

Pesijättäriä naturalismista nykypäivään

Naisen työnteon kuvauksia pyykinpesuaiheisessa kuvataiteessa

Jonna Hellberg-Pitkänen

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Syyskuu 2024

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Jonna Hellberg-Pitkänen

Pesijättäriä naturalismista nykypäivään. Naisen työnteon kuvauksia pyykinpesuaiheisessa kuvataiteessa.

Sivumäärät: tutkielman sivumäärä 87, liitteiden sivumäärä 33.

Tutkin pyykinpesuun liittyviä kuvauksia erityisesti suomalaisessa kuvallisessa kulttuurissa. Tarkastelen, miten pyykinpesijöitä on esitetty kuvataiteessa. Kiinnityn suomalaisen taiteen perintöön, mutta etsin esimerkkejä myös muualta maailmasta. Pohdin myös, miten pyykinpesun kuvaukset ja merkitykset ovat muuttuneet Suomessa 1800-luvun lopulta vuoteen 2023.

Tutkielmani paikantuu pyykinpesuaiheisten kuvien kautta visuaalisen kulttuurin tutkimukseen feministisellä tutkimusotteella. Arkisena rutiniina pyykinpesu toimii liimana yksilön ja yhteiskunnan välillä. Pyykinpesun kautta välitetään sukupuolittunutta hiljaista tietoa, joka lopulta kertoo puhdistamisen lisäksi myös yhteiskunnan hierarkioista, yhteiskuntaluokista ja työvään asemasta kuvatussa yhteiskunnassa.

Aineistoni läpäisee pitkän aikavälin sekä suomalaisia että ulkomaisia pyykinpesuaiheisia taideteoksia, jotka on toteutettu eri mediuimein. Maalaukset, veistokset, videoteokset ja performanssit tarjoavat monipuolisia näkemyksiä pyykinpesua sisältävään arkeen, oli kyseessä sitten kotityö tai ansiotyö.

Kartuttamani aineisto koostuu 140:stä pyykinpesuaiheisesta taideteoksesta. Teosluettelostani poimin lähemmän tarkastelun kohteiksi esimerkkejä, jotka ovat vieneet ajatteluni eteenpäin. Liitän tutkielmaani kontekstualisoivana aineistona myös pyykinpesuaiheisia tekstinpätkiä ja muita kulttuuri-ilmiöitä. Pyrin mahdollisimman paljon nostamaan esiin naisoletettujen taiteilijoiden tuottamia pyykinpesuaiheisia kuvia.

Avainsanat: intersektionaalinen feminismi, naturalismi, nykytaide, pyykinpesu

Sisällysluettelo

1	Esipesu	4
1.1	Tutkimuskysymykset	6
1.2	Aineisto ja aiempi tutkimus	7
1.2.1	Aineisto	7
1.2.2	Naturalismi	14
1.2.3	Aikaisempi tutkimus	17
1.3	Tutkimuksen näkökulmat	19
1.3.1	Pyykinpesuaihe digitaalisessa taidehistoriassa	24
1.3.2	Pyykinpesun ikonografia	27
1.4	Tutkielman eteneminen	32
2	Annikin perilliset puhtehen pitäjinä ja poukkujen paukuttajina	34
2.1	Ansiotyö	40
2.1.1	Ammatillinen pyykinpesu kuvataiteessa	44
2.2	Kotityö	47
2.2.1	Analyysin kohteena Elin Danielson-Gambogin <i>Poutapäivä</i>	55
3	Pyykkivasta pyykinpesukoneeseen	59
3.1	Pesusoikon ääressä: pyykin liotus, keittäminen, hautominen	60
3.1.1	Analyysin kohteena Dora Wahlroosin <i>Pesusoikon ääressä</i>	65
3.2	Silittää, ei silittää? Pyykin materiaalisuus ja naisen rajattu tila	67
3.2.1	Analyysin kohteena Helena Westermarckin <i>Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)</i>	70
4	Jälkihuuhdeltu	75
	Kuvaluettelo	79
	Lähteet	98
	Liitteet	109
	Liite 1. Luettelo pyykinpesuaiheisista taideteoksista	109

1 Esipesu

Emo tuon sanoiksi virkkoi, itse lausui ja pakisi:
 ”Ole nyt kiitetty, Jumala, ylistetty, Luoja, yksin,
 kun annoit miniän mulle, toit hyvän tulen puhujan,
 oivan kankahan kutojan, aivan kenstin kehreäjän,
 pulskin poukkujen pesijän, vaattehien valkaisijan!

(Lönnrot 2004 [1849], 83).

Kalevalan yhdennessätoista runossa Lemminkäisen äiti on mielissään kuullessaan poikansa kihlautuneen Kyllikin kanssa. Talon työt siirtyvät uudelle miniälle, ja Lemminkäisen äidin hartioita painava työtaakka pienenee. Pyykinpesu on ollut yksi suomalaisnaisen raskaimmista taloustöistä. Tässä tutkielmassa käsitellään, hierotaan, lingotaan ja erotellaan pyykkiin liittyviä merkityksiä, topoksia ja mielikuvia. Kiinnostuin aiheesta huomattuani, miten runsaasti pyykinpesuaiheisia teoksia saattoi löytää taidekokoelmista, taiteilijoiden tuotannoista ja kuvapalveluista. Kiinnitin huomiota siihen, kuinka monet pyykkiaiheiset maalaukset oli maalattu miespuolisten taiteilijoiden toimesta, ja päätin tutkia, löytyisikö naispuolisilta taiteilijoilta lainkaan aiheeseen liittyviä kuvia. Löytyihän niitä. Tutkielmaa kirjoittaessani olen huomannut pyykinpesuaiheen lävistävän eri genrejä, aikakausia ja mediuumeja. Aihe on ollut tuttu niin ranskalaisten kuin suomalaistenkin taiteilijoiden tuotannossa. Teokset ovat kuvanneet pyykinpesun eri työvaiheita, ja lähes poikkeuksetta länsimaisessa kuvataiteessa pyykkiä pesee nainen. Tutkielmani muodostuu eri aikakausien, tyylien ja mediumien laboratoriksi, jossa pyykinpesu ilmiönä ei jää pelkästään työsuoritetta kuvaavaksi laatukuvaksi, vaan teokset sulavat sarjaksi pyykkiaiheista kuvastoa, jonka ytimessä vaahtoa naisen työn kuvaus, asenteet ja yhteiskunta. Tutkielmassa 1960-luvun murros koneelliseen pyykinpesuun ja osittain myös sen myötä tapahtunut naisen siirtyminen ansiotyöhön jakavat tutkielmani aikaan ennen ja jälkeen pyykinpesukoneen. Kuitenkin nämä ajat kietoutuvat yhteen, sillä nykypäivä on kudus, joka muodostuu kaikkien aikasäikeiden lomittuessa toistensa päälle. Aikakaudet eivät ala ja loppu silmän räpäyksessä, vaan muutos on kudelma, jossa palttina muuttuu toimikkaaksi toisinaan hitaasti, toisinaan ryminällä.

Aloitin tarkastelemalla kahden suomalaisen kuvataiteilijan, Kerttu Horilan ja Tyko Sallisen teoksia. Horilan (s. 1946) *readymade*-veistos *Mirri* (2002, Lönnströmin taidemuseo, kuva 1) ja Tyko Sallisen (1879–1955) pyykkiaiheinen maalaus *Pyykkärit* (1911, Kansallisgalleria, Hovingin kokoelma, Ateneumin taidemuseo, kuva 2) liittyvät intertekstuaalisesti toisiinsa ja teoksista löytyy yhtenevää kuvakieltä. Horilan veistos on monitahoinen 1900-luvun

agraarisen Suomen ja 2000-luvun kudelma. Keramiikan ja *readymade*-esineen¹ hybridinä Horilan teos yhdistyy sekä pyykinpesun että taidehistorian konteksteihin. Teos koostuu kahdesta osasta: keramiikkaveistoksesta ja Candy-merkkisestä pesukoneesta. Pesukoneen päällä nököttävä, Mirriksi nimetty ihmisfiguuri viittaa aikakauteen, jolloin pyykkiä pestiin vielä käsin. Pesukone puolestaan viittaa nykypäivään (Horila 2013, 100). Mirri on polviaan myöten osa konetta, jonka sisään hän tuntuu vajoavan.

Mirri vääntää käsissään kuivaksi kangasta, jonka 2000-luvun pesukone esipesee, myllyttää, linkoaa ja joskus jopa kuivaa alle tunnissa. (Candy-pesukonemerkin verkkosivut.) Mirrin kädet ovat vaaleat ja voimakkaat. Kerttu Horilan Mirri ei naura, kuten Tyko Sallisen maalauksen pyykkäri tekee, vaan Mirri on vakava, lähes haaveellinen. Käsien asento ja toiminto pysyvät molempien taiteilijoiden teoksissa lähes identtisinä: nainen kiertää käsissään kuivaksi valkeaa kangasta. Liikkeen suorittaminen vaatii vääntövoimaa ranteiden lihaksista ja kämmenistä puolestaan puristusvoimaa. Horilan Mirrin vasemman käsivarren lihakset kääntyvät esiin, kun rankka vääntöliike kääntää koko kyynärpään ulkokiertoon. Kangas kiertyy ja rullautuu, ja kankaan kuitujen sisään jäänyt vesi puristuu ulos kudoksen tiukkuessa ja pyykkäriin otteen kiristyessä. 2000-luvulta tarkasteltuna Mirrin käsien liike tuo mielikuvissa eläväksi tiukan yhteiskunnallisen kurin ja sosiaaliset säännöt, joitten alaisuudessa naiset ennen yhteiskuntarakenteen muutosta 1960-luvulla joutuivat luovimaan. Katsojan huomion kiinnittyessä juuri pesijättärien käsiin tulee myös mieleen taidehistorioitsija Tutta Palinin pohdinta käsiin liitetyistä metaforista ja suurten kourien merkityksestä. Palinin luennan mukaan suuret kourat kertovat yhteiskuntaluokasta. Toimettomat kädet voidaan liittää säätyläisnaiseen. Toisaalta käsiin voidaan liittää myös taiteellista luovuutta, yksilön toimijuutta ja seksuaalisuutta. Kädet korvaavat, kuten Palin 1800-luvun maalaustaiteeseen viitatessaan kirjoittaa, freudilaisittain ajateltuna kastroidun peniksen. (Palin 2004, 117, 237, 349.) Muotokuvamallien käsien asento kertoo milloin pohdiskelusta, milloin taas toiminnasta ja tunteista. Sormien pitkät kynnet voidaan yhä liittää naisia alistaviin käytäntöihin: pitkällä kynsillä on vaikeaa työskennellä ja esimerkiksi sorminäppäryyttä vaativat toimet vaikeutuvat. Pesijättärien pitkät kynnet lohkeavat, hapertuvat ja hiutuvat pois lipeän, veden ja mekaanisen hinkkauksen vuoksi. Vuotta ennen Sallisen *Pyykkärit* -maalauksen (kuva 2) valmistumista on

¹ *Readymade*-esineellä viitataan teollisesti valmistettujen esineiden käyttöön taideteoksessa. Valmisesineiden eli *readymade*-esineiden ajatellaan siirtävän huomion teoksen visuaalisuudesta kohti taiteen käyttämiä käsitteitä. (Tieteen termipankki.)

Greta Hällfors-Sipilä maalannut kollaasiinsa *Keittiössä* (1910-luku, Turun taidemuseo)² työhönsä hiljaisena keskittyneen pesijättären. Hällfors-Sipilän pesijättäreellä on korostetun pitkät, lonkeromaiset käsivarret ja tummat sormenpäät. Ehkä pitkät käsivarret helpottavat pesijättären työtä? Ehkä tumma väri merkitsee lipeäveden turvottamia sormenpäiviä, jotka kipeytyvät raskaassa työssä? Sormenkynsien alle kertyy myös bakteereita ja likaa.

Feminiinisinä markkereina pitkät kynnet tuottavat naisellisuutta. Likaa puhdistavat ja pyykkiä hierovat kädet tarjoavat viittauksia feminiinisyyteen, puhdistumiseen ja väkivaltaan.

Puhdistautuminen tapahtuu katharsiksen kautta: lika hangataan irti kuiduista, lipeä hakataan ulos kankaasta, joka kierretään kuivaksi vääntämällä kudosta tiukalle kierteelle niin, että vesi puristuu ulos kudoksesta. Tapahtuu puhdistautuminen, uusi alku.

1.1 Tutkimuskysymykset

Pyykkiä pesseet naiset ovat olleet tärkeä osa yhteiskuntaamme, sillä pyykinpesun ympärille on muodostunut monenlaisia ammatteja pyykkäreistä ja pesijättäristä saippuankeittäjiin ja silittäjättäriin. Tässä tutkielmassa kysyn, miten pyykinpesua ja siihen liittyviä työvaiheita on kuvattu naturalistisessa kuvataiteessa ja pyykinpesun koneellistumisen jälkeisessä 1960-luvun jälkeisessä nykytaiteessa. Pyrin ymmärtämään pyykinpesuaiheisissa kuvissa tapahtuvaa muutosta rinnastamalla usein eri aikakausia ja pyrkimällä näin löytämään kuviin merkityksiä. Erityisesti olen kiinnostunut selvittämään, kuinka pesijättäriä on kuvattu pyykinpesuaiheisissa taideteoksissa. Millainen muutos pyykinpesuaiheisissa topoksissa on tapahtunut kuvataiteessa, entä miten kuvattua työvaihetta on kuvattu?

Jo mainitussa Kerttu Horilan nykytaideteoksessa *Mirri* käytetty pesukone, Candy, vie ajatukset myös nykypäivän nopeatahtiseen kulutuskulttuuriin. Pitkästä historiastaan huolimatta Candy-merkkisillä tuotteilla on maine hinnaltaan edullisina ja helposti rikkoutuvina talouskoneina. Candy-merkinen pyykinpesukone viittaa nimellään feminiinisyyteen ja nostaa sitä kautta myös epäsuorasti esiin naisten ammatteihin, kuten saippuankeittäjän ammattiin, suunnattuja epäluuloja, joihin aikoinaan yhdistettiin löyhä moraalit, huono maine ja löpöttelevä luonne. (Heikkilä 1988, 22; Postari 2021, 68.) Kun suuri joukko naisia kerääntyy yhteen, syntyy väistämättä puhetta. Taiteilija Hanna Rönnerberg (1862–1946) kuvaa elämäkerrassaan pariisilaisia pesijättäriä puheliaksi ja kinasteleviksi, mutta myös taitaviksi ammattilaisiksi. (Rönnerberg 1931, 78.) Hanna Rönnerbergin maalauksessa

² Hällfors-Sipilä, Greta, *Keittiössä*, 1910-luku. Öljy kankaalle, Kollaasi. Turun taidemuseo. Kuva: Vesa Aaltonen. Katso teos <https://turuntaidemuseo.fi/nayttelyt/greta-hallfors-sulho-sipila> (26.8.2024).

Vid tvättinrättningen (kuva 6) seitsemän naista työskentelee pyykinpesun parissa, kukin eri työvaiheessa. Etualalla kaksi lasta tarkastelee naisten työskentelyä. Teoksen taka-alaa hallitseva juoru tuo kuvaan jännitettä, sillä katsoja ei tiedä, puhuvatko naiset kollegastaan, yksityiselämästään vai kenties asiakkaastaan. Pesijättäret saivat varmasti pyykkien likaisuuden kautta myös selville asiakkaidensa yksityiselämää, sillä lian laatu ja määrä kertovat myös kantajastaan.

Tutkimukseni asettuu vernakulaariseen kulttuuriin eli arkiseen ja paikalliseen kansankulttuuriin (Fingerroos, Hämäläinen ja Savolainen 2020, 4–5). Tässä tutkimuksessa arki paikantuu 1800-luvun lopun ja nykypäivän välille. Arkisen työn korostaminen on tärkeää, sillä juuri arki on se osa elämäämme, joka aktiivisesti vaikuttaa sekä yhteiskuntaamme että meihin. Arki on sidottu kiinni aikaan ja paikkaan, eikä se sen vuoksi näyttäydy homogeenisena, yhteneväisenä ilmiönä, vaan taipuu tulkitsijan ja aikakauden mukaan. Pyykinpesukaan ei lävistä kansaa kokonaisena massana, vaan se erottaa toisistaan sekä herrasväen ja rahvaan että ansiotyön ja palkattoman kotityön kentät.

1.2 Aineisto ja aiempi tutkimus

Seuraavissa alaluvuissa esittelen ensin tutkimuksen aineistoa ja sen jälkeen kerron, millaisia tutkimuksia ja tekstejä on kirjoitettu pyykinpesusta. Aiempaa tutkimusta on tehty paljon naisen työelämän ja palkattoman kotityön näkökulmista 1800-luvulta nykypäivään saakka, mutta taiteen kentällä pyykinpesu aiheena on jäänyt sivuun.

1.2.1 Aineisto

Tutkimani avainteokset, Elin Danielson-Gambogin (1861–1919) *Poutapäivä* (1900, Turun taidemuseo, kuva 17), Dora Wahlroosin *Pesusoikon ääressä* (1892, Turun taidemuseo, kuva 14) sekä *Maisema* (1891, Turun taidemuseo, kuva 12) ja Helena Westermarckin (1857–1938) *Silitäjättäret – Tärkeä kysymys* (1883, yksityiskokoelma, kuva 19), kiinnittyvät naturalismin maalausperintöön. Venny Soldan-Brofeldtin (1863–1945) *Helsinkiläinen pyykkkitupa* (1890-luku, Järvenpään taidemuseo, Venny Soldan-Brofeldtin taidekokoelma, kuva 18) on puolestaan piirros. Tarkastelen myös nykytaiteen kentällä toteutettuja pyykinpesuaiheisia teoksia, jotka on toteutettu eri mediuimein ja näkökulmin. Pyykinpesuaiheisia teoksia on nykypäivänä tuotettu niin maalaten kuin piirtäenkin, ja teknologian kehittyessä aihetta on käsitelty myös valokuvan ja videokuvan keinoin.

Katseeni kohdistuu erityisesti suomalaisen pyykinpesuun liittyviin teoksiin ja suomalaisten naistaiteilijoiden töihin. Kuva-aiheita hallitsevat pyykinpesijättäret ja puhdistettavat tekstiilit, eli pyykki. Pyykinpesun työvaiheet jakautuvat topoksiin pyykin hieromisesta sen hautomiseen ja huuhteluun, klappaamiseen eli lipeän poistamiseen märästä kankaasta hakkaamalla sitä kurikalla sekä edelleen tekstiilien kuivaamisen ja silittämisen esittämiseen. Usein näitä topoksia esitetään maalauksissa rinnatusten, ikään kuin olisi haluttu kuvata koko pyykinpesuprosessi yhdellä kertaa. Pesijättäret pesevät pyykkiään niin luonnonmaisemassa, kylien laitamilla kuin urbaanissa kaupunkiympäristössäkin.

Aineistoni (liite 1, Luettelo pyykinpesuaiheisista taideteoksista) koostuu 140 pääosin suomalaisesta (83 kappaletta) ja ranskalaisesta (26 kappaletta) pyykinpesuaiheisesta teoksesta, joista olen tehnyt poimintoja analyysiosiota varten. Analysoitavat teokset olen valinnut taiteilijan sukupuolen mukaan. Pidän tärkeänä, että tutkielmassani korostuu naisten ääni – sekä omani, että naistaiteilijoiden. Aineistoni kattaa vain sirkaman kaikista eurooppalaisista pyykinpesuaiheisista teoksista, mutta olen silti pyrkinyt listaamaan mahdollisimman monta teosta varsinkin naistaiteilijoilta ja erityisesti suomalaisilta kuvataiteilijoilta.

Kuva-aiheena pyykinpesu eri työvaiheinaan toistuu usein 1800–1900-lukujen taiteessa. Yhteensä 140 teoksen teosluettelossani löytyy 69 kappaletta vuosien 1846 ja 1911 välillä valmistunutta teosta, joista 38 on merkitty suomalaisiksi. Kokonaisuudessaan teosluettelossani on 83 kappaletta kotimaisia pyykinpesuaiheisia teoksia, jotka on päivätty vuosien 1750 ja 2023 välille. Loput 53 ovat pohjoismaalaisia, eurooppalaisia tai yhdysvaltalaisia. Mukana on myös yksi meksikolainen teos. Pyykinpesuaiheisia topoksia löytyy 1800–1900-lukujen taitteesta niin Albert Edelfeltin (1854–1905), Eero Järnefeltin (1863–1937), Pekka Halosen (1865–1933), Hugo Simbergin (1873–1917), Tyko Sallisen kuin Marcus Collininkin (1882–1966) tuotannoissa. Sukupuolijakauma on mielenkiintoinen: kaikista aineistoni 140 taideteoksesta vain 47 kappaletta eli kokonaisuudessaan 33.5 prosenttia oli naisten teoksia. Pyykinpesuaihe on aineistoni mukaan innoittanut kolmeakymmentäneljää suomalaista naistaiteilijaa niin Suomen taiteen kultakaudelta kuin nykytaiteenkin kentällä. Pyykinpesua, kuivatusta tai silittämistä löytyy niin Helene Schjerfbeckin (1862–1946), Ingrid Ruinin (1881–1956), Maria Wiikin (1853–1929) kuin Helmi Kuusen (1913–2000) tuotannoista. Ajoitan aineistossani nykytaiteen kentälle vuoden 1960 jälkeen syntyneitä teoksia. Nämä teokset ovat syntyneet maailmaan, jossa koneellinen pyykinpesu ja kulutuskulttuuri ovat muuttaneet ihmisten suhtautumista likaan ja pyykinpesuun. Aineistoni mukaan nykytaiteen kentällä pyykinpesu on innoittanut 32

taiteilijaa, heistä 20 on naisia, joiden joukossa oli vain 2 ulkomaalaista taiteilijaa. Nykytaiteen saralla pyykinpesua topoksineen ovat kuvanneet esimerkiksi Tarja Teräsvuori (s.1947), Linnea Ekstrand (s.1962), ja Teija Lehto (s.1965). Aineistosta voi havaita myös topoksen siirtymän enimmäkseen naispuolisten taiteilijoiden aiheeksi. Prosentuaalinen muutos 1800-luvun lopulta 1960-luvulle on huima, sillä nykytaiteeksi luetteloimistani teoksista 62,5 prosenttia on naisten toteuttamia. Samanaikaisesti aineistostani löytyy enää yhdeksän miestaiteilijan teosta vuoden 1960 jälkeen, joten vaikuttaisi siltä, että pyykinpesu on aiheena lisääntynyt naisten keskuudessa. Aiheen yleistymiseen on saattanut vaikuttaa esimerkiksi feministinen keskustelukulttuuri, jossa on korostettu esimerkiksi naisen työelämän ja kotityön välistä ristiriitaa sekä sukupuolien performatiivisuutta. Analyysien kohteeksi tässä tutkielmassa ovat päätyneet jo mainitun Kerttu Horilan lisäksi Pirjo Porkola (s.1972), Anneli Nygren (s.1958), Tea Tikka (s.1963), Sonja Salomäki (s.1977), Iiu Susiraja (s.1975) ja Aarne Jämsä (s.1956). Heidän teostensa kautta pyykinpesua voidaan tutkia myös nykynäkökulmasta. Aineistoni teokset ovat enimmäkseen maalauksia, mutta tutkielmassani on mukana myös muilla mediuumeilla tuotettuja teoksia, esimerkiksi valokuvia ja veistoksia, performansseja, videoteoksia ja tanssiteatteriesitys. Suuri joukko pyykinpesuun keskittyvästä taiteesta muodostaa jatkumon, jonka sisältä on mahdollista hahmottaa topoksia ja traditioita. Topokset määritellään *Kuinka tehdään taidehistoriaa* -teoksessa ”suhteellisen säännönmukaisena toistuvana aiheelmana, joka kuitenkin ei (vielä) ole vakiintunut varsinaiseksi ikonografiseksi aiheyydeksi” (Ijäs, Kuusamo & Niemelä 2019, 281). Pyykinpesuaiheisissa topoksissa korostuvat erityisesti työvaiheet ja pesijän sukupuoli. Teoksissa kuvataan usein pyykin hieromista, huuhtomista, kuivattamista (sekä ripustamista että narulla ja ruohikolla kuivumista) ja silittämistä, useimmiten naisen työsuoritteena.

Tutkimalla monipuolisesti kuvataidetta ja kulttuurihistoriaa voidaan saavuttaa kokonaiskuvaan verrattavissa oleva näkökulma. Etnografiassa erilaisten tutkimusaineistojen, kuten haastattelujen, kulttuurituotteiden ja erilaisten tekstien yhdistämiseen pyrkivää tutkimusotetta kutsutaan nimellä *bricolage*. Kulttuurintutkija Billy Ehnin mukaan tutkimusotteen tarkoitus on tuottaa yllättävää tietoa tutkimusaiheestaan ja nykytaiteen ajankohtaisuus on helposti hyväksytty lähtökohta teosten tulkinnalle. (Ehn 2018, 62–63). Historian ja kuvataiteen yhteen kietominen tapahtuu yhdistämällä kulttuurihistoriaa, filosofiaa

ja taiteen tutkimusta. Olen seulonut tutkimukseeni mukaan lehtileikkeitä työväenlehdistä³ sekä – havainnollisuutensa perusteella – sota-ajan muistitietoa Somerolta, läheltä kotikaupunkiani Saloa. Samalta seudulta on kotoisin myös tutkielmassani siteeraamani pieni runonpätkä, jossa puhutaan likaisista vaatteista ja pienistä pojista.⁴ Tarkastelen pesijättärien kuvauksia peilaamalla 1800–1900-lukujen pyykinpesukuvastoa nykytaiteen pyykinpesukuvastoon. Nykytaidetta tarkastellessa kaikki historian langat ovat jatkuvasti osana teosta. Nykyaika vaikuttaa siis myös siihen, kuinka tulkitsen 1800- ja 1900-luvuilla valmistuneita teoksia. Kuten sosiologi Anthony Giddenskin aprikoi, on historia aina aukkoista, aikakaudet toisiinsa limittyneitä, paikallisia ja henkilöiden omakohtaisia kokemuksia. (Giddens 1984, 82–86, 94). En pyri vertailemaan erilaisia taiteen mediuumeja, vaan pyrin keskittymään kuva-aiheeseen, eli pyykinpesun kuvaukseen ja kuvien kautta merkityksellistettyyn kulttuuriin ja pyykinpesutapahtumaan.

Pyykinpesuaiheisia kuvia on 1800–1900-lukujen taitteessa luonut ja tarkastellut yhteiskunnan keskiluokkainen väestö⁵ eli he, joilla oli mahdollisuudet ryhtyä taiteilijoiksi, ja joilla oli mahdollisuus käydä näyttelyissä taidetta katsomassa (Konttinen 2007, 42–43). 1800- ja 1900-luvuilla eläneille naisille taiteilijuus ei ole ollut itsestään selvä urapolku. Naistaiteilijuus ei kuitenkaan ole ollut täysin saavuttamattomissa, sillä tunnettuja taiteilijainaisia on ollut kautta aikain. Taidehistorioitsija Katy Hessel luettelee naistaiteilijoita 1400-luvulta eteenpäin tietokirjassaan *Taiteen historia ilman miehiä* (2024 [2022]) ja taidehistorioitsija Whitney Chadwick on tehnyt samaa teoksellaan *Women, Art, and Society* (2019 [1990]). Chadwick aloittaa naistaiteilijoiden luetteloinnin jo Euroopan keskiajalta 1000-luvulta.

1880-lukua voidaan pitää aikakautena, jolloin myös naispuoliset taiteilijat alkoivat kasvattaa ammatillista identiteettiä. (Konttinen 2007, 43–44, 181–182.) Pariisista taidemaalarin oppinsa hakeneen Adolf von Beckerin (1831–1909) merkitys suomalaisille 1800-luvun lopun naistaiteilijoille oli suuri. Tämän tutkimuksen naistaiteilijoista Beckerin johdolla opiskeli

³ *Savon Työmies* oli Kuopiossa vuosien 1906–1918 ilmestynyt sosiaalidemokraattinen sanomalehti. Lehteä on digitoitu Kansalliskirjaston digipalveluun vuoteen 1910 saakka. Sosiaalidemokraattinen *Kansan Ääni* puolestaan ilmestyi Lappeenrannassa vuosien 1907–1918 välillä.

⁴ Katso sivu 42.

⁵ Helena Westermarckin isä oli yliopiston kamreeri, Dora Wahlroosin isä toimi Turun ja Porin läänin lääninmaanmittarina, ja Venny Soldan-Brofeldtin isä oli harrastajamaalari ja insinööriupseeri. Soldan-Brofeldtin isän, Fredrik Soldanin kerrotaan olleen vallankumouksellinen ja joutuneen elämään kymmenen vuotta elämästään maanpaossa Amerikassa. (Konttinen 2007, 219, 271–272, 333; Konttinen 2008, 13–18.) Elin Danielson-Gambogin isä puolestaan päätyi taloudellisessa ahdingossa viemään oman henkensä. Jäljelle jäänyt perhe selvisi Elinin äidin, Rosa Amalian, yrittäjähenkisyyden ansiosta. Äiti työskenteli pitokokkina ja Elinin oli mahdollista kouluttautua taidemaalariksi. (Konttinen 2007, 319.) On tietysti oireellista, mutta myös 1800-lukua aikakautena kuvaavaa, että naisista puhutaan toisinaan biografoissa heidän isiensä kautta.

Helena Westermarck, Elin Danielson ja Venny Soldan. Becker opetti 1870- ja 1880-luvuilla suomalaisia taiteilijattaria, ja taidehistorioitsija Riitta Konttinen katsoo Beckerin kuvakielen, tekniikan ja väripaletin siirtyneen oppilaidensa taiteelliseen työskentelyyn. (Konttinen 2007, 187). Adolf von Beckerin tuotannosta löytyy ainakin yksi pyykinpesuaiheinen teos, *Nuken pyykkiä* (vuosiluku ei tiedossa, yksityiskokoelma)⁶, jossa nuori tyttö pesee nukkensa vaatteita tuolille asetetussa pesuvadissa. Tytön kaulaan von Becker on maalannut hopeisen ristin merkitsemään kristinuskoa ja siveellisyyttä. Alaston nukke on maalattu kuvan vasempaan alakulmaan istuvaan asentoon odottamaan vaatteitaan. Pariisissa suomalaisille taiteilijattarille erityisen tärkeitä oppilaitoksia olivat École des Beaux-Arts ja Académie Julian, jotka tarjosivat oppia naistaiteilijoille, mutta kaksinkertaiseen hintaan verrattuna miestaiteilijoihin. Tammikuussa 1880 Pariisiin avautui Académie Colarossin naistenateljee. Siellä opiskelivat muun muassa Helena Westermarck ja Venny Soldan. (Mt. 190–192, 229, 272.)

Tutkimani 1800-luvun lopun pyykinpesukuvaukset on maalattu lähellä murroskautta, jolloin Venäjän ote Suomen suuriruhtinaskunnasta tiukkeni, suomen kielen asema heikkeni ja helmikuun manifesti vuonna 1899 laukaisi tapahtumasarjan, joka johti sortokauteen, kansan jakautumiseen, luokkaerojen kärjistymiseen, Suomen itsenäistymiseen ja edelleen sotien jälkeiseen pula-aikaan. Vaikuttaisi sille, että pesijätärten kuvaaminen on naturalistisessa taiteessa kietoutunut yhteiskunnallisuuteen sekä kulttuurin murrokseen. Tänä aikana maalattuja pyykinpesuaiheisia teoksia on luettu myös poliittisina suomalaisuuden rakennusprojektin palasina.

Työn teon kuvauksina pyykinpesuaihe voidaan jakaa myös koti- ja ansiotyötä tekevän naisen topoksiin, vaikka jaon tekeminen ei aina olekaan selkeää. Samaan aikaan kun kuvataan pesijätärtä, kuvataan epäsuorasti myös sitä yhteiskuntaluokkaa, jolla on varaa pesettää pyykkinsä. Luokka on määrittänyt ihmisen mahdollisuudet, tulevaisuuden näkymät ja sosiaaliset verkostot. Luokkayhteiskunnan murtuessa kuviin on virrannut uudenlaisia jännitteitä, kun pyykinpesu ei enää jakanutkaan väestöä kahteen kerrokseen. Mitä lähemmäs nykypäivän yhteiskuntaa kuvien kautta hiivitään, sitä useammin pesijöiden arvellaan puhdistavan omia pyykkejään. Sosiologi Anthony Giddens käsittää luokan osittain ihmisryhminä tai kollektiiveina, mutta hän tunnustaa sen olevan paljon tätä monimutkaisempi käsite. Giddensin mukaan ”luokkayhteiskuntaa koskeva teoria tulisi yhdistää selitykseen siitä, miten luokkasuhteita ilmaistaan konkreettisina luokkamuodostumien tai luokkatietoisuuden

⁶ von Becker, Adolf, *Nuken pyykkiä*, vuosiluku ei tiedossa. Öljy kankaalle, 89 x 64 cm. Yksityiskokoelma. Katso teos <https://www.hagelstam.fi/adolf-von-becker-1831-1909-fb8f5617df238c77cc740c85a22486e2> (7.8.2024).

eri tasojen tyypeinä” (Giddens 1984, 176–177). Teoksia tarkastellessa korostuu myös ristiriita säätyläisen ja työläisen välillä – toisaalta säätyläisyys ei aina tarkoita, että henkilö olisi lähtökohtaisesti varakas.

Pyykinpesukuvissa miljöö määräytyy pesijättären mukaan: pyykkiä pestään ja silitetään usein rajatuissa sisätiloissa. Taidehistorioitsija Griselda Pollock korostaa, ettei paikka, eli teoksessa kuvattu miljöö, ole sattumaa. Teoksen valmistumiseen ovat vaikuttaneet, kuten Pollock kuvailee, taiteilijan sukupolviset ja maantieteelliset erityispiirteet, toisin sanoen teokset eivät pääse koskaan pakenemaan valmistusajankohtaansa tai tekopaikkaansa. Teos syntyy representaatiosta, ja tila, jota teos esittää sekä tila, jossa teos on maalattu, lomittuvat. (Pollock 2009 [1988], xxxvi.) Ne julkiset tilat, joissa naisen oli 1800-luvulla mahdollisuus olla ja hengittää, myös omalta osaltaan osallistuivat naisen esineellistämiseen ja esittämiseen. Näissä tiloissa myös luokka ja valta kietoutuvat yhteen. (mt. 112.) Naisten maalaamissa pyykinpesukuvissa tila on usein tiukasti määritelty ja kuvien interiööreissä on viittauksia kristinuskoon ja naisten sosiaaliseen asemaan. Kristinusko liitetään usein pesijättären tai silitäjättären silloinkin, kun halutaan välttää siveettömiä tulkintoja. Miljöö siis kiinnittyy myös osaksi kuvattua henkilöä, oli kyseessä sitten nimetty muotokuva tai kuvatun henkilön anonymiteettia korostava geneerinen ja tyypittelevä laatokuva. Muotokuvan ja laatokuvan välinen raja on saattanut paikoitellen olla häilyvä, ja tulkinnasta riippuen myös liukuva. (Palin 2004, 15, 19, 94.)

Kuvattu miljöö tyypittelee kohdettaan esimerkiksi rotunsa tai yhteiskuntaluokkansa edustajana, joskin kuvien lukeminen on tällöin rajoittunutta ja kapeaa (Palin 2004, 166). 1800- ja 1900-lukujen vaihteen kuvataiteessa kuvataan työväenluokkaa ja pyykinpesun työvaiheita usein naturalistisesti. Naturalistinen maalaus on, kuten naturalistinen romaanikin, valikoitu ja erikseen sommiteltu kuva todellisuudesta, vaikka naturalismin filosofia kehottaisikin taiteilijaa kuvaamaan näkemäänsä mahdollisimman totuudenmukaisesti. Emme kuitenkaan pysty näkemään kuin pienen fragmentin kuvattua ”todellisuutta” kerrallaan. Vaikka todellisuuden kuvaus onkin naturalismin tärkein vaade, naturalistiset maalaukset sisältävät usein metaforia ja symbolismia. (mt. 128.) Pyykinpesuaiheiset kuvat asettuvat naturalistisen taiteen ja laatokuvien risteämiin, sillä vaikka kuvissa onkin kuvattu ihmistä, ei hänen tunnistamisensa tai nimeämisenä ole ollut kuvan tehtävä silloinkaan, kun kuva on esittänyt pesijättären muotokuvaa, kuten George W. Lambertin (1873–1930) maalauksessa

The Laundress (1901, Queensland Art Gallery)⁷ tai Camille Pissarron (1830–1903) maalauksessa *The Washerwoman Study* (1880, The Met Museum)⁸. Naturalistisessa maalauksessa ihmiset on kuvattu arkisessa ympäristössään, työn ääressä. Laatukuvassa jokapäiväinen elämä esitetään henkilön toiminnan kautta, mutta tyypillistä laatukuvalle on, että henkilökuvaus on tyypittelevää. (Nochlin 2019, 90). ”Laatukuvamaisilla muotokuvilla tarkoitetaan muotokuvia, jotka esittävät tiettyä säätyä, tiettyä karaktääriä ilman että nämä nousevat niin voimallisesti esiin, että itse henkilöstä ja tämän nimestä tulee pääasia” (Palin 2004, 14, 19). Pyykinpesukuvissa pesijätär määritellään työn kautta, ja työ taas määritellään eri tavoin riippuen aikakaudesta. Siksi luennat myös vaihtelevat. Kun Iiu Susiraja on valokuvannut itsensä teoksessaan *Peace Flag* (2018, kuva 4) kumartuneena pyykinpesukoneen ylle, etukumara asento rinnastuu sekä rauhantarjoukseen että topokseen, jossa pesijätär on esitetty kumartuneena pyykinpesusoikon ylle. Susiraja rikkoo konventioita kääntämällä katseensa kameraan.

Tutkimuskohteen valitseminen on arvovalinta, jonka tutkijana teen. Valinta vaikuttaa tutkielmani lopputulokseen, sillä tämän seurauksena kanonisoitujen miestaiteilijoiden, kuten Eero Järnefeltin teos *Pyykkiranta* (1889, yksityiskokoelma, kuva 7) ja Pekka Halosen maalaus *Avannolla* (1900)⁹ jäävät tässä tutkimuksessa marginaaliin, vaikka ovatkin tunnettuja ja merkittäviä teoksia. Sen sijaan pääosat jaan Helena Westermarckille, Elin Danielson-Gambogille, Venny Soldan-Brofeldtille ja Dora Wahlroosille. 1800-luvun naistaiteilijat ovat usein jääneet marginaaliin joko sukupuolensa tai kuuluisan aviomiehensä vuoksi, kuten Riitta Konttinen arvioi Venny Soldan-Brofeldtille käyneen (Konttinen 2004, 21).

Tieto siitä, että analyysin kohteena olevat taiteilijat ovat länsimaisia, valkoisia naisia ja miehiä, saattaa vaikuttaa myös tekemiini tulkintoihin. Valikoitu aineisto tekee tästä tutkielmasta yhtä kaikki myös laadullisen tutkimuksen, jossa pyrin ymmärtämään pyykinpesuaiheisten kuvien esittämää ilmiötä ja arkisuutta. Valittujen taiteilijoiden kautta myös naiskatse korostuu, erityisesti Helena Westermarckin tapaa kuvata työläisnaista on sekä kritisoitu että arvostettu. Työläisväestön elämä on ollut yleinen aihe myös Venny Soldan-Brofeldtin tuotannossa. Aineistooni viitaten tässä tutkimuksessa tuotetaan naiskatseen ohella

⁷ Lambert, George, *The Laundress*, 1901. Öljy kankaalle, 56 x 47,5 cm. Queensland Art Gallery. Katso teos <https://collection.qagoma.qld.gov.au/objects/13501> (2.9.2024).

⁸ Pissarro, Camille, *The Washerwoman study*, 1880. Öljy kankaalle, 73 x 59,1 cm. The Met Museum. Katso teos <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437303> (2.9.2024).

⁹ Halonen, Pekka, *Avannolla*, 1900. Öljy kankaalle, 125 x 180 cm. Kansallisgalleria, Antellin kokoelma. Kuva: Kansallisgalleria/ Jouko Könönen. Katso teos <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/472646> (26.8.2024).

myös valkoisuutta. Suomalaisessa kulttuurissa valkoisuuden hallitseva asema on sukupuolentutkija ja taidehistorioitsija Leena-Maija Rossin mukaan tehnyt siitä suomalaisille itselleen näkymätöntä ja oletusarvoista (Rossi 2015, 135). Koska tutkimuksen pääpaino on pyykinpesukuvien tutkimisessa, tätä voi osin pitää myös tutkimustuloksena. Valkoisuus näyttää pyykinpesukuvien kautta tarkasteltuna homogeeniselta: sekä taiteilijat että mallit ovat valkoisia. Valkoisuus korostuu myös temaattisesti, kun likapyykin muuttaminen hohtavan valkeaksi esimerkiksi auringossa makuuttamalla tai luun kanssa hautomalla on ollut erityisen tavoiteltavaa. On myös huomionarvoista, että taideteosten kautta tarkasteltuna pesua vaatinut pyykki on huomattavan usein valkoista huolimatta siitä, että pesijättäret ovat usein pukeutuneet värillisiin vaatteisiin.

Pyykinpesullakin on oma historiansa, joka kietoutuu sekä palkkatyön, varhaisen yritystoiminnan että palkattoman kotityön ympärille. Pyykinpesun tulevaisuus puolestaan liukuu sekä teknologian kehittymisen, ekonomian että ekologian alueille. Tutkimani pyykinpesuaiheet kuvat toistavat erilaisia arkisia rutiineja: niin pyykinpesun työvaiheita, taiteilijan otetta kuva-aiheestaan kuin kuvan vuoksi poseeraavaa mallia. Teokset kutsuvat katsojaa maalausten materiaalisten kehysten ulkopuolelle ja nappaavat tämän mukaansa 1800-luvun lipeäntuoksuiseen, höyryiseen ja hikiseen pesutapahtumaan.

