



ELISE NYKÄNEN

Muukalaisena maailmassa

– Tiedostamaton Marja-Liisa Vartion romaanissa *Kaikki naiset näkevät unia*

”Sinä olet itse niin järkevä ja rauhallinen, ehkä sinä et ole itse edes tietoinen siitä että sinussa on jokin – miten minä sen sanoisin – musta alue johon putoat, tai haluat pudota”¹, päähenkilö rouva Pyy toteaa ystävälleen Lauralle Marja-Liisa Vartion klassikkoromaanissa *Kaikki naiset näkevät unia*. Freudin syvyyspsykologian näkökulmasta tiedostamaton hahmottuu ”mustana alueena”, joka sijaitsee jossakin tietoisuuden alapuolella. Mutta entä jos tarkastelemme tiedostamatonta jonakin, joka ilmenee eletyssä ruumiissa ja tilassa, suhteessa toisiin ihmisiin ja maailmaan?

Modernistikirjailijoiden pyrkimys kuvata ihmisielen ”pimeitä paikkoja”², kuten Virginia Woolf tavoitteen muotoili, todistaa kaunokirjallisuuden ja psykoanalyysin likeisestä liitosta. Freudin vertikaalisesti hahmotuva tiedostamaton on rouva Pyy assosiaatiota mukaillen kuin pimeään kuilun pohja, jonne yksilö putoaa. Psykiatri ja filosofi Thomas Fuchsin fenomenologinen lähtökohta tiedostamattomaan pohjaa puolestaan eletyn kokemuksen *horizontaaliin* ulottuvuuksiin eli elettyyn ruumiiseen ja tilaan. Fuchsin mukaan tiedostamaton ei majoile mielen syvyyksissä vaan tekee itsensä näkyväksi ruumiin muistissa sekä olemisen tyyleissä³: yksilön kehoon juurtuneissa muistoissa, havainnoinnin, tuntemisen ja käyttäytymisen tavoissa, jotka ovat aikaisempien kokemusten muokkaamia. Fuchsin näkökulma tiedostamattomaan ammentaa Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiasta, joka huomioi kehollisen ulottuvuuden niin ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa kuin eletyn ruumiin suhteessa sosiaaliseen ympäristöönsä.⁴ ”Horizontaalinen” tiedostamaton tarjoaa siten välineitä tarkastella myös tapoja, joilla sanomaton purkautuu esiin elettyjen ruumiiden ja niitä muokkaavien ympäristöjen välisinä ristiriitoina.⁵

Kuten Fuchs kirjoittaa, tiedostamaton ilmenee ”sokeina pisteinä”, ”tyhjinä tiloina” ja erilaisina vetovoiman ja hyljinnän ’kenttävoimina’, jotka vaikuttavat yksilön tapaan olla maailmassa yhdessä toisten kanssa. Esimerkiksi mennyt voi herätä pakonomaisesti eloon traumatisoituneen henkilön tämänhetkessä toiminnassa ja siten vangita hänet menneisyyteen. Ruumiin aistimukset, liikkeet, tilanteet ja tunnelmat voivat laukaista ahdistuksen, jota purkaakseen trauman kokenut rakentaa menneen kokemuksensa uudelleen toisten henkilöiden avulla, mikä estää elämässä etenemisen. Tavallisemmin tiedostamaton ilmenee haitallisten käyttäytymismallien

toistona, asioiden ja tilanteiden välttelynä, vaikeutena tarttua elämän tarjoamiin mahdollisuuksiin tai kyvyttömyytenä edes nähdä niitä.⁶

Tarkastelen seuraavassa, kuinka horisontaalinen käsitys tiedostamattomasta ilmenee Marja-Liisa Vartion vuonna 1960 ilmestyneessä romaanissa *Kaikki naiset näkevät unia*. Vaikka Vartion romaanissa näkyy vahva freudilaisen syvyyspsykologian vaikutus, väitän, ettei Vartion henkilökuvauksia kiehdota meitä yksinomaan romaanihenkilöiden mielensisäisen monikerroksisuuden vuoksi. Yhtä lailla tiedostamaton tapahtuu henkilöiden välillä, heidän verbaalisessa ja ruumiillisessa kommunikaatiossaan. Kuten Aatos Ojala kirjoittaa, ”Vartion ihmiset ovat toisilleen ’merkkejä’, joita he kokevat tulkita parhaansa – tai mieluummin – pahimpansa mukaan.”⁷ Vartion kiinnostus ihmisielen kollektiivisiin ulottuvuuksiin kumpuaa osin hänen mieltymyksestään jungilaiseen analyttiseen psykologiaan, mutta ihmiskuvauksen osuvuuden voi nähdä myös osoituksena kirjailijan kyvystä havainnoida sosiaalista ympäristöään.

Klassinen kertomuskenttätutkimus on lähestynyt freudilaista tiedostamatonta yksilön sisäisen kokemuksen esittämisen näkökulmasta. Tiedostamaton on nähty tajunnankuvauksen ”kääntöpuolena”, kuin negatiivina, joka paljastaa fiktiivisen mielen kätkeytyneet alueet. Tiedostamattoman on ajateltu paljastuvan lukijalle ensisijaisesti kolmannen persoonan kertojan maininnoissa siitä, mitä henkilöt eivät halua tietää tai mitä he eivät pyrkimyksistään huolimatta kykene tiedostamaan. Tarinamaailman ulkopuolista kertojaa tarvitaan kuvaamaan myös sitä, minkä henkilö jollakin tasolla tietää, mutta jota hän ei osaa pukea sanoiksi.⁸

Samaan tapaan kuin muu kaunokirjallisen teoksen symboliikka, myös henkilöhahmojen assosiativiset mielenlyhtymät voivat epäsuorasti viitata tiedostamattomaan. Toisin kuin usein on väitetty, esimerkiksi sisäisen mo-

nologin keinoin ei ole kuitenkaan mahdollista kuvata suoraan tiedostamattomia mekanisme. ⁹ Kerrontatekniikoista erityisesti vapaa epäsuora kerronta on yhdistetty esitietoisien mielen esittämiseen: kertojan ja henkilöiden äänten sekoittuminen tuottaa illuusion mielensisällöistä, jotka ovat jossakin ”tiedostamisen kynnyksellä”¹⁰.

