

# Suojuspukuja käytännössä

Työn tekijä Osuustukkukaupan työvaatevalokuvissa 1930–1956

Emmi Varjola

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Taidehistoria

Marraskuu 2015



## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Emmi Varjola	
Työn nimi – Title Suojuspukuja käytännössä. Työn tekijä Osuustukkukaupan työvaatevalokuvissa 1930–1956	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Pro gradu
Aika – Month and year Marraskuu 2015	Sivumäärä – Number of pages 82 + liitteet 18 sivua
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan työvaatteita esitteleviä kuvia Osuustukkukaupan tuottamassa valokuva-aineistossa. Kuvat on tallennettu digitaalisessa muodossa kuva-arkistotietokantaan. Keskeinen tutkimuskysymys on, millaisena työtä tekevä ihminen esitetään edistysmielisen Osuustukkukaupan työvaatteita esittelevässä, vuosien 1930 ja 1956 välillä tuotetussa valokuvallisessa aineistossa. Tarkastelussa on se, miten miestä ja naista esitetään aineistossa pukeutumisen ja valokuvan keinoin.</p> <p>Semiotiikan teoria toimii tarkastelun välineenä. Näkökulmia aineistoon antavat valokuvan tarkastelu tämän tutkielman kontekstissa sekä valokuvan semioottisen tulkinnan erittely. Pukeutumisen tutkimus semiotiikan keinoin sekä sukupuolen tarkastelu pukeutumisen ja valokuvan yhteydessä pohjustavat tulkintoja. Aineiston tuottaneen Osuustukkukaupan mainos- ja valistustoimintaa peilataan mainoksen ja valokuvan asemaan Suomessa 1920–1950-luvuilla.</p> <p>Erityistä työpukua ilmiönä käsitellään käytännöllisyyden, työaika–muu aika -erottelun, rationalisoinnin, työsuojelun, ammattikuvan, univormun ja muodin sekä ilmiön historiallisen taustan näkökulmista. Aineiston valokuvia tarkastellaan ajallisen jatkumon lisäksi yksittäisiin pukuihin tai niiden yksityiskohtien esityksiin tarkentaen. Tarkastelussa ovat miehen ja naisen suojuspuku, esiliina, ulkoilun ja retkeilyn asut, valkoinen työtakki sekä muurarin ja maalarin kaulukset.</p> <p>Tulkinnat aineistosta osoittavat, että työpuvut ja niiden esittäminen valokuvissa osallistuvat merkityksineen esimerkiksi sukupuolen ja erilaisten roolien rakentamiseen, modernin elämäntavan jaotteluiden merkitsemiseen ja rationaaliseen elämän tieteellistämiseen. Työpukeutuminen ei ole tämän aineiston valossa muusta pukeutumisesta ja sen muodeista irrallinen tai esimerkiksi käytännöllisyyttä erityisesti painottava ilmiö.</p>	
Asiasanat – Keywords valokuvat, työvaatteet, suojavaatteet, vaatteet, pukeutuminen, osuustoiminta, Osuustukkukauppa, mainonta, valistus, työntekijät, mieskuva, naiskuva, semiotiikka	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

# Sisällys

<b>1 Johdanto .....</b>	<b>1</b>
1.1 Tutkielman aihe ja lähtökohdat .....	1
1.2 Käsitteistö .....	4
1.3 Aineisto .....	6
1.4 Tutkielman rakenne .....	9
<b>2 Näkökulmat ja metodit.....</b>	<b>10</b>
2.1 Semioottisen tarkastelun välineitä .....	10
2.1.1 Merkki ja merkin toiminta.....	11
2.1.2 Merkityksen denotaation ja konnotaation tasot.....	13
2.2 Aineiston valokuvan luonteesta ja semioottisesta tarkastelusta .....	14
2.3 Vaate ja pukeutuminen semiotiikan tutkimuskohteena .....	20
2.4 Mies ja nainen vaatteessa ja valokuvassa .....	22
<b>3 Osuustukkukaupan valokuvakokoelma .....</b>	<b>25</b>
3.1 Edistysmielinen Osuustukkukauppa.....	25
3.2 Mainos ja valokuva Suomessa 1920-luvulta 1950-luvulle.....	26
3.3 Mainontaa, propagandaa, valistusta.....	30
<b>4 Työpuku ilmiönä .....</b>	<b>35</b>
4.1 Työvaate eri näkökulmista.....	35
4.1.1 Käytännöllisyys .....	36
4.1.2 Työaika – muu aika .....	37
4.1.3 Rationalisointi .....	38
4.1.4 Työsuojelu .....	40
4.1.5 Ammattikuva .....	41
4.1.6 Univormu .....	42
4.1.7 Muoti .....	44
4.2 Elämäntapa muuttuu – palkkatöihin valmispuvussa .....	46
<b>5 Valokuvia ihmisistä työpuvuissa .....</b>	<b>49</b>
5.1 Esityksiä kolmelta vuosikymmeneltä .....	49
5.1.1 1930-luvun valistuneet suojustukujen käyttäjät .....	50
5.1.2 1950-luvun reippaat katalogimallit .....	52
5.2 Työasuja miehille ja naisille .....	56
5.2.1 Miehen suojustuku .....	57
5.2.2 Naisen suojustuku.....	59
5.2.3 Esiliina.....	63

5.2.4	Ulkoilun ja retkeilyn asut .....	66
5.2.5	Valkoinen työtakki .....	67
5.2.6	Muurarin ja maalarin kaulukset.....	70
<b>6</b>	<b>Päätäntö .....</b>	<b>73</b>
	<b>Lähteet ja kirjallisuus .....</b>	<b>77</b>
	<b>Liitteet.....</b>	<b>83</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkielman aihe ja lähtökohdat