1.2.2 Naturalismi

Tutkielmassani tarkempien analyysien kohteeksi valitut teokset ajoittuvat teollistumisen aikakauteen, jolloin oltiin yleisesti huolissaan maaltamuutosta, urbaanista perhe-elämästä ja työväen oloista. Ajalle tyypillisessä taiteessa korostui eletty arki. Suuntauksesta käytetään usein sateenvarjotermiä naturalismi, jonka alle sijoittuu niin kirjallisuus kuin kuvataidekin. Kirjallisuuden kautta korostettiin arjen lisäksi yhteiskunnallisia ongelmia. Naturalistinen kuvataide puolestaan muodostui yhdeksi 1800-luvun keskeisimmistä kuvataidesuuntauksista. Se oli suurikokoista ja pyrki ikonografiallaan ja toisinaan lohduttomilla aihevalinnoillaan vaikuttamaan katsojaansa. Naturalististen kuvien tunnusmerkkeinä voidaan pitää hetkellisyyden vaikutelmaa, hajoamisen eli entropian tematiikkaa ja pyrkimystä dokumentaarisuuteen, johon tähtää visio siitä, ettei taiteilijan tule esittää kuvissaan muuta kuin mitä on itse nähnyt ja kokenut. Kuva-aiheissa toistuvat usein pienet välähdykset työntekijöiden arjesta. (Palin 2004, 319, 322, 341; Becker ja Weisberg 2010, 14; Weisberg 2010a, 19, Weisberg 2010b, 45). Objektiivisuus on ollut naturalismin kantava voima, mutta

toisinaan vain rumaksi koettu naismalli riitti luokittelemaan teoksen naturalismiksi (Weckman 2009, 46–47).

Arkisten aiheiden kuvaaminen totuudenmukaisesti ja suoraan on liittynyt 1800-luvun lopun yhteiskunnalliseen murrokseen (Weisberg 2010b, 45). Taidesuuntauksena naturalismi usein käsitetään romantiikan vastakohtana eli arkisena todellisuuskuvauksena. Kuvataiteessa naturalismin esiinmarssi tapahtui Jules Bastien-Lepagen (1848–1884) johdolla, ja hänen tuotannossaan korostuivat hopeanharmaalla maalatut talonpoikaisaiheet. (Konttinen 2008, 51.) Bastien-Lepagen oppien mukaan Helena Westermarckin maalasi sitä, mitä hän parhaiten tunsi (Weckman 2009, 31) – niinpä hänen tuotannossaan toistuvat esimerkiksi työläiskuvaukset, muotokuvat ja maisemat. Pesijättäriä on kuvattu paljon ranskalaisessa kuvataiteessa ja kirjallisuudessa (Konttinen 1991, 174; Rossi 2009, 138), mutta Bastien-Lepagen tuotannosta en ole havainnut pyykinpesuaiheita. Ranskassa aiheeseen ovat tarttuneet muun muassa Daumier Honoré (1808–1879, kuva 10), Camille Pissarro (1830–1903), Edgar Degas (1834–1917) ja Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901).¹⁰ Naturalismi merkitsi vanhan idealistisen taidekäsityksen vaihtumista ”totuuden” kuvaukseen, jossa korostuivat työ, yhteiskunta ja taiteilijan pyrkimys objektiivisuuteen (Konttinen 2008, 52). Objektiivisuudella tarkoitetaan taiteilijan tapaa tarkastella kuvattavaa kohdetta. Yksittäisen taiteilijan tapa tarkastella kohdettaan ei sosiologi Anthony Giddensin mukaan rajoitu pelkästään yksityiseen ajatteluun, ideologiaan tai tapaan ajatella maailmaa, vaan ne yhdistyvät ”edelleen ajatteluun minkä muut ovat ajatelleet ennen häntä” (Giddens 1984, 275), toisin sanoen aatteet, ajatukset ja ideologiat (diskurssit) ovat arkisia, jokapäiväisiä ja sidoksissa yhteiskunnan normeihin ja vernakulaariseen arkeen. Objektiivisuutta muokkaavat myös sukupuoliroolit ja sukupuolille asetetut odotukset (Chadwick 2019 [1990], 26).

1800-luvun suuriin murrokseen kuuluivat muiden muassa kaupunkien teollistuminen ja urbaanin yhteiskunnan infrastruktuurien, kuten vesijohtoverkoston, muodostuminen. Ajan henkeen vaikuttivat suuresti tieteelliset läpimurrot ja herrasväen kantama huoli ja ymmärrys yhteiskunnallisista asioista – tässä naturalistisella kirjallisuudella ja kuvataiteella on ollut oma tärkeä osansa, kun eliitin oli nyt mahdollista sekä lukea että nähdä köyhyiden kuvauksia. (Rossi 2009, 55.) Kansan köyhyys näyttäytyi ajan säätyläisille yhteiskunnallisena ongelmana. Naturalistinen taide aiheutti myös torjuntaa: se koettiin epämukavana ja järkyttävänä (mt. 48).

¹⁰ Pissarro ja Degas maalasivat impressionistisia teoksia, ja vaikka impressionismin juuret ovat hetkellisyyskuvauksissa ja sitä myötä myös totuudessa, teosten visuaalinen kieli ja käytetty värimaailma eroavat naturalistisesta valokuvamaisesta kuvauksesta.

Ranskalaiskirjailija ja taidekriitikko Émile Zola (1840–1902) mukaan naturalistin tuli kuvata elämää sellaisena kuin se nähtiin ja havaittiin. (Palin 2004, 319.) Ehkä juuri sen vuoksi naturalistisesta kirjallisuudesta ja kuvataiteesta muodostui varoittava, opettavainen ja ”dokumentaarinen”, kuvaus kaupungin köyhälistöstä? (Weisberg 2010c, 98.) Keskiluokan parissa realismi oli kuitenkin suosittua, ja varsinkin valokuvauksen kautta ”totuudellisuus” ja fantasia kietoutuivat toisiinsa. (Pollock 2009 [1988], 171.)

Kirjallisuudessa naturalismin oppi-isänä tunnettu ranskalainen kirjailija Émile Zola (1840–1902) on kirjoittanut pyykinpesijätär Gervaisesta romaanissaan *L'Assommoir, Ansa*, vuonna 1877. *Ansassa* hyveellinen pesijätär Gervaise syöksyy kohti rappiota, jonne suistuminen on naturalistiselle kirjallisuudelle tyypillinen aihepiiri. (Rossi 2009, 20, 138.) Ranskalaisen kriitikon ja historioitsijan Hippolyte Tainen (1828–1893) miljöoteoria on havaittavissa myös Zolan romaaneista. Hänen kuvauksensa pyykinpesusta ja pesijättäristä ovat mukana tässä tutkimuksessa, koska suomalainen kuvataide pohjautuu pitkälti ranskalaiseen traditioon. Monet suomalaiset kuvataiteilijat saivat oppinsa Pariisissa, ja sitä kautta omaksuivat tuotantoonsa myös ranskalaista naturalismia joka Palinin mukaan oli normi 1800-luvun lopulla toimineiden taiteilijoiden opinnoissa. (Palin 2004, 318, 159.)

Naturalismin pyrkimyksenä oli huomioida ympäristön ja yhteiskunnan vaikutus ihmisten arkeen ja yhdistää tietonsa uusimpaan tieteelliseen tietoon. Naturalistit ajattelivat ihmisen olevan ympäristönsä tuote ja että hänen kohtalonaan on alistua yhteiskunnan ja luonnon edessä. Elämänhallinnan menettämisen tunne aiheutti pelkoa ja yhteiskunnallinen kontrolli oli työkalu, jolla hallittiin yhteiskuntaa. (Giddens 1984, 295, 375; Rossi 2009, 10, 58; Weisberg 2010a, 20.) Tainen miljöoteorissa vaikutti luonnontieteestä johdettu ajatusmalli perinnöllisyyden eli rodun määräysvallasta ihmisen kohtaloon ja paikkaan yhteiskunnassa, joka on ennalta määrätty, eikä henkilö voinut itse vaikuttaa tapahtumiin. (Palin 2004, 149, 160; Rossi 2009, 22, 99; Weisberg 2010a, 24.) Zolan romaaneissa henkilöt toimivat oman ympäristönsä, ammattinsa, luonteensa ja perittyjen ominaisuuksiensa mukaisesti. Ihmistä muovasivat, kuten Palin kirjoittaa, ”rotu, kansallisuus, fyysinen ympäristö, ajankohta sekä tavat ja henkisen elämän muodot yleensä” (Palin 2004, 160).

Sen sijaan, että rotu tai kansallisuus olisivat valtaa, joka vaikuttaa ihmisten elämään ulkoapäin, tainelainen miljöoteoria näkee esimerkiksi rodun ihmistä syntyjään rakentavaksi ominaisuudeksi. (mt. 160.) Ihminen on siis sidottu niihin ominaisuuksiin, joiden kanssa tämä on syntynyt. Tämä näkemys ihmisen syntyperästä, kohtalosta ja stereotyyppioista rantautuu

ranskalaiseen naturalismiin tuottaen tyypiteltyä kuvausta korostamalla kuvatun henkilön alkuperää ja luokkaa.

Naturalismi synnyttää kuvan karusta, harmaasta ja ankeasta arjesta, mutta naturalistisessa taideteoksessa usein päähenkilönä esiintyvä työläisnainen kokee todellisuudessa myös ilon ja tyytyväisyyden tunteita, rakastuu ja nauttii elämästään. Naturalistisessa kirjallisuudessa ja kuvataiteessa arki on, kaikessa harmaudessaankin, merkittävä inspiraation lähde, jonka keskiössä ovat arkiset ammatit ja erityisesti naiset. (Rossi 2009, 23.) Niinpä tässäkin tutkimuksessa kiinnitetään huomiota naiseen, hänen arkeensa ja ammattiinsa pesijättärenä.

Kartutan tutkimuksessani pyykinpesuaiheista kuva-aineistoa kuvaluetteloksi ja poimin luettelon kuvien joukosta pyykinpesua havainnollistavia esimerkkejä tämän tutkimuksen fokuksen mukaisesti. Analyysien kohteena olevat topokset liittyvät pyykin ripustamiseen, hieromiseen ja silitykseen sekä näiden toposten sisältämiin yhteiskunnallisiin normeihin ja merkityksiin. Giddensin mukaan normit muuttuvat jatkuvasti yhteiskunnallisten toimijoiden yksityisen toiminnan seurauksena (Giddens 1984, 183). Arjen rutiinien ja toistojen normatiivisuus on jatkuvassa muutoksessa, ei vain yksilöiden, vaan myös teknologian ja yhteiskunnallisen muutoksen myötä. Muutos liukenee edelleen visuaaliseen kulttuuriin, jolloin mediumit ja topokset muuttuvat ja kietoutuvat osaksi historian kudelmaa.

Nykytaiteen kentällä luokkajako tai kansallisuus ei enää vaikuta hallitsevan: 2000-luvulla oletuksena on, että kaikki tekevät työtä – oli kyseessä sitten mies, nainen, muunsukupuolinen tai esimerkiksi ylempään keskiluokkaan kuuluva henkilö. Työttömät henkilöt puolestaan nimetään puutteensa mukaan työttömiksi, jolloin työ ja sen puute edelleen määrittää myös ansiotyötä tekemättömiä ihmisiä. Nykytaiteessa ei välttämättä enää esitetä pesutapahtumaa työvaiheena, vaan fokus on siirtynyt muualle: teokset kuvaavat esimerkiksi parisuhteen dynamiikkaa tai problematisoivat yhteiskunnan negatiivista suhtautumista likaan.

1.2.3 Aikaisempi tutkimus

Aiempaa tutkimusta naisen työelämästä, naistaiteilijuudesta ja pyykinpesusta arkisena toimena on tehty paljon. Pyykinpesua ja naisen työtä on tutkittu niin feministisen tutkimuksen kuin sosiologiankin näkökulmasta, mutta vähän taidehistoriallisella tutkimusotteella. Tässä tutkielmassa huomio kiinnittyy myös muutokseen, joka näkyy pyykinpesuaiheisessa kuvataiteessa ja aiheen merkityksissä.

Moni tutkielmaani valittu maalaus asettuu kuvataiteen kentällä realismiin ja naturalismin kaudelle. Aikakautta 1800–1900-lukujen taitteessa ja niin kutsuttua pitkää 1800-lukua, joka ulottuu 1900-luvun alkuvuosikymmenelle saakka, on tutkittu paljon. Suomalaisen taiteen tutkimuksen kentällä on ihmisiä luonnehtivan toiminnan ja miljöön osalta aiheeseen tarttunut esimerkiksi taidehistorioitsija Tutta Palin väitöstutkimuksessaan *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina* (2004). Feminismin tarjoamia näkökulmia taidehistoriaan olen soveltanut erityisesti Griselda Pollockin silmin. Teoksessaan *Vision and Difference* (2009 [1988]) Pollock tarttuu niin taidehistorian kaanoniin, naiseksi identifioituneiden taiteilijoiden tutkimiseen kuin 1800-lukuun aikakautena ja paikkana. Taidehistorioitsija Linda Nochlin on muun muassa teokseensa *Representing Women* (2019) kootuissa artikkeleissa tuonut esiin työläisnaisiin liitetyjä mielikuvia. Nochlin on myös analysoinut erityisesti naturalistien, kuten Gustave Courbet'n ja impressionistien, kuten Edgar Degas'n tuotannossa esiintyviä työläisnaisia. Toimittamassaan, suomeksikin käännettyssä näyttelyluettelossa *Arjen sankarit. Naturalismia kuvataiteessa, valokuvassa ja elokuvassa 1875–1918*, (2010), Weisberg on pohtinut naturalismin luonnetta. Realistista ja naturalistista taidetta on Suomessa tutkinut muun muassa Riitta Konttinen, ja hänen tutkimuksiaan 1880-luvun suomalaisista naistaiteilijoista hyödynnetään runsaasti tässäkin tutkielmassa. Konttisen kirjoittamat biografiat suomalaisista naistaiteilijoista ovat myös antaneet ryhtiä tutkimukselleni. Elin Danielson-Gambogin Italiassa maalattua taiteellista tuotantoa on tutkinut taiteentutkija Virve Heininen teoksessaan *Elin Danielson-Gambogi Italian valossa* (2007). Suomalaista naturalismia on kirjallisuuden osalta tutkinut kirjallisuustieteilijä Riikka Rossi. Hän vertailee teoksessaan *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa* (2009) ranskalaista ja suomalaista naturalistista kirjallisuutta, jossa myös Émile Zolan teoksella *Ansa* (1877) on osansa.

Väestötieteilijä ja sosiologi Anneli Miettinen on tutkinut kotitöiden jakautumista suomalaisissa yksityiskodeissa Väestöliitolle kirjoitetussa tutkimuksessaan *Kotityöt, sukupuoli ja tasa-arvo. Palkattoman työn jakamiseen liittyvät käytännöt ja asenteet* (2008). Etnologi Kirsi-Maria Hytönen ja historiantutkija Eerika Koskinen-Koivisto ovat toimittamassaan teoksessaan *Työtä tekee mies, nainen* (2011) koonneet yksiin kansiin 1800–1900-lukujen naisten työelämään vaikuttaneita lakipäätöksiä ja muistitietoa. Naisen työelämää on tutkinut myös tietokirjailija ja kansatieteilijä Sirkka-Liisa Ranta teoksessaan *Naisten työt. Pitkiä päiviä, arkisia askareita* (2012). Pyykinpesua on tutkinut Tuulikki Haanpää vuonna 1971. Hänen tuolloinen Turun yliopiston kansatieteen laitoksen julkaisunsa *Pyykin pesu ja*

käsittely Lounais-Suomessa n. 1880–1960 antaa kattavan kuvan pyykin pesumenetelmistä agraari-Suomessa. Jonkin verran teoksessa käsitellään myös pyykinpesun koneellistumista, mutta teksti keskittyy aikaan ennen pyykinpesukonetta ja tehdasvalmisteisia pyykinpesuaineita. Saippuan historiaan on perehtynyt Taina Heikkilä Tekniikan museon julkaisussa *Saippuasta nykyaikaisiin pesuaineisiin* (1988). Arkinen pyykinpesu on muuttunut kotityön koneellistumisen myötä 1960-luvulla. Turun yliopistossa pyykinpesun koneellistumista ja pyykinpesukoneiden merkityksiä suomalaisissa kotitalouksissa on etnologian oppiaineeseen tutkinut Jelena Postari (2021) pro gradu -tutkielmassaan *Pesukone tuli taloon. Pyykinpesukoneen merkitys 1950–1970-lukujen suomalaisissa kodeissa*. Postarin tutkielmassa pyykinpesukone nousee esiin merkityksellistettynä arjen esineenä 50–70 vuotta sitten, omassa tutkimuksessani puolestani olen kiinnostunut siitä, miten yhteiskunnallinen muutos näkyy kuvataiteessa.

Strukturalistisen kulttuurintutkimuksen kautta 1800- ja 1900-lukujen yhteiskuntateorioita tutkinut sosiologi Anthony Giddens on teoksellaan *Yhteiskuntateorian keskeisiä ongelmia. Toiminnan, rakenteen ja ristiriidan käsitteet yhteiskunta-analyysissä* (1984) viitoittanut tietäni, kun olen pyrkinyt käsittelemään pyykinpesua sosiaalisena ilmiönä. Hänen näkemyksiinsä nojaten olen louhinut pyykinpesusta erilaisia merkityksiä sekä 1800-, 1900- ja 2000-luvuilla. Käänteentekevä, ja siksi merkittävä aikakausi pyykinpesun maailmassa on 1960-luvun koneellistuminen, jolloin tapa esittää pyykinpesua muuttui. Sosiaalinen ja nais erityinen tapa kuvata pyykinpesua hämärtyy 2000-luvun taitteen jälkeen. Nykyaiteen kentällä visuaalisiin representaatioihin hiipii myös miespuolisia pesijöitä.

1.3 Tutkimuksen näkökulmat

Tässä tutkielmassa tutkin 150 vuoden sisällä syntyneitä kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin piirissä syntyneitä pyykinpesun kuvauksia. Vanhin aineistooni sisältyvä teos on pyykin hieromista ja huuhtelua kuvaava teos 1700-luvulta¹¹, ja uusin aineistooni mukaan nappaamani teos on vuodelta 2023¹². Aika merkitsee tutkimuksen kontekstissa sekä fysikaalista ajan kulumista että muutosta, jonka sisällä tavat, teknologiat, kulttuuri ja sukupolvet ovat muovautuneet tai vaihtuneet. Tarkastelen menneisyyttä nykypäivän värittämin katsein,

¹¹ Alessandro, Magnasco, *Landscape with Washerwomen*, 1710-1720. Öljy kankaalle, 73,2 x 57,8 cm. Museum of Fine Arts, Houston. Katso teos <https://eclecticlight.co/2017/08/19/a-womans-work-1-laundry-in-a-landscape/> (26.8.2024).

¹² Linnea, Ekstrand, *Pyykki*, 2023. Akryyli, 54 x 54 x 2. Taiteilijan omistuksessa. Katso teos <https://www.taiko.art/linnea-ekstrand/nx4q10y9m3> (26.8.2024).

ymmärtämättä koskaan täysin sitä elämää, jota 1800-luvun lopun naistaiteilijat ovat eläneet. Historia ja sen sisällä vaikuttaneet yhteiskunnalliset ilmiöt ovat aukkoisia, paikallisia ja subjektiivisia (Giddens 1984, 82–86, 94). Giddens kirjoittaa: ”yhteiskuntateorian tulee ottaa huomioon, että kaikkeen yhteiskunnalliseen olemassaoloon liittyy oleellisena osana sen määrittymisen aikaan ja paikkaan, niiden keskinäisen leikkaantumisen kautta” (mt. 94, suom. Pasi Anderson ja Ilkka Heiskanen). Ajan käsite liittyy historiasta kirjoitettaessa myös yhteiskunnalliseen muutokseen. Yhteiskunta muodostuu hiljaista tietoa sukupolvelta toiselle välittävistä yksilöistä. Hiljainen tieto sisältää yhteisön yhteiskuntasopimuksia ja toimijuuksia sekä sellaisia kykyjä, joita osallistujat tarvitsevat yhteiskunnallisten toimintojen toteuttamiseen (mt. 110). Pyykinpesuun liittyvät perinteet siirtyivät emänniltä talon tyttärille tai vanhemmilta lapsille, ja murroskaudet kuten kaupungistuminen ja koneellistuminen ovat muuttaneet pyykinpesutapahtumaa. Visuaalinen kuvasto muokkaa myös hiljaista tietoa, luo erilaisia tarpeita ja sosiaalista esimerkiksi pyykinpesutapahtumaa. Kun tänä päivänä pyykinpesujauhemarkkinassa voi pyykkiä pestä myös miespuolinen henkilö, oli pyykkiä pesevä mies vielä 100 vuotta sitten vitsin aihe (kuva 8).

Myös suhtautuminen hygieniaan ja likaan muuttuu ajan kuluessa. Tutkielmassa tarkastelemani ajanjakso on pitkä, mutta keräämäni aineiston kautta pyykinpesu hahmottuu osana perinteisiin liittyvää diskurssia, jota muovaavat yhteiskunnan, kulttuurin ja teknologioiden muutokset sekä niihin liittyvät ajatus- ja puhemuodostelmat (mt. 277). Taiteen sosiaalishistorian näkökulmasta taidetta tulee tutkia huomioimalla taiteilijaa ympäröivä poliittinen, taloudellinen ja sosiaalinen maailma (Vänskä 2006, 24) ja tämän tutkimuksen puitteissa näitä maailmoja määrittelevät 1800-luvulle ajoittuva tainelainen miljöoteoria, 1960-luvun yhteiskunnallinen muutos, joka mahdollisti naisten kokopäiväisen ansiotyön muuttumisen normiksi sekä osaltaan myös 2000-luvulle ajoittuva huoli ympäristöstä. Sosiaalishistoriallinen tutkimusote voidaan ajoittaa uuden taidehistorian yhteyteen 1970-luvulle taiteentutkimuksen käännekohtaan, jossa alettiin painottamaan enemmän teoksia ympäröivää aineellista maailmaa ja esimerkiksi poliittisten päätösten vaikutusta taiteen luomiseen. Samoihin aikoihin, 1980-luvulla, perinteinen taidehistoria oli jakautunut muun muassa semiotiikkaan, strukturalismiin, psykoanalyysiin, marxismiin ja feminismiin. Semiotiikan ansioina voidaan pitää mahdollisuutta tulkita kulttuurin sisältämien merkitysten ja sosiaalisen ihmisen muodostumista. (Schelbert, 2017, 2; Pollock 2009 [1988], 3,7, 10.) Taidetta ei voitu enää tarkastella pelkän muodon tai tyylin perusteella. Strukturalistinen

tarkastelukulma tunkeutuu, kuten Giddens kirjoittaa, pintailmiöiden tasoa syvemmmälle (Giddens 1984, 104).

Pyykinpesu ei ole vain vaatteiden puhdistamista, vaan kehys, johon voidaan yhdistää monenlaisia yhteiskunnallisia ilmiöitä. Nykytutkimus korostaa paljon myös esimerkiksi taiteen käsitteellisyyttä, fragmentaarisuutta ja materiaalisuutta, sekä pyrkii osittain siirtämään toimijuuden käsitettä myös ihmisyyden ulkopuolelle, mutta tässä tutkimuksessa pysyttelen sosiaalishistoriassa ja pyykinpesukuvien merkitysten etsimisessä. Struktuurit eli kuvan tarjoamat tulkinnan rakenteet ovat malleja, joita havainnoitsija tai tutkija luo (Giddens 1984, 45). Toisin sanoen pyykinpesukuvat ovat taiteilijan tekemiä havaintoja hänen aineellisesta maailmastaan ja pyykinpesukuvien tulkinnat puolestaan kytkeytyvät tekemiini havaintoihin kuvien maailmasta, sillä, kuten Giddens myös on kirjoittanut, ”teksti (kulttuurituote) karkaa luojaansa tai luojiansa horisontista” (mt. 80, suom. Pasi Andersson ja Ilkka Heiskanen).

Omat tulkintani kumpuavat Kimberle Crenshaw’n intersektionaalisesta¹³ feministisestä filosofiasta, jossa erilaiset identiteetikategoriat¹⁴ määrittävät ja risteävät keskenään luoden henkilön identiteetin. Intersektionaalinen feminismi pyrkii nykypäivänä moninaistamaan ja monimutkaistamaan olemassa olevia sukupuoli- ja luokkakategorioita. (Nash 2011, 5.) Intersektionaalinen feminismi, kuten feministi Catharine A. MacKinnon (s.1946) artikkelissaan ”Intersectionality as a Method: A Note” (2013) kirjoittaa, pyrkii tunnistamaan ja purkamaan näihin mainittuihin intersektioihin eli risteämiin liittyviä ja toisiaan risteäviä valtasuhteita (MacKinnon 2013, 1020, 1023–1024). Sukupuolentutkija ja taidehistorioitsija Leena-Maija Rossi tiivistää intersektionaalisuuden erojen leikkaamispisteiksi, risteämiksi ja yhteisvaikutukseksi. Usein ihmisen identiteetti rakentuu myös suhteessa valtaan, arvottamiseen, stereotyyppioihin ja representaatioihin, ja yhteiskuntaluokkaa pidetään yhtä paljon identiteettiä määräävänä tekijänä kuin syntymäpaikkaa tai ihonväriäkin. (Rossi 2015,

¹³ Intersektionaalisen feminismin juuret ovat Kimberle Crenshaw’n esseessä ”Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Policy” (1989). Crenshaw huomauttaa esseessään, että naisten epätasa-arvoiseen kohteluun vaikuttaa ennen kaikkea ihonväri. Rodullistettu nainen ei kohtaa syrjintää pelkästään naisena, vaan myös rodullistettuna naisena. (Crenshaw 1989, 149; MacKinnon 2013, 1020–1021.) Intersektionaalisuus ei kuitenkaan rajoitu pelkästään naisten kokemuksiin, vaan rodun lisäksi tasa-arvoon vaikuttavat muun muassa sukupuoli, sosioekonominen tausta, asuinpaikka, alkuperä, ikä, vammaisuus, seksuaalinen suuntautuminen ja sukupuoli-identiteetti. Crenshaw huomauttaa, että rodullistetut naiset ovat perinteisesti työskennelleet valkoisille naisille. bell hooks nostaa teoksessaan ”*Feminist Theory from Margin to the Center*” (1984) esiin, ettei asetelma ole muuttunut 1980-luvulle tultaessa, vaikka ruskeiden naisten työllisyysmahdollisuudet olisivatkin parantuneet. (Crenshaw 1989, 156; hooks 1984, 12, 49.)

¹⁴ Henkilön aseman ja identiteettiin liittyviä kategorioita ovat esimerkiksi ikä, sukupuoli, seksuaalisuus, yhteiskuntaluokka, rotu, etnisuus, ihon väri, kehon koko ja kokonaisuus. Näin ollen ihmistä ei voi pelkistää yhdeksi stereotyyppiseksi kokonaisuudeksi tai oman kansansa edustajaksi.

10–11, 92.) Ihmisen identiteetti rakentuu hänen sisällään, mutta identiteettiä ja luokkaa tuotetaan myös ulkoapäin, jolloin ihmisiä asetetaan, kuten Rossi kirjoittaa, erilaisiin sosiokulttuurisiin identiteetti-positioihin heidän tahdostaan riippumatta (mt. 93). Taide puolestaan ei ole arvovapaata – politiikka, uskonto, perhe-elämä, yhteiskunta ja arvot vaikuttavat siihen, millaisia teoksia tuotetaan ja siihen, kenen on mahdollista toimia taiteilijana. Pollockin näkemyksessä – vuotta Crenshaw’ta aiemmin – korostuvat luokka, sukupuoli ja rodullistaminen. (Pollock 2009 [1988], 6–7, 21–22.) Teosten visuaalinen kudelma, historialliset rakenteet ja viestit, joita teokset pitävät sisällään, ovat nekin oman aikakautensa tuotteita (Nochlin 2019, 81). Myös Anthony Giddens on jo vuonna 1979 todennut, ettei yhteiskuntaluokka ole ainut identiteettikategoria, joka meihin ihmisiin vaikuttaa (Giddens 1984, 165). 1800- ja 1900-lukujen taitteen pyykinpesukuvien aiheissa korostuvat sekä työväenluokka että taiteilijan elitistinen näkökulma. Kuvaston kautta yhteiskunta vaikuttaa jakaantuneelta: olemassa ovat he, joilla on varaa pesettää pyykkinsä ja he, jotka pesevät ne. Luokka on, kuten feministi bell hooks kirjoittaa, paljon muutakin kuin ihmisen suhde työväestöön. Luokka määrittelee henkilön käyttäytymistä ja perusoletuksia elämästä. Elämäkokemukset, joita ihminen kokee ja jotka luokka puolestaan määrittelee, vahvistavat luokkaan liittyviä oletuksia: käyttäytymissäantöjä, elämänvalintoja, sitä, mitä itseltä ja muilta ihmisiltä on mahdollista odottaa. Elämäkokemus vaikuttaa myös siihen, millaisia tulevaisuudennäkymiä ihmiselle muodostuu, millaisia ongelmia hän kohtaa ja kuinka hän ne ratkaisee – ylipäätään sitä, miten ihminen ajattelee ja toimii. (hooks 1984, 3.)

Tutkimukseni korostaa vernakulaarisen¹⁵ arjen merkitystä ja naisen tekemää työtä. Etnologi Outi Fingerroos, folkloristi Niina Hämäläinen ja kulttuurintutkija Ulla Savolainen kirjoittavat artikkelissaan ”Mitä on vernakulaari?”, että vernakulaarinen toiminta hämärtää usein amatööriyden ja ammattilaisuuden rajaa (Fingerroos, Hämäläinen ja Savolainen 2020, 5). Työnä pyykinpesu liukuu palkattoman kotityön ja ansiotyön välillä, ja pyrin tutkimuksessani myös määrittelemään työn, ansiotyön ja kotityön kenttiä. Käännän katseeni erityisesti feminiinisistä lähtökohdista kumpuavaa taidetta kohti. Naisten tekemää taidetta ei ole kuitenkaan mielekästä lokeroida omaan naistaiteen lokeroonsa, vaan lähtökohtaisesti kaikkien sukupuolien tekemän taiteen on oltava samalla viivalla, joskin tähän tutkimukseen on tietoisesti valikoitu naiseksi identifioituvia taiteilijoita, sillä mielestäni heidän teoksensa

¹⁵ Alun perin kieleen viittaava vernakulaarinen-termi on tarkoittanut kielen paikallismurretta. Termillä viitataan myös kansankulttuuriin, folkloreen ja omaehtoiseen toimintaan. (Fingerroos, Hämäläinen ja Savolainen 2020, 4–5.)

ansaitsevat tutkijoiden huomion. Näkökulmani aiheuttaa ristiriidan, jonka kanssa tutkijana kamppailen. Haluni nostaa huomion kohteeksi naisoletettujen taiteilijoiden teoksia on samalla lokeroivaa ja arvottavaa, jos kohta myös arvostavaa.

Naisten luomaan taiteeseen voidaan kuitenkin liittää naiskatseen (female gaze) näkökulma. Miesyleisessä taiteen tekemisen positiossa nainen on pakotettu omaksumaan miehen tapa nähdä nainen. (Pollock 2009 [1988], 122.) Mietin kuitenkin, onko naisilla oma erityinen tapansa nähdä toinen nainen. Feministi ja filosofi Rosi Braidotti nostaa teoksessaan *Riitasointuja* (1993), esiin sukupuoleen liittyviä epäkohtia (Braidotti 1993 [1991], 197). Hänen mukaansa kirjoittamisen historia on fallostrinen traditio ja tätä fallostrisyyttä noudattaen luotiin myös miehinen taiteen kaanon. Pyykinpesukuvauksia on paljon erityisesti miessukupuoleen identifioituvien taiteilijoiden töissä. Miehen maalaama pyykinpesukuva taas toistunee katsomisen perinteen kautta – pyykinpesu toimena antaa mahdollisuuden naisen kehon katsomiselle. Erityisesti pyykinripustuskuvissa kohotetut käsivarret tarjoavat katseelle naisen suojattoman vartalon. Kun miespuolisen taiteilijan kuvissa nainen on ”valkokangas, johon miehet heijastavat kuvia ja toiveitaan” (Braidotti 1993 [1991], 145. Suomentanut Marjo Kylmänen.), naistaiteilijan silmin nainen onkin kaikkea sitä, mitä mies ei näe hänen olevan. (Braidotti 1993 [1991], 155.) Niinpä voidaan ajatella, että naistaiteilijalle nainen olisi paljon enemmän kuin vain kangas tai kohde. Hän on esimerkiksi kollega, sisar, valloituksen kohde, kilpailija ja työntekijä, mutta yhtä lailla myös työnantaja ja sortajakin. Toisaalta voidaan kysyä, paljonko katsomisessa on opittua toimintaa. Opittiinko pariisilaisessa taidekoulussa mieskatse, vai mahdollistuiko naistaiteilijan oman katseen kehittyminen uran edetessä? Pollock kirjoittaa irlantilaisen kirjailijan ja taidekriitikon George Mooren lausuneen Berthe Morrisotista (1841–1895), että naiset loivat uusia tyyliä ja oman tavan kuvata ihmistä (Pollock 2009 [1988], 119). Berthe Morrisotin puolestaan kirjoitetaan sanoneen: ”tuskin yksikään mies on koskaan kohdellut naista tasavertaisena, vaikka vain sitä olisin halunnut – tiedän olevani yhtä arvokas kuin he” (Hessel 2024 [2022], 111).

Koska pyykinpesukuvia ovat maalanneet miehet ja naiset, mietin, onko mies- ja naiskatseessa eroja. Feminiinisenä (koti)työnä pyykinpesun toisteisuuteen samaistuva nainen tuntee pyykinpesun fyysisen suorituksen ehkä oman kehollisen kokemuksensa kautta. Kuvissa näkyvät kipeytyvät lihakset, kuten Venny Soldan-Brofeldtin *Helsinkiläinen pyykkityupa* -piirroksessa (kuva 18), puhdas talonpoikaisuus, kuten Dora Wahlroosin *Pesusoikon ääressä* (kuva 14), tai avioliittohaaveet, kuten Helena Westermarckin *Silitäjättäret (Tärkeä kysymys)* -teoksessa (1883, yksityiskokoelma, kuva 19). Pyykinpesun fyysisyys on toisaalta ollut eri

asia 1920-luvulla syntyneelle isoäidilleni Hilmalle kuin minulle, joka synnyin 1983 ja käytän pyykinpesukonetta.

Tutkimukseni sivuuttaa miesten tekemän työn tutkimisen, vaikka muistitietotutkija Kirsi-Maria Hytönen ja kestävä arkea tutkinut etnologi Eerika Koskinen-Koivisto ovat sitä mieltä, että työelämän ja sukupuolen tarkastelua tulisi laajentaa myös maskuliinisuuden alueelle (Hytönen ja Koskinen-Koivisto 2011, 11.) Kuten feministi Rebecca Solnit on ehdottanut, miehuuden tutkiminen, mieskehojen representaatiot ja maskuliinisuuden tuottaminen ovat kaikki hedelmällisiä tutkimusaiheita. (Solnit 2018 [2014], 180.) Olen sisällyttänyt muutamia miespuolisia pyykkäreitä ja taiteilijoita mukaan tutkimukseeni, mutta valitettavasti nämä muutamat miehet – vain 5 prosenttia aineistostani kuvaa pyykkiä pesevää miestä – edelleen vahvistavat myyttiä, jonka mukaan pyykinpesu on naisten työtä. Miespyykkäri esiintyy erityisesti nykytaiteen kentällä, sillä viidestä miespyykkäriä kuvaavasta teoksesta vain yksi on valmistunut 1800-luvun puolella. Henri de Toulouse-Lautrecin (1864–1901) öljymaalauksessa *The Brothel Laundryman* (1894, Musée Toulouse-Lautrec, Albi)¹⁶ kaksi mieheksi tulkitsemaani henkilöä tekee kauppaa keskenään: pyykättävät lakanat ja rahatukko vaihtavat omistajaa. Kankaiden pesu jäänee kuitenkin pesijättärien harteille.

1.3.1 Pyykinpesuaihe digitaalisessa taidehistoriassa

Merkittävä osa tutkimuksestani pohjautuu verkkohakuihin¹⁷, joten pohdin tässä luvussa myös digitaalista taidehistoriaa. Olen etsinyt verkosta pyykinpesuaiheisia teoksia, joista valtaosa on syntynyt 1800- ja 1900-lukujen taitteessa. Olen kelpuuttanut tutkimukseeni teoksia, joissa on kuvattu pyykinpesua tai joissa näkyy pyykkiä kuivumassa. Teokset kuuluvat eurooppalaiseen maalaustraditioon ja suurin osa paikantuu joko ranskalaisiksi tai suomalaisiksi teoksiksi.

Aineistossa on mukana tunnettuja pyykinpesuaiheisia teoksia, kuten Daumier Hónoren *The Laundress* (1863?, The Metropolitan Museum of Art, kuva 10), Pekka Halosen *Avannolla* (1900) ja Yoko Onon *The Laundry Piece*¹⁸ vuodelta 1963, mutta tutkielmassani nämä ikoniset teokset ovat pienessä roolissa.

¹⁶ de Toulouse-Lautrec, Henry, *The Brothel Laundryman*, 1894. Öljy pahville, 54 x 46 cm. Musée Toulouse-Lautrec. Katso teos https://www.wga.hu/html_m/t/toulouse/4/brothe13.html (26.8.2024).

¹⁷ Erityisen hedelmällisiä verkkohakuja olen tehnyt hakusanoilla ”pyykinpesu ja taide”, ”pyykkäri ja taide”, ”pesijätär ja taide”, ”pyykkipäivä ja taide”, ja ”pyykki ja taide”. Olen hakenut myös englannin kielen sanoilla ”laundry and art” ja ”laundress and art”, mutta olen erityisesti ollut kiinnostunut suomalaisista pyykinpesua esittävästä taideteoksista.

¹⁸ Ono, Yoko, *The Laundry Piece*, 1963. Performanssi. Tutustu Yoko Onon *Laundry Piecen* Anneli Nygrenin *Pyykki-teoksen* kautta AV-arkin verkkosivuilla <https://www.av-arkki.fi/fi/works/pyykki-teos/>.

Teoksia löytääkseni tarkastelin Artsyn¹⁹, Kuvataiteilijamatrikkelin²⁰, Kansallisgallerian²¹, Turun taidemuseon²², Finnan²³, Helsingin kaupunginmuseon²⁴ ja European²⁵ verkkosivustoille digitoituja kokoelmia. Artsyn sivuilla hakusanalla ”laundry” tavoitin 231 teosta, pääosin amerikkalaisia, mutta rajaamalla hakua ranskalaisuuteen saadaan tulokseksi enää 9 teosta. Vaikka teoksia on mahdollista Artsynkin verkkosivuilla suodattaa esimerkiksi taiteilijan nimen, kansallisuuden tai teoksen värin ja valmistumisvuosien avulla, taiteilijan sukupuoli ei kuulu suodatuskategorioihin. Kuvataiteilijamatrikkelissa teoshaku hakusanalla ”pyykki” tuottaa hakutuloksena 23 teosta, mutta kävin itse taiteilijoita läpi myös käsin aakkosjärjestyksessä, ja silloin katseeni saavutti myös sellaisia pyykinpesuaiheisia teoksia, joita hakusanani ei ollut tavoittanut. Kansallisgallerian verkkosivuilla puolestaan hakusanalla saadaan aikaan 49 hakutulosta, joista vain 24 teoksessa on kyse pyykinpesusta – edes vähän. Jälleen hakusana ei ole aukoton – esimerkiksi Aarne Jämsän teoksista hakusanalla ”pyykki” tulee esiin vain yksi teos, ja taiteilijan nimellä haettuna toinenkin teos. Finna-palvelun 5000 hakutuloksen joukosta on mahdollista löytää esimerkiksi Kansallisgallerian ja Helsingin kaupungin museon kokoelmien pyykkiaiheisia teoksia, mutta palvelua selaamalla löytyi myös itselleni vieraita teoksia. Europeanassa hakutuloksia hakusanalle ”pyykki” tulee 55, joukossa valokuvia pyykinpesusta, digitoituja esineitä ja mainoskyltti. Valitsemalla tutkimukseeni teoksia niin sanotun valtavirran eli taiteen kaanonin ulkopuolelta muodostan itse oman

¹⁹ Artsy on yhdysvaltalainen taiteen ostamiseen, myymiseen ja keräämiseen keskittynyt verkkosivusto, jolle on digitoitu maalauksia, valokuvia, veistoksia, grafiikkaa ja nft-teoksia. Sivuston kautta teoksia voi ostaa ja jäljittää. (Artsyn verkkosivusto)

²⁰ Kuvataiteilijamatrikkeli on sitä ylläpitävän Suomen Taiteilijaseuran verkkosivuston mukaan Suomen laajin ammattitaiteilijoihin keskittynyt hakemisto. Kuvataiteilijamatrikkeliin on koottu yli 2000 suomalaista ammattikuvataiteilijaa, joiden yhteystiedot ja teosesimerkit on aakkostettu yhteen. Suomen Taiteilijaseura on julkaissut matrikkeleita vuodesta 1926 saakka, ja vuodesta 2010 alkaen luettelo on julkaistu verkossa. (Kuvataiteilijamatrikkelin verkkosivusto.)

²¹ Kansallisgalleria on verkkosivujensa mukaan ”Suomen suurin kuvataiteen museo. Kansallisgallerian tarkoitus on rakentaa kulttuuriperintöä, edistää taiteellista sivistystä ja tarjota kävijöille monipuolisia näyttelyitä. Kansallisgalleria hallinnoi kansallista taidekokoelmaa sekä siihen liittyvää arkistoa. Kolmen museon, Ateneumin taidemuseon, Nykytaiteen museo Kiasman ja Sinebrychoffin taidemuseon, kokoelmassa on yhteensä 50 000 taideteosta” (Kansallisgallerian verkkosivut).

²² Turun taidemuseo hallinnoi yhtä Suomen kattavimmista taidekokoelmista, joka koostuu muun muassa 1800–1900-luvun vaihteeseen sijoittuvasta Suomen taiteen kultakauden töistä, taiteilijoiden omakuvista, suomalaisesta surrealismista sekä poptaiteesta. (Turun taidemuseon verkkosivut).

²³ Finna-palveluun on koottu suomalaisten kirjastojen, museoiden ja muiden toimijoiden kokoelmia kaiken kansan tarkasteltavaksi. Finnan yli viiden tuhannen pyykkiin liittyvän hakutuloksen joukosta on mahdollista löytää valokuvia, digitoitua pyykinpesuvälineistöä, mainoskuvia sekä taideteoksia, kuten veistoksia ja maalauksia. (Finna-palvelun verkkosivusto.)

²⁴ Helsingin kaupunkiin arkeen ja elämään keskittyneen museon kautta tutkimusaineistooni on virrannut valokuvia helsinkiläisestä pyykinpesusta.

²⁵ ”European edesauttaa kulttuuriperinnön digitaalista muodonmuutosta. Kehitämme asiantuntemusta, välineitä ja menettelytapoja digitaalisen muutoksen omaksumiseksi ja kannustamme innovaatioita edistäviä kumppanuuksia.” (European verkkosivusto.)

versioni kuvataiteen kaanonista²⁶. Arvostetut ja kanonisoidut työt löytyvät usein museoiden ja kokoelmien, kuten Kansallisgallerian, verkkosivuilta. Marginaaliin jääneiden töiden löytäminen tarkoittaa esimerkiksi huutokauppagallerioiden, blogisivustojen ja lehtiartikkelien läpikäyntiä.