Fenomenologinen lähestymistapa kaunokirjalliseen tiedostamattomaan huomioi henkilöihahmojen välisen toiminnan, heidän ruumiillisen ja emotionaalisen vuorovaikutuksensa, kokemukset maailmassa olemisesta sekä liikkeen eletyssä tilassa¹¹. Tyypillistä Vartion rakentamille tiedostamattoman kuvauksille on, että mieli ja keho, sisäisesti koettu ja ulospäin näkyvä, eivät ole erotettavissa toisistaan. Horisontaalinen tiedostamaton murtaa kartesiolaista mieli ja ruumis -dualismia, jonka vaikutus näkyy sekä Freudin psykodynaamisessa mallissa että klassisen kertomuskertomuksen jaottelussa mielensisäiseen ja -ulkoiseen¹². Fenomenologisen lähestymistavan lähtökohtana on, että henkilöihahmojen tiedostamattomien tunteiden ja tietoisien ajattelun ristiriita ilmenee ruumiillisena toimintana sosiaalisissa suhteissa: toiminta tuottaa ruumiin muistissa ei-kielellisesti näyttäytyvän tiedostamattoman. Henkilöihahmot samanaikaisesti ”näkevät” ja eivät ”näe” ristiriitoja, jotka tulevat muille ilmi heidän käyttäytymisessään ja uskomuksissaan.¹³ Juuri Vartion romaanihenkilöiden sokeus omille motiiveilleen tekee heistä lukijalle tragikoomisia hahmoja. Tämän sokeuden paljastuminen kolmannen persoonan kerronnassa tuottaa ironisen etäisyyden henkilöihahmon ja lukijan välille mutta myös samaistuvaa tunnistamista, empatiaa.

Kerrontatekniikoiden näkökulmasta horisontaalisen tiedostamattoman kuvaus tarkoittaa sitä, että edellä esiteltyjen tajunnankuvauksen kategorioiden lisäksi myös toiminnan ja ympäristön kuvaus on valjastettu tiedostamattoman esittämiseen. Sanomaton näyttäytyy myös henkilöiden välisessä dialogissa. Seuraavassa tarkastelen, kuinka eletty ruumis, eletty tila ja sosiaalinen vuorovaikutus ilmenevät Vartion *Kaikki naiset näkevät unia* -romaanin tiedostamattoman kuvauksissa. Lopuksi havainnollistan, kuinka taide jäsentyy osaksi romaanihenkilön itsestä tietoiseksi tulemisen prosessia ja henkistä kehitystä, joka jää kesken.

Siivetön rouva Pyy

Kaikki naiset näkevät unia kuvaa keski-ikää lähestyvän kotirouvan, rouva Pyy, yrityksiä selvittää syitä kasvavalle tyytymättömyyden tunteelleen. Keskiluokkaista lähielämää viettävä rouva Pyy kärsii selittämättömästä ahdistuksesta, jota hän pyrkii lievittämään erilaisilla projekteilla. Taiteen keräily, sisustaminen, posliinimaalauskurssi ja muut luovat harrastukset eivät tuota tyydytystä vaan johtavat ristiriitoihin muiden naisten kanssa. Rakenteilla oleva talo jää kesken ja ajaa perheen konkurssiin. Suhde rakastajaan ajautuu karille. Kullisten romahtaessa rouva Pyy hakeutuu psykiatrin vastaanotolle, missä hän saa kuulla kärsivänsä hysteriaa muistuttavista affektiivisista tiloista, jotka ovat ”sielun

puolustuskeinoja”¹⁴ liiallisen paineen alla. Teoksen viimeisessä luvussa rouva Pyy ja hänen aviomiehensä matkustavat psykiatrin suosituksesta Italiaan. Renessanssitaiteen mestariteosten äärellä rouva Pyy tuntuu kokevan pettymyksen toisensa jälkeen. Muuttuuko mikään rouva Pyy elämässä vai jatkuuko kaikki matkan jälkeen samanlaisena?

Romaani ei tarjoa kysymykseen suoraa vastausta mutta kylläkin vihjeitä, joiden avulla lukijan on mahdollista jäljittää päähenkilön tunne-elämän ongelmia sekä arvioida niiden ratkeamisen todennäköisyyttä. Rouva Pyytä vaivaa kokonaisvaltainen ahdistus, jolle ei löydy selitystä. Pelkkä ajatus traumasta¹⁵ herättää rouva Pyyssä tietoista vastustusta: ”[E]i hän ollut sellainen ihminen, joista naistenlehdissä kirjoitetaan, hänellä oli ollut hyvät vanhemmat, hyvä lapsuus, mitä traumoja hänellä saataisi olla?”¹⁶ Ennen vierailuaan psykiatrin luona rouva Pyy pohtii etukäteen, miten hänen tulisi kuvata selittämättömiä ruumiillisia oireitaan:

”Hän veti henkeä, veti taas, kuin riuhtaisten ilmaa suuhunsa, mutta ei saanut henkeään kulkemaan; oli kuin olisi yrittänyt heittää ämpäriä syvään kaivoon, jonka pohjalla oli vain vähän vettä, se nousi tyhjänä ylös, ja taas yrittänyt, ja vasta useitten yritysten jälkeen osunut veteen niin että astia täyttyi. Sen hän kertoisi lääkärille, kuvaisi juuri noin miten häntä ahdisti.”¹⁷

Rouva Pyyin ajatuspuheessa hengenahdistusta poteva ihmiskeho rinnastuu syvään kaivoon, jonka pohjalle heitetty ämpäri ei täyty vaan palaa kerta toisensa jälkeen tyhjänä maan pinnalle. Vaikka Vartion käyttämässä vertauksessa on kaikuja syvyytyspsykologiassa toistuvista vertikaalisista analogioista – mielestä astiana tai säiliönä – mielen ja kehon välinen dikotomia myös kumoutuu. Tiedostamaton tekee itsensä näkyväksi rouva Pyyin kokemina kehollisina oireina, kuten hengenahdistuksena, joka viestii muutoksen tarpeesta.

Rouva Pyyin ponnistelut oman tunne-elämänsä tyhjiön täyttämiseksi liittyvät ennen kaikkea hänen rooliinsa ”rouva Pyyinä”. Etunimi, Kaisu, mainitaan teoksessa vain kahdesti. Nimettömyys heijastaa henkilöihahmon vieraantunutta suhdetta itseensä. Tietoisuus vieraantuneisuudesta tulee konkreettisesti esiin rouva Pyyin ajatuksissa: ”En voi kutsua itseäni nimellä. Sitä ei ole enää, sen nimistä.”¹⁸ Myöhemmin havainto itsen kuolemasta toistuu: ”Minun sisältäni on sammunut jotakin.”¹⁹ Rouva Pyyin mukaan aviomies on ”leikannut [häneltä] siivet” ja vienyt häneltä mahdollisuudet merkitykselliseen elämään, omaan ammattiin ja koulutukseen: ”Tätäkö minun elämäni on oltava, että on annettava kaiken mennä ohitse”²⁰, rouva Pyy kysyy. Ruumiillisena metaforana siipien leikkaaminen viittaa väkivaltaiseen vapaudenriistoon. Rouva Pyyin syytökset vaikuttavat liioitelluilta, sillä kuten hän itsekin toteaa, hänen miehensä on ”hyvä”²¹. Herra Pyy pyrkii monessa toteuttamaan vaimonsa toiveita, oman jaksamisensaakin kustannuksella.