Tutkielman lähtökohtana on kiinnostus visuaalisen kulttuurin tutkimuksen mahdollisuuksiin muodostaa tulkintoja (tai jopa välittää tietoa) kuvasta. Tulkintoja voidaan muodostaa esimerkiksi kuvan tuottaneen toimijan, ajankohdan ja kulttuurin käsityksistä, arvoista ja asenteista. Toisaalta tarkastelu peilaa esiin kuvan tulkitsijan oman kulttuurin ja tulkinnan hetken.<sup>1</sup> Erittäin näkyvinä, mutta siksi usein läpinäkyvinä visuaalisen kulttuurin osa-alueina sekä valokuva että pukeutuminen ovat mielestäni antoisia tutkimuskohteita. Menneiden vuosikymmenien visuaalinen kulttuuri on tietyllä tapaa tavoitettavissa ja tarkasteltavissa esimerkiksi juuri valokuvien kautta, jotka ovat osaltaan olleet myös rakentamassa aikansa visuaalista ympäristöä ja koko kulttuuria.<sup>2</sup>

Tämän tutkielman aihepiiriä voi lähestyä monelta suunnalta. Tutkielman lähtöpisteenä on (valo)kuva, jota tarkastelen merkitysten verkostona vasten sekä sen historiallista kontekstia että pukeutumisen tutkimuksen kysymyksiä. Taidehistorian tarjoamalla näkökulmilla on paljon annettavaa myös tarkasteltaessa aiheita ja aineistoja, jotka ovat perinteisemmin kuuluneet esimerkiksi historian tai etnologian tutkimuksen piiriin. Kansatieteellinen ja taidehistoriallinen tutkimus ovat kohdanneetkin esimerkiksi juuri pukeutumisen tutkimuksessa.<sup>3</sup>

Taidehistorian tutkimus, joka etenkin 1980-luvulta alkaen on laajentanut tutkimusalaansa koko visuaalisen kulttuurin kentälle, voi tarkastella hyvin erilaisia ilmiöitä. Valokuvaa voidaan tutkia kiinnostavasti hyvin monelta kannalta, mutta koen, että taidehistoriallisesta ja osittain kielitieteellisestä perinteestä ponnistava lähestymistapa tarjoaa kriittisimpiä ja monipuolisimpia työkaluja kuvan rakentumisen, rakentamisen, katsomisen ja käytön eri tekijöiden tarkasteluun. Tarkastelen ensin sitä, *millainen valokuva* on valokuva tässä aineistossa. Tarkastelussa on myös *miten* valokuva esittää. Tähän liittyy osaltaan erottamattomasti se, *mitä* valokuva esittää. Lähimmässä tarkaste-

---

<sup>1</sup> Ks. esim. Price & Wells 2009, 11.

<sup>2</sup> Seppänen 2014, 13.

<sup>3</sup> Turunen 2011, 36.

lussa ovat valokuvissa esiintyvät ihmiset ja vaatteet joita heillä on yllään sekä esineet heidän lähellään.

Tässä tutkielmassa tarkastelen semiotiikan tarjoamin välinein vuodesta 1917 alkaen toimineen Osuustukkukaupan (OTK)<sup>4</sup> toimintansa osana tuottamaa valokuva-aineistoa. Aineistoa tarkastellen ja prosessia semiotiikan avulla käsitteellistään muodostan tulkinnan siitä, *millaisena työtä tekevä ihminen esitetään edistysmielisen Osuustukkukaupan työvaatteita esittelevässä, vuosien 1930 ja 1956 välillä tuotetussa valokuvallisessa aineistossa*.<sup>5</sup> Aineiston valokuvat on tallennettu digitaalisessa muodossa kuva-arkistotietokantaan. Tarkastelun näkökulmaa etsiessäni olen saanut innoitusta Riitta Niskasen väitöstutkimuksesta, jossa hän tarkastelee Kulutusosuuskuntien Keskusliiton julistekokoelman ihmiskuvaa. Niskanen kiinnittää huomiota esimerkiksi juuri julisteiden henkilöhahmojen asentoihin, eleisiin ja ilmeisiin.<sup>6</sup> Nämä ovat myös omalle tarkastelulleni keskeisiä kohteita. Erot piirretyn ja valokuvassa esitettävän ihmishahmon välillä tuovat tarkasteluun mukaan Minna Ijästä mukailleen myös katseen.<sup>7</sup> Lisäksi kiinnitän huomion tuotteisiin, jotka ovat kuvissa tärkeässä roolissa – vaatteisiin, joihin kuvissa esiintyvät henkilöt ovat pukeutuneet, ja joiden esille tuominen on ollut keskeinen tekijä kuvien tuottamiselle. Kuvissa esitettävien Osuustukkukaupan valmistamien vaatteiden erittely on tärkeä osa tulkintaani. Hyvänä liikkeellelähtönä pukeutumisen ja semiotiikan yhdistämiseen on toiminut Ritva Koskennurmi-Sivosen artikkeli ”Merkitsevä pukeutuminen. Semiotiikka pukeutumisen tutkimuksessa”<sup>8</sup>.

Työn tekemiseen on eri aikoina ja erilaisissa kulttuurisissa piireissä liitetty erilaisia arvostuksia. Suomalaisessa kulttuurissa työllä ja työn kunnioittamisella on ollut erittäin tärkeä sija ja työtä on kuvattu runsaasti taiteen keinoin. Kuvataiteessa agraarisen työnsä ääressä kuvatut mies ja nainen ovat olleet arkkityyppejä. Miesten esittäminen valokuvissa liittyy nämä myös usein vaatteiden ja ympäristön avulla johonkin luokkasemaan, tyypillisesti juuri työvaatteiden kautta.<sup>9</sup> Ennakko-oletukseni mukaan Osuustukkukaupan ideologiset taustat sekä valistukselliset tavoitteet ovat nähtävissä jollain tavalla sen kuvallisessa tuotannossa, joka tässä tapauksessa nimenomaisesti liittyy yh-

---

<sup>4</sup> Aluksi Suomen Osuustukkukauppa r.l., vuodesta 1918 eteenpäin Osuustukkukauppa (OTK). Aaltonen 1953, 437–438.

