Toim. Mirjam Polkunen. Helsinki: Otava.

Bourdieu, Pierre (1979) 1984: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice. Lontoo: Routledge & Kegan Paul.

Felski, Rita 2000: Nothing to Declare: Identity, Shame and the Lower Middle Class. *PMLA* vol. 115 nr. 1.

Hökkä, Tuula 1989: Naiseuden kieli, vieras kieli. Itkun runoa – Marja-Liisa Vartio. Teoksessa ”*Sain roolin johon en mahdu.*” *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava.

Hökkä, Tuula 1999: Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Kainulainen, Siru & Parente-Čapková, Viola 2011: Häpeän latautunut toiminta: Esipuhe. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Turun yliopisto.

Kortteinen, Matti 1982: *Lähiö: Tutkimus elämäntapojen muutoksesta*. Helsinki: Otava.

Lepistö, Vappu 1991: Myyttinen taiteilija ja taitelijamyytit. Teoksessa *Taiteilija: Mielikuvat ja todellisuus: seminaari 25.1.-26.1.1991*. Toim. Tuula Karjalainen, Jyrki Siukonen, Eija Aarnio, Tuija Siltanen & Marja Hirvisalo-Lahti. Helsinki: Nykyaiteen museo.

- Lippu, Hilikka 1985: Naisen identiteettikokemus Vartion lyriikassa. Teoksessa *Noidannuolia. Tutkijanaisten aikakirja*. Toim. Auli Hakulinen, Hannele Kurki, Päivi Setälä & Liisa Uusitalo. Helsinki: Gaudeamus.
- Melkas et al. 2009: *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 1995: *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: SKS.
- Nykänen, Elise 2013: Puhuvia päitä. Kerrottavuus ja Marja-Liisa Vartion Hänen olivat linnut. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS.
- Nykänen, Elise 2014: *Worlds Within and Without. Presenting Fictional Minds in Marja-Liisa Vartio's Prose*. Helsinki: University of Helsinki.
- Purhonen, Semi 2014: *Suomalainen maku: Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Reay, Diane 2004: Gendering Bourdieu's concept of capitals? Emotional capital, women and social class. Teoksessa *Feminism after Bourdieu*. Toim. Lisa Adkins & Beverley Skeggs. Oxford: Blackwell.
- Robbins, Derek 2000: *Bourdieu and Culture*. London; Thousand Oaks, Calif: SAGE.
- Rojola Lea 2009: Sivistyksen ihanuus ja kurjuus – Suomalaisen nousukkaan tarina. Teoksessa *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Toim. Kukku Melkas, Heidi Grönstrand, Kati Launis, Maarit Leskelä-Kärki, Jussi Ojajarvi, Tutta Palin & Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- Rojola Lea 2011: Sivistymättömyyden häpeä. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Turun yliopisto.
- Rojola, Lea 2013: Kielten taistelu. Marja-Liisa Vartion Tunteet ja suomalainen modernismi. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Toim. Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli. Helsinki: SKS.
- Ruuska, Helena 2010: *Arkeen pudonnut sibyllä. Modernin naisen identiteetin rakentuminen Marja-Liisa Vartion romaanissa Kaikki naiset näkevät unia*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Ruuska, Helena 2012: *Marja-Liisa Vartio. Kuin linnun kirkaisu*. Helsinki: WSOY.

Ruuska, Helena 2013: Rouva P, rouva Pyy, kaikki naiset. Marja-Liisa Vartion *Kaikki naiset näkevät unia*-romaanin moderni nimileikki. Teoksessa *Kiviahollinna: Suomalainen romaani*. Toim. Vesa Haapala & Juhani Sipilä. Helsinki: Avain.

Saarikangas, Kirsi 1991: Äitiyden tila; nainen ja moderni asunto. Teoksessa *Äiti tuu ikkunaan: Äitiys – elämä vai kohtalo?* Toim. Sinikka Nopola. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.

Saarikangas, Kirsi 2006: *Eletyt tilat ja sukupuoli. Asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Helsinki: SKS.

Skeggs, Beverly (2004) 2014: *Elävä luokka*. Suom. Lauri Lahikainen & Mikko Jakonen. Tampere: Vastapaino.

Särkilahti, Sirkka-Liisa 1973: *Marja-Liisa Vartion kertomataide*. Acta Universitatis Tamperensis ser. A vol. 48. Tampere: Tampereen yliopisto.