**”Omaksuessaan kulttuurin
hänelle tarjoaman roolin
marginalisoitu ihminen
oppii tarkkailemaan itseään
muiden silmin ja ennakoimaan
häneen kohdistuvia sosiaalisia
odotuksia.”**

Horizontaalinen tiedostamaton kytkeytyy rouva Pyyntä kokemuksessa eletyn ruumiin ja sosiaalisten odotusten väliseen ristiriitaan. Rouva Pyyntä vieraantumisen syy ei ole niinkään aviomiehen toiminnassa vaan 1950-luvun sukupuolijärjestelmässä, joka sitoo rouva Pyyntä kodin piiriin, kaventaa hänen olemisensa mahdollisuuksia ja tekee hänestä turhautuneen ihmisen. Rouva Pyyntä kokema vieraus voidaan nähdä huonossa uskossa eläjän tarpeena peilata itseään kulttuurisesti hallitseviin kertomuksiin ja jäädä niiden vangiksi. Ongelmat kasautuvat, sillä rouva Pyyntä tuntee jatkuvaa sosiaalista huonomuutta, jonka ratkaisemiseksi aviomiehen ponnistelut eivät riitä. Huonomuuden tunne ajaa rouva Pyyntä myös jatkuvaan kilpailuun muiden naisten kanssa. Tämäkään ei tuota toivottua tulosta, sillä rouva Pyyntä ei täysin tiedosta, mistä hänen tulisi pyristellä vapaaksi.

Puhuessaan ’huonosta uskosta’ (*mauvaise foi*) Jean-Paul Sartre siirtää tarkastelun painopisteen tiedostamattomasta itsepetokseen, joka ilmenee yksilön suhteessa itseensä: yksilö ei tiedä jotakin eikä halua myöskään tietää tai yksilö samaan aikaan tietää ja ei tiedä, mikä on merkki vieraantuneesta olemisesta²². Tällainen näkökulma lähenee käsitystä horizontaalista tiedostamattomasta tunteiden ja ajatusten ristiriitana, joka näyttäytyy ruumiillisena toimintana tai sen rajautumisena sosiaalisessa ympäristössä. Simone de Beauvoir ja häntä innoittaneet afroamerikkalaiset ajattelijat ovat vieneet tätä ajattelua yhteiskunnallisempaan ja poliittisempaan

suuntaan ja korostaneet Toisena olemisen tai ’kaksoistietoisuuden’ luonnehtivan haavoittuvassa ja alisteisessa asemassa olevien yksilöiden elettyä kokemusta. Omaksuessaan kulttuurin hänelle tarjoaman roolin marginalisoitu ihminen oppii tarkkailemaan itseään muiden silmin ja ennakoimaan häneen kohdistuvia sosiaalisia odotuksia. Vieraantuneisuutta aiheuttavat kaksoistietoisuuden tuottamat tiedostamattomat käyttäytymismallit ja valinnat, jotka pahimmillaan kumpuavat vapautta pelkäävän yksilön tottumuksesta Toisen osaansa, sekä sosiaalisesti rakentuvat reunaehdot, jotka kaventavat yksilöiden mahdollisuuksia toteuttaa itseään.²³ Ruumiin ei-kielellisellä tasolla rouva Pyyntä aistii, ettei hän ole kokonainen ja vapaa. Toisaalta hän on omaksunut vallitsevan sosiaalisen järjestelmän ihanteet ja säännöt siinä määrin, ettei hän osaa murtautua ulos niiden vaikutuspiiristä eikä välttämättä edes näe, että tavoittelussa elämäntyyliä olisi mitään vikaa.

Unien talossa

Vartion teoksessa horizontaalinen tiedostamaton yhdistyy freudilaisiin kuviin, jotka paitsi rakentavat myös purkavat mielen ja ruumiin, sisäisen ja ulkoisen, välistä dualismia. Samalla tavoin kuin elettyyn ruumiiseen myös elettyyn tilaan niveltyy rouva Pyyntä ajatuksissa ja unissa vankina olon ja vapauden menettämisen kuvia. Rivitalo-huoneisto tuntuu vieraalta: asunto on kuin ahdas häkki,

”kanakoppi”²⁴. Kulkiessaan kaupunkimaisemassa rouva Pyy tuntee polttavaa tarvetta ”hengittää itsensä eläväksi taas ja vapaaksi, ollakseen taas se kuka oli, rouva Pyy.”²⁵ Itsen tunnistamisen prosessi on yhtä aikaa traaginen ja koominen. Ollessaan hereillä rouva Pyy kulkee edelleen kuin syvässä unessa, kuin mekaaninen kone: hän on ”rouva Pyy, joka kävelee eteenpäin, avaa hallin oven, avaa toisen oven, tulee aseman portaille ja menee siitä alas ja tietyille laiturille odottamaan tiettyä bussia, joka vie hänet tiettyyn kaupunginosaan, ja sitten hän menisi tiettyyn taloon ja tiettyyn asuntoon, numero on A 8. Hän oli rouva Pyy.”²⁶

Kodin tilassa koettu vieraus korostuu rouva Pyyn havainnossa kynnyksestä, jota hän ei ole koskaan oppinut varomaan. Kävellessään pimeässä asunnossa hän huomaa toistuvasti astuvansa kynnyksen yli ”tyhjään”²⁷. Kotoisuus tai sen puute rakentuu ruumiin muistissa, kyvyssä liikkua eletyssä tilassa tai tämän liikkeen rajautumisessa²⁸. Myöhemmin rouva Pyy tarkkailee kotiaan ulkoapäin ja ymmärtää, että kohteeton ahdistus kumpuaa vieraudesta, joka sijaitsee seinien sisällä, ei niiden ulkopuolella: ”Että olisi mentävä kotiovesta sisään ja todettava, että näitten seinien sisällä oli koko hänen elämänsä.”²⁹

Torjutun kohtaaminen tapahtuu rouva Pyyn ajatuksissa toistuvasti vertikaalisena liikkeenä, joka on kuin tyhjään putoamista. Toisaalta tiedostamaton hahmottuu horisontaalisesti, päähenkilön ruumiillisessa kokemuksessa tapahtuvina muutoksina, jotka ohjaavat sosiaalisesta ympäristöstä tehtyjä havaintoja. Saatettuaan nuoruudenystävänsä Luran junaan rouva Pyy seisoo rautatieaseman ihmisvilinässä ja tuntee äkillistä, syvää yksinäisyyttä. Hän kuulee rautatieaseman kellon viisareiden raksuttavan. Kellotaulu on kuin elävä olento, joka uhkaa hänen koko olemassaoloon: ”[H]änestä tuntui yhä siltä kuin hän olisi kuullut jonkin ahmaisevan suuhunsa suuren palan, ja nielaisevan – tai kuin joku olisi syöksynyt päistikkaa alas pimeään ja hän olisi kuullut putoamisen.”³⁰ Se, joka putoaa, ei ole rouva Pyy, vaan joku toinen.