<sup>5</sup> Pirinen 2012, 104–105.

<sup>6</sup> Niskanen 1996.

<sup>7</sup> Ijäs 2010, 124–126.

<sup>8</sup> Koskennurmi-Sivonen 2012b, 27–72.

<sup>9</sup> Karjalainen 1993, 108–109, 132–133.

teen ihmisen ja työn.<sup>10</sup> Oletan lisäksi, että OTK:n mahdollisesti mainoskäyttöön tarkoitettu kuvamateriaali voidaan myös suhteuttaa aikansa muuhun mainoskuvastoon ja laajemmin visuaaliseen kulttuuriin.

Tarkasteltaessa vuosikymmenien takaisia kuvia tulkintani niistä eroavat todennäköisesti aikalaiskatsojan tekemistä tulkinnoista. Jotkin suomalaisessa kulttuurissa esimerkiksi 1930-luvulla vallinneet itsestäänselvydet ovat saattaneet muuttua tunnistamattomiksi 2010-luvun katsojalle, tai tämän hetken itsestäänselvyksien asemaa 1930-luvun huomionarvoisina poikkeuksina ei välttämättä tule tunnistaneeksi. Tulkintojen virittämistä tarkemmiksi ja hienosyisemmiksi auttaa aikakauden kulttuuriin, visuaalisuuteen ja aineiston taustoihin tutustuminen. Toisaalta kuvien katsominen ikään kuin ulkopuolisena verrattuna saman kulttuuripiirin aikalaiskatsojaan nimenomaan nostaa esiin piirteitä, jotka esimerkiksi tuttuutensa ja itsestäänselvyytensä vuoksi olisivat jääneet aikalaiskatsojalta huomioimatta. Ajallisesta etäisyydestä voi siis katsomisen ja näkemisen kannalta olla haitan lisäksi myös hyötyä.

Sekä aineiston kuvien ehkä ilmeisin luonne, käyttökuva, sekä määrittävä aihe, arkiseen elämään kiinteästi liittyvät työvaatteet, linkittävät tutkielman osaltaan arkielämän tutkimukseen, vaikka aineisto ei suoranaisesti arkista aherrusta dokumentoikaan. Ihmistieteiden eri kentillä on ollut 1960-luvulta lähtien kasvavasti esillä kiinnostus arkielämää ja arkikulttuuria kohtaan. Kulttuurin, taiteen ja historian tutkimuksesta aiempina vuosikymmeninä miltei sivuun jäänyt hiljaisempien äänien ja arkipäiväisyydessään itsestäänselvän kulttuurin tutkimus on mielestäni kiinnostava ja antoisa viitekehys. Tämä tutkielma ei kuitenkaan lähde havainnoimaan arkista elämää paikan päälle vaan ennemminkin muodostaa tulkintoja arkielämän ilmiöihin liittyneistä asioista etäisyyden päästä. Kiinnostus valokuvaa ja mainoskuvaa, myös niin sanottua käyttökuvaa, kohtaan kasvoi taidehistorian tutkimuksen piirissä arkipäivän kuvakulttuurin noustessa keskeisemmäksi.<sup>11</sup> Mainos- tai valistuskuva esittää kuitenkin todennäköisimmin ihanteita, esikuvia ja arvoja, jolloin esimerkiksi todellisten ihmisten pukeutumisen sijaan aineistoni johdattaa ennemmin ajatusmaailmojen tarkasteluun.<sup>12</sup>

Keskeisintä käytössäni olevaa tutkimuskirjallisuutta ovat semiotiikan teoriaa, valokuvaa, pukeutumista ja sen tutkimusta sekä edistysmielistä osuustoimintaa Suomessa käsittelevät teokset. Kulutusosuuskuntien Keskusliiton julisteiden ihmisku-

<sup>10</sup> "Kaupallisen toiminnan rinnalla on valistus-, neuvonta- ja koulutustoiminnalla ollut alusta lähtien arvostettu sijansa edistysmielisessä osuuskauppaliikkeessä." Kuoppala & Meriluoto 1966.

<sup>11</sup> Ijäs, Kuusamo & Niemelä 2010, 7; Lönnqvist & Junkala 1998, 11–13, 23; Palin 2010, 17.

<sup>12</sup> Aikasalo 2000b, 203.



van lisäksi esimerkiksi Osuustukkukaupan historiaa ja valistustoimintaa on tutkittu.<sup>13</sup> Mainonnan<sup>14</sup>, mainos(valo)kuvan<sup>15</sup> ja muotikuvan<sup>16</sup> historiaa on koottu ja piirteitä analysoitu melko runsaasti. Valokuvasta, sen historiasta, esittämisen ja käytön tavoista ja tulkinnasta on kirjoitettu monista näkökulmista.<sup>17</sup> Semiotiikan ja taidehistorian kirjallisuuden<sup>18</sup> lisäksi (työ)pukeutumisen historiaa ja pukeutumisen tutkimusta käsittelevät tekstit<sup>19</sup> ovat olleet tärkeää tutkimuskirjallisuutta.

Tietääkseni OTK:n valokuvakokoelmaan tai sen osiin erityisesti keskittyen ei ole vielä kirjoitettu kovin paljoa tutkimusta. Tämä tutkielma keskittyy vain hyvin pieneen otokseen Osuustukkukaupan laajan negatiivikokoelman valokuvia, ja asettunee jatkossa kokoelman lähilukuun pyrkivien muiden tarkasteluiden joukkoon.