Verkkohaut ovat helpottaneet kuvakartoituksen tekemistä, mutta ne ovat myös luoneet keinotekoisien maailman, jossa kuvien materiaalisuus muuntuu: samasta kuvasta on olemassa monenlaisia digitaalisia reproduktioita. Resoluution, pakkausmuodon sekä formaattien vaihtelut vaikuttavat kuvien katsomiseen. Hakutuloksena löytyneiden teoskuvien päälle on saatettu lisätä suodatin, jonka tarkoitus on sekä estää niiden julkista käyttöä että mainostaa kuvatoimistoja²⁷ ja tämä taas saattaa muuttaa teoskuva. (Schelbert 2017, 3–4; Drucker 2013, 8). Aineistojen digitalisoiminen helpottaa esineiden käytettävyyttä esimerkiksi opetustilanteissa sekä pidentää objektien museaalista elinikää, sillä verkon välityksellä objektiin ei kohdistu liikuttamisesta tai koskettamisesta aiheutuvaa räsytystä. (Drucker 2013, 11; Sarantola-Weiss 2021, 191, 201.)

Taidehistorioitsija John Berger on huomauttanut, että valokuvaus on muuttanut tapaa, jolla katsottiin sellaisia öljymaalauksia, jotka oli maalattu jo kauan ennen kameran keksimistä. Kuvien äärelle ei ollut vain helpompi päästä vaan valokuvat myös hävittivät öljymaalauksen ainutlaatuisuuden (Berger 2008 [1972], 19.) Teosten valokuvaaminen tuotti replikoita, jotka eivät toki korvanneet alkuperäistä, mutta toivat kuvalle useampia katsojia. Ennen pitkää tämä on johtanut taiteen tuotteistamiseen – nykyään klassikoille on mahdollista altistua missä arkisessa askareessa tahansa, myös pyykinpesun yhteydessä, kun tutkija viikkoa pyykkitelineeltä Ateneumin taidemuseon museokaupasta muistoksi hankittua t-paitaa, jossa on kuva Hugo Simbergin maalauksesta *Kuoleman puutarha* (1896). Internet on tekemässä kuville samaa kuin valokuvauskin teki: nykyään kuvan äärelle on mahdollista päästä, jos vain omistaa verkkoyhteyden, mutta katsojan kokemus puolestaan kärsii varsinkin silloin, kun teosten affektiivisuus on sidottu myös teoksen fyysiseen materiaalisuuteen. Turun taidemuseon kokoelmiin kuuluva Elin Danielson-Gambogin *Poutapäivä* (kuva 17) on

²⁶ Kaanonilla taidehistoriassa on pyritty luomaan kuva taiteen historiasta lineaarisena voittokulkuna, jossa yksi taidesuuntaus seuraa toista ja jossa lähinnä tunnettujen taiteilijoiden teokset korostuvat. Yleensä kaanonin dominoivat miehet, mutta se voisi kuulostaa myös toisenlaiselta, kuten Katy Hessel ehdottaa: ”Anguissola, Fontana, Sirani, Peeters, Gentileschi, Kauffman, Powers, Lewis, Macdonald Mackintosh, Valadon, Höch, Asawa, Krasner, Mendieta, Pindell, Himid” (Hessel 2024 [2022], 10).

²⁷ Esimerkkinä toimii brittiläinen Alamy, digitaalisten kuvien ja videoiden jakamiseen keskittynyt verkkoalusta, jonka kuvapankit tarjoavat maksullisen, mutta helpon pääsyn miljooniin laadukkaisiin kuvatiedostoihin. Yrityksen tarkoitus on helpottaa sisällöntuottamista – mutta myös tuottaa voittoa. Alamyssa teosten päälle on lisätty filteri, joka kirjoittaa kuvaan kuvapalvelun nimen. (Alamyn verkkosivusto).

esimerkki teoksesta, joka koetaan museon seinällä hyvin erillä tapaa kuin internetistä. Teos on 105 cm korkea ja 84 cm leveä, mutta kokoa ja vaikuttavuutta tulee teokselle lisää sen mittavista kullan värisistä kehyksistä, museoympäristöstä ja teoksen lähelle ripustetuista Suomen taiteen historian klassikkoteoksista. Vaikka kuva-aiheet on mahdollista tunnistaa ja kuvapintoja on tietokoneen työkaluin mahdollista tarkastella hyvin yksityiskohtaisesti, juuri naturalististen teosten suuri koko tekee niistä vaikuttavia. Teosten koon aikaan saama affektiivisuus jää kuvien katsojalta kokematta, kun teoksia katsotaan tietokoneen ruudulta.

Jos siis teoksen fyysinen aineellisuus on merkityksellistä kuvaa tulkittaessa, verkko ei ehkä ole otollisin paikka, jossa kuvia tulisi tarkastella. Jos kuvia taas ajatellaan ikonografian kannalta, internet ja verkkohaut saattavat olla paikallaan. Digitaalinen ympäristö kuitenkin myös muuttaa kuvan teoksen temporaalisuutta, sillä teoksen pinnan halkeamat tai kulumat eivät välttämättä näy verkkoon retusoidussa valokuvassa. Turun taidemuseon seinällä huomioni *Poutapäivä*-teoksen kohdalla kiinnittyy pyykkiä ripustavan naisen paidassa maalin pintaan. Toisaalta verkkoympäristö saattaa myös tuottaa kuvaan uutta informaatiota: tarkastellessani teosta verkon kautta huomioin myös paidan vaaleansiniset pisteet, jotka jäivät minulta huomaamatta museon seinällä.

Tässä tutkimuksessa kuvia tarkastellaan niiden sisältämien aiheiden ja merkitysten näkökulmasta. Kuvia luokitellessa ja tulkittaessa tärkeää on se, mitä kuvassa näkyy. Koska taiteen medium eli teoksen materiaalisuus ja teoksen syntyyn käytetty väline kuten esimerkiksi sivellin tai videokamera, ei ole tämän tutkimuksen aihe, verkkohaut palvelevat tarkoitustani. Tutkijan on hyvä olla silti tietoinen internetin digitaalisten kuvien keinotekoisesta luonteesta. Koska ihmiset luovat internetin, sen välittämä tieto on sekä ihmisten että digitaalisten algoritmien värittämää. Kuten kulttuurintutkija ja kriitikko Johanna Drucker muistuttaa puhuessaan taide-esineiden verkossa esiintyvistä kuvista: ”[d]igitaalisten kuvien materiaalisuus voi olla perin pohjin muokattua, mutta digitaalinen materiaalisuus ilmentää aina ihmisten päätöksiä ja tulkintoja, jotka muodostavat teoksen digitaalisena esineenä. Päätökset siitä, kuinka esine verkossa esitetään, eivät ole luonnollisia tai arvovapaita. Jokainen päätös korostaa jotakin teoksen ominaisuutta toisen ominaisuuden kustannuksella” (Drucker 2013, 12, suom. Jonna Hellberg-Pitkänen).

1.3.2 Pyykinpesun ikonografia

Tunnistamalla teosten ikonografiaa päästään tulkitsemaan teosten pinnan alla kuplivia kulttuurin ja sosiaalishistorian liukastamaa keitosta. Nykytaidetta ja 1900-luvun alun

suomalaista kuvataidetta yhdistävä Kerttu Horilan hybridiveistos *Mirri* (kuva 1) lomittuu yhteen Tyko Sallisen maalauksen, *Pyykkärit* (kuva 2), kanssa. *Mirriä* tarkastellessa teoksen intertekstuaalisuus avautuu vasta, kun tunnetaan Sallisen tuotantoa ja yksityiselämää. Sallinen on tunnettu suomalaisena primitivistinä ja ekspressionistina. Taiteilijan tuotannossa toistuva alkuvoimaisen suomalaisen kansan kuvaaminen on taidehistorioitsija Timo Huuskon näkemyksen mukaan liitetty myös eurooppalaiseen maalaustraditioon (Huusko 2018, 5). Sallisen taiteessaan on runsaasti muotokuvia hänen vaimoistaan. Timo Huusko ja Tutta Palin huomauttavat, että Sallisen teoksissa on havaittavissa misogyniaa eli naisvihaa erityisesti silloin, kun hän on maalannut ensimmäistä vaimoaan Helmi Vartiaista (1888–1920), jolle taiteilija on antanut lisänimen Mirri (Huusko ja Palin 2018, 229). Kuraattori Inka-Maria Laitila ja kirjailija Tarja Strandén ovat korostaneet teoksessaan *Tukaattityttö. Mirri-kuvien takaa katsoo Helmi Vartiainen* (2002), että Sallisen Mirri-aiheiset maalaukset ovat vieneet Helmi Vartiailta oman identiteetin, ja hänet nähdään Sallis-tutkimuksissa usein virheellisesti Sallisen Mirri-hahmon kautta, niin vahva on representaation voima. (Laitila & Strandén 2002, 16–17). Omiessaan Mirrin itselleen Kerttu Horila on antanut hänelle tilaisuuden toisin tekoon. Totisessa Mirrissä kerrostuvat myös ne historian säikeet, jotka korostavat sukupuolisopimusta, sukupuolitettua työnjakoa ja patriarkaattia. Kotitöitä hänkään ei voi paeta - Mirri seisoo edelleen polviaan myöten pyykkikoneessa, vaikka hän Horilan teoksessa kuuluukin nykyaikaan.

Ikonografinen taidehistoriallinen tutkimus huomioi kuvan valmistushetken historiallisia ja sosiaalisia ulottuvuuksia. Maalattukin kuva käsitetään oman aikansa historiallisia horisontteja heijastavana dokumenttina, johon jo luomisvaiheessa on kiinnittynyt yhteiskunnallisia arvoja yhdessä taiteilijan henkilökohtaisten intentioiden kanssa. Ikonografinen tutkimusote kuvailee, luokittelee ja tulkitsee käsillä olevia teoksia sekä pyrkii etsimään vakiintuneita esitystapoja. (Ockenström & Fält 2012, 190–191.) Pyykinpesun ilmiöihin liittyvässä kuvataiteessa esimerkiksi pyykin hieromista pesusoikossa voidaan pitää säännönmukaisena esitystapana, eli topoksena (Ijäs, Kuusamo & Niemelä 2019, 281), sillä kaikista aineistoni teoksista noin kolmannes kuvaa juuri tätä pyykinpesun työvaihetta.

Ikonografiassa kuvien tulkitseminen alkaa kuvien sisältömaailmasta. Tutkija kysyy, mitä taiteilija on tahtonut pyykinpesuaiheisella teoksellaan näyttää ja kertoa sekä millaisia topoksia pyykinpesuaiheeseen kuvataiteeseen on syntynyt. Entä millaiseen maailmaan teos on syntynyt? Taidehistorioitsija Erwin Panofskyn mukaan kuvaa aletaan tulkitsemaan ensin primaarisella eli luonnollisella tasolla. Kun kuvassa esiintyvät figuurit on tunnistettu

pesusoikoksi ja pesijättäreksi, alkaa sekundaarinen eli konventionaalinen kuvan tulkinta. Panofsky itse puhuu tässä kohtaa ikonografiasta²⁸. Tällöin kuva yhdistyy kontekstualisoiviin lähteisiin, jotka usein ovat tekstin muodossa. Kirjalliset lähteet johdattavat tutkijan kuvien varsinaisten merkitysten äärelle, kunhan tämä vain tuntee tutkittavan aikakauden filosofiaa ja asenteita. (Ockenström 2012, 213–215; Ockenström & Fält 2012, 191–193; Panofsky 1955, 28–31, 33, 39–40.)

Pyykinpesukuvien kieli muodostuu kuvissa näkyvistä esineistä, pyykin työvaiheista ja pesijättärestä. Naiset ovat 1800-luvulla olleet tavallinen maalauksen aihe. Naiskuvia voidaan lukea, kuten Tutta Palin kirjoittaa, kauneuden, naiseuden (esimerkiksi äidillisyyden) tai kodin merkitsijöinä sekä muotokuvina (Palin 2004, 353). Tunnistamme teoksista myös pyykinpesuun olennaisesti liittyvät työvälaineet: pesusoikon, vesiämpärin, padan ja kiehuvan veden sekä pestävät kankaat, ehkä lisäksi kaulauslautoja tai silitysrautoja. Pyykinpesukuviin liittyy usein tunnistettavia työasentoja: 41:ssä aineistooni (ks. liite 1) keräämässäni teoksessa pesijätär on kumartunut esimerkiksi pyykinpesusoikon ylle, työntänyt kätensä veteen ja hieroo pyykkiä. Pesijätär on lähes poikkeuksetta nainen, ja häntä kuvataan sekä takaa, sivulta että edestäpäin. Useimmiten näemme kuitenkin hänet takaa, jolloin työasento korostaa myös pesijättären lantion aluetta. Iiu Susirajan *Peace Flag* (2018, kuva 4) haastaa kuvatyyppiä esittämällä pesijättären kumartuneena pyykkikoneen ylle. Pesijätär on kääntänyt katseensa suoraan kameraan, joka on myös Susirajalle tyypillinen tapa kuvata omakuviaan. *Peace Flagia* hallitsee hirttosilmukka, joka on aseteltu roikkumaan avoimen, sivusta täytettävän pyykkikoneen päältä. Leena-Maija Rossi kirjoittaa, ettei yksilön identiteettien muotoutuminen ole vapaasti valittavaa, vaan identiteetti vaatii aina yksilön ulkopuolelta syntyviä ehtoja (Rossi 2015, 93). Hirttosilmukka alleviivaa yhteiskuntakuria ja sukupuolisopimusta, joka liittyy yhteen naiset ja kotityöt. Entä mitä merkitsee pesijättären reisien välistä pilkottava valkoinen sukka? Kuvaisiko se sovinnon elettä rajoittavaksi koetun sukupuolisopimuksen ja nykyajan vapaavalintaisen elämäntyylin välille?

Yhteensä 40:ssä aineistooni kuuluvassa teoksessa pyykkiä joko ripustetaan kuivumaan tai sitä kuvataan nurmikolla tai naruilla kuivumassa. Pyykin klappaamista kuvaa muun muassa Eugéné Boudin (1824–1898) teoksessaan *Washerwomen by the River* (1880–85, The Israel

²⁸ Ikonografia-termi muodostuu sanoista *icon*, kuva, ja *graphy*, joka viittaa muun muassa kirjoittamiseen ja kartoittamiseen. Kyse on siis kuvien kuvaamisesta ja luokittelusta. Ikonologia-termi puolestaan sisältää sanan *logos*, jolla Panofsky viittaa ajattelemiseen tai järkeen. (Panofsky 1955, 31–32.)

Museum)²⁹ ja Hugo Simberg tussi- ja vesivärimalauksessaan *Pyykin paukuttaja* (1895, Kansallisgalleria)³⁰. Pyykin huuhtomista kuvataan 24 teoksen voimin ja kuivaksi kiertämistä kuvaa 5 miesoletettua taiteilijaa. Pyykin kuivatusta kuvataan usein pestyillä, puhtailla kankailla, ripustajattarella ja ulkoilmalla. Aineistossani pyykin ripustaminen kuivumaan joko narulle tai nurmikolle on vielä pyykin hieromistakin yleisempi aihe: topos esiintyy kaikkiaan 47:ssä teoksessa. Pyykin silittämisen kuvaaminen on aineistossani marginaalissa, sillä vain kuudessa teoksessa on kuvattu pyykin silittämistä. Silittäminen tapahtuu sisätilamiljöössä, ja kuvissa on mukana silitysvälineitä. Pyykinpesukoneen yleistymisen jälkeen myös mekaaninen pesukone on hiipinyt mukaan pyykinpesuaiheisen kuvataiteen kieleen, mutta pyykkikonetta kuvataan harvoin: aineistoni puitteissa pyykkikone näkyy vain kolmessa teoksessa. Yksi näistä on Viljo Kojon (1891–1966) teos *Pyykkäri* (yksityiskokoelma, kuva 5). Miespuolinen pyykkäri ei yleensä kuulu pyykinpesun artikulaatioon, vaan haastaa kiinnostavasti pyykinpesun feminiinistä hegemoniaa.

Taide voidaan käsittää kielenä, joka sisältää erilaisia merkityksiä, joita luodaan toiston kautta ja jotka liittyvät olennaisesti ”niihin toimintakäytäntöihin, joista elämisen muodot koostuvat” (Giddens 1984, 66). 105 kappaletta kuvaluetteloni 140:sta teoksesta kuvaa pesijättäriä. Pesijättären sukupuoli, lian näkymättömyys tai näkyvyys ja pyykinpesutapahtuman miljöö valoineen ja varjoineen ovat keinoja kertoa lukijalle, millaiseen maailmaan ja diskurssiin pyykinpesu on taiteilijan nykyhetkessä asettunut. Vielä 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa suomalaisissa pyykinpesuaiheisissa kuvissa korostuu usein siveys ja työteliäisyys. Pohjoismaalainen pesijättär on siveä kristitty toisin kuin esimerkiksi Émile Zolan *Ansa*-romaanin päähenkilö, aina vain pyöristyvä ja samalla löyhämoraalisemmaksi ja alkoholisoituneemmaksi käyvä Gervaise. Suomalaisen silittäjättären toiveissa on avioliitto, kuten Helena Westermarckin teos *Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)* (kuva 19) kuvaa.

Pyykinpesuaiheiset kuvat muodostavat kokonaisuuden yhdessä suullisten ja kirjallisten lähteiden kanssa. Olen ottanut tähän tutkielmaan mukaan pyykinpesuun liittyvää suullista muistitietoja ja kirjallista kulttuuria, joiden tarkoituksena on sekä edistää tulkintojani että antaa pyykinpesuun liittyville topoksille raameja. 1800-luvun pyykinpesuaiheiset teokset ovat syntyneet aikakauden keskeisimpien taidesuuntausten sekä taiteilijoiden elämään

²⁹ Boudin, Eugene, *Washerwomen by the river*, 1880–1885. Öljy puulle, 26,2 x 36,2. Israel Museum. Kuva: Joan Lessing. Katso teos <https://www.imj.org.il/en/collections/191642-0> (26.8.2024).

³⁰ Simberg, Hugo, *Pyykin paukuttaja*, 1895. Etsauspaperi, paperi liimattu toiselle paperille, 17,4 x 15,6 cm. Kansallisgalleria. Kuva: Antti Kuivalainen. Katso teos <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/421057> (26.8.2024).

vaikuttaneiden historiallisten horisonttien ristiaallokoissa. Edelleen pyykinpesu on säilynyt kuva-aiheena nykypäiviin saakka, mutta koska ajat ovat muuttuneet ja teknologiat kehittyneet, myös pyykinpesuaiheiset kuvat ovat muuttaneet muotoaan, intentioitaan ja mediumejaan.

Tässä tutkielmassa tarkastelemissani teoksissa pyykinpesijä liittyy 1800- ja 1900- lukujen taitteessa lähemmin kansankuvaukseen kuin nimettyyn henkilöön. Kuvatun työvaiheen tai henkilön tunnistaminen vaatii myös syventymistä sekä pyykinpesun historiaan että taiteilijaan, vaikka kuvatun henkilön tunnistaminen ei aina olekaan mahdollista.³¹

Laatukuvamaisella otteella kuvattu pyykinpesuaiheinen teos tyypittelee pesijättären usein anonymiksi pyykkiä peseväksi ihmiseksi. (Nochlin 2019, 90). Näin pesijätär muodostuu ikoniksi ja stereotyyppiksi, johon liitetyt mielikuvat luovat kuvaa uutterasta naisesta ja puhtaasta kansasta. Kulttuurin huomioiva tulkinta vaatii usein sekä taiteilijan että hänen tuotantonsa tuntemisen lisäksi lähilukua ja erityisesti kuvaa ympäröivän kulttuurin ymmärtämistä. Ikonologisessa kuvan tulkinnassa puolestaan kuva-aihe ja kuvaa ympäröivä kulttuuri muodostuvat allegorioiksi ja symboleiksi eli kulttuurisiksi merkeiksi. (Panofsky 1955, 28, 31, 33, 35, 39.) Pyykinpesukuvia ei siis yleisesti ole nimetty erityisesti kenenkään mukaan, vaan kuvissa näkyvät hahmot ovat usein geneerisesti ”pyykkäreitä”, ”pesijöitä”, ”pesulan työntekijöitä”, ”pesijättäriä”, ”pesijänaisia”, ”pyykin huuhtoja”, ”pyykin ripustajattaria” tai ”silittäjättäriä”. Pyykinpesukuvien miljööt ovat myös usein nimeämättömiä ja vaikeasti tunnistettavissa. Poikkeuksen tekee kuitenkin Venny Soldan-Brofeldtin piirustus *Helsinkiläinen pyykkitupa* (kuva 19) ja akvarelli *Tyttö pyykillä Tuulijärvellä*³² (1892, Järvenpään taidemuseo, Venny Soldan-Brofeldtin taidekokoelma), jotka ovat nimettyjä (joko taiteilijan tai kuraattorin toimesta) jonkin erikseen mainitun paikan, kuten Helsinki tai Tuulijärvi, mukaan. Akvarelliinsa Soldan-Brofeldt on maalannut nelijalkaisen pesusoikon, nuotion ja pyykkipadan sekä kumarassa työtä tekevän, punaisiin pukeutuneen pesijättären. Nimen lupaamaa Tuulijärveä ei kuvassa näy, vaan kuvaa kehystävät kivikko, vihertävä maa ja hirsiseinäisen rakennuksen seinusta.

³¹ Aarne Arin (1901–1977) maalauksessa *Mattopyykillä* (1931) on pystytty osoittamaan, että teoksen etualalla matonpesijänä toimii taiteilijan äiti Hanna Bly. (Poikilo-museon verkkosivut). Myös Aarne Jämsä on nimennyt teoksissa esiintyvät henkilöt Arjaksi ja Aarneksi. Tyko Sallinen on puolestaan päättänyt nimeämään pyykinpesuaiheisen maalauksensa geneerisesti nimellä *Pyykkärit*.

³² Soldan-Brofeldt, Venny, *Tyttö pyykillä Tuulijärvellä*, 1892. Akvarelli, valomitta korkeus 10 cm. Järvenpään taidemuseo, Venny Soldan-Brofeldtin taidekokoelma. Riitta Konttisen teoksessa *Taiteilijapareja* (1991) akvarelli esitetään nimellä *Karjalaistyttö pyykillä* (Konttinen 1991, 137). Katso teos <https://www.finna.fi/Record/jarvenpaantaidemuseo.170896233602000?sid=4716559428> (26.8.2024).

Tutkimukseni muodostaa omalta osaltaan semiosiksia eli merkitysprosesseja pyykinpesuaiheisiin kuviin, jotka puolestaan ovat muodostuneet oman aikansa kulttuurin vaikutuksesta. (Rossi 2009, 29.) Tulkintani tuottama todellisuus on aina myös omien arvojeni mukaan väritynyttä. Tarkoitukseni on analysoida teosta pyykinpesun ja yhteiskunnallisen kontekstin³³ valossa.

Modernin taiteen³⁴ yhteydessä usein esitetty avantgardistinen iskulause *l'art pour l'art* eli taidetta taiteen vuoksi tarkoittaa, että taidetta voidaan tehdä ja siitä voidaan nauttia myös ilman poliittisia, yhteiskunnallisia tai muitakaan taka-ajatuksia. Taide on kuitenkin kieli, joka on syntynyt oman aikansa aatemaailmasta. Kuvataide heijastelee taiteilijan tekemiä valintoja ja siksi kuvataidetta on syytä tarkastella myös vasten oman aikansa yhteiskunnallisia aatteita ja historiallisia horisontteja. 1800–1900-lukujen taiteessa pyykinpesukuvista on mielestäni havaittavissa kaipuuta yksinkertaiseen maalaiselämään. Teollistuvassa maailmassa kaipaus yksinkertaiseksi miellettyyn maalaiselämään saattaa nostaa pintaan kotia, turvaa ja tuttuutta kuvaavan aiheen: puhtaan pyykin. Yksinkertaisuudella on usein sanana negatiivinen kaiku, mutta se voi tarkoittaa myös elämän helppoutta, turvallisuuden tunnetta ja nostalgiaa.

1.4 Tutkielman eteneminen

Tutkielman luku 2 ”Annikin perilliset puhtehen pitäjänä ja poukkujen paukuttajina” käsittelee pyykinpesua työnä. Pohdin työn määrittelyä ja työn merkityksiä. Olen jakanut työn tarkastelun ansiotyön (alaluku 2.1 Ansiotyö) ja kotityön (2.2 Kotityö) välillä. Työn määrittelyn ohella pohdin puhtauden ja likaisuuden rajapintoja. Mietin, mitä lika tarkoittaa ja mikä on likaisuutta. Alaluvussa 2.1.1 Ammatillinen pyykinpesu kuvataiteessa käsittelee ammatillista pyykinpesua, yrittäjyyttä. Alaluvussa 2.2.1 Analysoin Elin Danielson-Gambogin Poutapäivä -teosta ja pohdin naisen rajattua tilaa.

Luvussa 3 ”Pyykkituvasta pyykinpesukoneeseen” tarkastelen pyykinpesua kronologisessa järjestyksessä. Alaluku 3.1. ”Pesusoikon ääressä: pyykin liotus, keittäminen ja hautominen”

³³ Konteksti tarkoittaa tekstin (tässä: taideteos) tulkintamahdollisuuksia, jotka syntyvät katsojan ja kokijan omista lähtökohdista. (Bal ja Bryson 2009 [1991], 244, 249.) Tulkinta muodostuu katsojan luodessa merkityksiä näkemälleen kuvalle. Merkitykset kumpuavat teoksen luojaan historiallisista ja ideologisista mahdollisuuksista (Pollock 2009 [1988], 118). Ideologiat liimaavat ihmiset yhteen, tuottavat merkityksiä ja yhteiskunnallisia suhteita. Tiede ja tieto ovat ideologioiden merkityksiä tuottavia muotoja. (Giddens 1984, 272). Niinpä myös pyykinpesuaiheisten taideteosten merkitykset vaihtelevat eri aikoina ja paikoissa ja tulevat myös tulkituiksi erilaisissa konteksteissa.

³⁴ Modernilla taiteella viitataan taidehistoriassa usein 1800-luvun loppuun ja 1900-luvun alkuun sijoittuvaan ajanjaksoon, jossa taidekäsitteet muokkautuivat abstraktiin suuntaan, ja jolloin teoksen muodot, värit ja rytmit alkoivat hallita teoksia aiheen sijaan.

kuvaan pyykin mekaanista pesua. Alaluvussa 3.1.1 analysoin Dora Wahlroosin *Pesusoikon ääressä*-teosta (kuva 14). Alaluvussa 3.2. ”Silittää, ei silittää? Pyykin materiaalisuus ja naisen rajattu tila” kuvataan vaatehuoltoa, johon kuuluu pyykin kuivaaminen ja silittäminen. Alaluvussa analyysin kohteena on Helena Westermarckin teos *Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)* (kuva 19).

Luku 4, Jälkihuuhtelu, on varattu tutkimuksen lopputuloksille ja jälkisanoille.

2 Annikin perilliset puhtehen pitäjinä ja poukkujen paukuttajina

Annikki hyväniminen, yön tytti, hämärän neiti
pitkän puhtehen pitäjä, aamun valvoja varainen
joutui sotkut sotkemassa, vaattehet viruttamassa
päässä portahan punaisen, laajan laiturin laella,
nenässä utuisen niemen, päässä saaren terhenisen.

(Lönnrot 2004 [1849], 135).

Kalevalassakin pyykinpesu on ollut naisen työtä. Kalevalan kahdeksannessatoista runossa Annikki, Seppo Ilmarisen sisar, on jo pessyt vaatteita aamun hämärään saakka, kun Väinämöinen ohjaa purtensa rantaan. Jotta pyykinpesua ja naisen työsuoritusta voitaisiin taiteen kautta analysoida, täytyy sitä myös jaotella ja määritellä. Tässä luvussa pohdin, mitä työ työläisnaiselle tarkoittaa ja minkälaisia määritelmiä se kantaa sisällään. Jatkan jakamalla työn teon ansiotyöhön ja palkattomaan kotityöhön.

Sosiologi Anthony Giddensin mukaan kieli ja yhteiskunnalliset käyttäytymismuodot ovat kiinteästi toisiinsa kytkeytyneitä. Yhteiskunta on toimijoiden muodostama kokonaisuus, joka muokkautuu ja jakautuu. (Giddens 1984, 88, 90). Sukupuolittunut pyykinpesu tuottaa myös sukupuolittunutta arkea: ”kulttuuristen arvojen ja tapojen välittäminen tapahtuu usein fyysisten työsuoritusten yhteydessä tai sosiaalisen kanssakäymisen myötä” (Miettinen 2008, 19). Perinne ja perinteet ovat Giddensin mukaan puhtain yhteiskunnallisen toiston tapa, jossa hiljainen tieto ja pyykinpesun rutiinit siirtyvät esimerkiksi äidiltä tyttärelle. Hiljainen, toimijoiden välinen keskinäinen tieto on välttämätön yhdysside myös pyykinpesuun liittyvien merkitysjärjestelmien välittymisessä (Giddens 1984, 300, 372). Kun eri sukupolvet pesevät pyykkiä yhdessä, perinteet, uskomukset ja tavat siirtyvät seuraavalle polvelle. Tällaiseen jatkumoon sijoittuu esimerkiksi Venny Soldan-Brofeldtin *Helsinkiläinen pyykkitupa* (kuva 18) ja Daumier Honorén *The Laundress* (kuva 10). Jos perinnetieto ja sosiaalikiruri siirtyivätkin äidiltä tyttärelle, tai kuten *Kalevalassa*, äidiltä miniälle, 1960-luvun mukanaan tuomat muutokset muuttivat tätäkin käytäntöä. Pyykinpesuvälineiden koneellistuessa mullistukset ovat tapahtuneet usein nuoremmat sukupolvet edellä. Ensimmäiset sähköllä käyvät pesukoneet tulivat Turkuun 1927–1930. Niitä oli pesulaitoksissa ja kaupunkitalojen pyykkituovissa. Maalla ne yleistyivät vasta yhdessä sähköverkon kanssa. Pulaattorikoneet yleistyivät 1950-luvun jälkeen tuontisäännöstelyn ja sotakorvausten jälkeen, ja niistä muodostui ensin statussymboleita ja ajan kuluessa arkinen kodinkone. (Postari 2021, 30, 44–45; Länsimäki 1999; Finna-palvelun verkkosivut.) Nuoret ihmiset, joille on ollut ominaista

ottaa uusi teknologia osaksi arkipäiväänsä, ovat syleilleet Pyykki-Maijoja, pulsaattoreita ja sähköisiä pyykinpesukoneita samaan aikaan, kun heidän äitinsä vielä epäilevät niiden pesutehoja. ”Minä en luota noihin nykyajan vehkeisiin. Ei niihin voi luottaa”, huokaa äiti Rosenlewin mainoselokuvassa nimeltä *Yllätyslahja* vuonna 1961, kun matkalta palaava perheenäiti yllätetään iloisesti sähkökäyttöisellä pyykinpesukoneella. (Pitkämäki 1961). Nuoret ovat valinneet perinteiden ja puhdistamisrituaalien sijaan kevyemmät kotityöt ja lisääntyneen vapaa-ajan. Vilho Pitkämäen ohjaamassa elokuvassa ehdotetaan, että pyykinpesukoneen käyttäminen toisi kotiäidille enemmän aikaa seurusteluun, mutta naiset ovat usein valinneet ansiotyön vapaa-ajan sijaan. Näin pyykinpesukoneet ovat omalla tavallaan aikaansaaneet yhteiskunnallisen murroksen, jossa naiset ovat siirtyneet pois kotien yksityisyydestä.

Ihmisen tekemää työtä on tutkinut muun muassa antropologi James Suzman. Teoksessaan *Työn historia* (2022) Suzman tarttuu työn määrittelyyn, vaikka ei pystykään määrittelemään aihettaan tyhjentävästi, sillä ”työ” ei antaudu määritelmille. Suzmanin mukaan työn määrittely on myös sitä monimutkaisempaa, mitä lähempänä länsimaista yhteiskuntaa sitä tarkastellaan – erityisesti ajallisesti, mutta myös maantieteellisesti. Työn määrittelystä tekee vaikeaa se, ettei työn tekeminen rajoitu pelkästään ansiotyöhön, vaan ihminen kutsuu työksi kaikenlaisia ponnisteluja vaativia toimia ihmissuhteista harrastuksiin ja kotitöistä ajatteluun (Suzman 2022, 13; Miettinen 2008, 10). Iloa ja mielihyvää synnyttävät tehtävät myös vaihtelevat henkilöstä toiseen (Miettinen 2008, 20) toisinaan työaskareita, joista saadaan mielihyvää, ei koeta työksi lainkaan. Tieteen termipankissa sana ”työ” määritellään ponnisteluna tai ”ihmisten ruumiillisina tai henkisinä panoksina tuotantoon” (Tieteen termipankin verkkosivut). Usein työstä puhuttaessa ajatellaan ansiotyötä, jolloin ihminen vaihtaa työpanoksensa rahalliseen korvaukseen. Toisille työ voi olla kutsumus ja elämänsisällöllinen arvo, toisille taas on väline, jonka avulla voidaan saavuttaa jotakin tavoiteltua. Teemmekö työtä elääksemme vai elämmekö työtä tehdäksemme?

Sana ”työ” kuuluu suomen kielen vanhoihin omaperäisiin sanoihin ja siitä löytyy mainintoja jo 1500-luvulta. Sanalla ”työ” tarkoitetaan Kielitoimiston sanakirjan mukaan ”tietoisesti jonkin tehtävän suorittamiseen tähtäävää toimintaa, työntekoa, työskentelyä ja toimintaa tai kovaa, ankaraa ponnistusta, urakkaa, uurastusta, aherrusta, ahkerointia tai raadantaa” (Kielitoimiston verkkosivut). Uuras henkilö on työteliäs ja ahkera, joten uurastus on hänen tapansa toimia. Venäläisperäinen ”raataminen” on tarkoittanut sekä lihan pilkkomista että kaskeamista. Aherrus puolestaan on arkista ja ahkerointi tuo mieleen ahkion, jota poro vetää

perässään tunturilla. *Kalevalassa* Annikin työskentelyn yhteydessä mainitaan sana ”puhde” joka on tarkoittanut hämärän aikaa. Sittemmin ”puhde” on kääntynyt tarkoittamaan kevyttä työskentelyä. Työllä voidaan tarkoittaa myös jotakin ainutkertaista, yksittäistä toimintaa, suoritusta, tehtävää, tointa, askareta tai puuhaa. Niin ikään työnteko jakautuu ansio- eli palkkatyöhön ja palkattomaan kotityöhön. ”Työllä” ei välttämättä tarkoiteta aina pelkästään työn suorittamista, vaan myös lopputulos voi olla ”työ”, kuten esimerkiksi valmistunut villasukkapari tai valmisteilla oleva pro gradu -tutkielma. (Nurmi 2004 [1998], 1168; Kotimaisten kielten keskuksen verkkosivut; Kielitoimiston sanakirjan verkkosivut.)

Pyykkiä pestään läpi yhteiskuntien, ja yhteiskuntaluokkien. Eniten sitä – mitä luultavimmin – tehdään sekä taloyhtiöiden pyykituvissa että yksityisasunnoissa. Pyykkiä pestään sekä pesupalvelua tarjoavissa yrityksissä, julkisissa itsepalvelupesuloissa että pesupusseissa kiikutettuna vanhempien luona. Sähkön hinnan kallistuessa pyykkiä on pesty paljon myös öisin, sillä yösähköllä on halvempi taksa kuin päiväsähköllä. Suomen suurissa kaupungeissa on edelleen myös maksullisia pyykinpesupalvelun tarjoajia, mutta pienemmissä kaupungeissa aika on saattanut ajaa pyykinpesuloiden ohi.³⁵ Kielientutkija Maija Länsimäen mukaan suomen sana ”pyykki” on samaa alkuperää kuin ruotsin sana *byke*. *Kalevalassa* pyykkiä eli likaisia, pestäviä vaatteita tarkoittaa sana poukku tai sotku. Toisaalta ”pyykki” voi tarkoittaa myös jo pestyjä, puhtaita vaatteita. (Kielitoimiston sanakirjan verkkosivut.) Pyykki tarkoittaa usein pestävää tekstiiliä, mutta myös tekemistä: olla pyykillä, pyykkäämistä. (Kielitoimiston sanakirjan verkkosivut; Länsimäki 1999.) Käsi- tai nyrkkipyykissä pestään herkkiä tai pyykinpesukoneeseen kelpaamattomia vaatteita käsin, usein wc:n lavuaarissa tai pesuvadissa.

Työn tekeminen voi sekä tuottaa identiteettiä että määrittää sen. Ensimmäiset koneistetut itsepalvelupesulat ilmestyivät Helsingin katukuvaan jo 1880-luvulla. Meren välittömässä läheisyydessä sijainneessa pesulasta löytyi lukittavia pesualtaita, vesihanat kuumalle ja kylmälle vedelle, silitysvälineitä ja hella pyykkäreiden kahvitaukoa varten (Luukkanen 1999, 114). 1800-luvulle ajoittuvissa pyykinpesuaiheisissa maalauksissa pyykin ammattimainen peseminen on marginaalissa. Aineistossani ammatillisen pyykinpesun piiriin on mahdollista lukea 15 teosta. Italialainen Antonio Diziani (1737–1797) on kuvannut peräti kolmetoista pesijätärtä teokseensa *Pesula* (1750–1799)³⁶. Albert Rutherstonin (1881–1953) teoksessa

³⁵ Pienissä kaupungeissa, kuten Salossa, josta olen kotoisin, maksullinen pyykinpesupalvelutoiminta loppui vuoden 2023 päättyessä. (Nieminen 2023).

³⁶ Diziani, Antonio, *Pesula*, 1750–1799. Öljy kankaalle, 34 x 45 cm. Kansallisgalleria. Katso teos <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/439611> (2.9.2024).

*Laundry Girls*³⁷ kuvataan harvinaisesti sitä tärkeää työvaihetta, jossa asiakkaalle kuuluvat vaatteet merkataan langalla ennen pesua, jotta vaate ei pesun aikana menisi sekaisin toisten pyykkien kanssa. Hanna Rönnerberg on kuvannut ammatillista pyykinpesua teoksessaan *Vid tvättinrättningen* (1889, tuhoutunut, kuva 6). Pariisilaisia pesijättäriä kuvaavaa teosta hallitsee vesi sen eri olomuodoissaan: kankaista valuvina noroina, lammikoina lattioilla ja ilmassa kaiken kastelevana höyrynä. Teos ei pelkästään näy, vaan melkein myös kuuluu. Pesuharjan hankaava ääni yhdistyy pesijättären vahvojen kourien välissä hangattuun kudokseen, jonka ompeleet nitisevät ja vastakkain hangatut kuidut suhisevat. Veden äänet lävistävät kaiken: vesi tiputtelee, lirisee, loiskuu, lätsähtelee, tiputtaa, kuplii ja sihisee. Ikkunasta lankeava hento valo valaisee pesijättäret, joista jokainen on oman työvaiheensa kimpussa, yksi hankaa pyykkiä juuriharjalla, toinen tarkastelee puhdistettavaa tahraa. Yksi työpari hieroo ja klappaa pyykkiä ikkunan ääressä. Maalauksen taka-alaa hallitsee juoru, jota kerrotaan kahden pesijättären voimin ja jota kolmas, sivummalla työnsä keskeyttänyt pesijättär on kääntynyt kuuntelemaan. Tutkimuksessaan “Explaining the Evolution of Gossip” (2024) psykologit Zinyue Pan, Vincent Hsiao ja Michele J. Gelfand sekä tietojenkäsittelytieteilijä ja järjestelmäutkija Dana S. Nau kirjoittavat: “individuals become motivated to manage their own reputations by behaving more cooperatively when interacting with gossipers, manifesting the selfishness deterrence function of gossip” (Pan, Hsiao, Nau & Gelfand 2024, 6). Rönnerberg kuvaa maalaustapahtumaa teoksessaan *Konstnärsliv. I slutet av a1880-talet* (1931): ”Vi arbetade för brinnande livet, och inte hade vi tråkigt där vi stodo i denna ömsom skrttande och ömsom grälände församling av flinka, tvällöddrande, parisiska tvättmadamer” (Rönnerberg 1931, 78). Juoruilu on tiedon jakamista ja osa sosiaalista toimintaa, jonka avulla on mahdollista tuottaa mahdollisimman rikasta tietoa kerronnan kohteesta. Juoruilun avulla ylläpidetään mainetta, sukupuolirooleja, yhteiskuntakuria ja selvitetään liittolaisia. (Pan, Hsiao, Nau & Gelfand 2024, 1, 3–4.)

Kiinalaisamerikkalainen kuvataiteilija Martin Wong (1946–1999) on kuvannut omat vanhempansa pesulan julkisivun kautta teoksessaan *Chinese Laundry: A Portrait of the Artist's Parents* (1984)³⁸. Pesulan ikkunasta hymyilee pariskunta, joka Yhdysvalloissa kuuluu etniseen vähemmistöön. Pesulatyön kuvaaminen kuvataiteessa synnyttää helposti

³⁷ Rutherston, Albert, *Laundry Girls*, 1906. Öljy kankaalle, 91,5 x 117 cm. Tate Gallery. Katso teos <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/camden-town-group/albert-rutherston-laundry-girls-r1136823> (2.9.2024).

³⁸ Wong, Martin, *Chinese Laundry: A Portrait of the Artist's Parents*, 1984. Akryyli kankaalle, 121,9 x 137,2 cm. Martin Wong Foundations. Katso teos <https://exhibits.stanford.edu/martin-wong/catalog/pw403cq8814> (26.8.2024).

stereotyyppisiä representaatioita ja nykypäivänä pyykinpesuaiheiset teokset liitetään toisinaan orientalismiin sekä toiseuttaviin kulttuurisiin koodeihin, joissa korostuvat mielikuvat luokasta ja etnisyydestä. Taidehistorioitsija Marci Kwon huomauttaa, että Yhdysvalloissa pyykinpesuala nähdään tyypillisesti kiinalaistaustaisten amerikkalaisten yritystoimintana (Kwon 2021, 119). Näin pesula-aiheiset teokset omalla tavallaan merkitsevät ja tuottavat myös mielikuvia rodullistetuista kiinalaistaustaisista henkilöistä. Kuten yhdysvaltalainen näyttelykuraattori Lydia Yee kirjoittaa, nämä mielikuvat ovat peräisin amerikkalaisten elokuvien kautta syntyneistä kiinalaisten representaatioista. (Yee 1998, 55.)