Rouva Pyy näkee kaupunkimaisemassa toistuvasti kaksi naista, ja juuri näissä havainnoissa kiteytyy hänen oma jakautumisensa³¹. Kielellistettyjen ajatusten ja sanattoman eli ruumiillisesti koetun välille avautuu ammottava kuilu. Joutuessaan kauhun valtaan rouva Pyy kokee itsensä kuin toiselta planeetalta pudonneeksi muukalaiseksi, jota joku tarkkailee vierain silmin, etäisyyden päästä. Aseman kellotaulu on ”kuin jonkin katse, silmä”³², joka seuraa hänen jokaista liikettään: ”Hän lymysi tässä laidalla, tähyili, mutta hänet oli nähty, tiedettiin että tuossa oli jokin outo, tähyilemässä ympärilleen niin kuin vieras tähyilee; hän oli herättänyt tuon tuolla ylhäällä.”³³ ”Tuo tuolla ylhäällä” rinnastuu kaupunkitilaa valvovaan laitteistoon, mekaaniseen silmään, joka monitoroi liikenteen virtaa. Toisaalta tarkkaileva katse on kuin jumalan kaikkinäkevä silmä tai tiedostamattoman impulsseja valvova yliminä.

Freudilaisena symbolina talo kuvaa tunnetusti mi-
nuutta ja sen eri kerrostumia. Rouva Pyyn unelma, uusi

talo, edustaa sosiaalista nousua ja uutta luokkaidentiteettiä, joka materialisoituu tavarassa. Toisaalta talo merkitsee vapautumista rivitalon ahtaudesta ja pääsyä lähemmäs luontoa. Rouva Pyytä on aiemmin tulkittu nousukkaana, joka on tehnyt luokkaretken maalta kaupunkiin ja joka pyrkii rakentamaan uutta identiteettiä kaupunkiympäristössä. Maalta saapuneelle urbaani eletty tila on kuitenkin vieraannuttava. Rouva Pyy on kuin asfalttiviidakoon eksynyt pyylintu, joka kokee uudessa elinympäristössään henkistä kodittomuutta.³⁴

Saavuttamattomien talounelemien tavoittelu on ristiriidassa rouva Pyyn tiedostamattomien, salaisten toiveiden kanssa, ja tämä ristiriita ilmaisee itsensä ruumiillisina oireina, selittämättöminä tunnereaktioina ja unina. Rouva Pyyn tuntema muukalaisuus on paitsi eksistentiaalista kodittomuutta myös vierautta, jota hän kokee suhteessaan toisiin naisiin. Samalla kun hän toivoo ymmärrystä ja helpotusta yksinäisyyteensä, hän vertaa jatkuvasti oman elämänsä puitteita muiden saavutuksiin ja tuntee jäävänsä tässä vertailussa toiseksi. Suuri unelma, uusi talo, ei koskaan valmistu. Unissaan rouva Pyy vaeltaa jo talojen raunioilla kuin aavistellen tulevaa katastrofia. Herätessään hän tuntee outoa, kohteetonta pelkoa: ”Miksi heräsin keskellä yötä ja kuljen nyt näissä huoneissa kuin pelkäisin jotain? Kuin vieraassa talossa, kuin sattumalta poikennut sisään keskellä yötä muistamatta kuka ja mistä tullut, varovaisesti kuin pahoissa aikeissa, ovissa hiljaa kuin peläten mitä on takana.”³⁵ Rouva Pyy näkee mutta samanaikaisesti ei näe, sillä hän ei uskalla katsoa.

Talon kuva toistuu rouva Pyyn mielikuvissa psykiatrin vastaanotolla. Psykiatrin kysytyä unista, joita hän on nähnyt, päähenkilön katse kiinnittyy hyllyssä oleviin kirjoihin. Ne ovat ”Freudin teoksia”³⁶. Rouva Pyyn unia ei analysoida vastaanotolla, mutta keskustelun kuluessa päähenkilön ajatuksissa toistuu assosiaatio pimeästä ikkunasta ja talosta, jossa joku on murhattu. Psykiatrin kysyessä rakastaako hän aviomiästään, rouva Pyy huomaa vastaavansa kuin vasten tahtoaan: ”En”³⁷. Kieltäessään ”oman hyvän miehensä”³⁸ rouva Pyy tuntee vieneensä tältäkin hengen.

Freudilaisen syvyytensä psykologian ja fenomenologisen ”horisontaalisen” tiedostamattoman ohella rouva Pyyn sieluelämää voidaan tarkastella Jungin analyttisen psykologian näkökulmasta. Jungilainen käsitys kollektiivisesta tiedostamattomasta ilmenee jo Vartion teoksen nimessä³⁹. Romaanin nimi viittaa katkelmaan, jossa kuvataan ”kaikkien naisten” kollektiivista tiedostamatonta. Naisen sielu rinnastuu mustaan kissaan, joka kulkee talosta taloon ja avaa väyliä salaisiin toiveuniin ja painajaisiin:

”Mutta niin tekevät kaikki naiset, näkevät unia niin kuin sinä, heidän sielunsa kulkee yöllä mustana kissana, hiipii kattoja pitkin, naukuu ikkunan alla ja tulee ikkunasta sisään, istuu vasemman rinnan päälle. [...] Olet kuin naiset ovat, näkevät unia, heräävät aamulla, katsovat tyhjin silmin ja ovat joko pettyneitä kun ei uni ollutkaan totta, tai kiittävät onneaan siitä että se oli unta mitä he unessa tekivät.”⁴⁰

Vapaasti yön pimeydessä liikkuva kissaeläin viittaa unelmaan vaihtoehtoisesta maailmasta, jossa naiset voisivat vapaasti toteuttaa ominta luontoaan ja luovaa kykyään. Freudilaisittain tulkittuna uni on toteutumaton toive, joka heijastaa rouva Pyyin kokemusta arkirutiinien ahtaudesta eletyssä tilassa. Hän ei koe henkisen tai ruumiillisen liikkumisen vapautta sosiaalisessa ympäristössään, joka on normatiivisesti rajautunut. Öisten unien lisäksi katkelmassa puhutaan päiväunelmista ja kuvitelmista, joita rouva Pyy punoo murehtiessaan hukattua elämäänsä. Rouva Pyy ajautuu toistuvasti pohtimaan vaihtoehtoisia reittejä omalle elämänsä kulkulle. Millaista hänen elämänsä olisi voinut olla ja millaiseksi hän olisi voinut tulla, jos hän olisi valinnut toisin? Voisiko hän vieläkin valita toisin? Salaiset toiveet liittyvät ennen kaikkea rakastajaan, jonka seurassa rouva Pyy toivoo heittävänsä uudelleen henkiin. Toisin käy.