## 1.2 Käsitteistö

Tutkielmassa semiotiikan käsitteet toimivat tarkastelun apuna. Keskeisin käsite on merkki, joka tarkoittaa yksinkertaisimmillaan jotain, joka viittaa itsensä ulkopuolelle, edustaa jotakin toista. Semioottiseen tarkasteluun liittyvien käsitteiden tarkempaan määrittelyyn palaan luvussa 2.1.

Tässä tutkielmassa käytän aineiston kuvista nimitystä valokuva. Aineiston valokuvat ovat digitaalisia, negatiiveista digitoituja ja tarkastelussa digitaalisina. Kuvien alkuperäinen tuottamisen tapa on kuitenkin analogisella valokuvauskameralla tehty negatiivi. Negatiivista on digitoitaessa tuotettu ikään kuin digitaalinen valokuvavedos. Aineiston valokuvat ovat ensisijaisesti käyttökuvia, kuten mainoskuvia ja tuotekuvia. Pohdin laajemmin aineiston valokuvien luonnetta ja tarkastelua luvussa 2.2.

Aineiston valokuvissa esitetään vaatteita mallien yllä, pukeutuneita ihmisiä. Pukeutuminen voidaan vaatekappaleiden ja asusteiden kehon verhona pitämisen

---

<sup>13</sup> Heinonen 1995; Kallenautio 1992; Niskanen 1996.

<sup>14</sup> Heinonen & Konttinen 2001; Schudson 1984.

<sup>15</sup> Esim. Hovi 1990; Knuutila 1991; Lehtonen 1991; Salo 1991; Salo 1999a.

<sup>16</sup> Salo 2005.

<sup>17</sup> Esim. Heikka 1999; Heikka 2014; Ijäs 2009; Ijäs 2010; Petersen 2007; Pienimäki 2013; Price & Wells 2009; Rastenberger 2014; Salo 1999b; Seppänen 2001; Seppänen 2014.

<sup>18</sup> Chandler 2007; Kuusamo 1996; Nöth 2011; Pirinen 2012; Tarasti 1990; Veivo & Huttunen 1999.

<sup>19</sup> Aikasalo 2000a; Aikasalo 2000b; de Marly 1986; Ewing 1975; Joseph 1986; Koskennurmi-Sivonen 2000a; Koskennurmi-Sivonen 2000b; Koskennurmi-Sivonen 2012a; Koskennurmi-Sivonen 2012b; Larsson 2008; Leimu 1977; Lönnqvist 1979; Lönnqvist 2008; Naukkarinen 2012; Turunen 2011; Williams-Mitchell 1982.

lisäksi määritellä kattamaan kaikki kehon muokkaamisen tavat, kuten meikkaamisen, muun ihon värjäämisen ja kampaukset, sillä on lähes mahdotonta erottaa ”luonnollista” ruumista muokatusta tai pukeutuneesta.<sup>20</sup> Tässä tutkielmassa keskityn kuitenkin ensisijaisesti vaatekappaleiden avulla luotuun pukeutumiseen, sillä tarkasteltavana ei ole ”todellisten” ihmisten pukeutuminen, vaan ennemmin tavat, joilla vaatteita esitetään mainos- tai tuotekuvan pukeutumisessa. Ihmiset aineiston valokuvissa eivät ainakaan pääsääntöisesti ole tehneet kaikkia pukeutumisvalintojaan omaa arkista elämäänsä varten, vaan osallistuvat mainosvalokuvaukseen malleina. On tietysti mahdotonta tehdä varmoja tulkintoja siitä, mitkä osat kuvissa esiintyvien ihmisten pukeutumista ovat heidän omia valintojaan ja mitkä esimerkiksi kuvausjärjestelijän tai valokuvaajan päätöksiä. Toisaalta nimenomaan tarkastellun aikakauden mainosvalokuvien ihmiset saattavat esiintyä osittain omissa vaatteissaan, sillä ainakaan osa heistä ei todennäköisesti pääsääntöisesti ole erikoistuneita mannekiineja, vaan toimivat muun työnsä ohella malleina esimerkiksi työoverinsa pyynnöstä. Pukeutumisen ja vaatteen semioottiseen tarkasteluun syvennyn luvussa 2.3.

Ihmisen esittämiseen valokuvassa liittyy väistämättä poseeraaminen, asennot, eleet ja ilmeet. Tutkielmassa käytän käsitettä poseeraaminen tarkoittamaan ylipäätään ihmisen tietoista olemista valokuvattavana ja valokuvassa. Tämä poseeraaminen voi sisältää asettautumista erilaisiin asentoihin sekä tietoisesti muodostettuja eleitä ja ilmeitä.<sup>21</sup> Miehen ja naisen poseeraamiseen palaan luvussa 2.4.

Työvaatteen ja työpuvun käsitteet ovat tässä tutkimuksessa keskeisiä. Työvaate voidaan yksinkertaisesti määritellä vaatekappaleeksi, johon pukeutuneena tehdään töitä. Työpuku voi olla myös tällaisten vaatekappaleiden kokonaisuus. Ilmiö on kuitenkin tätä ensimmäistä ajatusta huomattavasti monimuotoisempi ja useammalla tavalla määriteltävissä. Työvaatteen ehkä ensimmäisenä mieleen juontuva konnotaatio liittyy sen käytännöllisyyteen, sillä työvaate saattaa olla peräti osa työvälineistöä. Työvaate voidaan kuitenkin nähdä myös ajankäyttöön liittyvien käsitysten historiallisten muutosten näkökulmasta. Pukeutuminen arkiseen työvaatteeseen tai toisaalta juhlavaatteeseen on erottanut arjen juhlasta. Myöhemmin teollistumisen ja työn luonteen muuttumisen myötä työvaate ja sen suurin vastapari vapaa-ajan vaate ovat erään käsityksen mukaan toimineet merkkeinä vuorokauden tuntien kellolla mitattavasta jakamisesta

---

<sup>20</sup> Turunen 2011, 43.