Nähdäkseni suomalaisissa pyykinpesukuvissa korostuvat usein erilaiset identiteetti- ja sukupuoliluokat kolmella tavalla: jakona työläisnaisen ja herrasväen välillä, lisäksi myös yhteiskunnan sukupuolittuneena työnjakona ja kolmanneksi työläisnaisen representaatioina, jossa usein rehevänä ja runsaana kuvattu keho kertoo samalla pesijättären löyhästä moraalista (Gailey & Harjunen 2019). Hoikkuus saattaa puolestaan rinnastua ahkeruuteen ja siveyteen. Naisen kauneus, joka usein on sisältänyt myös naisen hoikkuuden, taas on rinnastunut puhtauteen ja ihmisarvoon (Oittinen 1999, 160). Johdantoluvun alkuun poimimani katkelma *Kalevalan* yhdennestätoista runosta kuvaa myös pyykinpesijän pulskaksi naiseksi. (Lönnrot 2004 [1849], 83).

Kehon koko saattaa rinnastua moraalittomuuden ohella myös voimaan ja utteruuteen. Pyykinpesu vaatii onnistuakseen lihasvoimaa, ja vuosien raskas työ myös muuttaa pesijättären kehoa ja ryhtiä. Lihakset kasvavat, raajojen ympärystymä kasvaa, kehoon tulee muotoa, kulumia ja känsiä. Elina Hedmanin vuonna 1983 maalaama naivistinen ja kesäinen teos *Pyykillä* (Varkauden kaupungin taidekokoelma, kuva 11) kuvaa myös lihavuutta utteruuden ja sosiaalisuuden näkökulmasta. Runsa keho kuuluu myös naivistiseen kuvaustapaan. Hedman on maalannut teokseensa nelijalkaisen pyykkisoikon, suuren pestävää pyykkiä sisältävän pärekorin ja viisi eri-ikäistä naista. Huivipäinen nainen, ehkä isoäiti, hoivaa pikkutyttöä kivellä istuen. Siniseen paitaan ja ruskeaan hameeseen pukeutunut työikäinen nainen hankaa pestäviä vaatteita pesusoikossa, joka vaahtoaa saippuasta. Hänen vierellään touhuaa toinen kuvan pikkutyttöistä. Kuvan taka-alalla kolmas aikuinen nainen joko klappaa tai huuhtelee pyykkiä, mahdollisesti joessa tai järvessä puettuna vaaleanpunaiseen paitaan, tummaan esiliinan tapaiseen kankaaseen sekä punaiseen hameeseen. Maalauksen aihe toistaa nykyajasta kuvitteelliseen menneisyyteen katsovaa kansankuvausta. Pyykinpesun raskaus korostuu, kun heikoimmiksi arvioitujen perheenjäsenten ei Hedmanin maalaaman kuvan

luomassa pienoismaailmassa odoteta osallistuvan toimitukseen. Kunnioitus ja kiintymys perheenjäsenten kesken kuitenkin tiivistyvät kauniisti naisten väliseen vuorovaikutukseen.

Voidaan pohtia, kuinka pyykinpesuvuorot olisivat jakautuneet tosiasiasa 1800-luvulla.

Pienten lasten ei ehkä odotettu osallistuvan pyykinpesutapahtumaan, mutta toisinaan iäkkäät naiset ansaitsivat elantoaan pesemällä pyykkiä. Hanna Rönnerbergin maalauksen *Vid tvättingrättningen* (kuva 6) keskiössä oleva pariisilaispesijätär voisi olla jo lähempänä keski-ikä. Lapset seuraavat sivusta naisten aherrusta, silmät saippuan kärystä punaisina (Rönnerberg 1931, 78). Suomalaisen herrasväen huomio ei 1800-luvulla kohdistunut vain kansan köyhimpiin osiin, vaan suomenmielisyyden kasvaessa rakennettiin Suomessa kaupunkien ja tehtaiden ohella myös suomalaista kansaa, jonka piti irtautua venäläisistä ja olla vahva, itsenäinen, sivistynyt ja sisukas. Kansaa oli myös tarpeen opettaa, ei vain kansakoulussa, mutta myös moraalien muodostamisessa sekä perheen- että kodin hoidossa, sillä 1800-luvulla oli ymmärretty hygienian ja puhtauden yhteys terveyteen. Lian ajateltiin syntyvän ihmisen huonosta luonteesta ja rinnastui sieluttomuuteen vielä 1900-luvun alun ihmiselle (Oittinen 1999, 148). Teknologian kehittyessä henkiset resurssit oli mahdollista suunnata puhtauteen ja hygieniaan. Puhtaan veden saatavuudella urbaanin infrastruktuurin kautta on ollut ihmisten hyvinvointiin kiistattoman suuri merkitys. Vesijohdot ja viemärit helpottivat sekä pyykinpesua että edistivät puhtausta, vaikka eivät heti olleetkaan mahdollisia koko väestölle, vaan heille, joilla oli niihin varaa. (Heikkilä 1988, 36; Haanpää 1971, 10, 31; Huusko ja Palin 2018, 224–225, 227; Palin 1999, 213, 228; Oittinen 1999, 143, 145, 149.) Puhtaus toisaalta tarkoitti myös kunnollista, ahkeraa ja säännöllistä elämää, hygienia puolestaan rinnastui kauneuteen, nykyaikaisuuteen, siveyteen ja hurskauteen (Oittinen 1999, 147, 148).

Puhtaus ja siisteys ottivat 1800-luvulla isoja harppauksia, kun elämä kaupungeissa toi kansankerrokset yhteen. Myös työelämän murrokset muuttivat yhteiskunnan kerroksia. Säätyläiset, porvarit ja työväestö tulivat lähemmäs toisiaan, ja työnteko tarjosi myös avaimia oman hyvinvoinnin turvaamiseen. Puhtaus toi esiin myös sosiaalisia eroja: hyvä hygienia oli ylellisyyttä, joskin sauna olikin pitänyt puhtaana sekä suomalaiset että heidän vaatteensa (Talve 2012 [1979], 54; Haanpää 1971, 8; Heikkilä 1988, 20, 36.). Saippuan massatuotannon turvatessa ostosaippuan saamisen parantuivat kaupunkilaisten arki ja elinolosuhteet viimeistään 1950-luvulta eteenpäin. (Heikkilä 1988, 19, 36; Vanha-Similä 2020, 108–109.) Puhtaus on kuitenkin käsite, joka määrittyy uudelleen aina aikakudelman mukaan. Tuulikki Haanpään mukaan ihmiset peseytyivät 1800-luvulla keskimäärin kerran viikossa (Haanpää 1971, 3) huolimatta siitä, että aikakauden työtä voidaan kuvata paljon likaavammaksi kuin

nykyihmisen työntekoa. Nykypäivänä päivittäinen suihku on osa arkea. Ihmisen puhtaus on hyvän tuoksuisuutta, tahrattomuutta ja hietttömyyttä.

Kuten taiteilija ja tutkija Pirjo Porkola (s. 1972) kirjoittaa artikkelissaan ”Pyykki – Näkökulmia uusmaterialismiin ja performanssiin” (2018), pyykillä symbolisoidaan tavallisuutta. Porkola pohjaa näkemyksensä antropologi Sarah Pinkin, sosiologi Kerstin L. Mackleyn ja etnografi Roxana Moroşanun artikkeliin ”Hanging out at Home: Laundry as a Thread and Texture of Everyday Life” (2015). Pinkin, Macleyn ja Moroşanun mukaan pyykki on huomaamaton osa arkeamme, mutta samalla keskeinen osa kotien materiaalisuutta. Kuten Porkola kirjoittaa, sanalla ”pyykkikasa” pyykkäville vaatteille, jotka ovat likaisia ja odottavat pestyksi tulemista, luodaan alemman luokan status. ”Materiaalin nimeäminen vaikuttaa siihen, miten suhtaudumme materiaan” (Porkola 2018). Likainen vaate on liminaalitaalinen materiaallinen möhkäle: niin likainen, ettei siihen voi pukeutua ja samalla vaate on kuin sankaritar, joka kulkee tarinassaan kohti katharsista. Tarvitaan puhdistusrituaali, että vaatetta voidaan käyttää. Teoksessaan *Meriken pyykit* (1953, Fortumin taidesäätio)³⁹ Mikko Laasio (1913–1997) kuvaa vaatekasa, jonka nimeää puolisonsa Meriken omaisuudeksi. Katsojalle ei käy ilmi, onko kasassa miesten vai naisten vaatteita, mutta pyykkikasan murretuin sinisin ja beigein värisävyin Laasio on luonut hyvin maskuliinisen pyykkikasan. Pesijätärtä ei kuitenkaan kuvassa näy, vaan vaatteet jäävät paikoilleen ikuisesti likaiseksi, tunnistamattomaksi keoksi. Pyykkiä pesemällä ihminen poistaa kankaasta omia eritteitään, mutta myös maaperää ja luontoa. Ihmisen tahto pysyä tahrattomana on myös sidottu veteen ja veden puhdistaviin ominaisuuksiin. Pyykinpesu kiertyy ristiriitaan: ihminen pyykkiä pestessään pysyy ehkä itse puhtaana, mutta yhtä aikaa hän pesuaktillaan myös likaa ja saastuttaa luontoa laskemalla vedenpuhdistamoiden kautta ympäristöön mikromuoveja ja pesuainejäämiä.⁴⁰ Kuvaamalla pestävää pyykkiä kuvataan myös elämää, joka kulkee jatkuvaa rataansa entropian kautta liminaalitilaan ja edelleen katharsiksen kautta saavutettuun puhdistukseen, josta voimme ainoastaan suistua rappion kautta kohti uutta katharsista.

2.1 Ansiotyö

Jotta pyykinpesua voitaisiin tarkastella kriittisesti, se pitää jaotella karkeasti osiin. Ansiotyön jakaminen dikotomisesti sukupuolien nainen ja mies välillä on karkea jako, eikä se huomioi

³⁹ Laasio, Mikko, *Meriken pyykit*, 1953. Maalaus. Fortumin taidesäätio. Kuva: Rauno Träskelin. Katso teos <https://kuopiontaidemuseo.fi/taidevartti-mikko-laasio-meriken-pyykit/> (26.8.2024).

⁴⁰ 1900-luvun alussa kaupunkien infrastruktuuri ja pyykinpesu luonnonvesissä vaikuttivat vesistöjen kuntoon erityisesti Helsingissä, jossa merivesi likaantui ihmisten eritteistä ja pesuun käytetystä saippuasta.

sukupuolen moninaisuutta. Työn sukupuolittuneisuus on myös ilmiönä tunnistettava, mutta ei kiveen kirjoitettu: kuten Hytönen ja Koskinen-Koivisto ovat huomauttaneet, ”työn ja sukupuolen suhde ei ole pysyvä ja liikkumaton, vaan se muuttuu yhteiskunnan ja työmarkkinoiden suhdanteissa” (Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 13). Yhteiskunnan sitä vaatiessa naiset siirtyvät maskuliinisille aloille helpommin kuin miehet feminiinisille aloille. Jako näkyy esimerkiksi Somero-seuran joululehdessä, jossa Afonka-niminen sotavanki suostui mihin työhön tahansa, mutta ei pyykkiä pesemään (Pollari 2004, 67). Työn jakaminen ansiotyöhön ja ”kodinholdolliseen palkattomaan työhön” eli kotityöhön vaikuttaa selkeältä ja yksinkertaistavalta metodilta. Samalla muodostuu myös dualistisen dikotomiapari ”ansiotyö – palkaton kotityö”. Dualistisen ajattelun ongelmana saattaa olla ääripäiden polarisoituminen ja toisen ääripään painottuminen positiiviseksi ja toisen painottuminen negatiiviseksi. Jakamalla työn ansiotyöhön ja palkattomaan kotityöhön tullaan aiheuttaneeksi arvohierarkia, jonka mukaan ansiotyö olisi ensisijaista ja palkaton kotityö toissijaista. Dikotomiaparin ”ansiotyö – palkaton kotityö” keskelle jää kuitenkin harmaa alue, jonka sisällä tutkimusaiheeni pyykinpesuaiheisesta taiteesta liukastelee sekä ansiotyön että kodinholdollisen palkattoman työn välillä.

Tässä alaluvussa keskityn ansiotyön tarkasteluun. Ansiotyön ajatellaan usein antavan ihmisen elämälle sekä sisältöä, rutiinia että merkitystä. Ansiotyö on työtä, josta tekijä saa rahallisen korvauksen ja joka myös määrittelee perheiden ajankäyttöä. (Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 7; Miettinen 2008, 55.) Naisten ansiotyö ei ollut 1800-luvun keksintö, vaan köyhyyden uhka on aina pakottanut naiset työntekoon, jotta perheelle olisi riittänyt leipää (Weckman 2009, 95). Suomessa työnteko koski koko perhettä, ja myös lasten työntekoa pidettiin kasvatusta edistävänä toimenpiteenä vielä 1800-luvun lopulla (Markkanen 1994, 9). Naiset ovat kuitenkin tarvinneet erillisen luvan kodin ulkopuoliseen ansiotyöhön. Ranskalaisen poliitikon ja ministerin, Jules Simonin (1814–1896), kerrotaan lausuneen: ”nainen, joka tekee ansiotyötä, lakkaa olemasta nainen” (Nochlin 2009, 82). Esiteollisessa yhteiskunnassa nainen on pyrkinyt ansio- tai yritystoiminnallaan ensisijaisesti työllistämään itsensä. Pyykkäriin työtä on ollut mahdollista tehdä kodin piirissä, jos ja kun lapsia on ollut läsnä. Naisen työelämään siirtyminen on vaatinut politiikkaa ja yhteiskunnallisia muutoksia. 1800-luvun alkupuolella naisella oli vain vähän vaihtoehtoja valittavanaan, mikäli hän tahtoi itse elättää itsensä.⁴¹

⁴¹ Kirsi Vainio-Korhosen mukaan nainen saattoi pestautua piiiaksi tai hankkia tuloja pitämällä esimerkiksi pensionaattia tai toimimalla ravintolanpitäjänä (Vainio-Korhonen 2001, 138).

Ansiotyö on ollut naisille myös väylä sosiaaliseen kanssakäymiseen, ammatilliseen järjestäytymiseen ja aktivismiinkin (Nochlin 2019, 83).

Yhteiskunnan normatiivisuus eli yleinen arvomaailma vaikuttaa yksilöön kahdella tasolla: sekä persoonallisuuden osatekijöinä että yhteiskunnan ydinkomponentteina (Giddens 1984, 91). Perhenormatiivisessa yhteiskunnassa äitien työssä käyminen saatettiin kokea myös perhearkea heikentävänä, sillä äitien energia ei riittänyt enää samalla tavalla lasten kasvatukseen ja kodinhoitoon kuin aikaisemmin.

Kun ammattikuntalaitos vuonna 1868 lakkautettiin ja Suomessa vuonna 1879 säädetty elinkeinovapaus koski naisiakin, heidänkin oli mahdollista ansaita omalla työllään.

Parinkymmenen vuoden päästä vuonna 1889 säädettiin lisäksi, että naimisissa oleva nainen sai itse hallita ansaitsemiaan tuloja. Tosin hän joutui edelleen pyytämään puolisoltaan luvan työssä käymiseen. (Korppi-Tommola 1984, 31–32; Vainio-Korhonen 2001, 139.) Suomessa naiset saivat äänioikeuden vuonna 1906, mutta naimisissa olevat naiset saivat oikeuden harjoittaa ammattia vasta vuonna 1919. (Heporauta 2004, 23.) Vaikka työmarkkinoilla työtä tekevä nainen rinnastui 1800-luvulla pääasiassa köyhyyteen, ennen pitkää myös asenteet muuttuivat, ja naisista tuli luonnollinen osa työmarkkinoita – tosin 20 prosenttia pienemmällä palkalla kuin mies. (Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 12; Bergholm 2011, 32; Miettinen 2008, 16–17.)

1800–1900-lukujen vaihteessa kolmannes ansiotyössä elantonsa ansainneista suomalaisista naisista toimi palvelijattarina (Korppi-Tommola 1984, 34). Kotiseudullani silloisessa Uskelassa runoiltiin pyykinpesusta karkein sanakääntein Ilmari Kallion vuonna 1909 keräämässä runossa:

Pikkunen poika ja paskanen paita
Misä sä nii kauva viipysi.
Pesin pyykki, lappasin lankoja.
Nukkusin pirtin penkin al.

(Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran verkkosivut. SKVR VIII 3788. Uskela. Kallio E. 238.09.)

Ei ole aivan selvää, mihin runolla täsmälleen viitataan, mutta tulkitsen sitä niin, että pyykinpesijältä tivataan, miksi tämä ei ole huolehtinut omasta lapsestaan. Suomessa pesijättären ammatti on tarjonnut naiselle elantoa ja naimattomalle naiselle mahdollisuuden itsenäiseen elämään. Ansiotyö on toisaalta taas kasvattanut naisen työn määrää, sillä nainen on hoitanut ansiotyönsä lisäksi edelleen myös suurimman osan kotitöistä (Miettinen 2008, 56,

58; Postari 2021, 59). Pesijättären työ oli kuormittavaa ja siitä maksettu korvaus puolestaan pieni. Suomalaisen piian työolot olivat haastavat vielä 1900-luvun puolivälissä. Kotiapulaisen työpäivät venyivät eivätkä ne usein pysyneet vuonna 1947 säädettyssä kotiapulaislaissa säädettyjen kymmenen tunnin työvuorojen puitteissa. Työtaakka oli kuitenkin riippuvainen emännän piialle määräämistä toimista. (Vanha-Similä 2020, 63.)

Hyvinvointivaltion rakentamiseen liittyi useita uudistuksia, jotka helpottivat naisten työelämään siirtymistä ja palkkatyöäitiyttä. Naisten työmarkkinoille siirtyminen tapahtui usein luontevasti kodinhoidon piiristä tuttujen aihepiirien pariin. 1950-luvulla lastenhoitotyö oli usein tyttöjen ensimmäinen työpaikka. Koulussa opittiin kodinhoitoa ja lasten kasvatusta aikana, jolloin työssä käymistä ei vielä nähty naisten ensisijaisena toimena, vaan he kasvoivat äideiksi ja vaimoiksi. (Vanha-Similä 2020, 25.) Naisten työelämään siirtymistä helpottavia uudistuksia 1900-luvun kuluessa olivat vuonna 1947 säädetty lapsilisä, vuoden 1951 samapalkkaisuussopimus, jonka mukaan miehille ja naisille olisi samasta työstä maksettava saman verran palkkaa, sekä vuoden 1973 päivähoitolaki. (Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 11–12; Bergholm 2011, 30–31; Haavio-Mannila 1984, 42; Vanha-Similä 2020, 9, 52.) Uudistukset synnyttivät kahden elättäjän perhemallin, joka on Suomessa sittemmin muodostunut normiksi ja perheiden heteronormatiiviseksi ohjemalliksi, kunnes sukupuolineutraali avioliittolaki teki myös sateenkaari- ja monimuotoperheet näkyväksi. (Miettinen 2008, 102; Avioliittolaki 2015/156 §1.)

Suomessa äitiyden ihannointi johti sukupuolentutkija Marianne Liljeströmin mukaan ensimmäiseen sukupuolisopimukseen, jossa miehet ja naiset eroteltiin hierarkisesti toisistaan. Sukupuolisopimus kirjoitettiin uudelleen, kun naiset siirtyivät 1960-luvun lopulla palkkatyöäitiyteen (Liljeström 2004 [1996], 129). Naisten siirtyminen palkattuun ansiotyöhön on myöhemmin yhdistetty myös avioeroihin ja syntyvyyden laskemiseen. (Postari 2021, 54; Wilkinson 2022, 29.) Toisin sanoen äitien ansiotyö vaaransi yhteiskunnan perusyksikön, eli perheen. Honorén maalaus *The Laundress* (kuva 10) esittää Nochlinin näkemyksen mukaan romantisoitua äitiyden kuvaa, jossa urbaani työläisnainen ympäröidään äitiyden auralla. Pyykkärinä työskentelevä äiti on kumartunut lapsensa puoleen ja huolehtii ensisijaisesti lapsensa hyvinvoinnista, vaikka kantaa samalla kirjaimellisesti suurta työtaakkaa vasemmassa kädessään. (Nochlin 2019, 55–57). Naisten normatiivinen rooli yhteiskunnassa kiertyi siis ennen kaikkea suvunjatkamisen ja perhe-elämän ympärille.

1960–70-luvuilla suomalaisten kotitalouksien arki muuttui ja naisten ansiotyö yleistyi. (Miettinen 2008, 15; Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 10.) 1970-luvun kuluessa

kotiapulaisen ammatti lähes hävisi, ja tilalle astuivat yhteiskunnan perheille tarjoamat palvelut (Vanha-Similä 2011, 43). Vuonna 1975 jo yli puolet, 65 prosenttia, suomalaisista naisista työskenteli kodin ulkopuolella (mt. 50). Naisen yrittäjyydellä on kuitenkin vielä pitkä matka edessään. Tilastokeskuksen mukaan Suomessa oli vuonna 2021 yhteensä 361 000 yrittäjää, ja heistä naisia oli vain 112 000 (Tilastokeskus 2022). Vuonna 2022 puolet työtä tekevästä naisista (Tilastokeskus 2023), mutta naisia on edelleen vain kolmannes kaikista maan yrittäjistä. Laki naisten ja miesten välisestä tasa-arvosta on säädetty edistämään erityisesti naisten asemaa työelämässä sekä estämään sukupuoli-identiteettiin tai sukupuolen ilmaisuun kohdistuvaa syrjintää. (Laki naisten ja miesten välisestä tasa-arvosta 1986/609, §1, §2.)

Vaikka puitteet ovat kohdallaan, työsarkaa vielä on. Työn merkitystä painotetaan suomalaisessa yhteiskunnassa edelleen paljon, ja tasa-arvon merkitystä korostetaan esimerkiksi työpaikoilla yritysten toimintaohjeissa ja lain puitteissa. Tämä saattaa johtaa päättelyyn, jonka mukaan tasa-arvo olisi Suomessa valmis. Kuitenkin katsaus vuoteen 2023 kertoo, että vaikka 77.9 prosenttia suomalaisista miehistä ja 78 prosenttia suomalaisista naisista on työelämässä, naiset työllistyvät useammin matalammin palkatuille puhtaanapito- ja hoiva-aloille (Tilastokeskus 2023; Haavio-Mannila 1984, 50; Vainio-Korhonen 2001, 133). Anneli Miettisen mukaan naisia ja miehiä aletaan lapsesta alkaen sukupuolistaa sekä sukupuolten mukaisten taipumusten että ympäröivän kulttuurin odotusten mukaan sopiviin tehtäviin (Miettinen 2008, 30). Hytönen ja Koskinen-Koivisto eivät pelkäävät moiti työelämän segregatiota, vaan pohtivat, että jako miesten ja naisten töihin voi myös vähentää sukupuolten välistä kilpailua, työpaikalla tapahtuvaa sukupuolista häirintää ja syrjintää sekä jopa tasapuolistaa töiden jakautumista. (Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 13.)

2.1.1 Ammatillinen pyykinpesu kuvataiteessa

Linda Nochlin on tulkinnut esseessään ”The Image of the Working Woman” (2019 [1999]) työtä tehneen naisen representaatioita 1800-luvun realistisessa ja naturalistisessa kuvataiteessa. Pesijättären kohdistuu usein yhteiskunnasta suunnattua tyypittelyä löyhästä moraalista vain, koska pyykinpesu ja pyykin silittäminen on kosteaa, kuumaa ja hikistä työtä, joka kutsuu käärimään hihansuita, nostamaan hameenhelmoja sekä avaamaan paidan nappeja. Ruumiillisesti raskas työ on näkynyt työläisnaisen paljaiden käsivarsien, jalkaterien ja käärittyjen vaateparsien ylierotisoimista (Nochlin 2019, 82, 85, 87–88) aikana, jolloin paljaitten kehonosien näkemistä on aktiivisesti vältetty. Ilmiö on tuttu myös pesijättärien kohdalla. Émile Zola kirjoittaa *Ansassa*:

Neiti Clémence, silittäjä, oli hyväntahtoinen nainen, joka rakasti eläimiä; hän eli talossa parhaan ymmärryksensä mukaan; häntä ei kukaan voinut moittaa. Vahinko vain, että sellainen tyttö kuin hän antautui tekemisiin kaikenkarvaisten miesten kanssa (Zola 1947 [1877], 153, suom. Juha Mannerkorpi).

Ranskalaisessa kirjallisuudessa pesijättäret yhdistettiin raadantaan ja heitä kuvattiin usein rotevina ja epänaissellina. Silittäjättäriä puolestaan kuvattiin sievempinä ja nuorempina, mutta yhtä kaikki alkoholisoituneina, riitaisina ja löyhämoraalisina. (Konttinen 1991, 174.)

Ranskalaisessa kirjallisuudessa silittäjättären pyöreä ulkomuoto rinnastuu löyhään moraaliin, laiskuuteen ja tyhmyyteen. Moni korkean painoindeksin omaava kamppailee nykypäivänä samanlaisten ennakkoluulojen kanssa. Lihavat toiseutetaan laiskoina ja lihavuus ”ansaitaan” löysän moraalin ja huonon itsekurin vuoksi. (Gailey & Harjunen 2019.) Myös *Kansan Ääni* -lehden kirjoittaja oli huolissaan pesijättären siveydestä:

Siellä nim. työskentelee eräs pyykkäri ja silittäjä, joka samalla pesee kalliimpipalttoisten vaatteita. Tästä ei olisikaan mitään erityisempää sanomista. – Mutta siitä, että sitä myöskin käytetään epäsiiveellisiin tarkoituksiin. Tästä eräänä iltana saman pyykkäri haki toverin itselleen ”sillä ihmisen ei ole hyvä yksinensä olla”. Humalaisina sitten pitelivät toisiaan (*Kansan Ääni* 2.8.1910).

Émile Zolan vuonna 1878 kirjoittamassa romaanissa silittäjätär suoritti paitojen silittämisen ohella suljettujen ovien takana muitakin palveluksia miespuolisille asiakkailleen (Zola 1947 [1878], 60–65).

Naiset toimivat saippuan keittäjinä, kiertävinä pyykkäreinä eli *bykmostereina*⁴² maaseuduilla tai pesulatyöntekijöinä, ammattisilittäjinä eli trykeerskoina ja tärkkyreinä. Turun pesu- ja silitysliikkeet ovat vuoden 1896 ja 1913 välillä työllistäneet neljästä kahteenkymmeneen työntekijää. Taloissa kiertävät pyykkärit saivat työstään 75 penniä päivässä, ruokaa ja paljon kahvia. Nimimerkki L.R. kirjoittaa *Savon Työmiehessä*, että pyykkäreille saatettiin vuonna 1907 maksaa 1 mk 25 penniä, erikoistapauksissa 1 mk 50 penniä (*Savon Työmies* 6.8.1907). Vuonna 1909 pyykinpesijän työpäivät olivat pitkiä ja työ fyysisesti raskasta. Työstä saatu korvaus pieneni edelleen, kun saippuasta, huuhdeltavaksi viedyn pyykin kuljetuksesta ja käytetystä vedestä piti maksaa. (Laakkonen 1999, 128).

Ennen pitkää pesijättäret myös perustivat ammattijärjestöjä ja pitivät puoliaan herrasväkeä ja kaupungin päättäjiä vastaan (Laakkonen 1999, 121). Naisyhdistysten ja ammattijärjestöjen tavoite parantaa pyykkäreiden työoloja Helsingissä vaati sekä tahtoa, sinnikkyyttä että

⁴² Kiertävän pyykkäriä eli *bykmosterin* tehtäviin kuului pyykin pesemisen lisäksi silittäminen ja tärkkääminen sekä usein myös suursiivouksessa avustaminen. (Haanpää 1971, 7.)

uudistusmielisyyttä. Helsingissä pesijätär oli 1900-luvun alussa vaikeassa tilanteessa: pyykinpesuun vaadittiin vettä, mutta maksuton luonnonvesi oli likaista ja puhdas vesijohtovesi taas maksullista. Vesijohtovedellä saatettiin pestä pyykkiä vasta, kun siihen oli työläisnaisellakin varaa. Pyykinpesu on rankkuudestaan huolimatta tuonut naisia yhteen, joko luonnonvesien äärelle, pyykinhuuhdontahuoneisiin, pyykkitupiin tai ammatillisiin pesuloihin. Ansiotyön mukanaan tuoma sosiaalistuminen aikaansai yhdistystoimintaa, ja pesijättäretkin perustivat *Suomen Naisyhdistyksen*⁴³ innoittamana omia ammattijärjestöjään, joista esimerkkeinä mainittakoon *Helsingin pyykkärien ammattiosasto*, *Kvinnoförbundet Hemmet* ja *Husmoderförbund* (Laakkonen 1999, 121). *Kansan ääni* -lehdessä julkaistussa pikku-uutisessa paistaa pyykkärien ammattiylpeys:

Työlakon tekivät Seurahuonekapakan pyykkärit viime torstaiaamuna syystä, että kapakan rouva rähisi aiheettomasti. Käskivät rouvan pesemään itse pyykkinsä, ottivat ja lähtivät. Rouva kai luuli ettei pyykkimuijilla olekaan kunniantuntoa, että niitä saa nimitellä vaikka poppamummoiksi. (*Kansan Ääni* 20.9.1913)

Pyykinpesuaiheiset teokset kuvaavat usein korostettua puhtautta, ja kodin piiriin sijoittuvina työtehtävinä pyykinpesuaiheiset teokset esittivät naisen kodinhengettä. Ehkä työläisnainen haluttiin nähdä pesijättärenä juuri siksi, että äidin ja työläisnaisen kentät limittyvät pesijättären arkkityypissä, eikä katsojalle ole selkeää, katsooko hän kotiaskareita suorittavaa äitiä vai palkattua työläisnaista? 1800-luvulla naiselle langetetut roolit ovat olleet verrattain kapeita, ja naisen esittäminen pesijättärenä on ehkä tuntunut luonnolliselta? Naturalistinen taide kuvaa paljon naisvaltaisia ammatteja, mutta myös ammatillisiin liittyviä mielikuvia, ajalleen tyypillisen ajattelutavan mukaan. (Rossi 2009, 21–22.) Feministitutkija Donna Haraway muistuttaa, että historiankirjoitus on luonut erilaisia ihmisryhmiä, kuten ”naiset”, ”nuoriso” tai ”homoseksuaalit”. Yhtä lailla historia rakentaa myös esimerkiksi luokkaa ja rotua. (Haraway 2016, 27.) Naisvaltaisten ammattiryhmien, kuten saippuankeittäjien, pesijättärien ja silittäjättärien, kuvaaminen taiteessa ja kirjallisuudessa luo oman säikeensä historian loimeen.

Kun ruotsalainen lastenkirjailija Astrid Lindgren (1907–2002) kuvaa 1960-luvulla tarinassaan Liisan hassu hernetemppu (2009 [1969]) yksinään asuvaa Pyykki-Iidaa, hän kirjoittaa tämän oikeamieliseksi ja korostetun kristilliseksi raittiusasianaiseksi. Pyykki-Iida paistaa lapsille takassaan omenia sekä soittaa ja laulaa kitarallaan surullisia, kristillisesti värittyneitä lauluja.

⁴³ Perustettu vuonna 1884 (Suomen Naisyhdistyksen verkkosivut).

(Lindgren 2009 [1969], 15–35.) Pohjoismaalainen Pyykki-Iida on kaukana silittäjättären 1800-luvulle sijoittuvasta arkkityypistä: löpöttelevästä ja löyhämoraalisesta naisesta.

2.2 Kotityö

Työn jakauduttua dikotomisesti ansio- ja kotitöihin on jälkimmäinen aina sidoksissa ensin mainittuun. Kotitöitä on olemassa myös silloin, kun ansiotyötä tehdään julkisissa tiloissa kodin yksityisten seinien ulkopuolella. Niinpä kotitöiden tarkastelu liittyy aktiivisesti ansio- ja kodinhoidollisen palkattoman työn suhteeseen. Tässä tutkimuksessa kotityö liitetään vahvasti nyky-yhteiskunnassa vallitsevaan yhteiskuntajärjestelmään, jonka erityispiirteinä vaikuttaa aluillaan oleva murros kohti kotitöiden sukupuolittamisen neutraloimista.

Ennen pyykkikoneen yleistymistä pyykinpesuun tarvittiin sekä miehiä että naisia. Miesten osuus pyykinpesusta koostui usein pyykin hautomisesta yhteistyössä naisten kanssa. Miehet myös siirsivät pyykin pyykkikodasta tai -tuvasta virtaavan veden äärelle huuhdeltavaksi ja valmistivat pyykkämiseen tarvittavaa välineistöä, kuten kurikoita, ämpäreitä, kaulausvälineitä eli varhaisia pyykinsilitysvälineitä ja pyykkipoikia. (Haanpää 1971, 26, 29, 33, 35.) Itse tekstiilien käsittelyyn ja puhdistukseen niin käsin pestessä kuin pyykkikonetta käytettäessä on ajateltu vaatteen naisille tyypillistä huolellisuutta ja tarkkuutta, sillä pesijän tulee tuntea sekä erilaiset tekstiilit että vaatteiden erityisherkkyydet. (Miettinen 2008, 92, 94.)

Tätä tutkimusta tehdessäni olen käynyt paljon keskusteluja pyykinpesusta läheisteni kanssa. Lähipiirini asenteet pyykinpesua kohtaan ovat vaihdelleet tyydytyksen tunteesta ja lähes meditaatioon viittaavasta kokemuksesta pyykinpesun syvään inhoamiseen. Sukupuoli ei ole omien havaintojeni mukaan vaikuttanut pyykinpesun mielekkyyden kokemiseen, vaan keskustelut ovat kytkeytyneet vastaajan henkilökohtaisiin mieltymyksiin huolimatta tämän sukupuolesta. Miesten kanssa keskusteltuani olen kuitenkin huomannut, että yhden virheen, esimerkiksi punaisen vaateen lisääminen valkopyykin joukkoon, on evännyt heiltä iäksi pääsyn perheen pyykkitupaan. Toisaalta turkulaisen Tanssiteatteri Erin tanssiteoksessa *Valkopesu* (2024) punainen vaate valkopyykissä lisäsin näiden kahden värin, punaisen ja valkoisen, kirjoa ja rinnastui näin monikulttuurisuuteen ja kritisoi valkoisuuden normia.

Nykyaikaista perhe-elämää tutkinut Anneli Miettinen on tutkimuksessaan *Kotityöt, sukupuoli ja tasa-arvo. Palkattoman työn jakamiseen liittyvät käytännöt ja asenteet Suomessa* (2008) huomionnut lähinnä heteroperheitä ja -parisuhteita. Hän jakaa naiset ja miehet dikotomisesti

kahteen leiriin.⁴⁴ Hänen mukaansa naisten aika kuluu enimmäkseen aterioiden valmistukseen, tiskiin, siivoukseen ja pyykin pesemiseen (Miettinen 2008, 50–51). Kotitöiden suorittamisen mekaanisuus ja toistuvuus saattaa olla aiheena myös Greta Hällfors-Sipilän (1899–1974) öljyvärimaalausta ja kollaasia yhdistelevässä teoksessa nimeltä *Keittiössä* (1910-luku, Turun taidemuseo)⁴⁵. 1900-luvun alkupuolelle sijoittuvassa teoksessa vernakuulaariset kotityöt sulautuvat toisiinsa niin saumattomasti, ettei katsojalle ole aivan selvää, tiskaako kuvan naishenkilö astioita vai peseekö hän keittiössä pikkupyykkiä, kuten sukkaa. Teos on kollaasi, ja yhdistää öljyvärimaalausta ja ruotsinkielisiä lehtileikkeitä, joissa ”Parolan OY Marja AB ostaa ja myy suuria määriä mustaherukoita ja vattuja”. Toisessa lehtileikkeessä on havaittavissa ravintolamainos, jossa mainitaan ravut. Lisäksi leikkeessä mainostetaan mainostoimistoa sekä toimittajan ja toimitussihteerin työpanosta. Teoksessa törmäytetään kaksi erilaista naisen maailmaa: kotona työskentelevällä naisella olisi aikaa poimia vadelmia ja myydä niitä Parolan Oy Marja Ab:lle, toisaalta ansiotyössä työskentelevä nainen voisi valita itselleen esimerkiksi sihteerin ammatin. Pesijätär työskentelee keskittyneesti vaalean violetissa leningissä, esiliinassa ja sievissä korkokengissä. Keittiötä teoksessa merkitsevät kahvipannu, vettä valuva vesihana, lautanen tai pesuvati ja sen reunalta riippuvat sukat. Teoksen taka-alalla pilkottaa naisen takaa vihreä mökki, jonka ulkoseinää puhkoo kaksi ikkunaa: toinen on kauttaaltaan musta ja toinen näkyy vain ruudukkona. Onko mustaruutuinen ikkuna kenties vielä likainen? Jos ikkuna on likainen, johtuuko se siitä, että nainen ei ole ehtinyt pestä kaikkia ikkunoita kerralla, vaan välissä on ollut tarpeen siirtyä keittiöön puhdistamaan joko vaatekappaleita tai astioita? Pesijättären sormenpäät ovat mustuneet – ovatko pesijättären kädet likaantuneet puhdistavassa työssä?

Anneli Miettinen on määritellyt palkattoman kodin piirissä tapahtuvan työn seuraavasti: ”ne kotona tehdyt työt, joiden seurauksena syntyy tuotteita tai palveluja, jotka perhe voisi ainakin periaatteessa hankkia kotitalouden ulkopuolelta tai ulkopuolisen tuottamina” (Miettinen 2008, 19). Kodinhoidollinen palkaton ja usein näkymätön työ on työtä, joka perinteisesti on langennut naiselle, sisältäen sekä lasten kasvatuksen että kodinhoidon ruoan laitosta siivoamiseen ja pyykkämiseen. (Rotkirch 2008, 5.) Näkymättömän metatöiden uuvuttavuus

⁴⁴ Syitä tähän jakoon voi olla useita, mutta Miettisen tekemän tutkimuksen ajoitus 2000-luvun alkuun saattaa vaikuttaa mies–naisnäkökulmaan. Sukupuolineutraali avioliittolaki, joka sallii avioliiton myös saman sukupuolen kanssa, astui voimaan vasta yhdeksän vuotta Miettisen tutkimuksen jälkeen. (Avioliittolaki 2015/156 §1.) Miettinen hahmottaa ehkä parisuhteet siis ajalleen tyypillisesti heteronormatiivisin silmin. Tasa-arvoinen avioliittolaki on tavoitellut aviopuolisoiden välistä tasavertaisuutta vuodesta 1929 lähtien (Heporauta 2004, 23).

⁴⁵ Hällfors-Sipilä, Greta, *Keittiössä*, 1910-luku. Öljyvärimaalaus ja kollaasi. Turun taidemuseo. Katso teos <https://turuntaidemuseo.fi/nayttelyt/greta-hallfors-sulho-sipila> (26.8.2024).

piilee työn luonteeseen kuuluvassa jatkuvuudessa (Luukkinen 2018). Tutkimuksessaan Miettinen on huomannut, että naiset kuormittuvat usein kotitöistä enemmän kuin miehet. Syyksi naisten kuormittuneisuudelle on oletettu, että naisille sukupuolitetut työt, kuten pyykinpesu, ovat toistuvia, yksitoikkoisia ja säännöllisiä.

Kotityöt voivat kuitenkin tuottaa myös tyydytystä: rutiinit ja työn konkreettinen hyöty voivat lisätä työn mielekkyyttä. (Miettinen 2008, 31, 117, 125.) Rutiinit ja toistuvat askareet kiinnittävät ihmiset yhteiskuntaan ja sosiaalistavat tekijäänsä. Anthony Giddensin mukaan rutiinit synnyttävät perusluottamuksen oman identiteetin jatkuvuuteen, muihin ihmisiin ja yhteiskunnan toimintojen pysyvyyteen. (Giddens 1984, 200, 326; Leinikki 2011, 192.) Sosiaalistavana ja yhteiskuntaan kiinnittyvänä toimena kotitöiden suorittaminen saa aikaan merkityksellisyyden tunnetta ja tuottaa identiteettiä. Viimeistään kadottaessaan kotitöiden merkityksellisyyden henkilön voidaan sanoa kadottaneen otteensa myös yhteiskuntaan. Toisin sanoen pyykki ja pyykinpesu ovat liimaa, joka yhdistää myös kasuaalia sosiaalisuutta, arjen teknologiaa ja eletyn elämän aineellisuutta. (Pink, Mackley & Moroşanu 2015.)

Kotityönä pyykinpesu on sukupuolia erotteleva ilmiö, joka johti historioitsija ja feministi Yvonne Hirdmanin mukaan sukupuolijärjestelmään ja sukupuolisopimukseen, jonka tarkoitus oli pitää miehet ja naiset erillään (Liljeström 2004 [1996], 122). Marianne Liljeström selittää sukupuolijärjestelmää sukupuolten näkymättömänä sopimuksena, joka ei pelkästään ulotu arkisten askareiden suorittamiseen, vaan asettaa myös sukupuolet vastakkain. Miehisyydestä luotiin normi, johon sukupuolien representaatioiden merkitykset peilautuvat. Sukupuoli siis sekä määrittää toimijuutta että määrittyy aina uudelleen yksilöiden kautta.

Sukupuolijärjestelmä hahmottaa tapoja käsittää sukupuolet ja luo sukupuolten välistä hierarkiaa, jossa miehet ja naiset työskentelevät roolijaon mukaisissa töissä. (mt. 122). Roolijaon ongelmana voidaan pitää jaon ennalta annettua normatiivista luonnetta: roolin haltijalle annetaan mahdollisuus hallita omaa ”roolikäyttäytymistään”, ei itse roolia. (Giddens 1984, 185, 189). Naisen harteille lasketaan sukupuolisopimuksessa kodin puhtaanapito, perheen ruokkiminen ja lasten kasvatus. (Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 11; Ranta 2012, 5.)

Pyykinpesuaiheisissa taideteoksissa pyykkiä pesevät miehet ovat kautta aikain olleet marginaalissa. Viljo Kojon päiväämättömässä akvarellissa *Pyykkäri* (kuva 5) pyykkiä pesee hatarasti mieheksi tulkittava henkilö. Tulkintani perustuu hahmon vaatetukseen ja lyhyeen hiusmalliin. Aarne Jämsän sekatekniikalla toteutetussa kuvasarjassa *Aarne ja Arja* (1998–

2004)⁴⁶ pariskunta on ryhtynyt yhdessä pyykinpesuun. Kumpikaan kuvan hahmoista, Aarne tai Arja, ei vaikuta nauttivan pyykkäämisestä. Jelena Postari kirjoittaa pro-gradu tutkielmassaan, että miesten kohdalla kotitöiden suorittamiseen saattaa liittyä häpeän tunteita (Postari 2021, 58). Miesten vastentahtoisuus pyykinpesuun on havaittavissa esimerkiksi Somero-seuran Joululehdissä julkaistuissa muisteluissa, jotka on koottu ja digitoitu Kimmo Hovilan, Ahti Kukkonen ja Marja-Liisa Ruohosen toimesta vuonna 2022 tiedostoon *Sota-ajan muistoja Someron Joulussa*. Kaarina Pollari muistelee kotitalalleen pakkotyöhön tulleita venäläisiä sotavankeja. Elo venäläisten kanssa sujuu hauskaasti, mutta Afonka-nimisellä venäläisvangilla on yksi ehdoton sääntö: hän taipuu mihin työhön tahansa, mutta pyykkiä hän ei suostu pesemään. Pollarin isä on Afonkan kanssa yhtä mieltä ja ehdottaa tointa Kaarinalle, joka suostuukin:

Pykäläin mukkan sotavankein ols kuulunu itte pestä pyykkis, mut Afonka ilmotti isäl jo tulopäivänäs, et kaikkii muuta hän tekkee, mut pyykkiis hän ei pese. Isä sano mul: “Mää olen siit asjaist sammaa miältä. Ei miästen kuulu pyykkii pestä, eikä ne ossakkan. Ottaisiks sää sen homman?”