Minä muiden silmin

Aloittaessaan suhteen rakastajaansa rouva Pyy on toivonut miehen näyttävän hänelle kuka hän todella on: ”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.”⁴¹ Rouva Pyyin harjoittama peilauksen viestii tässä kaksoistietoisuuden olemassaolosta eli itsen näkemisestä objektina, joka on olemassa vain suhteessa mieheen ja miehen kautta. Kuitenkin rouva Pyy kokee lopulta näkevänsä itsensä kirkkaasti vasta kun suhde on jo ohi. Eron koittaessa rouva Pyy tarkastelee rakastajaansa etäisyyden päästä ja näkee itsensä sellaisena, jollaiseksi mies, rouva Pyyin kuvitelmissa, on hänet arvioinut: ”tyhmä[nä] pien[enä] rouvasihmi[senä]”⁴². Peilauksen paitsi itsen katsomista kriittisesti toisen silmin, myös oman subjektuuden vankistumista, etäännyttävää itseironiaa.

Rouva Pyy korostaa omaa kykyään vaistota, mitä ihmiset todella ajattelevat: ”Minä luen ihmistä kuin avointa kirjaa ja minun vaistoni ei petä”⁴³, hän toteaa aviomiehelleen. Kertojan kommentit toisaalla vihjaavat, että rouva Pyy uskoo pikemminkin kuin tietää. Vartion kerronnassa vaihtelevat rouva Pyyin mielenliikkeitä luotaava vapaa epäsuora esitys, dialogi ja kolmannen persoonan kertojan hallinnoimat kerronnanjaksot. Näiden kerronnankeinojen yhdistelmästä syntyy usein vaikutelma päähenkilön havaintojen epäluotettavuudesta. Lukija ei voi olla varma, onko rakastaja todella ”kylästyntynyt” tyhjän rouvasihmisen seuraan, kuten rouva Pyy väittää. Rouva Pyyin tiedostamaton alemmuudentunne suhteessa rakastajaan sekä kilpailu toisten naisten kanssa vinouttavat hänen havaintojaan, toimintaansa ja valintojaan. Naapuruston naiset ovat rouva Pyyin mukaan kuin käärmeitä, joiden puhe on täynnä salattuja tarkoituksia. Kateellisen ja laskelmoivan ihmisen katse on kuin ”paha silmä”⁴⁴, joka tunkeutuu henkilökohtaiseen tilaan, myös kodin seinien sisäpuolelle, ja saastuttaa kaiken, mihin se osuu.

Rouva Pyyin taipumus kuvitella ihmisistä kaikkein pahin liittyy ilmiöön, jota psykoanalyttikot kutsuvat

projisoinniksi: yksilö tunnistaa muissa ne impulssit, jotka hän pyrkii itsessään torjumaan. Kotirouvien alakulttuurissa rouva Pyy kilpailee sanoin ja teoin sosiaalisesta paremmuusjärjestyksestä, mikä ylläpitää voimakasta ahdistusta. Myös rouva Pyyin suhde miehiin – niin aviomieheen, rakastajaan kuin psykiatriin – näyttyy peilisuhteena, jossa lapsenomaisen läheisyydenkaipuu muuttuu nopeasti torjunnaksi ja vihaksi.⁴⁵ Rouva Pyy tuntee usein esittävänsä, näyttävänsä roolia kuin ammattilainen. Esittäessään aviomiehelleen vaimon rooliaan hän on ”pien[i] ymmärtämätön nai[nen]”⁴⁶, joka ihailee miehensä viisautta. Muiden kotirouvien tapaan rouva Pyy ei ymmärrä rahataloutta ja on siten täysin riippuvainen miehestään. Rouva Pyyin orastavasta itseymmärryksestä kertoo hänen kykynsä havaita tämä riippuvaisuus, vaikkei hän pääsekään roolistaan irti. Käyttäytymällä kuin ”joku epäitsenäinen olento”⁴⁷ hän saa toistuvasti tahtonsa lävitse mutta menettää samalla itsemääräämisoikeutensa. Näyttelijä jää roolinsa vangiksi, ja naamio muuttuu todelliseksi kasvoiksi.

Rouva Pyyin vierailu psykiatrin luona toistaa koomisesti mutta yksityiskohtia myöten Freudin kuvauksen kaikkeuskuvitelmista kärsivän potilaan kohtaamisesta *Johdatus psykoanalyysiin* -teoksen kuudennessatoista luvussa⁴⁸. Rouva Pyyin silmissä psykiatri on kuin itse piru, joka haluaa riisua hänet alastomaksi, analysoida ja tutkia potilastaan kuin hyönteistä.

”Rouva Pyy pysähtyi, sanoi puoliääneen: »Se narri on piru.» Mutta samalla häntä huvitti; hänestä tuntui kuin hän itse olisi myös ollut piru, käynyt vain vakoilemassa toisen paholaisen konsteja – ja joutunut satimeen.

Eikö se ollut sanonut, että hän oli kostonantaja kaikella muilla ihmisillä oman nöyryytyksensä. Oliko hän? Mutta hän oli aina vihannut niitä ihmisiä. Mutta samassa, kun hän ajatteli sitä, hän halusi torjua sen pois, väitteen, että hän oli liioitellut kaiken. Ei, se ei ollut totta. Ja kuitenkin hän oli myöntänyt: »Niin, niin kai se sitten on.»”⁴⁹

Hypnoosin aikana rouva Pyy myöntää liioitelleensa. Hän on toisia naisia haukkuessaan ja heidän yläpuolelleen asettuessaan siirtänyt tiedostamattomat toimintatapansa, kaunansa ja katkeruutensa muiden ominaisuuksiksi. Palattuaan tajuihinsa rouva Pyy jälleen kieltää kaiken. Terapiaistunnon jälkeen rouva Pyy katsoo kuitenkin itseään terveen etäisyyden päästä ja puhkeaa vapauttavaan, puhdistavaan nauruun. Hän ymmärtää kuunnelleensa psykiatrin sanoja kuin lumoutuneena siitä, kuinka paljon hänestä sanottiin: ”Hyväluoja, mikä narri hän oli ollut!”⁵⁰

Oman narrimaisuuden ymmärtäminen ja itseironian taju konkretisoituvat rouva Pyyin vertauksessa itsestään suggestioherkkänä kanana, jonka pää on helposti sekoitettavissa: ”[O]liko hän sitten kuin kana, joka tekeytyi halvaantuneeksi”⁵¹, rouva Pyy kysyy psykiatrilta. Psykiatrin mukaan rouva Pyy ei kärsi hysteriasta, mutta hänellä on taipumusta elää ”affektien vallassa”⁵² ja syöksyä tunnetilasta toiseen. ”Tehän ymmärrätte, koska itse kerrotte ne”⁵³, psykiatri toteaa asiakkaansa kyvystä tulkita

**”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.”**

omia syitä ja vaikuttimia. Kaikkeuskuvitelmiä ro-
mahtaminen korostuu rouva Pyy näkemässä kolmen
unen sarjassa. Unista viimeisessä rouva Pyy näkee Ju-
malan korvan. Ennen kuin hän ehtii koskettaa sitä, hän
alkaa pudota taivaalta kuin kivi. Unennäkijä herää asun-
nossa, jonka läpi puhaltava kylmä viima.