<sup>21</sup> Ijäs 2009, 110–112; Ijäs 2010, 124.

erillisiin työ- ja vapaa-aikoihin.<sup>22</sup> Erityisen työvaatteen kehittyminen edelleen liittyy rationalisointiajatteluun ja hygienia-aatteeseen, joihin linkittyy myös työsuojelun käsite.<sup>23</sup> Joidenkin ammattien taitajien merkitsijöinä ovat voineet tietynlaiset vaatteet toimia vuosisatojen tai -kymmenien ajan, ja työvaate voidaan tältä kannalta nähdä tärkeänä osana ammattikuvaa.<sup>24</sup> Erittäin säännellyn työpuvun, univormun, monitahoinen, muun muassa valta-asetelmiin kiinnittyvä ilmiö linkittyy myös tähän.<sup>25</sup> Useat näistä näkökulmista läpäisee myös sukupuoli, sen rakentaminen ja esittäminen. Näitä erilaisia näkökulmia työvaatteeseen käsittelen tarkemmin luvussa 4.1.

### 1.3 Aineisto

Tutkimuksen aineisto koostuu harkinnanvaraisesta näytteestä Osuustukkukaupan negatiivikokoelman digitoituja valokuvia<sup>26</sup>. Näytteen valinta perustuu kuvien luettelointitietoihin sekä tekemääni arvioon itse kuvien sekä kuvissa näkyvien vaatekappaleiden alkuperäisistä käyttötarkoituksista. Aineisto on tarkasteltavissani internetin välityksellä julkisen arjenhistoria.fi -portaalin kautta, johon olen saanut työväenmuseumo Werstaalta tätä tutkimusta varten hieman laajemmat käyttöoikeudet.

Aineiston aikarajaus vuodesta 1930 vuoteen 1956 nostaa tarkasteluun kuvia kolmelta vuosikymmeneltä, jolloin aineistossa on ehkä mahdollista nähdä jonkinlaisia ajallisia muutoksia. Rajaus noudattaa osittain aineiston omia sekä toisaalta käytännön sanelemia rajoja. Varhaisimmat portaalista hakujen avulla löytämäni OTK:n digitoituun valokuvakokoelmaan sisältyvät työvaatteiden mainoskuvat ovat luettelointitietojen mukaan vuodelta 1930. Erityisten, tehdasvalmisteisten työvaatteiden käytön yleistyminen suomalaisen työväestön keskuudessa tapahtui juuri 1920- ja 1930-luvuilla.<sup>27</sup> Aineiston rajausta pohtiessani kokoelman järjestelmällinen digitointi oli edennyt 1950-luvulle, joten käytännön seikat tukivat rajauksen asettamista kyseiselle vuosikymmenelle. Viimeisin aineiston valokuva on vuodelta 1956. Tälle ajanjaksolle asettu-

<sup>22</sup> Ks. esim. Kettunen 1994, 32.

<sup>23</sup> Leimu 1977, 3; Turunen 2011, 259–262; Kettunen 1994, ks. esim. 13–31.

<sup>24</sup> Ks. esim. Turunen 2011, 265.

<sup>25</sup> Larsson 2008; Turunen 2011, 262–264.

<sup>26</sup> Yhteensä kokoelma käsittää noin 140000 negatiivia. Työväen keskusmuseon kokoelmat, www-lähde, 26.3.2014.

<sup>27</sup> Leimu 1977, 11–12; Talve 1990, 168, 386.

va etsimäni kaltaisten kuvien määrä vaikutti myös tarpeeksi laajalta, mutta toisaalta hyvin hallittavan kokoiselta kokonaisuudelta.

Harkinnanvaraisen näytteen muodostaminen valokuvakokoelmaan sisällystävistä otoksista eteni portaalissa suorittamieni hakujen avulla. Erilaisilla hakulausekkeilla löytämäni kuvat kokosin koreihin, joissa kuvakokonaisuuksien hallinta on helpompaa. Tahdoin rajata tarkastelun valokuviin, joissa esitetään työn tekemistä varten suunniteltuja ja valmistettuja vaatekappaleita. Aineistoon valikoin siis ensisijaisesti kuvia, joiden luettelointitietoihin oli digitoinnin yhteydessä merkitty kuvien alkuperäisen arkistoinnin ajalta säilyneet maininnat käyttötarkoituksesta työvaatteen tuotekuvana. Tietokannassa merkinnät saattavat olla esimerkiksi muodossa ”OTK:n Työvaatetehtas, tuotteet, työtakki, naisten.” Merkintä työvaatetehtaasta valmistajana, vaatteesta työ-etuliitteellä tai vaihtoehtoisesti vaatteen nimeäminen esimerkiksi ”suojuspuvuksi” oli tässä oleellista.