No totta kai mää otin. Pesin, parsein ja paikkasin palkeenkiälii. Ja siit palkaks Afonka anto mul lempinimen Marusa. (Pollari 2004, 67.)

Miehille pyykinpesu on saattanut tarkoittaa maskuliinisuudesta luopumista ja feminiinisuuden alueelle astumista, kuten herra Blomqvistille (kuva 8) vihjataan tapahtuneen. Blomqvist seisoo mustavalkovalokuvassa hajareisin tuvan lattialla, kumartuneena yhdeksänkymmenen asteen kulmaan, ja on työntänyt kätensä keskellä lattiaa nököttävän puisen saavin sisään. Hankala työasento saa katsojankin selän särkemään. Valokuva on tallentanut Blomqvistin dynaamisen pesemistyötä imitoivan liikekielen. 1920-luvulle ajoitetussa valokuvassa pyykkiä pesevän miehen viereen on kirjoitettu teksti: ”Blomqvist ’piikana’”. Pyykinpesun sukupuolittuneisuus on korostunut kotitalouksien koneellistumisen myötä, vaikka nykytaiteen kentällä onkin havaittavissa murros, jonka mukaan miesten representaatiot pyykinpesijöinä ovat yleistyneet 1980-luvun jälkeen (Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 12; Miettinen 2008, 17, 100–101).⁴⁷ Sukupuolirajat häilyvät myös vuonna 1996 perustetun kokeilevan indie

⁴⁶ Jämsä, Aarne, *Aarne ja Arja*, 1998–2004. Vesiväri ja tussi paperille, 39,5 x 39,5 x 2,5 cm. Kansallisgalleria. Katso teos <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/401093> (26.8.2024).

⁴⁷ 2000-luvulla pyykinpesu nostattaneen lähinnä keskustelua kotitöiden tasa-arvoisesta jakautumisesta miesten ja naisten välillä. Miettinen on tutkimuksessaan huomannut, että miesten osallistuminen pyykinpesuun on kiinni enemmän henkilön omakohtaisesta asenteesta pyykinpesua ja tasa-arvoista työnjakoa kohtaan kuin ajan vähydestä. Miehet, jotka kannattavat tasa-arvoisempaa työnjakoa kotitöissä, myös käyttävät keskimäärin kaksi tuntia enemmän aikaa viikossa kotitöihin muihin miehiin verrattuna. Vastaavasti naisilla kotitöiden tasa-arvoisuus vähensi kotitöihin käytettyä aikaa noin 90 minuuttia viikossa. Yllättävää oli, että naisen koulutusasteen kohoaminen lisäsi miesten osuutta pyykinpesussa. (Miettinen 2008, 107–108, 110, 120–121.)

rock -yhtye *Cleaning Womenin*⁴⁸ tapaisten kokoonpanojen kohdalla. Lähes kolmen vuosikymmenen ajan Risto Puurunen (s.1972) perustama yhtye on soittanut kokeellista rockia siivousvälineistä valmistetuin soittimin taiteilijatutkija Martha Roslerin (s.1943) *Semiotics of the Kitchenin*⁴⁹ (1975) hengessä. *Cleaning womenin* musiikissa kuuluvat sähköistetyt pesukoneen rummut, pyykkitelinet ja sinkkiämpärit. Maskuliinisuus ja feminiinisyys sekoittuvat myös esiintymislavalla, kun sukkahousut, minihameet, kauluspaidat ja ehostetut kasvot yhdistyvät yhtyeen jäsenten synnynnäiseen maskuliinisuuteen. Yhtyeen karnevalistinen yhdistelmä pesijätärtä, siistijää ja robottia vahvistaa huumorin kautta pesijättären normatiivista feminiinisyttä.

Siivousroboteiksi (CW1, CW2 ja CW3) itsensä määrittävät muusikot tuovat mieleen Kerttu Horilan Mirrin, joka on uponnut polviaan myöten osaksi *Candy*-merkkistä pyykinpesukonetta teoksessa *Mirri* (kuva 1). Horilan näyttelyjulkaisuun *Kerttu Horila. Meistä naisista ja vähän miehistäkin* (2013) kootussa biografiassa kerrotaan, kuinka kriitikko Veikko Halmetoja *Aamulehdessä* rinnastaa Mirrin robottiin: ”[n]ainen rinnastuu koneeseen, hän on työn orjuuttama pikemminkin kuin Sallisen maalauksen iloisesti rupatteleva tyttö” (Horila 2013, 148). Jelena Postari on huomioinut, että 1960-luvulla pyykinpesukoneita on mainosmaailmassa alettu kohtelevaan itsenäisinä toimijoina robottien tapaan. Koneelle on annettu mieli ja toimijuus, ja samalla nainen on poistunut mainoskuvista. (Postari 2021, 38.) Mielestäni on jännittävää, että Halmetoja ei kommentissaan nähnyt Horilan Mirriä ensisijaisesti naisena, vaan koneena. Toisaalta Sallisen maalauksessa (kuva 2) naiset eivät Halmetojan mielestä olleet töissä, vaan ”rupattelivat iloisesti” (Horila 2013, 148), vaikka vääntävätkin samalla käsissään pyykkiä. Donna Harawayn mukaan koneen ja ihmisen hybridi, kyborgi, on vapaa kodin piirin vaikutuksesta, sillä kyborgi ei sitoudu perheydyltiin kuten ihminen. (Haraway 2016, 9.) Vasta koneena nainen on siis vapaa, ja ihmisenä hänen odotetaan palautuvan takaisin ”tehdasasetuksiinsa” eli perheydyltiä ylläpitäväksi äitihahmoksi.

Aarne Jämsän tussilla ja vesivärillä maalatussa ja vuosien 1998 ja 2004 välille päivätyssä kuvasarjassa *Aarne ja Arja* (kuva 9) naisen pyykinpesuun liittyvä asiantuntijuus korostuu. Teoksessa alaston pariskunta seisoo pesuhuoneessa pyykinpesukoneen edessä. Arja tuijottaa Aarnea tuikeasti: silmien väliin on muodostunut v-kirjaimen muotoinen ryppy. Arjan oikea

⁴⁸ Risto Puurunen lisäksi yhtyeessä soittavat Timo Kinnunen ja Tero Vanttinen.

⁴⁹ *Semiotics of the Kitchen* (1975) -performanssissa taiteilija on kuvannut filmille keittiövälineiden, kuten esimerkiksi vispilöiden, haarukan, paistinpannun ja kaulimen, äänimaisemia. Rosler, Martha, *Semiotics of the Kitchen*, 1975. Videoperformanssi, 6min 33sek, mustavalkoinen, ääni. <https://www.eai.org/titles/1545> (27.8.2024).

kämmen on tuettu lantiolle. Aarne liikuttaa talikolla violettia ja pilkullista vaatekappaletta joko pyykkikoriin tai sieltä pois. Lattialla lojuu kirjopyykkiä pieninä myttyinä siellä täällä. Pyykinpesutupa on nykyaikainen: pariskunnan takaa pilkottaa pätkä lämmityspatteria ja sivusta täytettävä pyykinpesukone, seinässä vaikuttaisi olevan ikkuna. Viereisellä seinällä on kaakelia ja peili, josta heijastuu pölynimuri. Huone on valaistu kirkkaasti – tilassa on vahva pesuhuoneen vaikutelma, mutta peilin ja ikkunan kautta huoneeseen aukenee muitakin tiloja. Ihmishahmojen alastomuus lisää tilan intiimiyden tuntua. Arja keskeyttää tai neuvoo Aarnen työskentelyä koskettamalla vasemmalla kämmenellään Aarnen oikeanpuoleiseen hartiaan. Aarne pitää talikkoa oikeassa kädessään ja tukee työkalua vasemmalla kädellään. Aarnen ja Arjan kehojen muoto on realistinen, vaikka kuva ei muuten realistiseen maalaustraditioon asetukaan. Kehot ovat täynnä kaaria ja mutkia, ne ovat täyteläisiä ja lihallisia. Jämsän kuvasarjassa Aarnen ja Arjan elämä on usein kerrottu lämminhenkisen huumorin kautta, mutta kotitöitä kuten pyykinpesua kuvattaessa pariskunta on äkeän oloinen. Jämsän kuvaus pariskunnasta jakamassa taloustöitä haastaa kuitenkin mielenkiintoisella tavalla kotitöiden sukupuolisopimusta.

Jämsän teossarjan kautta hahmottuva arki ja arjessa tehdyt kotityöt ovat edelleen ajankohtaisia kiistakapuloita sekä naisten työkuormaa että parisuhteiden keskinäistä dynamiikkaa arvioitaessa. Nykypäivänä pyykinpesuun vaikuttaa sukupuolen ja mahdollisten ansiotyöaikojen lisäksi myös asumismuodon valinta. Taloyhtiöiden järjestyssäännöt ja pesutupien vuokrauskäytännöt sanelevat muun muassa pesukoneen käyttöaikoja.

Ero nykypäivän pesutapahtuman ja 1800–1900-lukujen taitteen raskaaseen ja aikaa vievään pyykkihuoltoon on suuri, eivätkä toimitukset juurikaan muistuta toisiaan. Tänäpäivänä pyykinpesu on arkipäiväinen toimitus, joka 1950-luvun jälkeen yleistyneen pyykinpesukoneen ansiosta on kohtalaisen vaivatonta. Kotioloissa pyykinpesijän harteille jää pyykin lajittelu, koneen täyttäminen ja käynnistäminen, pyykin ripustaminen ja kuivan pyykin silittäminen, viikkaaminen ja vaatekaappiin vienti. Jotkin nykypäivän pesukoneet myös kuivaavat pyykin pesun jälkeen.

Myös pyykkiin liittyvät mielikuvat ovat muuttuneet. Kaksisataa vuotta sitten pidettiin usein toistuvaa pyykinpesua lähinnä köyhyyden merkinä, ja talolle katsottiin häpeäksi, mikäli valkopyykkiä oli usein kuivumassa. Häpeä syntyi köyhyyden mielikuvasta: ajateltiin, että talolla ei ollut tarpeeksi tekstiileitä tai että talossa elettiin sotkuisasti. Pyykkinarujen yleistymisen jälkeen syntyi myös sääntelyä: pyhäpäivinä, lauantaina klo 18 jälkeen ja liputuspäivinä ei saanut olla kuivuvaa pyykkiä julkisesti näkyvissä. (Haanpää 1971, 5, 32.)

Kun teoksessa näkyy pyykkiä kuivumassa kaupunkikuvassa esimerkiksi kerrostalon parvekkeella, kuvaa tulkitaan toisinaan Suomen rajojen ulkopuolisena, usein eteläeurooppalaisena, sillä Suomen oloissa kaupunkitiloissa pyykkiä ei nykypäivänäkään juuri näe, vaan pyykinpesu on pitkälti näkymätöntä (Miettinen 2008, 10). Sonja Salomäen (s. 1977) räsymatolle maalatussa teoksessa *Pyykkipäivä* (2013)⁵⁰ on kuvattuna pyykinpuhdistusteline suuren kerrostalon piha-alueella, mutta pyykki on kuvassa näkymätöntä ja yksityistä. 2000-lukujen pyykinpesukuvat kommentoivat usein ironisella otteella häpeästä luopumista. Tämä näkyy esimerkiksi Anneli Nygrenin lähes vallankumouksellisessa videoteoksessa *Pyykki-teos* (1992, kuvat 15 ja 16), jossa taiteilijan äiti Orvokki Björkesten esittelee kameralle pyykkiään ja kertoo, kuinka mikäkin vaate on likaantunut. Näin pyykkiin sitoutuu, ei pelkästään likaisuutta, vaan myös elettyä elämää. Tea Tikan (s. 1963) *Pyykit* -installaatio (2022, taiteilijan omistuksessa, kuva 3) on rakennettu alkusyksyn pimenevään iltaan. Installaatioon on käytetty materiaalina pyykkinarua, narulle ripustettuja värikkäitä vaatteita ja kankaita sekä kirkkaita ulkovaloja. Teos tuntuu juhlistavan usein toisteisena ja uuvuttavana pidettyä kotityötä. Myös pyykin julkiseen kuivatukseen liitetty häpeän tunne loistaa poissaolollaan. Teos korostaa palkatonta kotityötä positiivisesti, hauskaasti ja kauniisti.

Pyykinpesulla saattaa olla ilmifunktionaalinen merkitys lian poistona ja hyvän hygienian ylläpitäjänä, mutta piilofunktiona kollektiivista sosiaalistumista, hiljaisen tiedon jakamista ja ryhmän yhteishengen lujittumista (Giddens 1984, 316–317). Naturalistisissa pyykinpesukuvauksissa korostuvat usein yksinäinen pesijätär pyykkisoikkoineen, vaikka Haanpää kuvaa pyykinpesutapahtumaa toimitukseksi, jolla oli yhteisölleen suuri sosiaalinen merkitys (Haanpää 1971, 47). Ehkä taiteilijat ovat napanneet kuva-aiheensa sosiaalisesta ja yhteisöllisestä pyykinpesuhetkestä, mutta maalattuun teokseen on päätyntä kankaan koon ja taiteellisen intention vuoksi vain yksi pesijätär kerrallaan? Tutkimuskirjallisuudestani on käynyt ilmi, että pyykinpesu on ollut sosiaalinen toimi, joka työllisti monenlaisia ammatti-ihmisiä ja osaajia. Kaiken tämän lisäksi pyykinpesuun liittyi erityisesti maalaismaisemassa nuorison illanviettoa, kun kylän nuoret kokoontuivat pyykin hautojaisiin⁵¹. Illanvietossa kerrottiin kaskuja ja arvoituksia ja saatettiin jopa tanssia. Pyykinhautojaisia vietettiin Tuulikki Haanpään mukaan 1600–1800-luvuilla. (Mt. 25–26.) Ehkä kaupungistuminen sammutti tämän perinteen?

⁵⁰ Salomäki, Sonja, *Pyykkipäivä*, 2013. Öljymaalauk räsymatolle, 95 x 200 cm. Yksityiskokoelma. Katso teos https://www.taidelainaamo.fi/public/go.php?action=work&work_id=54748 (26.8.2024).

⁵¹ En ole löytänyt muista lähteistä viitteitä pyykin hautojais-perinteeseen.

Kotityönä pyykinpesuaiheiset kuvat merkitsevät, eivät vain asuinpaikkaa, vaan myös perheydellä: tekstiilit likaantuvat perhearjessa. Pikkulasten ulosteet, naisten kuukautisveri, työnteosta hionneet kehot, ruokatahrat, ylipäättään kaikki arjen askareet kerryttävät pyykkiä. Kotoisuus on siis yksi pyykinpesukuvien tärkein elementti. Koti, kodin piiri ja idyllisyys toistuvat pyykinpesuaiheisten kuvien miljöönä. Dora Wahlroosin maalauksessa *Maisema* (kuva 12), kotoisassa miljöössä pyykkinarulla kuivuvat vaatteet ja tekstiilit merkitsevät kodin piiriä. Nykyaikana elokuvien ja tv-sarjojen lavastuksessa pyykkinaruilla ilmaistaan asutuksesta ja takaa-ajokohtauksissa valkoisen lakanapyykin läpi juokseva sankari toistuu trooppina⁵² takaa-ajokohtauksissa. Kotia merkitsevä pyykkinaru toimii takaa-ajokohtauksessa turvapaikkana, ja pyykkinarulla kuivuva pyykki toimii myös piilona, jonka tarjoama äidillinen suoja varjelee ja pelastaa.

Toisaalta pyykinpesukuvissa toistuu valkoisen pyykin topos, jossa valkoisuus on samalla puhtautta. Valkoinen väri liitetään usein myös kodin tekstiileihin: verhoihin, pöytäliinoihin ja vuodevaatteisiin. Pyykin puhtaus korostuu kankaiden valkoisuudessa, jolloin pyykki rinnastuu puhtauden lisäksi kotiin, perhe-elämään ja yhteiskunnallisiin arvoihin. Pyykinpesukuvat saavat toisenlaisen sävyn esimerkiksi ranskalaisen postimpressionisti Henry de Toulouse-Lautrecin maalauksessa *The Brothel Laundryman* vuodelta 1894. Bordellien lakanoiden pesuntarpeen täytyi olla jatkuvaa, ja jatkuva lakanapyykki jälleen kääntyy häpeälliseksi, kuten Haanpää on huomauttanut (Haanpää 1971, 5, 32).

Wahlroosin kesäisessä maalauksessa *Maisema* (kuva 12) hohtavan valkoiset paidat ja pyyheliinat riippuvat pyykkinarulla suurten puiden katveessa. Wahlroos on maalannut pyykkinarusta vain pienen fragmentin – katsoja voi itse päätellä kuinka pitkään tämä pyykkien tuulessa heiluva rivistö jatkuu. Teokseen muodostuu selkeä ero kodin idyllin ja ulkomaailman tuotantopainotteisen yhteiskunnan välille. Perinteinen suomalainen riukuaita rajaa kuvan pihapiirin omaksi suojaisaksi tilakseen: aidan takana odottavat viljavat pellot, heinäkuhilaat, metsät ja suuri maailma. Pihanurmella heinät saavat kasvaa pituutta samaan aikaan, kun heinäpelto on jo niitetty heinäseipäille. Tunnelma on auvoinen ja kotoisa. Pyykinpesijää ei täällä enää tarvita, vaan seuraavaksi aurinko tekee oman työnsä. Se paistaa hailakansiniseltä pilvettömältä taivaalta kuivattaen ja valkaisten narulla riippuvaa valkopyykkiä.

⁵² Troopilla tarkoitetaan kielikuvaa, jossa kieltä käytetään kuvannollisesti ja jonka kautta on mahdollista myös tuottaa merkityksiä. (Palin 2004, 340; tieteen termipankin verkkosivusto.)

2.2.1 Analyysin kohteena Elin Danielson-Gambogin *Poutapäivä*

Maalauksessa *Poutapäivä* (kuva 17)⁵³ Elin Danielson-Gambogi on kuvannut todennäköisesti oman pihapiirinsä, mutta ei itseään. (Leponiemi 2021, 168.) Maalaus kuvaa puhtaiden ja vasta pestyjen vaatteiden ripustamista kuivumaan. Olen aikaisemmin lukenut teosta Danielson-Gambogien palvelijattaresta maalattuna laatukuvana, mutta Danielson-Gambogin ei ole kerrottu maksaneen taloudenhoidosta palvelijattarelle tai ulkopuoliselle työntekijälle – sen sijaan taiteilija-arjen kerrotaan alusta saakka olleen köyhää ja pariskunnan eläneen Danielson-Gambogin säästöillä ainakin vuoteen 1904 saakka. (Mt. 158, 210.) Toisaalta naisista kirjoitettu taidehistoriallinen teksti keskittyy usein tiukasti taiteilijuuteen, ilmaisuun ja biografiaan, ja tässä valossa on ymmärrettävää, että tämän elämässä sivuroolissa toimineet henkilöt, kuten palvelijattaret, ovat jääneet usein huomiotta. Voi myös olla, että naissukupuoli vaikuttaa siihen, mitä pidetään luonnollisena – ehkä kotityöt olivat niin vahvasti feminiinisiä, ettei naisten ajateltu pitäneen palvelijattaria?⁵⁴

Adolf von Beckerin yksityisestä ”taideakatemiasta” maailmalle ponnistanut Elin Danielson arvosti välittömyyttä, vapautta ja sukupuolten välistä tasa-arvoa sekä kaihoi kaksinaismoralistista ajattelua (Konttinen 2007, 319, 337). Elin Danielson kuului ahvenanmaalaiseen Önningebyn taiteilijakoloniaan, jossa hän tutki ulkoilmamaalausta ja saavutti tasa-arvoisen kollegiaalisen suhteen kanssataiteilijoihin.⁵⁵

Ensimmäisen kerran Danielson asui Italiassa, Firenzessä, keväällä 1895. Keväällä 1900 Antignanoon muuttanut taiteilija maalasi loppuun Torre del Lagossa aloittamansa maalauksen pyykin ripustamisesta. (Heininen 2007a, 34, 37, 54; Heininen 2007b 113; Konttinen 2007, 327; Leponiemi 2021, 168.) Taidehistorioitsija Salla Leponiemi tulkitsee kuvaa materiaalisuuden kautta: hän huomaa, kuinka valkopyykin hieno kangas on ohutta ja herkkää

⁵³ Valmistuttuaan *Poutapäivä* matkusti Turun Taideyhdistyksen kevätnäyttelyyn, josta se ostettiin Turun taidemuseon kokoelmaan. (Savojärvi 1995, 184.)

⁵⁴ Dora Wahlroosin Italian Antignanon asunnosta kerrotaan, että taiteilija valmisti itse ruokansa pienessä keittiössään, mutta paikallinen eukko kävi tiskaamassa ja siivoamassa hänen kotonaan. (Konttinen 2008, 79; Leponiemi 2021, 178.)

⁵⁵ Önningebyssä Danielsonin kanssa maalasivat myös muun muassa Helena ja Victor Westerholm (1860–1919) sekä Dora Wahlroos. (Konttinen 2007, 319–320, 333, 336; Konttinen 2008, 24, 33–39; Leponiemi 2021, 38–47.) Dora Wahlroosin kerrotaan maininneen, että Önningebyssä nuori taiteilijatar ”sai kosketuksen uudenaikaisesti ajatteleviin, itsenäisiin naisiin, jotka työskentelivät miesten rinnalla tasavertaisina heidän kanssaan” (Konttinen 2008, 36). Taiteilijayhteisön merkitys Danielsonille on ollut suuri, ei pelkästään ihmissuhteiden luomisessa, vaan myös taiteellisen työskentelyn vuoksi. Konttinen pitää todennäköisenä, että Victor Westerholm olisi opettanut Ahvenanmaalla taiteilijakollegoilleen öljyvärimaalaustekniikkaa, jota Turun piirustuskoulussa ei tuolloin vielä ollut opetussuunnitelmassa. (Konttinen 2008, 24–25.)

ja muodostaa vahvan kontrastin ripustajattaren vaateparren paksujen ja jäykkien kankaiden kanssa (Leponiemi 2021, 168).

Danielson-Gambogin teoksen valo on kuulas, vilpoinen ja raikas. Teosta hallitsee kylmänviileä auringonvalo, joka luo vain lyhyitä varjoja pihan kuivaan ja kellertävän vihreään ruohikkoon. Aurinko on ehkä vasta kipuamassa taivaalle. Vaikka taivasta näkyy teoksen ylälaidassa vain pieni valkoinen kaistale, sadetta ei tarvitse pelätä: nyt on poutapäivä ja hyvä hetki ripustaa pyykkiä kuivumaan. Kuten Venny Soldan-Brofeldtin tussipiirroksessa (kuva 18), myös Danielson-Gambogin teoksessa aurinko on pyykinpesijän liittolainen: aurinkoinen sää kuivattaa pyykin ja lämmittää pesijättären ehkä kylmettyneitä jäseniä. Aurinkoa tervehditään usein ilolla: aurinko aloittaa uuden päivän ja hellii valon puoleen käännettyjä kasvoja. Kuivumaan ripustettu pyykki tarkoittaa myös sitä, että ruumiillisesti rankin pyykinpesuvaihe on jo ohi.

Viikunapuiden oksien suojaan on pystytetty pyykkinaru, jolle jo on ripustettu valkopyykkiä. Yksi kangas on parhaillaan työn alla, se on juuri taitettu yläreunastaan pyykkinarun yli ja ehditty levittää melkein suoraksi. Pyykin ripustajan kädet pitelevät kangasta yhä paikoillaan, ja auringon valonsäteet työntyvät ohuen kankaan läpi. Hiekalle lasketussa punasavisessa ruukussa seuraava kangas odottaa vielä ripustamistaan. Danielson-Gambogin teos leikittelee ulkoilmamaalaukselle tyypillisillä vaikutelmilla, impressioilla⁵⁶, mutta myös naturalistisen maalauksen hetkellisyyden vaatimuksen kanssa (Palin 2004, 288). Kaikki on hetkellistä: valon väri muuttuu auringon liikkuessa taivaalla ja mallin asento vaihtuu, kun pyykki on levitetty kuivumaan. Pian vesi haihtuu kankaan kuiduista, ja kuivuneet pyykkit viedään silitettäväksi.

Pyykkiä ripustaa vakava tai keskittynyt, tuimailmeinen nainen. Paistaako aurinko naisen silmiin ja saa siksi kulmat kurtistumaan? Ehkä pitkä työrupeama saa hänen katseensa tummumaan? En kuitenkaan tiedä, onko nainen pessyt pyykin yksin vai yhteistyössä kollegojensa kanssa. Mallin ruskea tukka on kiedottu pään päälle nutturalle. Muutama haiven on karannut kampauksesta ja nappaa valonsäteitä naisen niskassa. Nainen on pukeutunut vaaleaan, ehkä punakukikkaaseen päähuiviin, joka lepää olkapäillä. Tummansinisen, pienin vaalein pilkuin koristellun paidan hihat loppuvat naisen kyynärpäihin ja paidan helma päättyy

⁵⁶ Yksi 1800-luvun keskeisimmistä kuvataiteen suuntauksista oli impressionismi, jossa kuvataan impressiota eli vaikutelmaa. Pienikokoiset maalaukset maalattiin ulkoilmassa nopein siveltimenvedoin. Tarkoituksena oli saada kuvattua valon vaikutus maisemassa. Elin Danielson-Gambogi maalasi myös usein ulkona – tapa, joka syntyi ehkä Önningsbyns taiteilijasiirtokunnan ansiosta.

vyötäisille. Vaalean esiliinan vyötärönauha rypyttää paidan kauniisti lantiolle. Jalkoja peittää lähes maahan saakka pitkä ruskearaitainen hame, jonka helma nousee naisen etupuolella paljastaen tummansiniset sandaalit.

Teos sisältää itsessään mielenkiintoisen ristiriidan vapaaksi koetun taiteilijaelämän ja kuvatun, mahdollisesti työläisnaista kuvaavan, rajatun elämänpiirin välillä. *Poutapäivän* miljöö vaikuttaa asunnon takapihalta – taidehistorioitsija Ulla Savojärvi arvelee, että teos on maalattu Danielson-Gambogin omalta kotipihalta (Savojärvi 1995, 185) ja teoksen tunnelma onkin hyvin yksityinen. Tila, jonne pyykkinaru on asennettu, tuntuu suljetulta: kuvan takalalle on maalattu muurin takaa pilkottava vaaleaksi rapattu, ehkä kaksikerroksinen rakennus, jonka seiniä puhkovat raotetut ikkunaluukut ja pikkuruiset parvekkeet. Piha tuntuu rajautuvan teoksen oikeassa reunassa näkyvään muurin seinämään, ja sen varjoisaan kolkkaan on viety muuria vasten nojaamaan sekalaista esineistöä: kukkaruukku, lautaa ja mahdollisesti jonkinlainen kaukalo tai tiinu. Tila rinnastuu tainelaisen miljööteorian tapaan työläisnaisen asemaan, joka rajautuu yhteiskunnan rakentamien muurien sisäpuolelle. Myös Virve Heininen on tulkinnut Danielson-Gambogin maalausten tiukasti rajatut tilat erityisesti teoksissa *Poutapäivä* ja *Pyykkäri* (1900–1905) metaforiksi naisen asemasta. Hän kirjoittaa: ”naiset on muurien avulla eristetty muun yhteiskunnan ulkopuolelle, mikä ilmentää paikallisten naisten asemaa ja elinolosuhteita” (Heininen 2007a, 54, 57; Heininen 2007b 116, 141–142). Heininen näkee, että Danielson-Gambogin maahanmuuttajastatus auttoi taiteilijaa näkemään italialaisen naisen aseman ja mahdollisuudet ahtaina ja rajoitettuina samalla, kun tämä itse eli etuoikeutettua taiteilijaelämää. (Heininen 2007b, 143.)

Elin Danielson-Gambogin, Venny Soldan-Brofeldtin ja Dora Wahlroosin tapa sijoittaa pyykinpesukuvaukset rajattuihin tiloihin on mielestäni kiehtova, sillä Eero Järnefelt (kuva 7), Hugo Simberg ja Pekka Halonen, jotka myös ovat kuvanneet pyykinpesua, ovat valinneet toisenlaisen lähestymistavan. Miespuolisten taiteilijoiden pyykinpesuaiheisissa kuvissa on läsnä myös luontoa. Eero Järnefeltin *Pyykkiranta* (kuva 7) on sijoitettu veden äärelle. Vesi on tyyni, ja vastarannalla on mahdollista havaita toinen rannalle pystytetty höyryävä toimi. Ehkä koko seutu pesi pyykkinsä samaan aikaan? Kuvassa on poikkeuksellisesti myös kaksi pesijätärtä, ja naisten välillä on vuorovaikutusta, sillä maassa istuva, kiehuvan vesiastian ääressä nököttävä siniseen leninkiin pukeutunut huiviton henkilö on kääntänyt katseensa kohti punapukuista ja huivipäistä naista. Pekka Halosen maalaus *Avannolla* on niin ikään sijoitettu järvimaisemaan, mutta tällä kertaa järvi on jäässä ja pyykkiä huuhtelee yksinäinen pesijätär.

Kyseessä voi olla myös erot kaupunki- ja maalaismiljöissä yhtä hyvin kuin mies- tai naiskatseestakin.

Sukupuolisopimus voidaan sukupuolentutkija Marianne Liljeströmin mukaan ymmärtää myös arkitodellisuutta muodostavana kudoksena. Sukupuolisopimus määrittelee ”miesten ja naisten välistä suhdetta, niitä ideoita ja käsityksiä, epävirallisia ja virallisia sääntöjä ja normeja, joita stereotyyppiset sukupuolen representaatiot tuottavat koskemaan miesten ja naisten paikkoja, töitä ja ominaisuuksia” (Liljeström 2004 [1996], 126). Myös pyykinpesukuvista voidaan havaita kirjoittamattomia sukupuolisopimukseen viittaavia säännöstöjä. Tässä tutkimuksessa olen nostanut esiin muun muassa Danielson-Gambogin ja Wahlroosin teoksia, ja molempien taiteilijoiden teoksissa on yhteistä rajatun tilan käyttö. Danielson-Gambogin *Poutapäivä*-teoksessa katsoja näkee pilkahduksen taivasta, ja Wahlroosin pyykkiä hierova nuori nainen työskentelee pihamaalla. Silti näemme *Pesusoikon ääressä* -teoksessa (kuva 14) vain joitakin kiviä kuvan yläreunassa, eikä maisemasta ole tietoaakaan. Hanna Rönnerbergin, Venny Soldan-Brofeldtin ja Helena Westermarckin teoksissa (kuvat 5, 13 ja 14) naiset työskentelevät sisätiloissa. Ikkunasta tulvii valoa, mutta rakennuksen paksut seinät vahvistavat naisten kuuluvan talon seinien sisäpuolelle. Rönnerbergin maalauksen *Vid tvättinrättningen* (kuva 6) pariisittaret voisivat yhtä hyvin pestä pyykkiään myös pohjolassa, sillä pesutila on tässä mielessä anonyymi ja puiset pesuvälineet universaaleja. Westermarckin teoksessa puolestaan naisten ammatti-minä vaihtuu hetkeksi siviili-minään avioliittotoiveiden vuoksi.

3 Pyykkituovasta pyykinpesukoneeseen

Tässä luvussa tarkastelen pyykinpesun työvaiheita ennen pyykinpesukoneen yleistymistä sekä pyykinpesuun liittyviä yhteiskunnallisia merkityksiä Dora Wahlroosin maalauksen *Pesusoikon ääressä* (kuva 14), Venny Soldan-Brofeldtin *Helsinkiläinen pyykkitupa - piirroksen* (kuva 18) ja Helena Westermarckin maalauksen *Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)*, (kuva 19) kautta.

Pesijätär kuvataan työn touhussa, usein kumarassa työasennossa ja kädet syvällä saippuaisessa pesuvedessä. Tämä esiintyy kuvissa usein toimeliaana ja ahkerana, osanaan raskas ja toisteinen taistelu likaa vastaan. Pesuaineita pyykinpesukuvissa näkyy harvoin, samoin saippuapaloja. Toisaalta, koska lipeä keitetään puiden tuhkasta, voidaan tulkita kuvien taustalla toisinaan pilkahtelevan luonnon olevan myös osa pyykinpesun materiaalisuutta. Pyykinpesu on toimintaa, joka on mahdollista suorittaa, koska luonto tarjoaa ihmiselle luonnonvaroja, jotka jatkojalostettuna poistavat likaa kankaasta. Ihmisen suhtautuminen luontoon on usein ristiriitaista, sillä ihminen elää yhtä aikaa luonnossa ja luonnosta (Giddens 1984, 248). Kulttuurissaan eli ajassaan ja paikassaan ihminen määrittelee, mitä likaa on. Esimerkiksi umbra on maalaus pohjalle levitettyä kallisarvoista väriainetta, mutta hameenhelmassa kiusallista ja välitöntä puhdistamista vaativaa savea.

Nykytaiteessa pesijättären saippuaveteen työnnettyjen käsien tilalle on toisinaan vaihtunut pyykinpesukone. 2000-luvun pyykinpesussa kotityön suorittamisen sosiaalisuus on hiipunut, mutta samalla pyykin arkipäiväisyys on poistanut pyykkiin liittyviä häpeän tunteita. Likaisilla vaatteilla puolestaan on edelleen tabunomainen luonne. Anneli Nygren soveltaa taiteilija Yoko Onon (s. 1933) vuodelle 1963 ajoitettua performanssiohjetta videoteoksessaan *Pyykki-teos* (kuvat 15 ja 16). Yoko Onon antama ohje kuuluu: “Viihdyttäessäsi vieraita vedä esille päivän pyykkisi ja kerro jotakin jokaisesta kangas- ja vaatekappaleesta. Kuinka ja milloin ne likaantuivat ja miksi ja niin edelleen”. (Kansallisgallerian verkkosivusto; AV-arkin verkkosivusto.) Nygrenin *Pyykki-teoksen* päähenkilö, Orvokki Björkesten, kertoo kameralle, kuinka hänen vaatteensa likaantuivat. Videoteoksen miljöö on kotoisa, ja teosta ryydittää elämänmakuisuus. *Pyykki-teoksen* kautta tarkasteltuna vaatteisiin tarttunut lika ei ole vain likaa, vaan tarinoita eletystä elämästä. Pyykki ei jää tabujen salattuun maailmaan, vaan likaantunut pyykki on muistoesine yövieraasta tai rantapäivästä. Naisen elämä sijoittuu pyykin kautta tarkastellen kodin seinien ulkopuolelle, avoimeen maailmaan. Pyykissä lika on kuitenkin vain vieras: pian vesi ja pesuaineet irrottavat ihmisen eritteet, maa-aineksen sekä

kuivuneet tahrat ja työntävät ne kohti modernia vedenpuhdistamoja. Kierre alkaa aina alusta, sillä lika ei katoa, vaikka kangas puhdistuisikin.

3.1 Pesusoikon ääressä: pyykin liotus, keittäminen, hautominen

1800-luvulla pyykinpesu oli pitkäjänteinen prosessi. Ennen, kun pesijätär voi upottaa kätensä pesuveteen, on hänen pitänyt jo suorittaa monta työvaihetta. Likaisia vaatteita ja tekstiileitä on ensin kerätty pitkin vuotta talojen ullakoilla ja saippua on valmistettu koivupuun tuhkasta keittämällä irronneesta lipeästä ja eläinten rasvasta. Keväisen isopyykin⁵⁷ pesu oli vaativaa ja aikaa vievää työtä, joten talon tyttären avuksi työhön kutsuttiin myös torpparien vaimot ja mäkitupalaiset (Haanpää 1971, 7, 47–48). Tämä todistaa, että pyykinpesu on ollut sosiaalinen toimi, vaikka taiteessa kuvataankin usein yksinäistä pesijätärtä. Kylässä saattoi olla yhteinen pyykkäri, joka kulki talosta toiseen ja jonka työtä oli pestä ja silittää kaikkien talojen pyykit. Ammattipyykkärin tullessa taloon tämä muistitiedon mukaan nukkui muutaman tunnin eteisen tai keittiön lattialla ja nousi työhönsä aamuyön hiljaisina tunteina. Työhön ryhtymistä virkistettiin Haanpään mukaan viinaryypyllä. (Haanpää 1971, 7–8; Postari 2021, 51.)

Pyykinpesu eteni pyykin liottamisesta pyykin hieromiseen, keittämiseen, klappaamiseen ja edelleen pyykin huuhtomiseen joko luonnonvesissä, kaivolla tai vesijohtovedellä.

Pyykinpesun työvaiheet noudattelivat sekä maaseudulla että kaupungissa samaa kaavaa, mutta eroja löytyy pesumiljööstä: maaseudulla pyykki pestiin mieluiten ulkona tai pesukodassa.

Kaupunkiin puolestaan oli rakennettu erillisiä pyykkitupia esimerkiksi kerrostalojen kellarikerrokseen tai pyykinhuuhteluhuoneita meren rannalle. (Haanpää 1971, 10, 21–22, 31–32.) Tämä saattaa näkyä myös eroina pyykinpesuaiheisissa maalauksissa. Teoksissa on havaittavissa erilaisia miljöitä pyykkituvista moderneihin kylpyhuoneisiin ja pihapiiristä luonnonhelmaan.

Pyykinpesu aloitettiin usein jo edellisenä päivänä liottamalla likapyykkiä vedessä tai pesuaineessa. Kun pyykki oli lionnut, alettiin varhaisen aamuyön tunteina hieromaan kankaisiin saippuaa tai suopaa. Jokainen vaate tai kangas hierottiin kahdesta kolmeen kertaan pyykkipunkan pohjaa vasten, juuriharjaa tai pyykkilautaa apuna käyttäen.

⁵⁷ Mahdollisimman harvoin ja lähinnä juhlapyhien ja työn kierron loppuvaiheessa pestyyn isopyykkiin kuuluivat kaikki talon likaiset vaatteet, pyyheliinat, tynnyliinat, valkeat pöytäliinat, paidat, alusvaatteet, nenäliinat, puserot, esiliinat ja lautasliinat. Lisäksi kaikki valkoiset kankaat sekä vuoteelle olkien päälle asetettavat alus- ja pääraidit (lakanat tulivat taloihin vasta 1920-luvulla) (Haanpää 1971, 5, 46).

Pikkupyykki tarkoittaa pieniä vaatteita, kuten alusvaatteita, sukkaa ja rintaliivejä.

Dora Wahlroosin *Pesusoikon ääressä* -maalauksen (kuva 14) asetelma, jossa kuvataan naista hieromassa pyykkiä pesusoikon ylle kumartuneena, on hyvin yleinen tapa kuvata pyykinpesua. Sommitelma toistuu esimerkiksi Ingrid Ruinin (1881–1956), Väinö Hämäläisen (1876–1940), Pekka Halosen, Viljo Hurmeen (1893–1987), Eero Järnefeltin (kuva 7), Viljo Kojon (kuva 5) ja Venny Soldan-Brofeldtin teoksissa (kuva 18). Monessa teoksessa pyykkiä hieroo yksittäinen nainen, ja näin taiteilijat luovat representaatiota pyykinpesusta yksinäisenä työsuoritteena. Poikkeuksiakin on, ja silloin pyykinpesun sosiaalisuus korostuu. Eero Järnefeltin maalauksessa *Pyykkiranta* (kuva 7), samoin esimerkiksi jo tutuksi käyneessä Tyko Sallisen *Pyykkärit*-maalauksessa (kuva 2). Valokuvat kertovat sosiaalisesta pyykinpesusta, joka on tuonut yhteen naisia ja likapyykkiä. Signe Branderin (1896–1942) ikonisessa valokuvassa *Pyykinpesijöitä Leppäsuolla* (1907, kuva 13) pyykinpesun sosiaalisuus näkyy, kun pyykinpesu on tuonut yhteen naisia ja lapsia. Kuvan taka-alan horisontissa siintää teollisuusalue, mutta naisten ympärillä pyöritelee saippuan tuoksuinen höyrypilvi. Ammatillisissa pesuloissa pesijättäriä saattoi myös olla useampia työn ääressä samaan aikaan, kuten Hanna Rönnbergin *Vid tvättinrättningen* (kuva 6) osoittaa. Pesutilanteen sosiaalisuus muodostuu ihmisjoukosta, heidän vuorovaikutuksestaan ja tilassa olemisestaan.

Kun pyykkiä oli hierottu, haudottiin valkopyykkiä vielä padassa tuhkapussin päällä – hienoimmat kankaat päällimmäisinä. Kankaita haudottiin laskemalla kiehuvaan lipeävettä pyykin läpi. Toimitus saattoi kestää jopa pari päivää. Jos pyykkiä keitettiin, padan pohjalle jätettiin suuri luu, jonka uskottiin, ainakin Lounais-Suomessa, valkaisevan pyykin. Kun pyykkiä oli haudottu tai keitetty, piti lipeä kurikoida eli klapata, karikoida tai kartuta ulos kankaasta pyykkistoolin tai pyykkipenkin päällä pitkulaisen kartun⁵⁸ avulla. Oli tärkeää, että penkki oli valmistettu koivusta tai haavasta, ettei siitä lähtenyt säröjä. Ajateltiin, että pyykinpesun piti myös kuulua eikä vain näkyä. Pyykin klappaamista on kuvannut Hugo Simberg sekä viivasyövytyksessään *Pyykin paukuttaja* (1895–1896, Kansallisgalleria) että samoin nimetyssä maalauksessaan (1895, Kansallisgalleria). Klapattu pyykki piti vielä huuhdella, mieluiten järvessä. Pyykinpesukuvissa näkyy usein myös soutuvene, joko rannassa tai sitten pyykinhuuhtelijat ovat jo soutaneet keskelle järveä pyykkejään huuhtelemaan. Talvella renki ajoi pyykkit reellä avannolle. (Haanpää 1971, 23–30.) Talvista pyykin huuhtelua on kuvannut Pekka Halonen (1865–1933) maalauksessaan *Avannolla* (Kansallisgalleria,

⁵⁸ Kielentutkija Maija Länsimäen mukaan Länsi-Suomessa pyykin kurikointiin tarvittavan litteän, puisen lyömäväliseen nimi oli kurikka, Itä-Suomessa karttu, Päijät-Hämeessä ja Kymenlaaksossa tapun (Länsimäki 1999).