Taide peilinä

Romaanin tulkinnallisesti ratkaisevimpiä ja koomisimpia
jaksoja on rouva Pyy vierailu Sikstiiniläiskappelissa Vati-
kaanissa. Rouva Pyy ajattelee tullessaan pyhiinvaellukselle
mutta samanaikaisesti pelkää olevansa kuin kuka tahansa
turisti muiden turistien joukossa. Hän toivoo kappelin
freskojen herättävän hänet henkiin samaan tapaan kuin
henki virtaa Jumalan sormesta ihmiseen Michelangelon
Luomiskertomuksessa: ”[K]oko sielu muuttuisi toiseksi,
saisi voiman ja rauhan, kun näkisi nämä kuvat.”⁵⁴ Katsel-
lessaan ennen matkaa taidekirjasta valokuvaa, joka esittää
Delfoin sibylloista nuorinta, ”Delphicaa”, hän tunnistaa
kuvassa itsensä kaiken näkevänä tietäjänä.

Vatikaanin portilla, matkalla Sikstiiniläiskappeliin,
rouva Pyy ei vielä saa kiinni ajatuksiaan vaivaavasta,
orastavasta oivalluksesta: ”Hän oli tullut etsimään – et-
simään 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.”⁵⁵ Jo tässä vaiheessa rouva Pyy huomio

kiinnittyy Vatikaanissa vaeltavaan kahteen turistinaiseen,
joista toinen kannattelee peiliä matkakumppaninsa kas-
vojen edessä. Istuttuaan pitkään aviomiehensä kanssa
freskojen ympäröimänä – mutta silti tietämättä olevansa
kappelissa – rouva Pyy kuulee toisen naisen sanovan ys-
tävälleen: ”Mutta tämä on se [Sikstiiniläiskappeli].”⁵⁶
Rouva Pyy ymmärtää vasta tässä vaiheessa, että hän on jo
löytänyt etsimänsä. Rouva Pyy ei vielä tässä vaiheessa mai-
nitse erehdyksestään aviomiehelleen vaan jää katselemaan
freskoja yksin. Hän suunnittelee pilkkaavansa miestänsä
jälkeenpäin: ”Synninvirta oli jäädä näkemättä. Minä
sentään huomasin ajoissa, mutta sinä vain töllistelit etkä
ymmärtänyt mitään, vaikka se oli nenäsi edessä.”⁵⁷

Odotettujen teosten äärellä suurta oivallusta ei
tule. Maalaukset ovat pelkkiä kuvia, Aatami ainoastaan
”alaston mies katossa”⁵⁸. Delphican sijaan rouva Pyy
näkee ”Synninvirran”. Katsellessaan *Viimeinen tuomio*
-freskon yksityiskohtaa rouva Pyy tajuaa tulkinneensa
maalausta aiemmin väärin. Kristuksen tuomiota odottava
ihmishahmo ei ole yksisilmäinen, kuten hän on luullut,
vaan on itse peittänyt toisen silmänsä. Rouva Pyy ajatus
harhailee kirjaimellisesti aiemmin lääkäriltä saatuun diag-
noosiin, omaan kiersilmäisyyteen ja silmien taittovir-
heeseen. Puhdistumisen sijaan rouva Pyy kokee ”Synnin-
virran” edessä häpeää. Rouva Pyy häpeää ennen kaikkea
omaa sokeuttaan, joka on lähes johtanut hänet noloon
tilanteeseen muiden turistien silmissä. Hän pohtii, mitä
olisi tapahtunut, jos hän olisi ehtinyt kysyä oppaalta tietä

freskojen äärelle, vaikka ne ovat aivan hänen silmiensä edessä.

Freskojen luomis- ja syntiinlankeemusaihelmat viit-
taavat rouva Pyyin haluun uudistua ja ratkaista ahdis-
tuksensa⁵⁹. Aatamin luomista kuvaava seinämaalau-
s rinnastuu rouva Pyyin uneen, jossa hän yrittää tavoittaa
Jumalan korvaa. Hän haluaa Jumalan tavoin tietää niin
hyvän kuin pahan, tulla tietoiseksi itsestään. Tiedon
teema toistuu romaanin päättävässä episodissa, jossa
rouva Pyy ja hänen miehensä seuraavat Vatikaanissa
parveilutta turistiryhmää paikalliselle torille. Rouva
Pyy katselee äänettömänä ja tyrmistyksen vierestä, kun
hänen aviomiehensä avustaa italialaista torimyyjää, joka
puijaa kaksi turistinaista ostamaan rihkamaa, arvot-
tomia kameita. Lipeväkielinen myyjä rinnastuu rouva
Pyyin mielessä paratiisiin viettelijään, käärmeeseen. Kah-
dessa naisessa rouva Pyy katselee menneitä itseään, joka
on sortunut käymään itselleen kalliiksi käyvää kaup-
paa. ”[H]ullu hän olisi ollut, jos olisi riistänyt noilta
ihmisparoilta tuon autuuden, hullu jos olisi paljastanut
heille totuuden”, rouva Pyy pohtii ja kysyy itseltään:
”Mistä hän tiesi, mikä tässä oli totuus.”⁶⁰

Allegorisella tasolla teoksen loppukohtaus näyt-
täisi vihjaavan naisten asemaan päiväunelmiensa
sokeuttamana sukupuolena, joka harhautuu keräämään
helyjä ja muuta tarpeetonta tavaraa miesten hallitessa
rahataloutta ja laatiessa säännöt. Toisten naisten kanssa
kilpaillessaan rouva Pyy menettää yhteyden todelliseen

luontoonsa. Vatikaanin matkastakin jää jäljelle vain
rihkamakoruja. Ratkaisevaa on, kykeneekö rouva Pyy
saattamaan meneillään olevan heräämisprosessin pää-
tökseen. Romaani päättyy enteilevään tulevaisuudennä-
kymään. Teoksen lopetuksessa toistuu rouva Pyyin toi-
minnan kaava eli parantumaton haaveilu ja pettymys,
jotka estävät häntä elämästä nykyhetkessä. Poistuessaan
torilta kädet täynnä torikauppiiaan lahjoittamia kameita
rouva Pyy tajuaa unohtaneensa kiittää: ”Enkä minä huo-
mannut sanoa edes kiitos. Grazie, kiitos.”⁶¹ Rouva Pyyin
”kiittämättömyys” on tulkittavissa myös tekijän ironiana.
Orastava näkeminen tukahtuu. Hajamielisyyttään soi-
maten rouva Pyy sovittautuu jälleen tuttuun roolinsa
rouva Pyyinä, jonka kuuluisi muistaa kiittää.