Harkinnan jälkeen sisällytin tarkasteluun joitakin kuvia, joissa esiteltyt vaatteet on valmistanut OTK:n työvaatetehtas, mutta jotka voisi nykypäivän näkökulmasta käsin tulkita niille annetun nimen tai otsikon mukaan lähtökohtaisesti vapaa-ajan ulkoiluvaatteiksi. Esimerkiksi kuvat ”tuulitakista” tai ”retkeilyasusta” voitaisiin perustellusti rajata ulos työvaatteiden joukosta ja luokitella ne vapaa-ajan tarkoituksiin valmistetuiksi. Monen kuvan rakenne ja esittämisen tapa ei kuitenkaan eroa työvaatteiden vastaavista lainkaan, joten tulkitsen vaatteiden olevan suunnattu laajasti ajatellen sekä työ- että vapaa-ajan käyttöön. On todennäköistä, että omat näkemykseni vapaa-ajan ja työajan suhteesta sekä vaatteiden jakamisesta luokkiin käyttötarkoitusten mukaan eroavat joka tapauksessa 1930–1950-luvuilla vaatteita suunnitelleiden ja hankkineiden suomalaisten käsityksistä.

Sisällytin aineistoon myös kuvia, joissa esitetyt vaatteita ei ollut valmistanut työvaatetehtas ja joita ei myöskään luettelointimerkinnöissä ollut eksplisiittisesti määritelty *työvaatteiksi*. Tästä esimerkkinä luettelointitiedot valokuvalle vuodelta 1949, jossa esitetään kaksi esiliinoin pukeutunutta naista: ”OTK:n Paitatehtas, muut tuotteet, esiliinoja.” Esiliina on perinteisesti toiminut esimerkiksi joidenkin erikoisammattien harjoittajien, kuten seppiä, suojavaatteena sekä maataloustöissä suojana likaisimpiä töitä tehdessä.<sup>28</sup> Tulkintani mukaan myös tämän aineiston kuvissa näkyvät, nahkaista sepänesiliinaa ohuempia vaatekappaleet on tarkoitettu lähtökohtaisesti suojavaatteeksi erilaisten työtehtävien suorittamista varten, kuten kotitaloustöihin. Tutkielman tarkaste-

---

<sup>28</sup> Talve 1990, 167.

lemalla ajanjaksolla naisten tekemälle kotitaloustyölle tavoiteltiin uudenlaista arvostusta sitä tieteellistämällä ja ammatillistamalla, ja se alettiin nähdä nimenomaan työnä.<sup>29</sup> Myöhemmän, vuodelta 1953 peräisin olevan kuvan luettelointitiedoissa esiliinat onkin niputettu työvaatteiden kanssa ikään kuin samaan joukkoon: ”[--] esiliinoja ja työtakkeja.” Tähän nojautuen olen sisällyttänyt aineistoon myös implisiittisesti, mutta tulkintani mukaan selkeästi kotitaloustyöhön viittaavia vaatekappaleiden valokuvia. Tarkoitukseni on tällä tavoin tasapainottaa miehille ja naisille valmistettujen työvaatteiden, sekä samalla miesten ja naisten kuvauksien määrällisiä osuuksia aineistossa.

Vaikka pyrinkin sisällyttämään aineistoon kotityöhön viittaavaa valokuvamateriaalia, vasta työn myöhäisessä vaiheessa havaitsin, kuinka vaihtelevasti ainakin naisten työvaatteita on aineiston otsikoinnissa nimitetty. Hakuehtoni olivat siis tämän tyyppisille työasuille liian kapeat. Koska kokonaiskäsitykseni ei aineiston rajausta luodessa ollut vielä tarpeeksi hyvä, rajautui tutkielman aineistosta ulos esimerkiksi lukuisia ”siivoustakeiksi” otsikoituja valokuvia. Aineiston sisältämiin naisen kuvauksiin vaikutti ehkä huomattavastikin tämä ”työ- ja siivoustakkien” sisältyminen, mutta ”siivoustakkien” rajautuminen ulos. Aineiston muodostumiseen vaikutti siis ratkaisevasti käsitteen ”työ” ymmärtämisen tapa ja liittäminen nimenomaan tietynlaisiin töihin, sekä melko teknisesti otsikointeihin liittyvät, jopa sattumanvaraisilta vaikuttavat tekijät. Aineiston painottuminen voidaan jossain mielessä nähdä esityksenä käsitteen ”työ” sisällöstä. Aineistorajauksen ulkopuolelle OTK:n negatiivikokoelmassa jäi siis lukuisia teemaan liittyviä valokuvia, jotka jäivät suorittamani hakujen ja siten aineiston ja tutkielman keskiön ulkopuolelle. Tämän tutkielman aineisto on siten vain eräs esimerkki teemaan liittyvän valokuvamateriaalin koostumuksesta.

Aineisto on lähes kokonaisuudessaan kolmen miehen kuvaama. Eino Finne on kuvannut miltei jokaisen 1930-luvun otoksen. Vuosien 1938 ja 1943 välillä otettujen valokuvien kuvaajatiedot eivät ole varmoja. Vuodesta 1947 alkaen kuvaajana toimi Atte Hyvärinen ja taas vuoden 1954 lopulta alkaen aineisto on Olli Niemisen kuvaamaa. Yhteensä aineisto käsittää 179 valokuvaa. Luettelo tutkielman kuva-aineistosta on liitteenä (Liite 1). Kuvina työhön on liitetty myös 16 valokuvaa (Liite 2). Tekstissä viitataan kuviin pääsääntöisesti vain niiden viisinumeroisella kuvanumerolla, joka on museon kokoelmiin luetteloitaessa annettu tunnistenumero. Tiedot jokaisen kuvan kuvausajasta, kuvaajasta ja aiheesta on listattuna tämän kuvanumeron perusteella liitteenä

---

<sup>29</sup> Turunen 2011, 266–275.

tutkielman lopussa (Liite 1). Mikäli viittauksen kohteena oleva kuva on liitetty tutkielmaan myös kuvamuodossa, viittaa myös kuvaliitteeseen (Liite 2) sekä kuvan järjestysnumeroon liitteessä. Liitteenä on lisäksi valokuva päiväämättömästä OTK:n suojapukujen ja työvaatteiden esitteestä (Liite 3).