Antellin kokoelma). Nainen huuhtelee talvisessa maisemassa valkopyykkiä järvestä pyöreän avannon äärellä. Nolla-asteinen vesi ja talvinen sää haastoivat pesijättären kylmänsietokyvyn äärimmilleen. Helsingissä talvista pyykinpesua helpottamaan rakennettiin erillisiä – joskin maksullisia – ponttoonien päälle rakennettuja huuhteluhuoneita, joissa pyykkiä saatettiin vuoteen 1911 saakka huuhdella suojassa talven viimalta – kunnes huuhteluhuoneet suljettiin vesien saastumisen vuoksi. (Laakkonen 1999, 113, 119). Kesäistä pyykin huuhtontaa puolestaan on kuvannut Elin Danielson-Gambogi teoksessaan *Pyykkiranta* (1800-luku). Huuhdottu pyykki piti vielä vääntää käsin kuivaksi. Juuri tätä työvaihetta Sallinen kuvasi teoksessaan *Pyykkärit* (kuva 2). On mielenkiintoista, että taiteilija on kuvannut pyykkäriensä poissa veden ääreltä. *Pyykkärit* -maalaukseensa Tyko Sallinen on kuvannut kaksi naista, jotka kiertävät vettä kankaan kudoksesta olka vasten olkaa ja hymyssä suin. Naisten välillä on yhteys: katsojan on mahdollista kuvitella heidän välilleen vilkasta puheensorinaa ja pulppuavaa naurua. Naisten riuskat otteet ja vahvat kehot istuvat maisemaan, jossa he seisovat paljain jaloin. Heidän ylleen avautuu sininen taivas, kaukana heidän takanaan siintää luonto vaaroinen ja metsineen. Luonto on jälleen rajattu kulttuurista ihmisen tekemällä riukuaidalla. Keväinen pelto on jo oraalla, se on vihreä ja kutsuva. Ilma on lämmin, sillä naisten paljaat varpaat kaivautuvat hiekkaan. Aurinko on alhaalla, ja valo tekee varjon naisten taakse.

Miten pyykki sitten pestiin kaupungissa, kun työtilat olivat ahtaita eikä pyykin huuhtomiseen tarvittavia järviä ollut välttämättä lähettyvillä? Kaupunkilaiset joko kuljettivat likapyykkinsä kesäpaikkaansa pestäväksi tai käyttivät kaupunkien pyykkitupia, jotka yleistyivät 1910-luvulla. Maalla elettiin omavaraistaloudessa, mutta kaupungeissa oltiin kauppojen ja valmistuotteiden varassa. Mikäli talosta ei löytynyt (koivun)tuhkaa tarpeeksi, voitiin lipeän ja saippuan valmistukseen tarvittavaa tuhkaa ostaa tuhkanmyyjiltä, ja teurasjätteitä puolestaan hankittiin teurastamosta. 1900-luvun alkupuolella yleistyi myös lipeäkivi, jonka ansiosta lipeää ei enää tarvinnut keittää itse. Myös saippuaa saatettiin ostaa valmiina, mutta se oli kallista. (Haanpää 1971, 9–10, 12, 14; Heikkilä 1988, 20.)

Vesi, joka meitä ympäröi – ja jota me itsekkin ympäröimme – on jatkuvassa liikkeessä. Vesi valuu, kerääntyy, imeytyy, kuivuu, muodostuu sumuksi ja vesihöyryksi, kerääntyy pilviksi, sataa alas taivaalta ja imeytyy maaperään. Kierto jatkuu niin kauan kuin vettä on olemassa. Toisinaan ihminen ohjaa veden pestävien vaatteiden läpi, toisinaan suurten sähköä tuottavien turbiinien läpi. Joissakin harvoissa paikoissa vesi saa kulkeutua lähteestä omia luonnollisia teitään: hitaasti, maaperää uurtaen, liplattaen ja pärskyen. Pyykinpesuaiheisissa kuvissa vesielementti on usein läsnä. Pesijättäret on sijoitettu veden äärelle, joko kaivolle, laitureille,

pesusoikon ylle tai suuren vesiaiheen rantaan. Vesi merkitsee puhtautta, mutta veden puhtaus on samaan aikaan myös myytti. Likaista Seineä kuvaa Émile Zola romaanissaan *Ansa*. Sadekuuron yllättämä hääseurue värjöttelee Pont Royal-sillan alla. Vieressä virtaava Seine on lohdu-ton näky: ”virran vuolteessa ajelehti öljyläikkiiä, korkkeja, keittiöjätteitä ja kaikenlaista muuta roskaa; jokin pyörteensilmä sieppasi niistä milloin minkin, pyöritti sitä hetken ja laski jälleen liukumaan pitkin tummaa, holvien varjostamaa virran kalvoa” (Zola 1947 [1877], 88, suom. Juha Mannerkorpi). Helsingin edustalla merivesi oli jo 1800-luvun lopulla niin likaista, ettei se kelvannut kuin pyykin huuhteluun. Veden likaisuuden ja pahan hajun vuoksi pyykin huuhtelemista merivedessä haluttiin välttää. Merivettä eivät lianneet pelkästään pestyt pyykit, vaan Helsingin viemäriverkosto, joka laski likavetensä suoraan mereen. (Laakkonen 1999, 109, 115–117). Ellei talossa vielä ollut vesijohtoa, pesty pyykki huuhdottiin yhteisillä laitureilla. Pyykkilaitureilla eli pyykkifloteilla tai kaupunkien pyykinhuuhteluhuoneissa saattoi olla monta pesijää yhtä aikaa pesemässä, huuhtomassa ja kurikoimassa pyykkiä. Myös pyykin huuhtomisella oli oma osuutensa luonnonvesien likaantumiseen. Likaisen veden käyttäminen puhtaan pyykin huuhtomiseen puolestaan huolestutti perheenemäntiä, kun pyyhkeillä pyyhittiin kuivaksi myös perheen tiskit. (mt. 129.)

Taiteilijana ja lastenkirjojen kuvittajana (Konttinen 2007, 83, 124) tunnetun Venny Soldan-Brofeldtin tussipiirustuksessa *Helsinkiläinen pyykkitupa* (kuva 18) taiteilija on kuvannut urbaania pyykkitupamiljöötä. Miljöötä hallitsee kattoa tukeva kaari, joka on kuin kehys tälle työn kuvaukselle. Soldan-Brofeldtin kuvakulmasta työskentelevää pesijätärtä katsotaan lähes katon rajasta, mikä korostaa huoneen mataluutta. Taiteilija on piirtänyt *Helsinkiläisen pyykkituvan* pikkuiset vaakasuuntaiset ikkunat tilan katonrajaan. Ikkunoista on nähtävissä vain yksi ja siitäkin pikkuinen alakulma. Ikkunoiden koosta, muodosta ja sijainnista voidaan päätellä pesutilan sijaitsevan talon kellaritiloissa. Ikkunoista tulviva valo lankeaa huoneen paksujen seinien ja viiston ikkunalaudan kautta pesijättäreeseen, joka seisoo kolmijalkaisen pyykkipaljun äärellä. Taiteilija on pyykkiä pesevän naisen lisäksi kuvannut teokseensa myös kaksi lasta, joista toinen istuu lattialla ja toinen seisoo kumartuneena matalan astian ylle. Konttinen kertoo Venny Soldan-Brofeldtin arvostaneen äitiyyttä paljon. Hän oli tavannut tulevan aviomiehensä Juhani Ahon vuonna 1890, ja heidän välinsä lähenivät nopeasti, kunnes heidät vihittiin vuonna 1891. (Mt. 271, 276.) Piirroksen aiheena on kuitenkin pesijätär, ehkä iäkäs palvelijatar. Hankkiiko nainen tienestiä tekemällä kahta työtä samaan aikaan: sekä pyykinpesua että lastenhoitoa? Ehkä hän onkin lapsenlapsiaan hoitava isoäiti? Pyykkituvan kodikkuus ja lasten läsnäolo saa aikaan mielikuvan työläisperheen äidistä, joka ehkä viettää

vapaapäiväänsä pyykkiä pesemällä. Kuvan oikeaan laitaan on piirretty penkki, ja sen päällä näkyy tyynyksi ja peitteeksi tulkittavia kangaspaloja. Onko vuode tarkoitettu pesijättärelle vai lapsille?

Juoksevaa vettä ei Soldan-Brofeldtin kuvassa ole näkyvässä, eikä liioin ämpäreitä, joilla vesi olisi tuotu pyykkitupaan. Sen sijaan seinille verhopeitteiselle hyllykölle ja seinähyllyille on sijoitettu monenlaisia pikkuesineitä sekä kahvimylly. Tilaa hallitsevina yksityiskohtina Soldan-Brofeldtin piirroksista hahmottuvat suuri pata ja sen takaa tulisija. Pata on ollut pyykkituvan tärkein elementti. Padassa tuhkasta on, ennen lipeäkiven yleistymistä ja myös sotien aikana, keitelty lipeää. Pesutupien padoista saatettiin luopua vasta 1950-luvulla, kun pyykinpesu koneellistui eikä pyykkituvissa tarvinnut enää keittää lipeää tai hauduttaa pyykkiä. (Heikkilä 1988, 20, 43.) Tussipiirroksen etualan vasenta laitaa elävöittävät arkku ja klapipino – ehkä mahdollisesti koivupuuta. Koivupuuta on ollut yksi tärkeämmistä pyykinpesussa tarvittavista materiaaleista, sillä koivun tuhkasta on saatu parasta potaskaa, josta on saatu valmistettua lipeää ja edelleen likapyykkiä tehokkaimmin puhdistavaa saippuaa. (Haanpää 1971, 11; Heikkilä 1988, 20; Talve 2012 [1979], 101.)

Soldan-Brofeldtin tuotannossa on paljon rahvaan, erityisesti talonpoikien ja torpparien, kuvauksia. (Konttinen 1996, 147, 151.) Ehkä *Helsinkiläinen pyykkitupa* onkin Soldan-Brofeldtin hiljainen kannanotto työläisperheiden oikeuksien puolesta? Teoksessaan Soldan-Brofeldt näyttää mielestäni myötätuntoa pyykinpesijää kohtaan. Toisin kuin usein pyykinpesukuvauksissa, joissa nainen kuvataan työhönsä keskittyneenä ja kädet pyykin seassa, Soldan-Brofeldt on antanut pesijättärelleen hetken lepotauon. Kuvassa nainen oikeasee selkäänsä, painaa vasenta kämmentään kylkeään vasten ja nojaa oikeaa kättään pyykkipaljun reunaan. Asento on tuttu kaikille, jotka ovat joskus väsyttäneet selkälihakiaan kumartamalla pitkään eteenpäin. Oikaisemalla selkää virkistetään rasittuneita lihaksia ja venytetään rankaa. Pesijätär on kohottanut kasvonsa kohti taivasta ja ikkunasta tulvivaa auringonvaloa.

3.1.1 Analyysin kohteena Dora Wahlroosin *Pesusoikon ääressä*

Dora Wahlroosin⁵⁹ ruskeasävytteisessä⁶⁰ maalauksessa *Pesusoikon ääressä*⁶¹ (kuva 14) nuori nainen hieroo pyykkiä kolmijalkaisessa puisessa pesusoikossa vakavaimmista ja keskittyneesti. Eteenpäin kumartuneessa asennossa on voimaa ja määrätietoisuutta: vesi soikossa pärskyy ja saippua vaahtoa. Emme näe pesijättären kämmeniä, mutta Wahlroos on maalannut hänelle vahvat, vaaleat käsivarret, joissa käsien liike korostuu jännittyneiden ranteen ojentajalihasten muodostaessa kuopan kyynärpäähän alapuolelle. Pesusoikon sisällä tapahtuu hankaavaa liikettä, joka saa veden aaltoilemaan ja roiskumaan soikon ulkopuolelle. Määrätietoinen pesuliike on kerrostanut saippuavaahtoa soikon reunoille pieniksi hattaroiksi. Saippuavaahto merkitsee puhdistumista.

Wahlroosin maalauksen etualaa hallitsee hirsipuinen rakennelma. Rakennelmassa huomio kiinnittyy järeään pelkkahirteen veistettyyn hirsipuuliitokseen. Hirret ovat kuivuuksaan halkeilleet, mutta salvos eli nurkan ristiliitos on taitavasti tehty: puut ovat loksahaneet paikoilleen tukevasti kuin rakennuspalikat. Ehkä kyseessä on kaivon reunus⁶² vai olisiko se laiturin kulma? Teoksen yläreunaan on maalattu jyhkeitä kivilohkareita. Harmaan punertava graniitti puhkoo kellertäväksi ja ruskeaksi paahtunutta nurmikkaa. Taivasta ei teokseen ole maalattu, mutta aurinko on korkealla, koska se ei muodosta juuri lainkaan varjoja. Valo on pehmeää, ehkä taivaalla onkin pilvistä? Maahan Wahlroos on maalannut lojumaan joitakin oljenkorsia, ehkä ne merkitsevät maalaistaloa, ehkä myös eläinten ja luonnon olemassaoloa. Luonto ei ole kuitenkaan Wahlroosin maalauksessa pääosassa, vaan kaikki huomio annetaan pesijättärelle, nuorelle naiselle, joka seisoo paljain jaloin mutaiseksi kastuneella nurmikolla puisen pesusoikon ylle kumartuneena. Hänen harmaan hameensa helma on nostettu polvien tasalle turvaan mutaiselta maalta työntämällä kangasta vyötärönauhan alle. Hameenhelmaa koristaa kaksi ohutta ja yksi leveä punainen raita. Yllään naisella on myös hohtavan valkoinen, lyhythihainen paita, joka muodostaa vahvan kontrastin taustan ruskean sävyjen

⁵⁹ Dora Wahlroos opiskeli Turun piirustuskoulussa vuosina 1886–89 ja 1890–91. Taidehistorioitsija Riitta Konttinen kertoo Wahlroosin opiskelleen myös Pariisissa Académie Colarossissa vuonna 1891. (Konttinen 2007, 333, 350.)

⁶⁰ Dora Wahlroosin 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun teoksissa on käytetty usein mahdollisimman harmonista ja rajattua väripalettia, joka taituu ruskeaan. Vasta 1910-luvulla Wahlroosin väripaletti kirkastui. (Konttinen 2008, 90, 96.)

⁶¹ Riitta Konttinen käyttää Naistaiteilijat Suomessa -teoksessaan Wahlroosin maalauksesta nimeä *Pesusaavin ääressä*, ja Dora Wahlroosin biografiassa kahta eri nimeä: sekä *Pyykinpesijä (Pesusaavin ääressä)* että *Pyykkisaavin ääressä*, mutta tässä tutkimuksessa käytän itse teosnimeä *Pesusoikon ääressä*, sillä sen nimisenä teos esiintyy Turun taidemuseon kanssa allekirjoittamassani kuvankäyttösopimuksessa. (Konttinen 2007, 335; Konttinen 2008, 10; Turun taidemuseon arkisto.)

⁶² Myös Riitta Konttinen on tulkinut rakennelman kaivon hirsiaikun reunukseksi. (Konttinen 2008, 57.)

kanssa. Pesijättären pää on paljaana ja vaalea tukka on sidottu ranskalaiselle palmikolle niskaan. Hän on yhtä puhdas kuin kohta valmiiksi pesty pyykkikin. Edes hänen paljaat varpaansa eivät vaikuta likaantuneilta.

Wahlroosin *Pesusoikon ääressä* solahtaa naturalismiin suuren kokonsa, ruskean väripalettinsa ja talonpoikaisaiheensa vuoksi (Konttinen 2008, 57). Näin ollen teos on myös valistava, objektiiviseksi kansankuvaukseksi maalattu laatukuva, joka kuvaa suomalaisuutta. 1890-luvulla nationalismi vahvistui ja suomalaisella taiteella oli poliittinen kaiku: ”kansallisen taiteen ajateltiin peilaavan, legitimoivan ja tukevan poliittisia pyrkimyksiä: se nähtiin yhtenäisen kansakunnan ja siten myös kansallisvaltion perustamisen edellytyksenä sekä kansakunnan omakuvan luojana” (Stewen 2018 [2008]). Riitta Konttinen liittyy *Pesusoikon ääressä*-teoksen, joka on maalattu Venäjän kiristäessä otettaan Suomesta, kansalliseen rakennusprojektiin (2008, 10, 45). Suomessa tarvittiin kuvauksia kansasta, joka on vahva, puhdas ja sisukas. Konttisen mukaan Wahlroosin maalaama pesijätär ”näyttää lujalta, siivolta ja ahkeralta. Raskaasta työstä huolimatta molempien [Dora Wahlroosin pesijättären ja Pekka Halosen *Niittomiehet* (1981) -teoksen talonpoikien] vaatteet ovat ehjät ja puhtaat, he ovat vaaleita, reippaita ja aikaansaavia, ja tällaisena talonpoikainen kansa mielellään nähtiin” (Konttinen 2008, 58).

Miksi Dora Wahlroos valitsi pyykinpesuaiheen? Alkuperäistä tekijän intentiota en osaa sanoa, mutta ajattelen, että nationalistisessa kontekstissa pyykinpesuaiheella saattaa olla osansa. Wahlroosin maalauksen pesijätär muuntuu Suomi-neidoksi, allegoriaksi suomalaisesta kansasta. Syntyy tulkinta pesijättärestä, joka pesee pois Ruotsin ja Venäjän vallan aikaisia likoja, ja pyrkii aloittamaan puhtaalta kankaalta uuden kansakunnan rakentamisen. Luonnollisesti kansakunnan rakentaminen on naisten työtä, sillä naiset synnyttävät miehiä suureen suomalaiseen perheeseen. Naturalistisena teoksena *Pesusoikon ääressä* onkin näin tulkiten ideologinen ja eteenpäin katsova kuvaus suomalaisuudesta. Kun naturalismiin kuuluvat entropia, kokemus hallitsemattomuudesta ja muuttumattomuus, katsoo Wahlroosin maalaus poikkeuksellisen rohkeasti kohti tulevaisuutta. Ehkä teoksen positiiviseksi koettu sanoma auttoi maalausta päätyämään Turun Taideyhdistyksen kokoelmaan? (Konttinen 2008, 61.) Vuonna 1893 järjestetyssä Turun Taideyhdistyksen vuosinäyttelyssä esillä ollut

Pesusoikon ääressä tavoitti dukaattikilpailussa⁶³ kolmannen palkinnon ja teosta kiiteltiin, kuten Konttinen kirjoittaa, ”huolellisesta luonnontutkimuksesta” (mt. 58).

Maalauksen tekoaikana Dora Wahlroos oli juuri purkanut kihlauksensa kuvanveistäjä Emil Wikströmin (1864–1942) kanssa ja paranteli sydäntään Korppoossa. (Konttinen 2007, 335; Konttinen 2008, 44, 55, 59.) Tarkasta maalauspaikasta ei Wahlroos ole katsojalle jättänyt vihjettäkään, sillä teoksen taustaksi Wahlroos on maalannut kivikkoisen nurmen ja vain palasen puista rakennelmaa. Konttinen on pohtinut, että juuri miljööön pelkistys ja anonyymiys on mahdollistanut teoksen luennan kansallisen rakennusprojektin ainekseksi. (Konttinen 2008, 59.) Teoksen pelkistetty miljöö on poikkeus Wahlroosin *oeuvre*n rikkaiden miljöö- ja maisemakuvien joukossa.

3.2 Silittää, ei silittää? Pyykin materiaalisuus ja naisen rajattu tila

Tämän alaluvun otsikko on alluusio kansantaiasta, jossa lasketaan päivänkakkaran terälehdistä tulevaa parisuhdetta. Taika esiintyy Helena Westermarckin teoksessa *Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)* (kuva 18), jota analysoin tässä luvussa. Ajatuksena silittää, ei silittää, liittyy omassa mielessäni myös silittämistä koskeviin näkemyseroihin: tänä päivänä pyykin silittämistä saatetaan yhä pitää tärkeänä työvaiheena, toiset taas kieltäytyvät silittämästä vaatteitaan ja tekstiileitään, paitsi ehkä juhliin. Aikoinaan silittäminen oli niin suuri osa vaatehuoltoa, että sen ympärille nousi silittäjättärien ja trykeerskojen ammattikuntia. Silittäminen toimi rituaalina, jolla torjuttiin sairautta ja huonoa onnea (Haanpää 1971, 37) sekä välttämättömänäkin toimenpiteenä: vasta pesty pellavainen vaatekappale tai liinavaate saattaa olla kova ja ryppyinen. Silittäminen myös sulkee puhtaaksi pestyn kuidun ja saa pellavan, villan ja puuvillan pehmenemään ja kiiltämään.

Ennen silittämistä pyykki pitää kuitenkin vielä kuivattaa. Käsien mahdollisimman kuivaksi väännetty, mutta yhä melko märkä pyykki levitettiin kuivumaan pyykkiseipäille, nurmikoille tai pensaiden oksille. (Länsimäki 1999.) Puhdas ja huuhdeltu pyykki kuivattiin talvella talon ullakolla, kesällä puhtaat pyykki levitettiin kuivumaan milloin minnekin: nurmikoille, kedoille, aidoille, pensaiden päälle ja katajien oksille. Pyykin kuivatusta nurmella ovat kuvanneet esimerkiksi Helene Schjerfbeck (1862–1946) teoksessaan *Vaatteita kuivumassa*

⁶³ Dukaattipalkinto on Suomen Taideyhdistyksen vuosittain jakama rahallinen tunnustus ansiokkaille taiteilijoille. Dukaattipalkintoa on jaettu vuodesta 1858 asti ja sitä on jaettu tähän päivään saakka. (Suomen Taideyhdistyksen verkkosivut.)

(1883, Kansallisgalleria)⁶⁴ ja Elin Danielson-Gambogi Italiassa maalatussa maalauksessaan *Pyykinkuivatusta* (1896, yksityiskokoelma)⁶⁵.

Pesijättäret tarjoavat lukuisia tulkintoja: tarkastelemmeko ammattilaispyykkäriä vai pyykkiä pesevää perheenäitiä – vai kenties jumalatarta, kuten Rebecca Solnit aprikoi tulkittessaan meksikolaisen Ana Teresa Fernándezin (s.1981) maalausta *Untitled (Performance documentation)*, (2010)⁶⁶, jossa nainen ripustaa pyykkiä narulle pukeutuneena mustiin korkokenkiin (Solnit 2019 [2014], 86). Naisesta on suuren tuulessa heiluvan lakanan takaa näkyvissä vain korkokengät, sääret ja sormet. Teos tuo mieleen Greta Hällfors-Sipilän kollaasimaalauksen *Keittiössä*, jossa nainen myös työskentelee korkokengissä. Viitteellisestä esitystavasta huolimatta katsojalle paljastuu teosta katsoessa erilaisia identiteettikategorioita: näemme ruumiin koon, mahdollisen sukupuolen, ihon värin ja mahdollisesti myös yhteiskuntaluokan pyykinripustajan taistellessa tuulta vastaan. Narulle ripustetaan suurta lakanaa, joka liikkuu tuulessa kuin purje. Tulkitsemisani pyykin ripustamiskuvissa pyykin ripustaja on tavallisesti nainen. Hänen kätensä ovat kohotettuna ja korkealla roikkuva pyykkinaru lukitsee sekä hänen huomionsa että liikkeensä. Pyykin ripustajan vartalo jää tällä tavoin avoimen katseen kohteeksi. Ana Teresa Fernándezin teos tuntuu haastavan perinteisen pyykkiä ripustavan naisen topoksen, sillä naisen vartaloa ei aseteta tarkastelun kohteeksi, vaikka teos lupaakin feminiinisin markkerein, että teoksessa on nainen.

Kuivatusvaiheessa pyykin kosteus vaihtuu kuivaan kuituun ja puhtaan pyykin tuoksuun. Puhdas pyykki sille ominaisine tuoksuineen merkitsee kotia, turvallisuutta ja rutiineja. (Pink, Mackley & Moroşanu, 2015.) Puhtaan pyykin tuoksu on niin ikoninen ja tunnistettava, että yhdysvaltalainen kauneusyritys Clean Beauty Collective on luonut *Fresh laundry* -nimisen parfyymin, jossa tuoksuvat appelsiini, lime ja tuore ruoho. Tuoksua kuvataan Sokoksen verkkosivuilla seuraavasti: ”*Fresh Laundry* on raikas ja nostalginen. Sulje silmäsi ja kuvittele kun sujahdat sänkyyn, jossa on juuri pestyt lakanat” (Sokoksen verkkosivusto). Tuoksut vievät muistoihin. Puhtaan pyykin tuoksuun liitetään raikkaan ulkoilman tuoksua, joka on yhdistelmä kasvien, tuulen, sateen ja puuvillan sävyjä. Nykypäivänä pyykin tuoksuun

⁶⁴ Schjerfbeck, Helene, *Vaatteita kuivumassa*, 1883. Öljy kankaalle, 39 x 54,5 cm. Kansallisgalleria. Katso teos https://fi.m.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Helene_Schjerfbeck_-_Clothes_Drying.jpg (2.9.2024).

⁶⁵ Danielson-Gambogi, Elin, *Pyykinkuivatusta*, 1896. Öljy kankaalle, 59 x 87 cm. Yksityiskokoelma. Katso teos [https://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Elin_Danielson-Gambogi_-_Pyykinkuivatusta_\(1896\).jpg](https://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Elin_Danielson-Gambogi_-_Pyykinkuivatusta_(1896).jpg) (27.8.2024).

⁶⁶ Fernández, Ana Teresa, *Untitled (Performance documentation)*, 2010. Öljy kankaalle, 182,88 x 150,4. Yksityiskokoelma. Katso teos <https://anateresafernandez.com/telarana/tel01/> (27.8.2024).

vaikuttavat monesti myös parfymoidut pyykinhuuhteluaineet, eikä kaupunkioiloissa puhdas, raikas ilma ole itsestäänselvyys arktisella leveyspiirilläkään.

Suomessa pyykki kuivattiin usein talojen ullakoilla ja pihoilla sekä, varsinkin pikkupyykki kuten lasten vaatteet ja sukat, keittiöissä. Pyykin kuivumiseen vaikuttaa myös vuodenaika: kosteana vuodenaikana siihen tarvitaan ehkä tulisijan lämpöä, ja kesällä pyykki kuivuu ikään kuin itseksensä. Pyykin materiaalisuutta koskeneessa tutkimuksessaan ”Hanging out at Home: Laundry as a Thread and Texture of Everyday Life” (2015) Sarah Pink, Roxana Moroşanu ja Kerstin L. Mackley määrittelevät pyykin kuivatusta toimenä, joka on osa liikkeessä olevaa ja alati muokkautuvaa kokonaisuutta: pyykinpesu yhdistää ihmiset, pyykin, pyykinpesukoneen, avoimet ikkunat, lämpöpatterit ja moraalin. Pink, Mackley ja Moroşanu korostavat, että silloin, kun pyykistä kirjoitetaan energian kulutuksen näkökulmasta, yleensä korostuu, paljonko sähköä ja vettä pyykinpesukoneet tarvitsevat toimiakseen. Pyykistä haihtuva kosteus on kuitenkin osa kotien aineellisuutta, vaikka ilmassa olevaa vettä ei yleensä huomatakaan, sillä ilmastoinnilla ylläpidetty tasainen lämpötila hallitsee pyykin kuivatusta. Pyykin sisältämä vesi ei pyykin kuivuessa katoa, vaan muuttaa olomuotoaan ja yhdistyy osaksi meitä ympäröivää ilmaa. (Pink, Mackley & Moroşanu 2015.) Modernissa kodissa kuivuvan pyykin kanssa on opittava elämään – ellei taloudesta löydy pyykin kuivaukseen tarkoitettua kuivausrumpua. Omassa viisihenkisessä perheessäni pyykin kuivaustelineet ovat osa arjen sisustusta. Pyykin kuivaustelineet muodostavat muuttuvan labyrintin, joka toisinaan tarjoaa majan yhdeksänvuotiaalle, näkösuojan makuuhuoneeseen, kulkuesteen keittiöstä olohuoneeseen siirtyessä ja aina ennen pitkää myös kasan puhdasta ja kuivaa pyykkiä.

Kuivunut pyykki silitettiin ennen silitysrautojen yleistymistä kaulaamalla, mankeloimalla ja prässäämällä. Kaulaaminen tapahtui kotioiloissa kaulaustukilla ja kaulauslaudalla. Kaulauksessa kangas kiedotaan tukin ympärille, ja kaulauslaudalla sitten rullataan edestakaisin. Koivupuu on jälleen pääosassa, kun Haanpää kertoo parhaiden kaulaustyökalujen syntyvän juuri tiiviistä ja painavasta koivusta. 1900-luvulla mankelointi ja silitysraudat korvasivat kaulausvälineet. Pyykin prässäminen tapahtui prässiraidoilla ja usein ammattisilitysrautojen toimesta. Silitysrautojen esi-isät, prässiraudat, kuumennettiin liedellä tai kamiinalla, ja sisälsivät mallin mukaan joko hiiliä tai vaihdettavan metallisen luodin. (Haanpää 1971, 32–41.) Albert Edelfelt on kuvannut pyykin silittämistä teoksessaan *Pesijättäriä* (1893, Eremitaasi)⁶⁷. Nuori silittäjätar on levittänyt valkoisen kankaan, ehkä

⁶⁷ Edelfelt, Albert, *Pesijättäriä*, 1893. Öljy kankaalle, 97 x 128 cm. Eremitaasi. Katso teos [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Albert_Edelfelt_-_Pesij%C3%A4tt%C3%A4rien_\(1893\).jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Albert_Edelfelt_-_Pesij%C3%A4tt%C3%A4rien_(1893).jpg) (27.8.2024).

lakanan tai verhon, ikkunan eteen asetetulle pöydälle ja silittää kangasta rautaisella silitysraudalla. Maalaus huokuu puhtaan pyykin tuoksua ja työn iloa, kun kaksi eri sukupolveen kuuluvaa pesijätärtä työskentelevät hymyissä suin pestyn pyykin parissa.

3.2.1 Analyysin kohteena Helena Westermarckin *Silittäjättäret* (Tärkeä kysymys)

Helena Westermarckin läpimurtoteos *Silittäjättäret* (Tärkeä kysymys) (kuva 18) kuvaa arkipäiväistä pyykinpesun työvaihetta, silittämistä sekä kaupungissa tehtyä palvelustyötä (Weckman 2009, 36; Konttinen 1991, 174; Konttinen 2014, 70). Maalauksen vaaleat ja heleät värit tuovat kuvattuun hetkeen uteliasta odotusta. Maalauksen valo on kaunis ja luonteva. Ikkunasta lankeava auringonvalo valaisee silittäjättärien kasvat ja kiinnittää myös katsojan huomion tärkeimpään: silittäjättärien unelmiin. Teos kuvaa kahta naista työnsä ääressä, mutta he eivät silitä juuri nyt, vaan päällimmäisenä heidän mielessään on rakkaus.⁶⁸ Silittämisestä kuvassa merkitsevät silitysraudan päällä nököttävä, mahdollisesti 1880-luvulla käytössä ollut luotisilitysraudamallinen silitystyökalu ja tärkkäämisapua tarjoava vispilä, joka lojuu tuolin istuimella. Vispilän avulla pluttana eli erityisesti verhojen tärkkäämiseen käytetty kuorittu maitoliemi, perunajauhoseos tai tärkkimarjoista valmistettu tärkkiseos, pirskotettiin kovitettavaan tekstiiliin. Silitysvälineitä oli monenlaisia: erilaisia silitysrautoja saattoi olla useita, ja tärkkäys viimeisteltiin metallisilla rypytyks-saksilla, joilla käherrettiin esimerkiksi tyynyliinojen nyörejä. Émile Zola kuvaa silittämistä romaanissaan *Ansa*:

- Minneköhän tuo kiersilmäinen liero on pistänyt sen pyöreäpäisen raudan?
Gervaise tuskitteli.

Tuo pieni rauta oli aina kateissa. Se löytyi milloin mistäkin, ja katoaminen pantiin aina oppityön pahankurisuuden tiliin. Gervaise sai rouva Boche'in myssyn vihdoon valmiiksi. Hän oli oikonut pitsit suoriksi kädellään ja painellut ne sitten raudalla pystyyn. Myssy oli kovin koristeellinen, siinä oli aina kapea pitsikaista ja reikäommelnauha rinnakkain. Äänettömänä ja parastaan pannen Gervaise sitä silittikin pienellä, munan muotoisella raudallaan. (Zola 1947 [1877], 160, suom. Juha Mannerkorpi.)

Émile Zola kuvaa silittäjättärien työilmapiiriä hyvin hierarkkiseksi. Naiset puhuvat toisilleen rumasti, tiuskivat ja nimittelevät alempiarvoisiaan. Westermarckin maalaus puolestaan korostaa työläisnaisten välistä sympatiaa, heidän rakkauden kaipuutaan ja tulevaisuuden

⁶⁸ Työn tekemisen kuvaaminen ei taidehistorioitsija Harriet Weckmanin mukaan ollut tyypillinen aihe naiselle vielä 1880-luvulla (Weckman 2009, 38). Naisille ”sopivia” maalausaiheita olivat esimerkiksi asetelmat, kodin piiri ja lapset, mutta nämä olivat myös aiheita, joita naiset elämässään kokivat ja tunsivat.

toiveitaan. Molempien yhteinen kiinnostus ihastumista merkitsevään päivänkakkaraan ja mahdolliseen naimakauppaan on ilmeistä.

Silittäjälle vietiin yleensä varsinkin kovittamista vaativat miesten paidat ja irralliset kaulukset ja mansetit. (Haanpää 1971, 41; Vainio-Korhonen 2001, 136). Helena Westermarckin teoksessa silitysvuorossa on kuitenkin pitsiverho. Vaikka pyykinpesu ja silittäminen ovat kuuluneet naisten töihin, Zola kuvaa tärkkäämistä ansiokkaasti:

Hän [Gervaise] kyykisteli lattialla edessään suuri tärkkivati, jossa hän kasteli silitettäviä vaatteita. - - Vaatteiden kasteleminen tuossa maidonkarvaisessa vedessä oli taitoa kysyvää työtä. Naisten myssyt, alushameet, alushousujen pitsit ja miesten paidat oli kasteltava kukin omalla tavallaan, mitkä kokonaan, mitkä osittain, ja sitten vielä erikseen puhteella vedellä ja käsin sivelemällä ne osat, jota ei tärkätty. (Zola 1947 [1877], 153, suom. Juha Mannerkopi)

Pyykin silittämisestä syntyvä ja ilmaan tiivistyvä vesihöyry on osa pyykin silittämisen materiaalisuutta, se lämmittää huonetta ja saa silittäjättärien hihat kääriytymään kyynärpäiden yläpuolelle ja paidan napit avautumaan:

Kuumuus oli melkein sietämätön. Kadulle vievä ovi oli auki, mutta tuulenhenkäystäkkään ei tuntunut. Messinkilangoille ripustetut vaatekappaleet höyrysivät vajaassa kolmessa neljännessä tunnissa kuiviksi ja jäykiksi kuin höylänlastut. Hetken ajan oli tässä pätsikumassa huoneessa vallinnut syvä hiljaisuus. Kuului vain silitysrautojen sihahtelu, kun niillä painettiin kosteita vaatteita.

- Huh, tätä hellettä, Gervaise sanoi. Tekisi mieli riisua paitakin päältänsä. (Zola 1947 [1877], 153, suom. Juha Mannerkopi.)

Silittäjättäret (Tärkeä kysymys) -teosta tarkastellessa huomio kiinnittyy heti silittäjättäriin, jotka seisovat ikkunasta tulvivassa pehmeässä valossa huoneen nurkassa. Tuolien selkänojien varaan tuettu silityslauta on sijoitettu niin, että taka-alalle kuvattu silittäjättär ei pääse poistumaan työpisteestään ilman, että lautaa siirretään. Kuvatussa kohtauksessa naiset eivät silitä tai tärkkää, vaan he pitävät taukoa. Odottavatko he, että silitysraudan luoti kuumenee? Etualalla seisova nainen on kääriytynyt sinisen paitansa hihat kyynärpäiden yläpuolelle. Paidan kanssa hän on pukeutunut tumman, punaraitaisen hameen ja valkoisen esiliinan. Punaruskean tukkansa hän on kietonut niskaansa siistille nutturalle. Hän seisoo lepuuttaen oikeaa kämmentänsä lantiollaan, katse kiinnittyneenä päivänkakkaraan, jota hänen kollegansa pitelee käsissään. Nainen hymyilee, mutta toinen, jonka käsissä kukka lepää – hän on vakava.

Teoksen tummatukkainen silittäjättär nojaa kyynärpäillään silityspenkkiin. Hänen vaalean lyhythihaisen paitansa hihansuissa ja kaula-aukossa on pikkuisen pitsiä ja hänen korvissaan

roikkuvat helmikorvakorut. Teoksessa käsitellään ihmisten tunteita ja odotuksia. Nämä aiheet olivat hyvin yleisiä myös naturalistisessa kirjallisuudessa (Rossi 2009, 24). Teos luokiteltiin naturalistiseksi sen leveiden siveltimenvetojen⁶⁹, valon ja värien käytön, suuren koon ja aiheen perusteella (Weckman 2009, 38). Westermarck ei itse kertonut maalanneensa naturalistista taideteosta, vaan teki eron realistisen ja naturalistisen teoksen välille. Westermarck ei tahtonut kuulua naturalisteihin, koska naturalistinen taide hänen mielestään oli kylmää ja materialistista toisin kuin realismi, jossa oli myötätuntoa sitä kohtaan, mikä saattoi vaikuttaa rumalta ja arkipäiväiseltä (Konttinen 2014, 79). Taidehistorioitsija Harriet Weckman näkee teoksessa myös laatukuvamaisuutta (Weckman 2009, 46) ja sellaisena minäkin teosta tulkitseen.

Silittäjättäret (Tärkeä kysymys) sai valmistuessaan myrskyisän vastaanoton.⁷⁰ Teosta pidettiin radikaalina eikä sitä pidetty kauniina. Sitä koetettiin lukea impressionistisena, vasemmistolaisena ja nihilistisenä. Sen maalipinnan ”läiskämäisyys” eli impressionistinen maalaustyyli arvelutti, lisäksi piikojen ulkonäköä ja teoksen aihetta arvosteltiin rajusti. (Konttinen 2014, 64, 70; Weckman 2009, 40–42.) Kaksi vuotta teoksen valmistumisen jälkeen piikoja yhä moitittiin, mutta teos myös kiehtoi:

”Molemmat ovat rumia kuin synti, toinen lisäksi punatukkainen, mutta katsoja ei nyrpistä nenäänsä vaan pysähtyy uteliaana: tuleeeko siitä ”rakasta” vai ”ei rakasta”. Edessä on jotain, joka elää. Taulu on koruton ja teeskentelemätön.” (Konttinen 2014, 79.)

Katse kiinnittyy silittäjättären sormissaan pitelemään päivänkakkaraan, josta ei vielä ole alettu laskea terälehtiä. Terälehtiä laskemalla voidaan ennustaa, onko kahden ihmisen välinen ihastus kenties molemmin puolista. Päivänkakkaroita on kuvassa kuitenkin kolme: onko silittäjättäreellä kolme ihastusta, vai pyrkiikö hän maksimoimaan toivotun tuloksen laskemalla terälehdet kolmesta kukasta? Jos päivänkakkara merkitsee tulevaa parisuhdetta, ikkunalla kasvava pelargonia merkitsee puolestaan kotia, pysyvyyttä ja nykyaikaa – 1800-luvulla pelargonia oli uutuus- ja muotikasvi. Rakkaudesta haaveilevaa silittäjättärtä valvoo Jeesus seinälle kiinnitetyssä paperissa. Hahmon kädet on maalattu rukouseleeseen. Avioliitto tarjosi naiselle taloudellista turvaa vielä pitkälle 1900-luvun puoliväliin saakka, varsinkin, kun

⁶⁹ Leveät siveltimenvedot voisivat viitata myös impressionismiin, samoin hetkellisyuden vaikutelma, joka aiheeseen piiryy päivänkakkaran terälehtien laskemisen myötä (Weckman 2009, 40).

⁷⁰ Teknisenä toteutuksena maalauksesta kuitenkin myös pidettiin, sillä se toi Westermarckille dukaattipalkinnon ja pienen stipendin, jonka turvin hän pääsi uudelleen Ranskaan. Vuonna 1889 *Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)* sai Pariisin maailmannäyttelyssä kunniamaininnan. (Konttinen 2007, 217, 219–220; Konttinen 2014, 72; Weckman 2009, 43, 44.)

vaimoille sallittiin oikeus harjoittaa ammattia vasta vuonna 1919 (Vanha-Similä 2020, 41; Heporauta 2004, 23).

Yhdeksän vuotta *Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)* -teoksen valmistuttua Helena Westermarck ryhtyi naisasianaiseksi ja oli mukana perustamassa Naisasialiitto Unionia⁷¹. (Konttinen 2007, 219, 224, 259, 285, 386–387; Palin 2004, 214; Weckman 2009, 98.) Järjestö aloitti vuonna 1892 edistämällä naisten äänioikeutta ja koulutusta, ja jonka periaatteisiin edelleen kuuluu tasa-arvo ja sukupuolirooleista vapaa yhteiskunta (Naisasialiitto Unionin verkkosivut).

Jo 1800-luvun teollistuvassa yhteiskunnassa tiedettiin, että työläisnaisella on kolminkertainen työtaakka: hän on yhtä aikaa ansiotyöläinen, kodinhoitaja sekä suvunjatkaja. (Markkola 1994, 22–24, 37; Vanha-Similä 2020, 45.) 1800-luvulle tyypilliseen tapaan saatettiin ajatella, että ammatinharjoittaminen on naiselle tärkeää vain, mikäli hänellä ei ole aietta avioitua ja ”ryhtyä äidiksi” (Konttinen 2007, 259). Taidehistorioitsija Griselda Pollockin mukaan 1800-luvun lopun Pariisissa vallitsevan näkemyksen mukaan nainen oli syntynyt äidiksi ja kotihengittäjäksi, mutta samaan aikaan Pariisissa virisi myös toisenlainen naisnäkökulma, joka kyseenalaisti patriarkaalisen yhteiskuntarakenteen. (Pollock 2009 [1988], 14.) Pollockin mukaan avioliittoa voidaan pitää tapana ylläpitää patriarkaalista näkemystä naisen feminiinisyydestä, mystifioida sitä ja tuottaa kahtiajakoa, jonka mukaan nainen voi olla joko neitsyt tai prostituoitu. (Pollock 2009 [1988], 111.) Monille naistaiteilijoille avioituminen tarkoitti ammattimaisen taiteilijauran loppua. Venny Soldanin kerrotaan kirjoittaneen muistikirjaansa: ”Avioituneen naisen kohtalo on usein kauhea, naimattoman ehkä vielä kauheampi” (Konttinen 2007, 270; Konttinen 1996, 180). Huolimatta avioliitossaan ilmenneistä ongelmista Soldan-Brofeldt kuitenkin kuvaili naimattoman naisen elämää ”sumeaksi ja lapselliseksi unielämäksi” (mt. 338). Helena Westermarck puolestaan arvosti ”tietoa, korkeampaa opetusta, henkilökohtaista vapautta ja oikeutta lahjakkuuttaan vastaavaan työhön” eikä itse avioitunut koskaan (Konttinen 2007, 186, 220,338; Konttinen 2014, 11; Weckman 2009, 65).