Esko Ervastian mukaan rouva Pyyin kahden maa-
ilman kansalaisuudessa kiteytyy Vartion näkemys
taiteen funktiosta toden ja kuvitelman liittoutumana:
”Juuri se, että ihminen ’ei ymmärrä’ ja ’kuitenkin ym-
märtää’ taiteen ja elämän paralleelisuuden, säilyttää
taiteen taiteena, itsenäisenä kokemusalueena, mutta
samalla liittää sen elämän todellisuuteen.”⁶² Taide on
peili, josta katsomme itseämme tai ihanteellista it-
seämme. Näemme, millaisia olemme ja millaisia voi-
simme olla.⁶³ Rouva Pyy näkee itsessään sibyllan,
näkijän, vaikka toiminnassaan toteuttaa toisenlaista
kaavaa. Tiedostamatta jäävä on aivan hänen silmiensä
edessä mutta samalla näkymätön, kuin sokea piste tai
”taittovirhe” kokemuksen kentässä.⁶⁴

Viitteet

- 1 Vartio 1960, 91.
- 2 Woolf 2013, 108.
- 3 Ks. Merleau-Ponty 1962, 98.
- 4 Fuchs 2019.
- 5 Kuten Sara Ahmed on todennut, tunteet tai niihin kytkeytyvä tiedostamaton eivät ole yksilöiden sisällä vaan ne liikkuvat yksilöiden välillä. Erityisesti häpeän, pelon ja vihan kaltaiset kielteiset tunteet ovat ”tahmaisia”: ne siirtyvät kohteesta toiseen, muovaavat kehojen pintoja sekä materiaalista, sosiaalista todellisuutta. (Ahmed 2018, 13, 63.)
- 6 Fuchs 2019, 21.
- 7 Ojala 1976, 134.
- 8 Cohn 1978, 46, 56.
- 9 Sama, 87.
- 10 Sama, 103.
- 11 Kognitiivisesti suuntautuneet kertomuk-
sentutkijat (esim. Palmer 2004 ja 2010;
Herman 2011; Butte 2004; Zunshine
2006; Caracciolo 2014) ovat kiinnittä-
neet huomiota fiktiivisen tajunnankuva-
uksen intersubjektiivisiin, ruumiillisiin
ja maailmallisiin ulottuvuuksiin, myös
fenomenologian ja ’enaktivismiin’ näkö-
kulmista (ks. myös Nykänen 2018).
Enaktivismi edustaa toisen sukupolven
kognitiotieteissä viime vuosikymmeninä
kehittyneitä suuntausta, joka näkee
kognition ruumiillisena, affektiivisena
sekä toiminnassa ja vuorovaikutuksessa
ympäristönsä kanssa syntyvänä. Kauno-
kirjallista tiedostamatonta ei ole aiem-
min lähestytty systemaattisesti näistä
näkökulmista (ks. Nykänen, Oulanne &
Ovaska, tulossa 2020).
- 12 Kuten Fuchs (2019, 16) toteaa, myös
Freud näki egon alkuperän ruumiissa,
mutta päätyi lopulta dualistiseen malliin:
mieli näyttäytyy ruumiista erillisenä ”säi-
liönä”, jossa viettienergia vaikuttaa.
- 13 Ks. Fuchs 2019, 16–19. Psykologiassa
puhutaan ruumiin muistin tai keho-
muistin sijaan implisiittisestä muistista
erotuksena eksplisiittiseen eli kielelliseen
muistiin.
- 14 Vartio 1960, 266.
- 15 Rouva Pyyin ahdistusta on mahdollista
lähestyä myös traumakuvauksena, mikäli
traumatisoituminen käsitetään uudem-
man trauma- ja dissosiaatioteorian
(esim. van der Hart et al. 2006, Leikola
2014) tapaan emotionaalisen trauman.
Emotionaalisen trauman taustalla voivat
olla yksittäisen traumakokemuksen eli
’historiallisen trauman’ ohella myös
laaja-alaisemmat ylivoimaiset tunneko-
kemukset, joiden käsittelyyn yksilö ei saa
riittävästi tukea. Traumatisoitumiselle
altistavat epäsuotuisan kasvuympäris-
tön lisäksi yhteiskunnallisesti sortavat
rakenteet sekä niitä tukeva vaikenemisen
kulttuuri, mitä on korostettu erityisesti
feministisessä ja jälkikolonialistisessa
traumateoriassa. Eksistentiaalisesta ja
’transhistoriallisesta’ traumasta ks. LaCa-
pra 2000.
- 16 Vartio 1960, 247.
- 17 Sama, 248.
- 18 Sama, 128.
- 19 Sama, 124.
- 20 Sama, 26.
- 21 Sama, 268.
- 22 Sartre 1958, 47–48. Ks. myös Fuchs
2019, 16.
- 23 Termiä ’kaksoistietoisuus’ (*double-
consciousness*) käytti alun perin afro-
amerikkalainen ajattelija W. E. B Du
Bois, joka kuvaa mustana olemisen
kokemusta seuraavasti: ”It is a peculiar
sensation, this double-consciousness,
this sense of always looking at one’s self
through the eyes of others, of measuring
one’s soul by the tape of a world that
looks on in amused contempt and pity.
One ever feels his twoness, – an Ameri-
can, a Negro; two souls, two thoughts,