## 1.4 Tutkielman rakenne

Luvussa 2 esittelen tutkielman metodit ja näkökulmat, joiden kautta aineistoa lähestytään. Semioottisten tarkastelun periaatteiden ja keinojen jälkeen pohdin valokuvan luonnetta. Syvennyn kysymykseen siitä, millaisia valokuvia aineiston kuvat valokuvien joukossa ovat. Käyn myös läpi valokuvan semioottista tarkastelua. Tämän jälkeen tarkastelen semiotiikan mahdollisuuksia analysoida vaatteita ja pukeutumista.

Luvussa 3 käsittelen aineiston muotoutumisen taustoja. Tarkastelussa ovat aineiston valokuvat tuottanut Osuustukkukauppa sekä valokuvan, mainonnan ja erityisesti mainosvalokuvan asema Suomessa tutkimusajankohtana 1930–1950-luvuilla. Perehdyn myös Osuustukkukaupan valistustoimintaan ja mainontaan sekä näiden yhteenkietoutumiseen.

Luvun 4 pyrkimyksenä on tarkastella työvaatetta ilmiönä eri suunnilta. Erittelen ensin muutamia erilaisia näkökulmia, joista katsoen työvaatetta voi lähestyä. Tämän jälkeen tarkastellaan sitä elämäntavan muutosta, johon valmisvaatteiden käyttöönotto osana pukeutumisen muutosta laajemmin liittyy.

Luvussa 5 syvennytään aineistoon. Yleisemmän aineiston valokuvien tarkastelun jälkeen käsittelyssä ovat ajallisesti jaoteltuna ensin aineiston varhaisemmat kuvat, 1930- ja 1940-luvut, ja sen jälkeen 1950-luvun valokuvat. Ajallisiin muutoksiin perehtymisen jälkeen tarkastelussa ovat erilaiset miesten ja naisten kuvaukset liitettynä tiettyihin vaate- tai pukutyyppeihin. Lukua seuraavat kokoava päätäntöluku, lähde- ja kirjallisuusluettelo sekä liitteet.

## 2 Näkökulmat ja metodit

### 2.1 Semioottisen tarkastelun välineitä

Tarkastelun työkaluina käytän semiotiikan tarjoamia välineitä. Semiotiikka on ”merkkejä, merkkijärjestelmiä ja niiden tuottamista sekä käyttöä tarkasteleva tiede”<sup>30</sup>. Harri Veivo ja Tomi Huttunen huomauttavat merkkien toiminnan, *semiosiksen*, olevan keskeinen prosessi peräti elämän jatkumisen kannalta. Semiosiksen kautta materiaallinen todellisuus muuttuu tietylle kulttuurille ominaiseksi mentaaliseksi ja suhteelliseksi maailmaksi.<sup>31</sup> Merkitysten tarkastelu on kulttuurin tutkimusta.

Kulttuuri muodostuu ihmisen kokemista ja luomista merkityksistä arki- ja juhlatilanteissa, suhteessa fyysiseen ympäristöön, artefakteihin, yksilön rooliin, sosiaaliseen ryhmään ja uskontoon. Ihmisellä on tarve ja kyky luoda symboleja, kommunikoida niillä ja täten jakaa kulttuuriaan muiden ihmisten kanssa.<sup>32</sup>

Pyrkimys merkkijärjestelmien toiminnan ymmärtämiseen on tämän näkemyksen valossa hyvinkin perusteltua.

Semiotiikan tieteenalan muotoutumiseen ovat vaikuttaneet kaksi toisistaan eroavaa, vahvaa perinnettä, jotka ovat hahmotelleet esimerkiksi keskeisimmän käsitteen, merkin, eri tavoin.<sup>33</sup> Tässä tutkimuksessa nojaudun erityisesti pragmaattisen semiotiikan perinteeseen, joka painottaa merkin toiminnan prosessuaalisuutta ja kontekstuaalisuutta.<sup>34</sup> Pragmaattinen semiotiikka pohjautuu Charles S. Peircen (1839–1914) kirjoituksiin. Peircen lähinnä käsikirjoituksina olemassa oleva tuotanto on hyvin laaja ja ulottuu monelle tieteen alalle.<sup>35</sup> Vaikka kirjoituksista on koostettu useita julkaisuja, en koe tämän tutkimuksen tarpeita vastaavaksi syventyä kohtalaisen työläästi tarkasteltavaan Peircen tuotantoon vaan viittaan hänen ajatuksiinsa myöhempien semiootikkojen tekstien kautta. Työhöni ovat vaikuttaneet Veivon ja Huttusen lisäksi erityisesti Janne Seppäsen ja Daniel Chandlerin kirjoitukset semiotiikasta.

---

<sup>30</sup> Tarasti 1990, 5.

<sup>31</sup> Veivo & Huttunen 1999, 14–15.

<sup>32</sup> Lönnqvist & Junkala 1998, 14.

<sup>33</sup> Ks. esim. Seppänen 2001, 176–178; Tarasti 1990, 10–11.

<sup>34</sup> Veivo & Huttunen 1999, 41, 50.

<sup>35</sup> Ks. esim. Veivo & Huttunen 1999, 40; Chandler 2007, 29; Tarasti 1990, 7–8.