Westermarckin teos *Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)* aiheutti pahennusta, koska teos kuvaa työläisnaisia ja vihjaa, että nainen voisi näin myös elättää itse itsensä. Intersektionaalisen feminismin tarjoaman lukutavan myötä myös teokseen kuvatut yksityiskohdat korostuvat, ja niiden sisältämät valtasuhteet luovat teokseen oman ikonografisen tasonsa. Seinälle

⁷¹ Myös Venny Soldan-Brofeldt kuului Naisasialiitto Unioniin ja tämän lisäksi myös keskustelukerhoon joka taidehistorioitsija Riitta Konttisen mukaan ”kouli naisia puhujiksi ja kasvatti heitä poliittiseen ja yhdistystoimintaan” (Konttinen 2007, 185).

kiinnitetyn Jeesus-hahmon ele tukee naisten avioitumistoivetta ja työn keskeytyminen perheen perustamista varten oli vähintäänkin sallittua.

Kuten historioitsija Pirjo Markkola huomauttaa, 1800-luvulla perheestä tuli yhteiskunnan järjestyksen peruspilari (Markkola 1994, 37). Perheinstituution myötä urbaaniin kaupunkikuvaan syntyi työläisperheitä ja säätyläisperheitä. Mainittakoon, ettei perheen perustaminen kuulunut jokaisen työläisnaisen perushaaveisiin, vaan urbaanien työläisnaisten joukoissa oli sekä perheettömiä naisia, jotka muodostivat kotitalousyksikön sisarensa tai ystävättärensä kanssa, että yksin asuvia nuoria naisia (Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 9). Instituutiona ”perhe” liittyi kaupungistumisen paradigmaan, jonka mukaan jokainen työläismies tarvitsi rinnalleen vaimon ja perheen. 1800-luvulla naisten harteille langetettiin moraali ja korkeat arvot. (Konttinen 2008, 46.) Kuten filosofi Rosi Braidotti kirjoittaa: ”Nainen on olemassa kulttuurissaan vain potentiaalisena äitinä” (Braidotti 1993 [1991], 224, suom. Päivi Kosonen). Kotityöt korostuivat, sillä hyvän kodin mittana oli siisti koti ja hyvin hoidetut lapset. Työläisperhe nähtiin kaupunki-ilmiönä, jota uhkasivat urbaani ympäristö ja teollisuus. Perhe kiinnitti työläiset yhteiskuntaan ja opetti instituutiona työläisväestölle itsekontrollia. Samalla tarvittiin edelleen työläisvaimoja ja piikoja pesemään säätyläisperheiden pyykit (Laakkonen 1999, 110; Oittinen 1999, 152). Perheenäidin rooli korostui entisestään perheyksikön pääasiallisena huoltajana, jolloin äideistä muodostui työmiehen moraalinen selkäranka. Äitiys tarjosi aikalaisille kaikkein positiivisimman naiskuvan – kuitenkin kotiäitiys oli 1800-luvullakin eräänlainen luksusammatti, johon kaikilla ei ollut varaa ja varsinkin kaupungeissa myös perheenäidin oli käytävä palkkatöissä. (Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 10; Nochlin 2019, 56.)

Tulkitsen, että *Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)* kuvaa naisen ansiotyötä liminaalilana ansiotyöläisyyden ja perheellisyyden välissä. Työläisnaisen identiteetti oli olemassa vain siihen saakka, kun nainen avioitui ja sai äidin statuksen. Avioliitossa häntä odotti loputon kotitöiden savotta, arkisen pyykinpesun jatkuva virta. Tässä virrassa kotityöt muodostavat laineita arjen mereen, joka toisinaan myrskyää, toisinaan lepää tyynenä. Yksi pesty sukka on vain pisara tässä vesistöissä, mutta ilman tätä pisaraa meri olisi pienempi. Eletyn maailman vesistöjä on ihminen oppinut myös arvostamaan, ei pelkästään kulttuurimaisemana, vaan myös fyysisenä ympäristönä, jonka hyvinvointi on pitkälti ihmisen toimien varassa.

4 Jälkihuuhtelu

Olin päättänyt kirjoittaa pro gradu-tutkielmani pelkästään naistaiteilijoiden pyykinpesuaiheisista teoksista. En kuitenkin pystynyt jättämään tutkielmastani pois miestaiteilijoiden töitä, sillä huomasin tarvitsevani heidän ääntään kokonaiskuvan saavuttamiseen. Miestaiteilijoiden työt täydensivät tulkintojani sekä rinnastuivat ja vastakkainasettuivat naistaiteilijoiden töiden kanssa. Kuten monimuotoinen tutkimusaineisto, myös moniääninen aineisto saa aikaan kokonaisemman kuvan käsitellystä ilmiöstä.

Halusin keräämäni aineiston kautta selvittää, millaisia merkityksiä pyykinpesulla on suomalaisille ollut ja kuinka ne ovat näkyneet kuvataiteessa. Tahdoin myös tarkastella, ovatko merkitykset muuttuneet ajan kuluessa. Tätä tutkimusta varten käsieni läpi on valunut vähintään 140 pyykinpesuaiheista taideteosta. Taiteessa pyykinpesua on kuvattu paljon ja eri mediuumein, mutta arjessa pyykinpesu on sekä ansiotyötä että näkymätöntä metatyötä. Kaikessa arkisuudessaan kotityöt kiinnittävät ihmisyksilöt yhteisöön. Vernakulaarinen arki puolestaan on jokapäiväisen elämämme kudelman, jota rutiinit pitävät pystyssä.

Pyykinpesu on kodin läheisyyttä merkitsevä toimi, ja sen kautta on viety ajatukset aina lapsuuteen ja kotimaahan saakka. Pyykinpesukuvaston kautta on voitu ainakin yrittää kiinnittyä paikkaan, oli se sitten maaseutua tai urbaania kaupunkia, Suomessa tai ulkomailla. Pyykinpesuaiheinen taideteos kuvaa usein kotoisaa, arkista tapahtumaa, jonka päämääränä on puhdas kangas. Ihminen määrittelee sen, mikä on likaa, ja eri aineet ovat likaa lähinnä silloin kun ne näkyvät väärässä paikassa. Ihminen sietää eritteitään, kuten kuukautisverta tai hikeä lähinnä kehonsa sisällä. Ruumiin ulkopuolella ne muuttuvat hävettäviksi, likaisiksi aineiksi. Ne tahraavat vaatteemme, kertovat tunteistamme ja heikkouksistamme.

Nainen on kautta aikain ollut runsaasti kuvattu kuvataiteen aihe. Naiseen liitetään erilaisia merkityksiä, joilla pyritään tukemaan yksilön ja yhteiskunnan moraalialueita ja siveyttä. Vaikuttaa siltä, että suosituimmaksi pyykinpesuaiheiseksi topokseksi on noussut pyykin hierominen. Työvaihe on otollinen kuvaamiselle, sillä sen suorittaminen on kestänyt kauan. Pesijätär on usein kuvattu kasvottomana, paljon ylle kumartuneena hiljaisena hahmona. Puhtaus tiivistyy pesijättäressä hygieniana, johon vielä 1900-luvun alussa sisältyi siveys ja kuuliaisuus.

Pyykinpesuaiheinen, naturalistinen taide heijastelee nähdäkseni säätyläistön ja työläisväestön välistä jännitettä aikana, jolloin perheinstituution kautta pyrittiin reagoimaan yhteiskunnassa tapahtuvaan muutokseen. Pyykinpesuaiheinen kuvataide on saattanut tarjota mahdollisuuden

kiinnittää ansiotyötä tekevä nainen perheidylliin. Pesijättären topoksen kautta sekä arvosteltiin työtä tekevän naisen moraalialia että lujitettiin kuvaa naisesta kodinhengettärenä.

Vähitellen yhteiskunnan koneellistuessa myös naisen ansiotyön tekeminen yleistyi, ja kahden työssäkävyn huoltajan malli juurtui myös suomalaiseseen yhteiskuntaan. Nyt, vuonna 2024 tämä perhemalli on jälleen myllerryksessä, kun sateenkaariperheet ja monikkosuhteet heiluttavat perinteistä kahden elättäjän perhemallia. Sukupuolisopimukset ovat muodostuneet ja uudelleenmuodostuneet 1900-luvun alussa ja edelleen 1960-luvulla. Tänäpä, 70 vuotta myöhemmin, on jälleen tilausta sukupuolijärjestelmän kolmannelle aallolle: sukupuolijärjestelmän monimuotoistumiselle. Pyykinpesussa tämä näkyy perinteisen roolijaon karnevalisointina, mutta samalla pyykkääminen ei enää tee miehistä piikoja, vaan he pesevät pyykkiä siinä missä naisetkin.

Eriyisen marginaalisia ovat miespuoliset pesijät, joiden representaatiot yleistyvät nykytaiteen kentällä. Nykytaiteen kentällä pyykinpesuaiheiset teokset ovat yleistyneet varsinkin naistaiteilijoiden tuotannoissa. Teoksiin voidaan nykytaiteen kentällä liittää sukupuoliroolien hämärtämisen lisäksi myös ekokritiikkiä ja feminisimiä. Topokset ovat myös muokkautuneet: pyykin hierominen on jäänyt pois ja tilalle on tullut sarkasmia ja yhteiskuntakritiikkiä. Naturalistiselle taiteelle ominainen luokkakuvaus tuntuu jääneen nykytaiteen kentällä taka-alalle.

Nykytaiteessa pyykkiä kelpaa koristella vaikka juhlaaloin, kuten Tea Tikka on sitä esittänyt installaatiossaan *Pyykit* (kuva 3). Pyykinpesuaiheisiin kuviin on ripoteltu aimo annos ironiaa ja kumouksellisuutta: Anneli Nygrenin *Pyykki-teos* (kuvat 15 ja 16) korostaa pyykin puhdistamisen sijaan pyykin likaisuutta, ja Sonja Salomäen *Pyykipäivä*-teokseen on kuvattu tyhjyyttään ammottava pyykiteline kerrostalon pihalla. Samalla Salomäen teos kertoo myös pyykinpesun muutoksesta sosiaalisesta toimituksesta yksityiseksi kodin pesuhuoneissa tapahtuvaksi koneitse suoritetuksi kotityöksi. Yksityistä kodinpiirissä tapahtuvaa pyykinpesua kuvaa Aarne Jämsä teossarjassaan *Aarne ja Arja* (kuva 9). Huumori ja pyykinpesun karnevalistinen kuvaaminen vahvistavat puolestaan sukupuolinormeja ja kertovat kotitöiden kuulumisesta naissukupuolen harteille.

Pesijätär kuvataan taiteessa usein yksinäisenä, vaikka pyykinpesu on ollut muistitiedon ja 1900-luvun alkuun ajoittuvien valokuvien (kuva 13) kautta tarkasteltuna sosiaalista. Sosiaalisella pyykinpesulla voidaan tarkoittaa sukupolvelta toiselle kulkeutuvan perinnetietouden jakamista äidiltä tyttärelle. Pyykkiä pesemällä on myös lujitettu kylän,

perheen tai muun sosiaalisen joukon ryhmähenkeä. Pesijättärien kohdalla puhutaan toisinaan paheksuen lörpöttelystä ja juoruilusta. Juoruilukulttuuri on osa ihmisen sosiaalista toimintaa, joka yhdistää juoruavat henkilöt samaan klaaniin sekä erottelee ihmisiä ja ihmisryhmiä toisistaan. Naisten välinen iloinen pyykinpesu on pyykinpesukoneen yleistymisen jälkeen muuttanut pyykinpesua yhteisestä tapahtumasta yksinäiseksi puurtamiseksi, joka edelleen on jonkin verran sukupuolittuneesti jakautunut, vaikka vaikuttaisi sitä, että myös miehet ovat löytäneet tiensä pyykinpesun pariin.

Ammatillisissa pesuloissa ansiotyön mukanaan tuomat yhteiskunnalliset ilmiöt, kuten ammattijärjestöt ja muu yhteiskunnallinen toimijuus saivat jalansijaa naistenkin keskuudessa. Pyykinpesukuvauksissa luokkayhteiskunta korostui, ja varsinkin teosten vastaanotossa on ollut havaittavissa luokkatietoisuutta erityisesti silloin, kun puhuttiin naisen asemasta ja naisen tilasta. 1800- ja 1900-lukujen vaihteen kuvataiteessa kuvataan pyykinpesua usein naturalistisesti työväenluokkaa ja pesutapahtumaa korostaen. Useimmiten pyykinpesuaiheiset kuvat sijoittuvat yksityisasuntoon, ja selviä ammatillisen pesulan kuvauksia on ollut vähemmän. Miesten ja naisten tapa kuvata pyykinpesua eroaa toisistaan hiuksenhienosti – miehet kuvaavat pesijättären usein luonnon helmassa, jolloin nainen rinnastuu luontoon. Vaikuttaisi sille, että pyykinpesuaiheisessa kuvastossa nainen kuvaa pyykinpesulle omistettuja miljöitä ahtaammiksi ja rajatummiksi, jolloin miljöö rinnastuu naisten rajattuihin elämänvalintoihin. Suurin osa pyykinpesuaiheisista teoksista on kuitenkin ollut miesten tekemiä, mutta vaikuttaisi sille, että traditio on muuttunut nykypäivänä. Mitä lähemmäs nykyaikaa tullaan, sitä pienempi merkitys itse pesuaktilla vaikuttaa pyykinpesuaiheisissa teoksissa olevan. Pesijätär ei ole kadonnut kuvista, mutta ihmisen rinnalle on nostettu lika, vesi ja pyykin materiaalisuus. Pyykinpesulla on tänä päivänä myös osansa planeettamme hyvinvoinnissa. Pesuaineiden kemikaalit, pyykinpesukoneen sähkön käyttö ja kankaiden sisältämät mikromuovit ovat osa ympäristöämme ja vaikuttavat sekä luontoon että ihmisten hyvinvointiin.

Ekologisen tietoisuuden myötä on mahdollista ymmärtää, kuinka kaikki maailman osat ovat kiinni toisissaan. Luonto on pyykinpesussa toimija siinä, missä ihminenkin: pesupäivänä vesi ja puusta valmistetut pyykkäysvälineet yhdessä eläinrasvoista ja koivuntuhkasta keitetyn saippuan kanssa puhdistavat pyykkärin käsien kautta vaatteet ihmisen eritteistä, ruoantähteistä, maa-aineksesta, noesta. Tarvitaan lammas, josta saadaan pestävää kuitua ja ruho, josta saadaan saippuaa, ja koivu, josta saadaan tuhkaa. Tarvitaan myös likaa, jota pestä. Pyykinpesulla on ollut oma roolinsa esimerkiksi kaupunkirantojen vesistöjen likaantumisessa.

Nykyään ekologisuuden vaade korostuu entisestään, sillä pyykinpesulla on tänä päivänä myös osansa planeettamme hyvinvoinnissa. Pesuaineiden kemikaalit, pyykinpesukoneen sähkön käyttö ja kankaiden sisältämät mikromuovit ovat osa ympäristöämme ja vaikuttavat sekä luontoon että ihmisten hyvinvointiin. Sähköisten pyykkikoneiden ja yhteiskunnallisen muutoksen myötä pyykinpesu muuttui raskaasta ja sosiaalisesta toimesta yksityiseksi kotityöksi, joka usein jakautuu edelleen sukupuolen mukaan, vaikka murros onkin jo täällä: nykyään myös miehet voidaan nähdä pyykinpesijöinä. Länsimainen pyykinpesu on toisaalta vain alaluku globaalissa monimuotoisessa pyykinpesukulttuurissa.

Koen, että pyykinpesu on ajankohtainen aihe, joka kurottaa sekä kauas ihmiskunnan historiaan, että vielä tulevaisuuteenkin tällä mikromuovin ja pikamuodin aikakaudella. Ekologinen ja eettinen vaatehuolto on muodostunut yhdeksi ekologisen elämäntavan tukipilariksi.

Kuvaluettelo



Kuva 1. Horila, Kerttu, *Mirri*, 2002. Keramiikka, akryyli ja pesukone, 172 x 51 x 60 cm.

Lönströmin taidemuseo. [Kuva: Kerttu Horila.]

<https://www.kerttuhorila.fi/portfolio/taidehstoriteoksissani> (26.8.2024).



Kuva 2. Sallinen, Tyko, *Pyykkärit*, 1911. Öljy kankaalle, 154 x 136 cm. Kansallisgalleria, Hovingin kokoelma / Ateneumin taidemuseo. [Kuva: Kansallisgalleria/Aleks Talve.]



Kuva 3. Tea, Tikka, *Pyykit*, 2022. Installaatio pyykkinarusta, ripustetusta pyykistä ja kirkkaista ulkovaloista. Installaatio on ollut esillä Salossa. Taiteilijan omistuksessa. [Kuva: Jonna Hellberg-Pitkänen].



Kuva 4. Susiraja, Iiu, *Peace Flag*, 2018. Valokuva, 60 x 60 cm.

<https://www.iiususiraja.com/photography/#susirajagallery> (26.8.2024).



Kuva 5. Kojo, Viljo, *Pyykkäri*, päiväämätön. Akvarelli, 42 x 34 cm. Yksityiskokoelma.
[Kuva: Taidetalo Rynnänen]. <https://www.taidetaloryynanen.fi/tuote/viljo-kojo-pyykkari-akvarelli/> (26.8.2024).

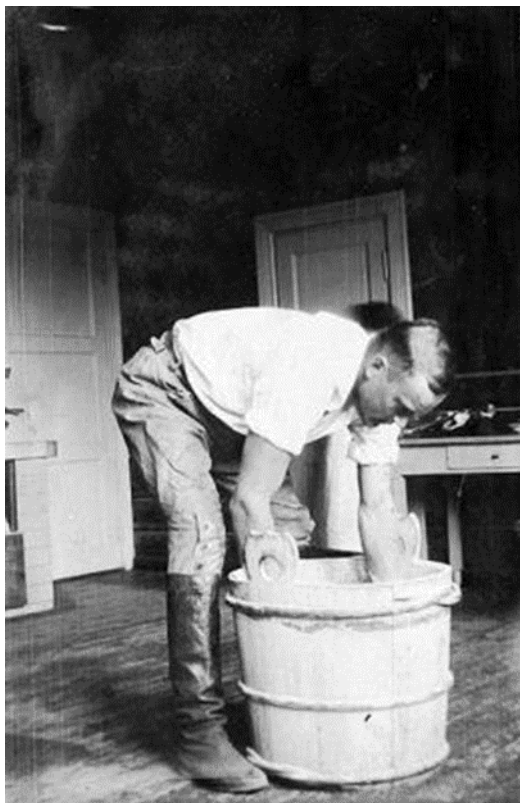


Kuva 6. Rönberg, Hanna, *Vid tvättnrättningen*, 1889. Öljy. Yksityiskokoelma, tuhoutunut.
[Kuva: Kjell Ekström]. Ekström, 2012, 91.



Kuva 7. Järnefelt, Eero, *Pyykkiranta*, 1889. Öljy kankaalle, 104 x 134 cm. Yksityiskokoelma.
[Kuva: Wikimedia Commons].

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_by_Eero_J%C3%A4rnefelt#/media/File:J%C3%A4rnefelt_pyykkiranta_keuruu.jpg (30.8.2024).



Kuva 8. Blomqvist pesee pyykkiä rakennuksessa. Kuvan viereen kirjoitettu "Blomqvist "piikana"". - Lusto – Suomen Metsämuseo, Suomi - CC BY. 1920-luku. Martti Tertin kokoelma. https://www.europeana.eu/item/2021008/_knp_121594 (käytetty 27.4.2024).



Kuva 9. Jämsä, Aarne, *Aarne ja Arja*, 1998–2004. Vesiväri ja tussi paperille, 39,5 x 39,5 x 2,5. Kansallisgalleria / Nykytaiteen museo Kiasma. [Kuva: Kansallisgalleria/Petri Virtanen].



Kuva 10 Daumier, Hónore, *The Laundress*, 1863?. Öljy tammelle, 48,9 x 33 cm. The Met Museum. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436091> (26.8.2024).



Kuva 11. Hedman, Elina, *Pyykillä*, 1983. Öljymaalaus, 48,5 x 70,5 cm. Varkauden museot, Varkauden kaupungin taidekokoelma. <https://www.finna.fi/Record/varkaudenmuseot.pju-45282?sid=4716559428> (26.8.2024).



Kuva 12. Wahlroos, Dora, *Maisema*, 1891. Öljy kankaalle, 51x62cm. Turun taidemuseo.
[Kuva: Turun taidemuseo/Vesa Kinnunen].



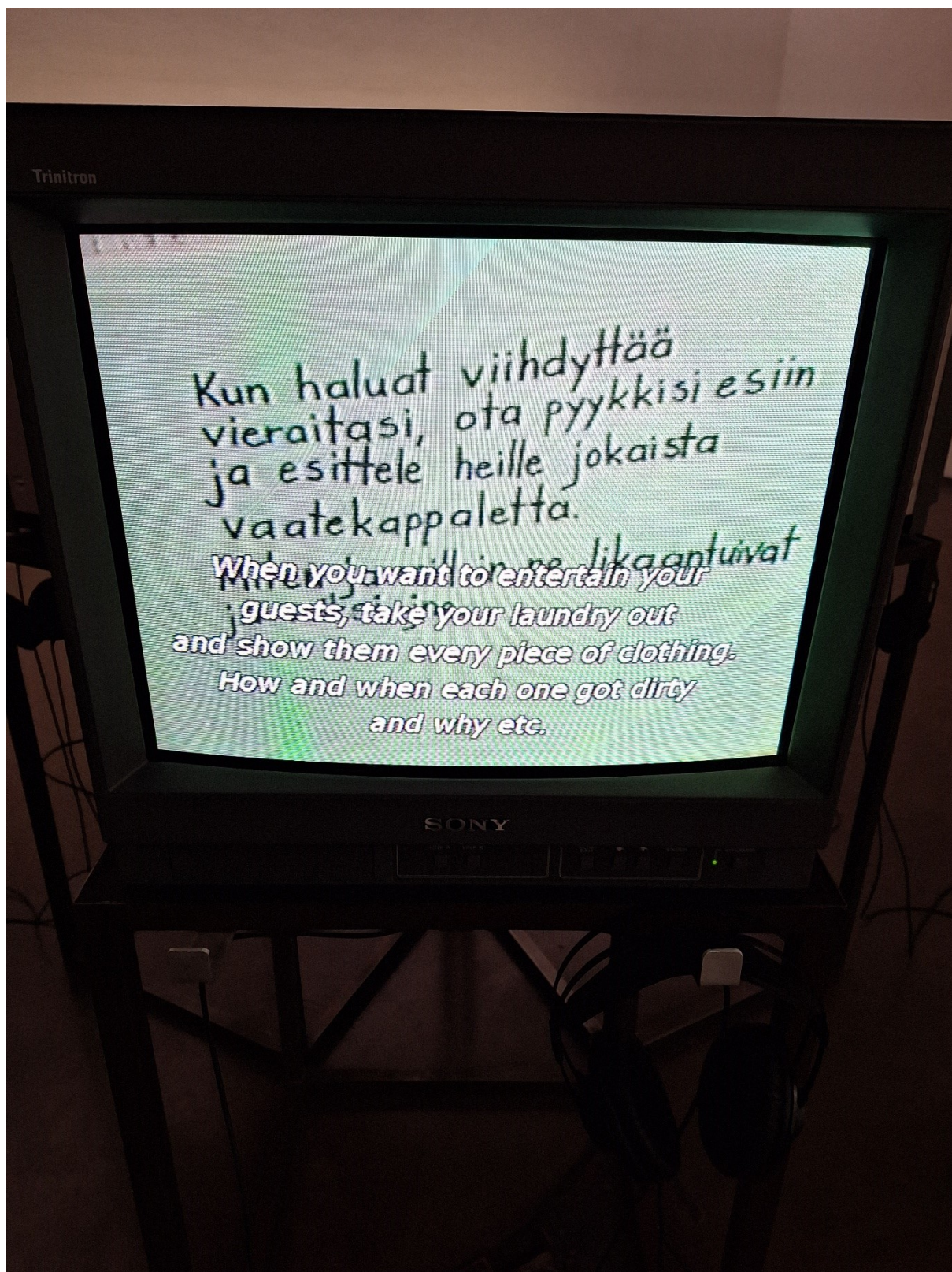
Kuva 13. Brander, Signe, Pyykinpesijöitä Leppäsuolla, 1907. Valokuva, 30,0 x 22,3 cm.
Helsingin kaupunginmuseo. <https://www.finna.fi/Record/hkm.44C84669-9110-429F-B159-CBA70EB96F54> (27.8.2024).



Kuva 14. Wahlroos, Dora, *Pesusoikon ääressä*, 1892. Öljy kankaalle, 112,5 x 79 cm. Turun taidemuseo. [Kuva: Turun taidemuseo/Vesa Kinnunen].



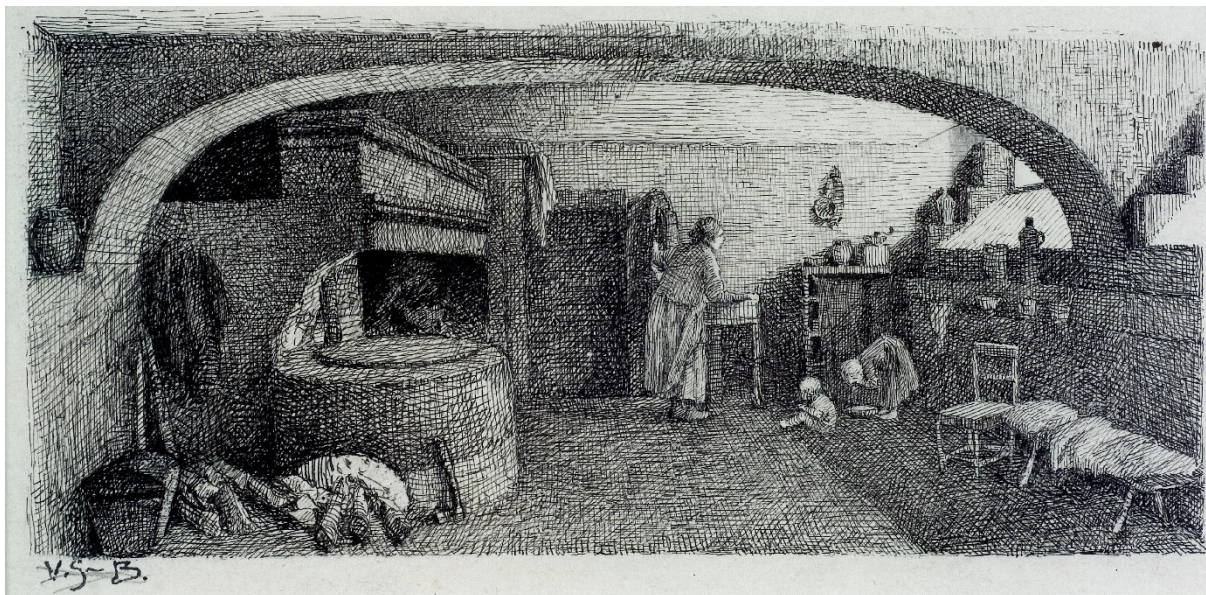
Kuva 15. Nygren, Anneli, *Pyykki-teos*, 1992. Videoperformanssi, pituus 3min 20 sek, väri, ääni. Kansallisgalleria / Nykytaiteen museo Kiasma. [Kuva: Jonna Hellberg-Pitkänen].



Kuva 16. Nygren, Anneli, *Pyykki-teos*, 1992. Videoperformanssi, pituus 3min 20 sek, väri, ääni. Kansallisgalleria / Nykyaiteen museo Kiasma. [Kuva: Jonna Hellberg-Pitkänen].



Kuva 17. Danielson-Gambogi, Elin, *Poutapäivä*, 1900. Öljy kankaalle, 105 x 84 cm. Turun taidemuseo. [Kuva: Turun taidemuseo/Vesa Aaltonen].



Kuva 18. Soldan-Brofeldt, Venny, *Helsingiläinen pyykitupa*, 1890-luku. Piirustus, 52 x 42 cm. Järvenpään taidemuseo, Venny Soldan-Brofeldt-kokoelma. [Kuva: Järvenpään taidemuseo/Matias Uusikylä].



Kuva 19. Westermarck, Helena, *Silittäjättäret (Tärkeä kysymys)*, 1883. Öljy kankaalle, 125 x 89 cm. Yksityiskokoelma. [Kuva: Wikimedia Commons].

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Westermarck,_Silitt%C3%A4j%C3%A4tt%C3%A4ret.jpg (26.8.2024).

Lähteet

Kirjallinen ja muu aikalaisaineisto

Clean Fresh laundry -hajuveden tuoteteksti. Sokoksen verkkosivusto.

<https://www.sokos.fi/tuote/100219646/clean-fresh-laundry-eau-de-parfum-30-ml-100219646>

(11.5.2024).

Kansan ääni 20.9.1913. ”Työlakon tekivät Seurahuonekapakan pyykkärit”

Lönnrot, Elias 2004 [1849]. *Kalevala*. Helsinki: Like.

Pollari, Kaarina 2022 [2004]. ”Kaks ruskipoikaa sotavankina Jaatilas”. Tekstiedostossa Kimmo Hovila (toim.) *Someron Joulu 2004*. 66–68.

https://bin.yhdistysavain.fi/1597994/1G2YXp98IbAUsYZf5Eov0T2kL_/2004_60-79.pdf

(käytetty 15.8.2024).

Savon työmiehet 6.8.1907. ”Herätysshuuto saunottajille ja pesijöille”.

”Pikkuinen piikanen - missä viivyit”. Suomen Kansan Vanhat Runot. SKVR VIII. 3788.

<https://skvr.fi/poems?page=1&per->

[page=10&text=pyykki&textnorm&metanorm&refsnorm&id=skvr08137880#%7B%7D](https://skvr.fi/poems?page=10&text=pyykki&textnorm&metanorm&refsnorm&id=skvr08137880#%7B%7D)

(käytetty 13.5.2024).

Valkopesu 2024. Dramaturgia, koreografia Eeva Soini ja Lassi Sairela. Tuottaja Maarit Keto-Seppälä. Tanssiteatteri Eri. Ensi-ilta 18.4.2024.

Yle Elävä arkisto 2026: *Yllätyslahja*. Suomi, 1961. Käsikirjoitus: Kaarlo Nuorvala & Felix Forsman. Ohjaus ja kuvaus: Vilho Pitkämäki. Tuotantojohto: Felix Forsman. Valmistamo: Fennada-Filmi Junior, Suomi. <https://www.youtube.com/watch?v=fkAPkwqr5tA>

(10.6.2024).

Zola, Émile 1947 [1877]. *Ansa*. Suomentanut Juha Mannerkorpi. Helsinki: Tammi.

Painamattomat lähteet

Haanpää, Tuulikki 1971. Pyykin pesu ja käsittely Lounais-Suomessa n. 1800–1960. Turun yliopiston kansatieteen laitos. Moniste. Turun yliopiston kirjasto.

Verkkosivustot

Artsyn verkkosivusto.

<https://www.artsy.net/about> (käytetty 2.7.2023).

Av-arkin verkkosivut.

<https://www.av-arkki.fi/fi/works/pyykki-teos/> (käytetty 10.5.2024).

Candy-pyykinpesukonemerkin verkkosivut.

https://www.candy-home.com/fi_FI/meista/ (käytetty 3.11.2023).

Electronic Arts Intermix -järjestön verkkosivut.

<https://www.eai.org/titles/1545> (käytetty 27.8.2024).

Europeanan verkkosivut.

<https://www.europeana.eu/fi> (käytetty 10.5.2024).

Finna-palvelun verkkosivut.

Finnan hakupalvelujen hakutyökalu. <https://www.finna.fi/> (käytetty 19.5.2014).

”Pyykki-Maija”. <https://www.finna.fi/Record/hkm.B6BFB190-2048-405A-864E-C1917F61C705?sid=4748567930> (käytetty 10.7.2024).

Finlex

”Avioliittolaki”. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1929/19290234> (käytetty 10.7.2024).

Galleria Bakeliittibambin verkkosivut.

”Näyttelyt 2002”. <https://www.bakeliittibambi.fi/nayttelyt2002.html> (käytetty 3.11.2023).

Ilmiömedian verkkosivut.

Luukkinen, Susanna 2018. ”Metakotityö uuvuttaa naiset”. Ilmiömedia.

<https://ilmiömedia.fi/artikkelit/metakotityo-uuvuttaa-naiset/> (käytetty 22.3.2024).

Kansallisgallerian verkkosivut.

Kokoelmahaku. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/search> (käytetty 27.8.2024).

Kotimaisten kielten keskuksen verkkosivusto.

Joki, Leena 2000. ”Voi raato sentään!” Kotimaisten kielten keskuksen verkkosivusto.

https://www.kotus.fi/nyt/kolumnit_artikkelit_ja_esitelmat/kielikuna_%281996_2010%29/voi_raato_sentaan%21 (käytetty 22.3.2024).

Länsimäki, Majja 1999. ”Mikä ihmeen pyykkiseiväs?” Kotimaisten kielten keskuksen verkkosivusto. https://www.kotus.fi/nyt/kolumnit_artikkelit_ja_esitelmat/kielikuna_%281996_2010%29/mika_ihmeen_pyykkiseivas (käytetty 22.3.2024).

Kielitoimiston sanakirjan verkkosivut.

”työ” <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/ty%C3%B6> (käytetty 22.3.2024).

”puhde” <https://kielikello.fi/maailman-helpoin-puhde/> (käytetty 31.3.2024).

”pyykki” <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/pyykki?searchMode=all> (käytetty 13.5.2024).

Marttojen verkkosivut.

”Pyykinpesuun liittyviä sananlaskuja, runoja, arvoituksia”. <https://www.martat.fi/wp-content/uploads/2017/02/Sanalaskuja-arvoituksia-2013.pdf> (käytetty 22.3.2024).

Naisasialiitto Unionin verkkosivut.

Naisasialiiton poliittinen ohjelma. <https://naisunioni.fi/polohjelma/> (käytetty 27.8.2024).

Unionin historia. <https://naisunioni.fi/historia/> (käytetty 27.8.2024).

Poikilo-museon verkkosivut

<https://www.poikilo.fi/ajankohtaiset/kuukauden-taideos-tammikuu-2023/> (käytetty 27.5.2024).

Salon seudun sanomien verkkosivut.

Nieminen, Moona 2023. ”Salon pesula lopettaa toimintansa: `Tässä ei ollut enää järkeä`.” Salon seudun sanomat. 4.12.2023. <https://www.sss.fi/2023/12/salon-pesula-lopettaa-toimintansa-tata-on-turha-ena-jatkaa/> (käytetty 22.3.2024).

Suomen Naisyhdistyksen verkkosivut

”Historia”. <https://suomennaisyhdistys.fi/yhdistyksen-historia/> (käytetty 10.7.2024).

Suomisanakirja verkossa.

”pyykki” <https://www.suomisanakirja.fi/pyykki> (käytetty 22.3.2024).

Suomen Taiteilijaseuran verkkosivut.

”Etusivut”. <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/> (käytetty 10.5.2024).

Suomen Taideyhdistyksen verkkosivut.

”Palkinnot ja apurahat”. <https://www.suomentaideyhdistys.fi/dukaattipalkinto> (käytetty 30.4.2024).

Tilastokeskuksen verkkosivut.

Suomen virallinen tilasto (SVT): Työvoimatutkimus [verkkajulkaisu]. Viiteajankohta: 2023. Helsinki: Tilastokeskus. <https://www.stat.fi/julkaisu/clmhm8nj1zqe00avvnfz3j11o> (käytetty 15.3.2023).

Tieteen termipankin verkkosivut

”trooppi” <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:trooppi> (käytetty 24.3.2024).

”työ” <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:ty%C3%B6> (käytetty 24.3.2024).

Turun taidemuseon verkkosivut

<https://turuntaidemuseo.fi/museo> (käytetty 27.5.2024).

Painamattomat opinnäytteet

Postari, Jelena 2021. Pesukone tuli taloon. Pyykinpesukoneen merkitys 1950–1970-lukujen suomalaisissa kodeissa. Pro gradu -tutkielma. Etnologia.

https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/151911/Postari_Jelena_opinnayte.pdf?sequence=1&isAllowed=y (käytetty 11.7.2024).

Tutkimuskirjallisuus

Bal, Mieke ja Bryson, Norman 2009 [1991]. ”Semiotics and Art History: A Discussion of Context and Senders.” Donald Preziosi (toim.) *The Art of Art History. A Critical Anthology*. New York. Oxford University Press. 243–255.

Becker, Edwin & Weisberg, Gabriel P. 2010. ”Koskettavia kuvia ihmisten elämästä – johdatus naturalismiin”. Gabriel P. Weisberg (toim.) *Arjen sankarit. Naturalismi kuvataiteessa, valokuvassa ja elokuvassa 1875–1918*. Suomentanut Hilikka Pekkanen. Ateneumin julkaisut No 60. Brysseli: Mercatorfonds. 13–17.

Berger, John 2008 [1972]. *Ways of Seeing*. London: British Broadcast Corporation & Penguin Books.

Bergholm, Tapani 2011. ”Työyhteiskunta ja sukupuolijärjestelmän muutos 1945–2008”. Teoksessa Kirsi-Maria Hytönen & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.) *Työtä tekee mies, nainen*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. 24–45.

Braidotti, Rosi 1993 [1991]. *Riitasointuja*. Suom. Päivi Kosonen, Marjo Kylmänen, Raija Koli, Anja Kuhalampi, Eila Rantonen ja Tuulevi Ovaska. Tampere: Vastapaino.

Chadwick, Whitney 2019 [1990]. *Women, Art and Society*. London: Thames & Hudson.

Crenshaw, Kimberle 1989. ”Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics” *University of Chicago Legal Forum* 1/1989. 139–167.

Drucker, Johanna 2013. ”Is There a ‘Digital’ Art History?” *Visual Resources*. 29:1–2. 5–13.

Ehn, Billy 2018. ”Arjen yllätyksiä – huomaamattoman etnografia ja kulttuurianalyysi”. Teoksessa Pilvi Hämeenaho ja Eerika Koskinen-Koivisto (toim.) *Moniulotteinen etnografia*. Turku: Ethnos ry. 59–75.

Ekström, Kjell 2012. *Hanna Rönnerberg. Konstnär och författare*. Åland: Önningsbymuseet.

Fingerroos, Outi, Hämäläinen, Niina & Savolainen, Ulla 2020. ”Mitä on vernakulaari?” *Elore* 27:1. 4–14.

Gailey, Jeanine & Harjunen, Hannele 2019. ”A cross-cultural examination of fat women’s experiences: Stigma and gender in North American and Finnish culture.” *Feminism and Psychology* 29:3. 374–390.

Giddens, Anthony 1984. *Yhteiskuntateorian keskeisiä ongelmia. Toiminnan, rakenteen ja ristiriidan käsitteet yhteiskunta-analyysissa*. Alkuperä. *Central Problems in Social Theory. Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. Suom. Pasi Andersson ja Ilkka Heiskanen. Helsinki: Otava.

Grudin, Anthony E. 2021. ”T. J. Clark, Peasant Materialism and the End of Social Art History”. Teoksessa Robert Slifkin ja Anthony E. Grudin (toim.) *The Present Prospects of Social Art History*. London: Bloomsbury Publishing. 69–84.

- Haraway, Donna & Cary Wolfe 2016. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." Teoksessa *Manifestly Haraway*, Mienneapolis: University of Minnesota Press. 3–90.
- Heikkilä, Taina 1988. *Saippuasta nykyaikaisiin pesuaineisiin*. Helsinki: Tekniikan museo.
- Heininen, Virve 2007a. "Italian vuodet". Teoksessa Virve Heininen, Maria Didrichsen ja Kati Huovinmaa (toim.) *Elin Danielson-Gambogi Italian valossa*. Helsinki: Didrichsenin taidemuseo. 33–105.
- Heininen, Virve 2007b. "Elin Danielson-Gambogin Italiassa tehdyt maalaukset". Teoksessa Virve Heininen, Maria Didrichsen ja Kati Huovinmaa (toim.) *Elin Danielson-Gambogi Italian valossa*. Helsinki: Didrichsenin taidemuseo. 107–143.
- Heporauta, Aarne 2004. "Aino Marsio-Aallosta". Teoksessa Ulla Kinnunen (toim.) *Aino Aalto*. Jyväskylä: Alvar Aalto Museo. 12–44.
- Hessel, Katy 2024 [2022]. *Taiteen historia ilman miehiä*. Alkuperäinen: *The Story of Art Without Men*. Suomentanut Sini Linteri. Helsinki: Nemo.
- hooks, bell 1984. *Feminist Theory from Margin to the Center*. Boston: South End Press.
- Huusko, Timo 2018. "Suomalaisen tarinan saksalais-venäläinen säie: Tyko Sallisen kansankuva ja primitivismi". *Tahiti* 3/2018.
- Huusko, Timo ja Palin, Tutta 2018. "Nationalism, Transnationalism, and the Discourses on Expressionism in Finland." Teoksessa Isabel Wünsche (toim.) *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. New York: Routledge. 222–242.
- Hytönen Kirsi-Maria & Koskinen-Koivisto Eerika 2011. "Johdanto. Miehet ja naiset suomalaisessa palkkatyössä ja sen tutkimuksessa". Teoksessa Kirsi-Maria Hytönen & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.) *Työtä tekee mies, nainen*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. 7–23.
- Horila, Kerttu 2013. "Työskentelystäni". Teoksessa Henna Paunu (toim.) *Kerttu Horila. Meistä naisista ja vähän miehistäkin*. Rauma: Rauman taidemuseo. 97–112.
- Karjalainen, Tuula 2016. *Tyko Sallinen. Suomalainen tarina*. Helsinki: Tammi.

Konttinen, Riitta 1991. *Totuus enemmän kuin kauneus. Naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla. Amelie Lundahl, Maria Wiik, Helena Westermarck, Helena Schjerfbeck ja Elin Danielson*. Helsinki: Otava.

Konttinen, Riitta ja Savojärvi, Ulla 1995. *Elin Danielson-Gambogi*. Hämeenlinnan taidemuseon julkaisuja 3/1995. Helsinki: Otava.