- two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder.” (Du Bois 2007, 3.) Beauvoir omaksui ajatuksen kaksoistietoisuudesta kirjailija Richard Wrightilta, joka oli Du Boisin ajattelun perillisiä (ks. Simons 2001, 111). Klassikkoteoksessaan *Le Deuxième sexe* (1949, suom. Toinen sukupuoli) Beauvoir (1980, 173–174) tekee analogian rodun ja sukupuolen välille kirjoittaessaan naisesta Toisena: ”Yksilölle on outoa kokea itsensä ensin itsenäiseksi, transkendenssin omaavaksi subjektiksi, joksikin ehdottomaksi, ja joutua sitten huomaamaan omasta olemuksesta johtuva luonnon määräämä alemmuus. Sille joka pitää itseään keskuksena ja subjektina on outoa todeta itsensä toiseksi, toisemmudeksi. Näin käy pikkutyölle, joka elämäntien opissa tajuuaakin itsensä naiseksi. [...] Tilanne ei ole ainutlaatuinen. Se on samanlainen USA:n mustalle väestölle, joka osittain kuuluu yhteiskuntaan, jossa heitä pide-tään alempana kastina.”
- 24 Vartio 1960, 26.
 25 Sama, 99.
 26 Sama.
 27 Sama, 52.
 28 Fuchs 2019, 17.
 29 Vartio 1960, 117.
 30 Sama, 96.
- 31 Ks. Ervasti 1967, 64.
 32 Vartio 1960, 102.
 33 Sama, 104.
 34 Helena Ruuska (2010, 34–39) tulkitsee rouva Pyyin kodittomuutta oivaltavasti myös yhteydessä kahteen intertekstiin: *Kantelettaren* toisen kirjan 226. runoon ”Minä, Pyy, pesätön lintu” sekä kansan-satuun *Pyyin tarina*, johon pohjautuu sanonta ”pienenee kuin pyy maailman-lopun edellä”.
- 35 Vartio 1960, 53.
 36 Sama, 266.
 37 Sama, 261.
 38 Sama, 268.
 39 Romaanin nimeen ja sen jungilaisuuteen liittyviä merkityksiä on aiemmin analysoinut Ruuska (2010, 180).
- 40 Vartio 1960, 231.
 41 Sama, 156.
 42 Sama, 155.
 43 Sama, 47.
 44 Sama.
 45 Henkilöiden välisestä vuorovaikutuk-sesta tarkemmin ks. Nykänen 2017, 115–129.
- 46 Vartio 1960, 191.
 47 Sama, 18.
 48 Ks. Ruuska 2010, 150–153.
 49 Vartio 1960, 266–267.
 50 Sama, 269.
 51 Sama, 266.
 52 Sama, 269.
- 53 Sama, 266.
 54 Sama, 300.
 55 Sama, 288.
 56 Sama, 298.
 57 Sama, 303.
 58 Sama, 300.
 59 Ervastin (1967, 66–68) mukaan nimen-omaan uskottomuus toimii rouva Pyyin häpeän alkusyynä. ”Synninvirran” äärellä rouva Pyy siirtää häpeänsä toiseen kohteeseen välttääkseen tiedostamasta tunteiden todellista alkuperää, johon on saamaisillaan kosketuksen. Avioliiton ulkopuolinen suhde, joka ei koskaan paljastu aviomiehelle, näyttäytyy kuitenkin vain heijastuksena syvemmistä itse-tiedostamisen ja sosiaalisen ympäristön ongelmista eikä siten selitä rouva Pyyin kokemaa ahdistusta.
- 60 Vartio 1960, 310.
 61 Sama, 312.
 62 Ervasti 1967, 68.
 63 Kuten Fuchs (2019, 16) aiheellisesti huomauttaa, tiedostamattoman ohella myös mielikuvitus toimii kaksoistietoi-suuden tai -vision periaatteella: minä elää kahdessa maailmassa yhtäaikaaisesti.
- 64 Haluan kiittää anonyymejä vertaisarvioijia erinomaisista kommentista ja parannusehdotuksista, jotka ovat olleet suureksi avuksi esseen viimeistelyssä.

Kirjallisuus

- Ahmed, Sara, *Tunteiden kulttuuripolitiikka* (The Cultural Politics of Emotion, 2004). Suom. Elina Halttunen-Riikonen. *niin & näin*, Tampere 2018.
- Beauvoir, Simone de, *Toinen sukupuoli* (Le Deuxième sexe I et II, 1949). Suom. Annikki Suni. Kirjayhtymä, Helsinki 1980.
- Butte, George, *I Know That You Know That I Know. Narrating Subjects from Moll Flanders to Marnie*. Ohio State University Press, Columbia 2004.
- Caracciolo, Marco, *The Experientiality of Narrative. An Enactivist Approach*. De Gruyter, Berlin 2014.
- Cohn, Dorrit, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press, Princeton 1978.
- Du Bois, W. E. B., *The Souls of Black Folk* (1903). Oxford University Press, Oxford 2007.
- Fuchs, Thomas, Ruumiin muisti ja tiedostamaton (Body Memory and the Unconscious, 2018). Suom. Laura Oulanne & Anna Ovaska. *niin & näin* 4/2019, 15–22.
- Ervasti, Esko, *Välivaibe. Poimintoja suomalaisesta nykypöytästä*. Forssa 1967. (Kustantamo ei tiedossa)
- Hart, Onno van der, Nijenhuis, E. R. S. & Steele, Kathy, *The Haunted Self. Structural Dissociation and the Treatment of Chronic Traumatization*. W. W. Norton, New York 2006.
- Herman, David, Re-minding Modernism. Teoksessa *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Toim. David Herman. University of Nebraska Press, Lincoln 2011, 243–272.
- LaCapra, Dominick, Reflections of Trauma, Absence, and Loss. Teoksessa *Whose Freud? The Place of Psychoanalysis in Contemporary Culture*. Toim. Peter Brooks & Alex Woloch. Yale University Press, New Haven 2000, 178–204.
- Leikola, Anssi, *Katkennut totuus. Traumatu-kielma. Emotionaalinen trauma, raken-teellinen dissosiaatio ja psykopatologia*. Prometheus, Espoo 2014.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenology of Perception* (Phénoménologie de la perception, 1945). Käänt. Colin Smith. Routledge & Kegan Paul, London 1962.
- Nykänen, Elise, Tajunnankuvauksen toden-kaltaisuudesta. Näkökulma suomalaiseen sotienjälkeiseen proosaan. *Joutsen-Sva-nen. Kotimaisen kirjallisuuden tutkimuk-sen vuosikirja 2018*, 73–86.
- Nykänen, Elise, *Mysterious Minds. The Making of Private and Collective Consciousness in Marja-Liisa Vartio's Novels*. Studia Fen-nica Litteraria 10. SKS, Helsinki 2017.
- Nykänen, Elise, Oulanne, Laura & Ovaska, Anna, Enacting the Unconscious. Embodied Minds and the Unverbalized in Modernist Women's Writing, *tulossa* 2020.
- Ojala, Aatos, Kertomuksen strukturaaliansyysi. Roland Barthesin menetelmä ja sen sovellutus Antti Hyryn kertomatai-teeseen. Teoksessa *Tutkimus ja opetus. Strukturalismia. Äidinkielenopettajain Liiton Vuosikirja 23*. Merkur, Helsinki 1976, 109–136.
- Palmer, Alan, *Fictional Minds*. University of Nebraska Press, Lincoln 2004.
- Palmer, Alan, *Social Minds in the Novel*. Ohio State University Press, Columbus 2010.
- Ruuska, Helena, *Arkeen pudonnut sibiylä. Modernin naisen identiteetin rakentu-minen Marja-Liisa Vartion romaanissa* Kaikki naiset näkevät unia. Yliopisto-paino, Helsinki 2010.
- Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness. An Essay in Phenomenology* (L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique, 1943). Käänt. Hazel E. Barnes. Routledge, London 2003.
- Simons, Margaret A., *Beauvoir and The Second Sex. Feminism, Race, and the Origins of Existentialism*. Rowman & Littlefield, Lanham 2001.
- Vartio, Marja-Liisa, *Kaikki naiset näkevät unia*. Otava, Helsinki 1960.
- Woolf, Virginia, *Moderni romaani* (Modern Fiction, 1919). Suom. Jaana Kapari-jatta. Teoksessa *Kiitäjän kuolema ja muita esseitä*. Teos, Helsinki 2013.
- Zunshine, Lisa, *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus, Ohio State University Press 2006.