Konttinen, Riitta 1991. *Taiteilijapareja*. Helsinki. Otava.

Konttinen, Riitta 1996. *Boheemielämä. Venny Soldan-Brofeldtin taiteilijantie*. Helsinki: Otava.

Konttinen, Riitta 2004. ”Venny Sodan-Brofeldt”. Maria Laine, Taina Lammassaari & Päivi Viherluoto (toim.). *Sammon takojattaret. Helmi Biese, Ein Danielson, Anna Sahlstén ja Venny Soldan-Brofeldt*. Hämeenlinna: Hämeenlinnan taidemuseon julkaisuja, 20–29.

Konttinen, Riitta 2007. *Naistaiteilijat Suomessa. Keskiajalta modernismin murrokseen*. Helsinki: Tammi.

Konttinen, Riitta 2008. *Dora Wahlroos. Taiteilijatarina*. Helsinki: Otava.

Konttinen, Riitta 2014. *Taiteilijatoveruutta. Helene Schjerfbeck, Ada Thilén, Helena Westermarck ja Maria Wiik*. Helsinki: Siltala.

Korppi-Tommola, Aura 1984, ”Teollistumisen vaikutus naisten elinoloihin”. Teoksessa Elina Haavio-Mannila, Aura Korppi-Tommola ja Päivi Setälä, *Sukupuolten tasa-arvo historiassa*. Helsinki: Kouluhallitus. 23–40.

Ijäs, Minna, Niemelä, Riikka & Kuusamo, Altti 2010. ”Topos”. Teoksessa Minna Ijäs, Altti Kuusamo & Riikka Niemelä (toim.) *Kuinka tehdä aidehistoriaa?* Turku: Turun Yliopiston Taiteiden Tutkimuksen Julkaisuja 1. 281.

Kwon, Marci 2021. ”A Secret History of Martin Wong”. Teoksessa Robert Slifkin ja Anthony W. Grudin (toim.) *The Present Prospects of Social Art History*. London: Bloomsbury Publishing. 113–130.

Laakkonen, Simo 1999. ”Itämeren tyttären likaiset helmat”. Teoksessa Simo Laakkonen, Sari Laurila, Marjatta Rahikainen ja Päivikki Kallio (toim.) *Nokea ja pilvenhattaroita. Helsinkiläisten ympäristö 1900-luvun vaiheessa*. Helsinki: Gummerus. 108–141.

Laitila, Inka-Maria & Strandén, Tarja 2002. *Tukaattityttö. Mirri-kuvien takaa katsoo Helmi Vartiainen*. Helsinki: WSOY.

Leinikki, Sikke 2011. ”Pätkitty työ, sukupuoli ja toimijuus (työ)elämässä”. Teoksessa Kirsi-Maria Hytönen & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.) *Työtä tekee mies, nainen*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. 179–203.

Leponiemi, Salla 2021. *Niin kauan kuin tunnen eläväni. Taidemaalari Elin Danielson-Gambogi*. Helsinki: Gummerus.

Liljeström, Marianne 2004 [1996]. ”Sukupuolijärjestelmä”. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino. 111–138.

MacKinnon, Catharine A, 2013. ”Intersectionalism as a Method. A Note”. *Signs*, 38:4, Intersectionality: Theorizing Power, Empowering Theory. 1019–1030.

Markkola, Pirjo 1994. *Työläiskodin synty. Tamperelaiset työläisperheet ja yhteiskunnallinen kysymys 1870-luvulta 1910-luvulle*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Miettinen, Anneli 2008. *Kotityöt, sukupuoli ja tasa-arvo. Palkattoman työn jakamiseen liittyvät käytännöt ja asenteet Suomessa*. Helsinki: Väestöliitto.

Nash, Jennifer C. 2011. ”Practising Love: Black Feminism, Love-Politics, and Post-Intersectionality”. *Meridians*. 11:2. 1–24.

Nochlin, Linda 2019. *Representing Women*. Lontoo: Thames & Hudson.

Nurmi, Timo 2004 [1998]. *Gummeruksen suuri suomen kielen sanakirja*. Helsinki: Gummerus.

Ockenström, Lauri 2012. ”Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö”. Teoksessa Annika Waeneberg & Satu Kähtkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*. Jyväskylä: Kampus kustannus. 211–230.

Ockenström, Lauri & Fält, Katja 2012. ”Ikonografia”. Teoksessa Annika Waeneberg & Satu Kähtkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*. Jyväskylä: Kampus kustannus. 189–210.

Oittinen, Riitta 1999. ”Enemmän puhtautta – enemmän terveyttä?”. Teoksessa Simo Laakkonen, Sari Laurila, Marjatta Rahikainen ja Päivikki Kallio (toim.) *Nokea ja*

pilvenhattaroita. Helsinkiläisten ympäristö 1900-luvun vaiheessa. Helsinki: Gummerus. 142–167.

Palin, Tutta 1998. "Merkistä mieleen". Teoksessa Arja Elovirta & Ville Lukkarinen (toim.), *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimuskeskus. 115–150.

Palin, Tutta 1999. "Picturing a Nation: The Finnish Landscape and the Finnish People." Teoksessa Tuomas M.S. Lehtonen (toim.) *Europe's Northern Frontier: Perspectives on Finland's Western Identity*. Jyväskylä: PS-kustannus. 208–235.

Palin, Tutta 2004. *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Pan, Xinuye, Hsiao, Vincent, Nau, Dana S. & Gelfand, Michele J, 2024. "Explaining the Evolution of Gossip". National Library of Medicine. 121:9.
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC10907321/pdf/pnas.202214160.pdf> (käytetty 28.8.2024).

Panofsky, Erwin 1955. *Meaning in the Visual Arts*. New York: Doubleday Anchor Book.

Pink, Sarah, Mackley, Kerstin L. & Moroşanu, Roxana 2015. "Hanging out on Home: Laundry as a Thread and Texture of Everyday Life". *International Journal of Cultural Studies*. 18:2. 209–224.

Pollock, Griselda 2009 [1988]. *Vision and Difference*. London: Routledge.

Porkola, Pirjo 2018. "Pyykkiä – Näkökulma uusmaterialismiin ja performanssiin". *RUUKKU – Studies in Artistic Research*, 8. <https://www.researchcatalogue.net/view/365813/382106> (käytetty 3.3.2024).

Ranta, Sirkka-Liisa 2012. *Naisten työt. Pitkiä päiviä, arkisia askareita*. Hämeenlinna: Karisto.

Reyes, Hector 2021. "Marat's Two Bodies". Teoksessa Robert Slifkin ja Anthony E. Grudin (toim.) *The Present Prospects of Social Art History*. London: Bloomsbury publishing. 33–50.

Rotkirch, Anna 2008. "Esipuhe". Teoksessa Miettinen Anneli (toim.) *Kotityöt, sukupuoli ja tasa-arvo. Palkattoman työn jakamiseen liittyvät käytännöt ja asenteet*. Helsinki: Väestöliitto.

Rossi, Leena-Maija 2015. *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

- Rossi, Riikka 2009. *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Rönneberg, Hanna 1931. *Konstnärsliv I Slutet av 1880-talet*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag.
- Sarantola-Weiss, Minna 2021. "Collection Policy – Experiences and Challenges". Teoksessa Nina Robbins ym. (toim.) *Museum Studies. Bridging Theory and Practice*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. 185–207.
- Schelbert, Georg 2017. "Art History in the World of Digital Humanities. Aspects of a Difficult Relationship". *kunsttexte.de* 4/2017.
- Solnit, Rebecca 2019 [2014]. *Miehet selittävät minulle asioita*. Alkup. *Men Explain Things to Me*. Suomentanut Pauliina Vanhatalo. Helsinki: S&S.
- Stewen, Riikka 2018 [2008]. "Primitivismi, symbolismi ja kansallinen tyyli". Lyhennetty tietolaatikosta Riikka Stewen: "R.W.Ekmanista 'primitiivien' Kalevalaan" ja Ulla Piela: "Pekka Halonen ja Väinö Blomstedt Kalevalan kuvaajina". *Kalevalan kulttuurihistoria*, SKS 2008. Kalevalan kulttuurihistoria -verkkosivusto. <https://kaku.kalevalaseura.fi/primitivismi-symbolismi-ja-kansallinen-tyyli/> (käytetty 1.5.2024).
- Suzman, James 2022. *Työn historia. Mihin käytämme aikamme?* Suomentanut Ilkka Rekiaro. Helsinki: SKS kirjat.
- Talve, Ilmar 2012 [1979]. *Suomen kansankulttuuri*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vainio-Korhonen, Kirsi 2001. "Suomalaisen naisryhtäjän historia – ruokaa, vaatteita ja hoivaa". *Aikuiskasvatus* 2/2001. 133–141.
- Vanha-Similä, Maria 2020. *Pyykkilaudasta pillereihin. Naisten arki Suomessa 1950–1970-luvuilla*. Helsinki: Minerva.
- Vänskä, Annamari 2006. *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 35. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Weckman, Harriet 2009. *Kynällä vai siveltimellä. Helena Westermarck 1857–1938*. Helsinki: Otava.

Weisberg, Gabriel P. 2010a. ”Todellisuuden illuusioita – naturalismi”. Teoksessa Gabriel P. Weisberg (toim.) *Arjen sankarit. Naturalismi kuvataiteessa, valokuvassa ja elokuvassa 1875–1918*. Suomentanut Hilikka Pekkanen. Ateneumin julkaisut No 60. Brysseli: Mercatorfonds. 18–29.

Weisberg, Gabriel P. 2010b. ”Muuttuva maailma ja naturalismin aiheet”. Teoksessa Gabriel P. Weisberg (toim.) *Arjen sankarit. Naturalismi kuvataiteessa, valokuvassa ja elokuvassa 1875–1918*. Suomentanut Hilikka Pekkanen. Ateneumin julkaisut No 60. Brysseli: Mercatorfonds. 44–81.

Weisberg, Gabriel P. 2010c. ”Oman aikansa tulkitsijat: kriitikoiden vastaanotosta”. Teoksessa Gabriel P. Weisberg (toim.) *Arjen sankarit. Naturalismi kuvataiteessa, valokuvassa ja elokuvassa 1875–1918*. Suomentanut Hilikka Pekkanen. Ateneumin julkaisut No 60. Brysseli: Mercatorfonds. 82–99.

Wilkinson, Eleanor 2022. ”Loneliness is a feminist issue”. *Feminist theory* 23:1, 23–38.

Yee, Lydia 1998. ”Martin Wong's Picture Perfect Chinatown”. Teoksessa Amy Sholder (toim.) *Sweet Oblivion. The Urban Landscape of Martin Wong*. New York: The New Museum of Contemporary Art. 53–63.

Liitteet

Liite 1. Luettelo pyykinpesuaiheisista taideteoksista

Taulukko 1 Luettelo pyykinpesuaiheisista taideteoksista

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Aarne, Ari	1901 - 1977	<i>Mattopyykillä</i>	1931	Öljy kankaalle	43 x 52	Kouvolan taidemuseo		Suomi	M	Mattojen pesua luonnonvedessä	N
Annus, Augusts		<i>Pyykki</i>		Öljymaalauk	161 x 165			Saksa	M	Pyykin hierominen pyykkilaudalla	N
Bellini, Enzo	1932 - 2015	<i>Kissa kuutamolla</i>	1998	Grafiikka	32 x 25	Kansalliskallio	Rolando ja Siv Pieraccinin kokoelma	Italia	M	Pyykin kuivatusta narulla, kissa ja kuutamo	ei
Boudin, Eugène	1824 - 1898	<i>Laverie sur la plage d'Etrat</i>	1894	Maalaus	37,1 x 54,9			Ranska	M	Ammatillinen pyykinpesu	N
Boudin, Eugène	1824 - 1898	<i>Washerwomen by the River</i>	1880 - 1885	Öljy puulle	26,2 x 36,2	The Israel Museum		Ranska	M	Pyykin huuhtelua, hieromista luonnonvesissä kiviä vasten, pyykin klappaaminen	N
Brate, Fanny	? - 1940	<i>Sommar landskap</i>	1926	Öljy puulle	35 x 24		Yksityiskokoelma	Ruotsi	N	Pyykkiä narulla maalaismaisemassa	ei
Breton, Jules	1827 - 1906	<i>A Breton Laundress</i>	1865	Öljy kankaalle	36,8 x 33,9			Ranska	M	Pyykin hierominen luonnonvesissä kiviä vasten	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Brown, William Marshall	1863 - 1936	<i>A Breton Washing Pool</i>	1927 - 1939	Öljy kankaalle	104,9 x 127,5	Royal Scottish academy of Art & Architecture		Iso-Britannia	M	Pyykin hierominen luonnonvesissä Bretonissa	N
Caillebotte, Gustave	1848 - 1894	<i>Laundry Drying, Petit Gennevilliers</i>	1888	Öljy kankaalle	54 x 65	Museo Thyssen-Bornemisza		Ranska	M	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Chase, William Merrit	1849 - 1916	<i>Washing Day – A Backyard Reminiscence of Brooklyn</i>	1887	Öljy puulle	38,7 x 47,3		Yksityiskokoelma	Yhdysvallat	M	Pyykin ripustaminen kuivumaan, pyykin kuivatustanurmella	N
Collin, Marcus	1882 - 1966	<i>Pyykit kuivumassa</i>	1915	Öljy kankaalle	49 x 51		Yksityiskokoelma	Suomi	M	Pyykin ripustaminen kuivumaan	N
Collin, Marcus	1882 - 1966	<i>Pyykki, St.-Tropez</i>	1960	Öljy kankaalle	73 x 92,5	Kansallisgalleria	Yrjö ja Nanny Kauniston kokoelma	Suomi	M	Pyykin ripustaminen kuivumaan	N
Collin, Marcus	1882 - 1966	<i>Pyykin ripustajat</i>	1922	Öljy kankaalle	48 x 62,5	Helsingin kaupungin museo		Suomi	M	Pyykin ripustaminen kuivumaan	?
Corot, Jean-Baptiste Camille	1796 - 1875	<i>Washerwomen in a Willow Grove</i>	1871	Öljy kankaalle	38,1 x 46,2	The Clark Art Institute		Ranska	M	Pyykin kuivatustanurmella	N
Danielson, Elin	1861 - 1919	<i>Pyykin kuivatustana</i>	1896	Öljy kankaalle	59 x 87		Yksityiskokoelma	Suomi	N	Pyykin kuivatustanurmella	N
Danielson-Gambogi, Elin	1861 - 1919	<i>Poutapäivä</i>	1900	Öljy kankaalle	105 x 84	Turun taidemuseo		Suomi/Italia	N	Pyykin ripustaminen kuivumaan	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Danielson-Gambogi, Elin	1861 - 1919	<i>Pyykkäri</i>	1900	Öljy kankaalle	43 x 53		Yksityiskokoelma	Suomi/Italia	N	Pyykin hierominen urbaanissa kaupunkitilassa kivisessä pesualtaassa	N
Danielson-Gambogi, Elin	1861 - 1919	<i>Pyykkiranta</i>	1880-luku	Öljy paperille	16 x 22		Yksityiskokoelma	Suomi/Italia	N	Pyykin huuhtominen	N
Danielson-Gambogi, Elin	1861 - 1919	<i>Italialaiset pyykkärit</i>	1900-luvun alku					Suomi/Italia	N	Pyykin kuivatusta nurmella	?
Daumier, Honoré	1808 - 1879	<i>The Burden (The Laundress)</i>	1850 - 1853	Öljy kankaalle	130 x 98	Eremitaasi		Ranska	M	Pyykin kuljettaminen, pesijätär ja lapsi	N
Daumier, Honoré	1808 - 1879	<i>The Laundress</i>	1863?	Öljy tammelle	48,9 x 33	The Met Museum	Bequest of Lillie P. Bliss	Ranska	M	Pesijätär ja lapsi	N
de Toulouse-Lautrec, Henri	1864 - 1901	<i>The Laundress</i>	1888	Raaputettu maali, muste	75,9 x 63,1	The Cleveland Museum of Art		Ranska	M	Pesijätär kantamassa pyykkikoria	N
de Toulouse-Lautrec, Henri	1864 - 1901	<i>The Laundry Worker</i>	1884 - 1888	Öljy kankaalle	93 x 75		Yksityiskokoelma	Ranska	M	Pesijätär katsoo ikkunasta ulos	N
de Toulouse-Lautrec, Henri	1864 - 1901	<i>The Brothel laundryman</i>	1894	Öljy pahville	58 x 46	Musée Toulouse-Lautrec		Ranska	M	Ammatillinen pyykinpesu kuvassa kaksi miestä	M
Degas, Edgar	1834 - 1917	<i>Laundry girls ironing</i>	1884	Öljy kankaalle	76 x 81	Musée d'Orsay		Ranska	M	Pyykin silittäminen	N
Degas, Edgar	1834 - 1917	<i>Woman ironing</i>	1887	Öljy kankaalle	81,3 x 66	National Gallery of Art	Collection of Mr. and	Ranska	M	Pyykin silittäminen	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
							Mrs. Paul Mellon				
Diziani, Antonio	1737 - 1797	<i>Pesula</i>	1750 - 1799	Öljy kankaalle	34 x 45	Kansalligalleria		Italia	M	Ammatillinen pyykinpesu	N
Domenichin de Chavanne, Pierre-Salomon	1673 - 1744	<i>Landscape with Washerwomen</i>		Öljy kankaalle		Musée des Beaux-Arts		Ranska	M	Pyykin kiertäminen kuivaksi, pyykin kuivattaminen nurmikolla	N
Edefelt, Albert	1854 - 1905	<i>Pesutupa</i>	1884	Öljy puulle	41 x 31,5	Kansalligalleria		Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Edefelt, Albert	1854 - 1905	<i>Silittäjä. Harjoitelma teokseen Pesijättäriä</i>	1888	Öljy kankaalle	59,5 x 75,5	Kansalligalleria		Suomi	M	Pyykin silittäminen	N
Edefelt, Albert	1854 - 1905	<i>Pesijättäriä</i>	1893	Öljy kankaalle	97 x 128	Eremitaasi		Suomi	M	Pyykin silittäminen, kaksi naista	N
Ehrensverd, Augustin	1710 - 1772	<i>Pyykinpesua</i>	1750 - 1770	paperi	19,7 x 16,4	Kansalligalleria	Ahlströmin kokoelma	Suomi	M	Pyykin huuhtelu luonnonvedessä	N
Ekenäs, Jahn		<i>Women Doing Laundry Through a Hole in the Ice</i>	1891	Öljy kankaalle	67 x 108		Yksityiskokoelma	Norja	M	Pyykin huuhtelua luonnonvedessä talvella, naisia, lapsi, hevonen	N
Ekman, Robert Wilhelm	1808 - 1873	<i>Osteria con cucina, Italialainen majatalo</i>	1846		55 x 64,5	Kansalligalleria		Suomi	M	Pyykin huuhtelu lammikossa, taustalla paljon toimintaa	N
Ekman, Robert Wilhelm	1808 - 1873	<i>Lippalakkisen pojan pää sekä pyykin pesevä nainen</i>		Lyijykynä	17,5 x 11	Kansalligalleria		Suomi	M	Pyykin hierominen, miehen pää	M ja N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Ekstrand, Linnea	s. 1962	<i>Pyykki</i>	2023	Akryyli	54 x 54 x 2	Taiteilijan omistuksessa		Suomi	N	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Émile Bernard	1868 - 1941	<i>La Lessive (the Laundry)</i>	1888	sinografia, käsinmaalaukset	28 x 45,6	Van Gogh Museum		Ranska	M	Pyykin kuivatustanurmella, pyykin ripustaminen kuivumaan, hanhia	N
Favén, Antti	1882 - 1948	<i>Pesijättäriä, aihe Nizzasta</i>	1907	Öljy kankaalle, liimattu kovalevyille	38,5 x 28,5	Kansallisgalleria	August ja Lydia Keirknerin taidekokoelma	Suomi	M	Pyykin huuhtominen, pyykin kuivattaminen narulla, 7-8-naista	N
Fernández, Ana Teresa	s.1981	<i>Untitled (Performance documentation)</i>	2010	Öljy kankaalle	182,88 x 150,4		Yksityiskokoelma	Meksiko	N	Pyykin ripustaminen kuivumaan	N
Gauguin, Paul	1848 - 1903	<i>The Washerwomen (Les laveuses)</i>	1889	Grafiikka, sinkki litografia keltaiselle silopaperille	21 x 26	National Gallery of Art		Ranska	M	Pyykin hierominen pyykkilaudalla, vuohi	N
Halonen, Pekka	1865 - 1933	<i>Avannolla</i>	1900	Öljy kankaalle	125 x 180	Kansallisgalleria	Antellin kokoelma	Suomi	M	Pyykin huuhtominen	N
Halonen, Pekka	1865 - 1933	<i>Pyykinhuuhtoja</i>	1906			Tradekan säätio	Tradekan taidekokoelma	Suomi	M	Pyykin huuhtominen	N
Halonen, Pekka	1865 - 1933	<i>Pyykkärit</i>	1907			Tuusulan taidemuseo		Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Halonen, Pekka	1865 - 1933	<i>Pyykki kuivuu</i>	1910				Yksityiskokoelma	Suomi	M	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Havers, Alice	1850 - 1890	<i>Washerwomen</i>	ennen 1890	Öljy	110 x 183,8	Walker Art Gallery		Iso-Britannia	N	Pyykin kiertäminen kuivaksi, pyykin kuivattaminen	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
										nurmikolla; 9 naista,	
Hedman, Elina		<i>Pyykillä</i>	1983	Öljy	48,5 x 70,5	Varkauden kaupunki	Varkauden kaupungin taidekokoelma	Suomi	N	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Heikkinen, Uno	1902 - 1972	<i>Topeliuksenkatu 17</i>	1951	Akvarelli	13 x 18,3	Helsingin kaupungin museo		Suomi	M	Pyykin ripustaminen kuivumaan	N
Holmberg, Werner	1830 - 1860	<i>Talon piha, vaatteita peseviä naisia Tuomarinkylässä</i>	1859	Akvarelli	33 x 57	Kansalligalleria		Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa, pyykin kuivattaminen aidalla	N
Holmberg, Werner	1830 - 1860	<i>Maisema, jossa on keskellä suuria lehtipuita, vasemmalla sivulla joki siltoineen sekä pyykinpesevä nainen</i>	1860	lyijykynä ja vesiväri paperille	48 x 41	Kansalligalleria		Suomi	M	Pyykin hierominen luonnonvedessä	N
Horila, Kerttu	s. 1946	<i>Mirri</i>	2002	Keramiikka, Akryyli, Pesukone	172 x 51 x 60	Lönströmin taidemuseo		Suomi	N	Pyykin kiertäminen kuivaksi, pyykinpesukone	N
Hugnet, Georges	1906 - 1974	<i>Untitled (laundry and legs collage)</i>	1933-1936	Uniikki rasteri kollaasi	27.3 x 17.8			Ranska	M	Pyykin kuivuminen narulla, alaston nainen	N
Hurme, Viljo	1893 - 1897	<i>Pyykkäri</i>	1937	Öljy kankaalle	38 x 35			Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Hällfors-Sipilä, Greta	1899 - 1974	<i>Keittiössä</i>	1910-luku	Öljy kankaalle, kollaasi		Turun taidemuseo		Suomi	N	Pikkupyykin? hierominen pesusoikossa	N
Hämäläinen, Väinö	1876 - 1940	<i>Pyykinpesijä</i>	1926	Öljy kankaalle	64 x 54			Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Hämäläinen, Väinö	1876 - 1940	<i>Pyykinpesijä</i>	1931	Öljy kankaalle	68,5 x 59			Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa, höyry	N
Isto, Edward	1865 - 1905	<i>Pyykkiranta</i>	1900/1901	Öljy		Kemin taidemuseo	PAR-Ape Rantaniemen kokoelma	Suomi	M	Pyykin hierominen, pyykin huuhtelu, naisia ja lapsia	N
Jämsä, Aarne	s. 1956	<i>Aarne ja Arja</i>	1998 - 2004	Vesiväri ja tussi paperille	39,5 x 39,5 x 2,5	Kansalliskallio		Suomi	M	Likapyykin erottelua	M ja N
Jämsä, Aarne	s. 1956	<i>Aarne ja Arja</i>	1998 - 2004	Vesiväri ja tussi paperille	39,5 x 39,5 x 2,5	Kansalliskallio		Suomi	M	Likapyykin erottelua	M ja N
Järnefelt, Eero	1863 - 1937	<i>Pyykkäreitä Seinen rannalla</i>	1887	Lyijykynä paperille	21 x 27	Kansalliskallio		Suomi	M	Pyykin huuhtominen 6 naista	N
Järnefelt, Eero	1863 - 1937	<i>Pyykkiranta</i>	1889	Öljy kankaalle	104 x 134		Yksityiskokoelma	Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Järnefelt, Eero	1863 - 1937	<i>Pyykkäri</i>		Grafiikka	25,3 x 18,6	Kansalliskallio		Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Kajanus, Selma	1860 - 1935	<i>Pyykkikatos ja pyykkäri rantamaisemassa.</i>	1899	Lyijykynä paperille	22 x 28	Museovirasto	Historian kuvakokoelma	Suomi	N	Pyykin hierominen pesusoikossa, ammatillinen pyykinpesu?	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Karala, Heljä	s. 1948	<i>Pikku pyykkäri</i>	2019	Akryyli	80 x 80		Yksityiskokoelma	Suomi	N	Pyykin huuhtominen	ei
Knutson, Johan	1816 - 1899	<i>Pyykinpesijät</i>	1830 - 1899	Vesiväri paperille	20 x 25	Kansallisgalleria		Ruotsi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Kojo, Viljo	1891 - 1966	<i>Pyykkäri</i>		Akvarelli	42 x 34 x 1		Yksityiskokoelma	Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	M
Kuusela, Viktor	1925 - 2017	<i>Pyykki kuivuu</i>	1966	Grafiikka, akvatinta	23 x 34	Kansallisgalleria		Suomi	M	Pyykin kuivatusta narulla	ei
Kuusi, Helmi	1913 - 2000	<i>Pyykinhuuhtoja</i>	1946	Grafiikka, kuivaneula	11,5 x 15,5	Kansallisgalleria		Suomi	N	Pyykin huuhtominen	N
Kuusi, Helmi	1913 - 2000	<i>Pyykinpesijä</i>	1961	Grafiikka	11,5 x 10	Kansallisgalleria		Suomi	N	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Laasio, Mikko	1913 - 1997	<i>Meriken pyykit</i>	1953			Fortumin taidesäätio		Suomi	M	Pyykkikasa	ei
Lambert, George W.	1873 - 1930	<i>The Laundress</i>	1901	Öljy kankaalle	56 x 47,5	Queensland Art Gallery		Australia (maalattu Ranskassa)	M	Pesijättären muotokuva	N
Lantto, Pirkko	1926 - 2008	<i>Pyykkiranta</i>	1959	Öljy	97 x 130	Kansallisgalleria		Suomi	N	Pyykin huuhtominen, naisia ja lapsi	N
Lehtinen, Tuula	s. 1956	<i>Lakana</i>	1985	Grafiikka, akvatinta, viivasyövytys	40 x 50	Kansallisgalleria	Valtion taideteostoi mikunnan kokoelma	Suomi	N	Pyykin kuivatusta narulla	ei
Lehto, Teija	s. 1965	<i>Talvipäivänä I</i>	2021	Grafiikka	81 x 55	Kansallisgalleria	Valtion taideteostoi mikunnan kokoelma	Suomi	N	Pyykin kuvatusta narulla	ei

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Liebermann, Max	1847 - 1935	<i>Die Rasenbleiche</i>	1882	Öljy kankaalle	109 x 173	Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corbud		Saksa	M	Pyykin kuivatusta nurmella	N
Luukkainen, Elina	s. 1941	<i>Varjot pitenevät</i>	1984	Grafiikka	30 x 23	Kansalliskallio	Skopin kokoelma	Suomi	N	Pyykin kuivatusta narulla	ei
Magnasco, Alessandro	1667 - 1749	<i>Landscape with Washerwomen</i>	1710 - 1720	Öljy kankaalle	73,2 x 57,8	Museum of Fine Arts		Italia	M	Pyykin hierominen luonnonvesissä, pyykin huuhtominen	N
Mikkonen, Aune	1922 - 2002	<i>Pyykkärit</i>	1953	Grafiikka, viivasyövytys, akvatinta	21,2 x 24,2	Kansalliskallio		Suomi	N	Kaksi pyykinpesijää kantamassa vettä ja pyykkiä	N
Mondrian, Piet	1872 - 1944	<i>Farmhouse with Wash on the Line</i>	1897	Öljy pahville	31,5 x 37,5	Turner Contemporary		Hollanti	M	Pyykin kuivatusta pyykkinarulla	ei
Morrisot, Berthe	1841 - 1895	<i>Hanging the Laundry out to Dry</i>	1875	Öljy kankaalle	33 x 40,6	The National Gallery of Art		Ranska	N	Pyykin ripustaminen kuivumaan	N
Munch, Edvard	1863 - 1944	<i>Clothes on a Line in Asgardstrand</i>	1902	öljy kankaalle	76,5 x 72,5		Yksityiskokoelma	Norja	M	Pyykin ripustaminen kuivumaan	N
Munsterhjelm, Hjalmar	1840 - 1905	<i>Suomalainen saaristomaisema</i>	1872	Maalaus	42 x 56	Kansalliskallio		Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Mønsted, Peder Mørk	1859 - 1941	<i>Laundry day</i>	1899	Öljy kankaalle	24,5 x 16,5			Tanska	M	Pyykin huuhteleminen luonnonvedessä	N
Nordenberg, Henrik	1857 - 1928	<i>The Family Idyll</i>		Öljy kankaalle	62 x 48,5			Ruotsi	M	Pyykin silittäminen, nainen ja lapsi	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Nygren, Anneli	s. 1958	<i>Pyykki-teos</i>	1992	Videoteos, pituus 3 min 20 sek		Kansallisgalleria		Suomi	N	Nainen kertoo, kuinka lika on tarttunut vaatteisiin	N
Närhinen, Marja	s. 1967	<i>Rätti</i>	2008	Installaatio, pyykkilini,	80 x 90 x 50	Kansallisgalleria		Suomi	N	Pyykin kuivatusta pyykkiliniellä	ei
Ono, Yoko	s. 1933	<i>The Laundry Piece</i>	1963	Performanssi				USA?/Japani	N	Nainen kertoo, kuinka lika on tarttunut vaatteisiin	N
Ono, Yoko	s.1933	<i>Cleaning peace</i>	1966	Veistos	15.9 x 38.1 x 25.4 cm			USA?/Japani	N	Kivilohkare ja pestävä likaisen värinen kangas	ei
Patomäki, Panu	s. 1949	<i>Työläisäiti</i>	1996	Veistos		Helsingin kaupungin taidemuseo		Suomi	M	Pyykin kiertäminen kuivaksi, nainen ja lapsi	N
Pissarro, Camille	1830 - 1903	<i>The Laundry woman</i>	1879	Öljy kankaalle	55,6 x 46,5		Yksityiskokoelma	Ranska	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Pissarro, Camille	1830 - 1903	<i>The Washerwoman Study</i>	1880	Öljy kankaalle	73 x 59.1 cm	The Met Museum		Ranska	M	Pesijättären muotokuva	N
Pissarro, Camille	1830 - 1903	<i>Laundry and Mill at Osny</i>	1884	Öljy kankaalle	65,3 x 54, 3		Yksityiskokoelma	Ranska	M	Pyykin hierominen luonnonvesissä; pyykin huuhtelu	N
Pissarro, Camille	1830 - 1903	<i>Woman Hanging up the Washing</i>	1887	Öljy kankaalle	32,5 x 41	Musée d'Orsay		Ranska	M	Pyykin ripustaminen kuivumaan; nainen ja lapsi	N
Pissarro, Camille	1830 - 1903	<i>A Woman Hanging Laundry</i>	1887	Öljy puulle	73,3 x 59,7	Galerie Adler		Ranska	M	Pyykin ripustaminen kuivumaan	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Pissarro, Camille	1830 - 1903	<i>A Washwoman at Eragny</i>	1893	Öljy kankaalle	45,7 x 38,1	The Met Museum		Ranska	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Pissarro, Camille	1830 - 1903	<i>Woman Washing Clothes in the Garden, Éragny</i>	1899	Öljy kankaalle	60 x73,2		Yksityiskokoelma	Ranska	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Pissarro, Camille	1830 - 1903	<i>Washingday at Éragny</i>	1901	Öljy	33 x 40,5	Queensland Art Gallery		Ranska	M	Pyykin hierominen, pyykin kuivatustanarulla, pyykin kuivatustanurmella	N
Porkola, Pilvi	s. 1962	<i>The Laundry Case</i>	2017	Performanssi				Suomi	N	Pyykin materiaalisuus	ei
Puro, Veikko	1884 - 1959	<i>Pyykkiranta</i>	1939	Öljy kankaalle	47,5 x 56,5	Kansallisgalleria	Reino Iltasen kokoelma	Suomi	M	Pyykin huuhtominen	N
Raatikainen, Orvo	1914 - 2000	<i>Vaatteiden pesua</i>	1964	Öljy	75 x 55		Yksityiskokoelma	Suomi	M	Pyykin huuhtominen	N
Raatikainen, Orvo	1914 - 2000	<i>Mökki (Pihapiiri)</i>	1969	Öljy kankaalle	55 x 76		Yksityiskokoelma	Suomi	M	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Raatikainen, Orvo	1914 - 2000	<i>Pyykkipäivä</i>	1974	Öljy kankaalle	64 x 73		Yksityiskokoelma	Suomi	M	Pyykin hierominen pyykkilaudalla, pyykin huuhtominen	N
Rapp, Alex	1896 - 1927	<i>Pyykkiranta</i>	1918	Öljy puulle		Kemin taidemuseo	PAR-Ape Rantaniemen kokoelma	Suomi	M	Pyykin huuhtominen yli 10 naista	N
Renoir, Pierre August	1841 - 1919	<i>The Laundress</i>	1891	Öljy kankaalle	46 x 56		Yksityiskokoelma	Ranska	M	Pyykin huuhtominen	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Rico, Martin	1833 - 1908	<i>Washerwomen of Varenne</i>	1865	Öljy kankaalle	85 x 160			Espanja	M	Pyykin hierominen, pyykin huuhtelu 15 naista, 1 lapsi	N
Ruin, Ingrid	1881 - 1956		1919	Akvarelli			Yksityiskokoelma?	Suomi	N	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Ruokokoski, Jalmari	1886 - 1936	<i>Pyykkimummo</i>	1909	Grafiikka	24,5 x 21	Kansalliskallio		Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Rutherston, Albert	1881 - 1953	<i>Laundry Girls</i>	1906	Öljy kankaalle	91,5 x 117	Tate Gallery		Iso-Britannia	M	Pyykin merkitseminen langalla ennen pesua, ammatillinen pyykinpesu	N
Rönning, Hanna	1862 - 1946	<i>Pesulassa</i>	1889	Öljymaalauk			Yksityiskokoelma, tuhoutunut	Suomi, maalattu Pariisissa	N	Ammatillinen pyykinpesu pyykin hierominen pesusoikossa, pyykin pesu pesuharjalla, pyykin huuhtominen	N
Sahlsten, Anna	1853 - 1931	<i>Pyykkirannalla</i>		Öljy kankaalle	55 x 77,5	Kotkanien kotimuseo	Kotkaniemi	Suomi	N	Pyykin huuhtelu	N
Sallinen, Tyko	1879 - 1955	<i>Pyykkärit</i>	1911	Öljy kankaalle	154 x 136	Kansalliskallio	Hovingin kokoelma	Suomi	M	Pyykin kiertäminen kuivaksi	N
Salomäki, Sonja	s. 1977	<i>Pyykkipäivä</i>	2013	Öljy räsymatolle	95 x 200		Yksityiskokoelma	Suomi	N	Urbaani kuvaus pyykinpesusta	ei
Sammallahti, Pentti	s. 1950	<i>Transilvania</i>	1985	Valokuva	21 x 56	Kansalliskallio		Suomi	M	Pyykin hierominen pesusoikossa,	M ja N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
										nainen pesee pyykkiä, miehet tekevät muita töitä	
Schjerfbek, Helene	1862 - 1946	<i>Vaatteita kuivumassa</i>	1883	Öljy kankaalle	39 x 54,5	Kansalliskallia		Suomi	N	Pyykin kuivatusta nurmella	ei
Silverkoski, Hilikka	1913 - 1972	<i>Pyykki</i>	1962	Grafiikka	35 x 46	Kansalliskallia	Valtion taideteostomikunnan kokoelma	Suomi	N	Pyykin ripustaminen kuivumaan, naisia ja lapsia	N
Simberg, Hugo	1873 - 1917	<i>Pyykin paukuttaja</i>	1895	Tussi ja vesiväri paperille	17,4 x 15,6	Kansalliskallia		Suomi	M	Pyykin klappaaminen	N
Simberg, Hugo	1873 - 1917	<i>Pyykin paukuttaja</i>	1895 - 1896	Grafiikka, viivasyövytys sinkkilevylle	38,1 x 27,1	Kansalliskallia		Suomi	M	Pyykin klappaaminen	N
Simberg, Hugo	1873 - 1917	<i>Pyykkiä auringonpaistessa</i>		Öljy kankaalle	42 x 58		Yksityiskokoelma	Suomi	M	Pyykin kuivatusta narulla	N
Soldan-Brofeldt, Venny	1863 - 1945	<i>Helsinkiläinen pyykkitupa</i>	1890-luku	Piirustus	52 x 42	Järvenpään taidemuseo	Venny Soldan-Brofeldt - kokoelma	Suomi	N	Pyykin hierominen pesusoikossa, lapsi kuvassa	
Soldan-Brofeldt, Venny	1863 - 1945	<i>Tyttö pyykillä Tuulijärvellä</i>	1892	Akvarelli	Valomittaa korkeus 10 cm	Järvenpään taidemuseo	Venny Soldan-Brofeldt - kokoelma	Suomi	N	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Susiraja, Iiu	s. 1975	<i>Laundry day</i>	2018	Valokuva	60 x 60			Suomi	N	Pyykin kuivatusta pyykkiliniellä, taiteilijan omakuva	N
Susiraja, Iiu	s. 1975	<i>Peace flag</i>	2018	Valokuva	60 x 60			Suomi	N	Pyykkikone, taiteilijan omakuva	N

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
Teräsvuori, Tarja	s. 1947	<i>Sukkahousut haarakiilalla narulla</i>	1980	Grafiikka, kuivaneula, syväpaino	29,5 x 26,5	Kansallisgalleria	Ritva ja Erkki Laaton kokoelma	Suomi	N	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Tielinen, Erja	s. 1956	<i>Pyykkipäivä</i>	2018	veistos: kipsi, lakka, liitu, rauta, tekstiili	111,5 x 38 x 30	Kansallisgalleria	Valtion taideteostomikunnan kokoelma	Suomi	N	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Tikka, Tea	s. 1963	<i>Kevät</i>	2003	Grafiikka	37 x 34		Taiteilijan omistuksessa	Suomi	N	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Tikka, Tea	s. 1963	<i>Pyykit</i>	2004	Akvarelli	6 x 14		Taiteilijan omistuksessa	Suomi	N	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Tikka, Tea	s. 1963	<i>Pyykit</i>	2022	Installaatio, vaatteet, naru ja valot			Taiteilijan omistuksessa	Suomi	N	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Visscher, J.		<i>Pesijättäret</i>		Grafiikka	25 x 35,5	Kansallisgalleria	Antellin kokoelmat, Collanin kokoelma			Pyykin huuhtominen	N
Vittaniemi, Mirva	s. 1976	<i>Failing is not failing unless you stop trying</i>	2009	valokuva	85 x 120		Taiteilijan omistuksessa	Suomi	N	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Volpato, Giovanni	1735 - 1803	<i>La Lavandaja - Pesijätär</i>		Kuparikaiverrus	33,6 x 27,2	Kansallisgalleria				Pyykin hierominen pesusoikossa	N
von Becker, Adolf	1831 - 1909	<i>Nuken pyykkiä</i>		Öljy	89 x 64			Suomi	M	Tyttö pesee nukkensa pyykkiä pesuvadissa	N
von Boehm, Tuomas	1916 - 2000	<i>Pyykki kuivaa</i>	1941	Grafiikka	21 x 29,5	Kansallisgalleria	Ester ja Jalo Sihtolan Taidesäätion	Suomi	M	Pyykin kuivatustanarulla urbaanismaisemassa	ei

Tekijä	Elinvuodet	Teoksen nimi	Vuosi	Materiaali	Koko, cm	Omistaja	Kokoelma	Kansallisuus	Sukupuoli	Teoksen aihe, topos	Kuvattu sukupuoli
							lahjoituskoelma				
Wahlroos, Dora	1870 - 1947	<i>Maisema</i>	1891	Öljy kankaalle	51 x 62	Turun taidemuseo		Suomi	N	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Wahlroos, Dora	1870 - 1947	<i>Pesusoikon ääressä</i>	1892	Öljy kankaalle	112,5 x 79	Turun taidemuseo		Suomi	N	Pyykin hierominen pesusoikossa	N
Westermarck, Helena	1857 - 1938	<i>Silittajätär (Tärkeä kysymys)</i>	1883	Öljy kankaalle	125 x 89	Yksityiskoelma		Suomi	N	Pyykin silittäminen, kaksi naista	N
Wiik, Maria	1853 - 1928	<i>Pyykkiä tai astioita pesevä nainen</i>	1900 - 1921	Piirustus, osana luonnoskirjaa		Kansalligalleria		Suomi	N	Pyykin hierominen pesusoikossa tai tiskaaminen	N
Wiik, Maria	1853-1928	<i>Puita ja aita</i>		Akvarelli	24 x 31	Kansalligalleria		Suomi	N	Pyykin kuivatustanarulla	ei
Wong, Martin	1946 - 1999	<i>Harry Chong Laundry</i>	1984	Akryyli kankaalle	121,9 x 121,9	Martin Wong Foundation		Yhdysvallat	M	Pesulayrityksen julkisivu	ei
Wong, Martin	1946 - 1999	<i>Chinese Laundry, a Portrait of the Artist's Parents</i>	1984	Akryyli kankaalle	121,9 x 137,2	Martin Wong Foundation		Yhdysvallat	M	Pesijäpariskunnan muotokuva	M ja N
Wong, Martin	1946 - 1999	<i>Sam Wah Laundry</i>	1984	Akryyli kankaalle	91,4 x 60,9	Martin Wong Foundation		Yhdysvallat	M	Pesulayrityksen julkisivu	ei
Wong, Martin	1946 - 1999	<i>Chinese Hand Laundry</i>	1985	Akryyli kankaalle	121,9 x 175,3	Martin Wong Foundation		Yhdysvallat	M	Pesulayrityksen julkisivu	ei