Semioottista lähestymistapaa voisi kritisoida sen kaiken näkemisestä merkkijärjestelminä, tai ehkä taipumuksesta tyypistää kulttuurisia ilmiöitä ikään kuin jonkinlaisiksi irroteltaviksi palapelin paloiksi. Semiotiikan käyttökelpoisuus liittyy kuitenkin mielestäni juuri tähän kykyyn eritellä tai yksinkertaistaa vaikeasti rajattavien kokonaisuuksien rakenteita helpommin tarkasteltavaan muotoon. Vaikka semiotiikka voikin tutkia merkkejä ja merkityksiä ainoastaan merkkien välityksellä merkityksiä luomalla, on se samalla väistämättä itserefleksiivistä toimintaa, kuten Veivo ja Huttunen huomauttavat.<sup>36</sup> Altti Kuusamo mainitsee erääksi semiotiikan ongelmallisimmista kysymyksistä sen, kuinka kontekstiin ja aikaan sidottuja semiotiikan käsitteet ja mallit itse ovat. Ongelma nousee esiin tarkasteltaessa menneisyyden ilmiöitä nykyhetken tutkimusvälineillä.<sup>37</sup> Riitta Niskanen näkee tämän ongelman ehkä mahdollisuutena läpinäkyvyyteen viitatessaan semioottisen tulkinnan mahdollisuuksiin huomioida aina kulloinenkin hetki, jossa analyysi tehdään.<sup>38</sup> Voidaan siis ajatella, että menneen ajan tulkinnan myötä peilautuu esiin myös nykyhetki. Tämä korostuu juuri valokuvaa tarkasteltaessa, kuten Seppänen tiivistää: ”Valokuva on ennen kaikkea artefakti, jossa kuvan katsomisen nykyisyys ja kuvan esittämä menneisyys kohtaavat.”<sup>39</sup> Kirjoittaessaan semiotiikasta taidehistorian ja kuvataiteen yhteydessä Mikko Pirinen huomauttaa, ettei semiotiikan tehtävänä ole ratkaista taideteoksen merkitystä tai sen yksityiskohtien tai osien tarkoitusta. Täsmällisten tulkintojen tuottamisen sijaan Pirinen hahmottaa semiotiikan pyrkivän tulkintamahdollisuuksien avaamiseen.<sup>40</sup>

### 2.1.1 Merkki ja merkin toiminta

Merkki on jotain, joka korvaa jonkin toisen, edustaa jotakin toista, viittaa johonkin itsensä ulkopuolelle. Kuten Veivo ja Huttunen tiivistävät, merkillä tarkoitetaan ”jotakin materiaalista tai mentaalista asiaa, joka esittää jotakin ja on jollain tavoin tulkittavissa”<sup>41</sup>. Yksinkertaisen oloinen määritelmä on kuitenkin kaikkea muuta, kun merkin toimintaa tarkastellaan lähemmin. Ei nimittäin esimerkiksi voida olettaa, että jokaisella merkillä on merkitys, jotain, johon se viittaa, ja että tämä merkitys on jotenkin olemassa

---

<sup>36</sup> Veivo & Huttunen 1999, 19.

<sup>37</sup> Kuusamo 1990, 20.

<sup>38</sup> Niskanen viittaa Magariños de Morentiniin. Niskanen 1996, 14.

<sup>39</sup> Seppänen 2014, 99.

<sup>40</sup> Pirinen 2012, 87.

<sup>41</sup> Veivo & Huttunen 1999, 41.



itsenäisesti ja kaikkien samalla tavalla ymmärrettävissä.<sup>42</sup> Sen sijaan merkin olemassaolo ja toiminta määrittyy suhteessa sen kontekstiin. Merkki siis luodaan tulkinnassa.<sup>43</sup> Merkit toimivat semiosiksessa, prosessissa, jossa merkkejä tuotetaan ja jossa ne välittyvät. Semiosiksessa aistihavainnot ja käsitteellinen ajattelu liittyvät toisiinsa.<sup>44</sup>

Kun tässä tutkielmassa viittaa merkkiin, hahmotan merkin pragmaattisen semiotiikan mukaisesti kolmiosaisena. Jaottelu kolmeen tekijään on mielestäni käyttökelpoinen tapa hahmottaa merkin toimintaa. Merkin osat ovat *merkkiväline*, *tulkitsin* ja *viittauskohde*.<sup>45</sup> Merkkiväline on merkin havaittavissa oleva osa, se muoto, jonka merkki ottaa.<sup>46</sup> Tulkitsin voidaan määritellä Seppäsen mukaan merkin tulkitsijan mieleksi, jota merkkiväline 'puhuttelee'.<sup>47</sup> Tulkitsin ei kuitenkaan ole sama kuin merkin käyttäjä, vaan Chandlerin mukaan ennemmin tulkinnan tapa. Viittauskohde puolestaan on se aiheeton käsite merkin ulkopuolella, johon merkki viittaa. Merkin merkitys ei siis sisälly itse merkkiin, vaan itse merkkivälineen lisäksi myös sen viittauskohde muodostuu tulkinnassa.<sup>48</sup>

Chandlerin mukaan Peircen keskeisinänä pitämä merkkien ominaisuuksien jaottelu perustuu merkkivälineen ja viittauskohteen suhteeseen. Suhde voi olla *symbolinen*, *ikoninen* tai *indeksinen*. Symbolisen merkin merkkivälineen ja viittauskohteen suhde on sopimuksenvarainen. Ikonisen merkin merkkiväline muistuttaa jollain tavoin viittauskohdettaan. Indeksisen merkin merkkiväline puolestaan liittyy jollain kytköksellä viittauskohteeseensa, esimerkiksi jatkuvuuden myötä. Jaottelu tai merkin osien suhteet eivät ole tarkemmin tarkasteltuna näin yksinkertaisia tai ongelmattomia, esimerkiksi yhdessä merkissä voi esiintyä kaikkia näitä piirteitä tai samaa merkkivälinettä voidaan käyttää eri tavoin eri tilanteissa.<sup>49</sup> Tämänkaltaisten semioottisten ongelmien syvämpi pohtiminen ei tässä yhteydessä kuitenkaan ole tarkoituksenmukaista.

<sup>42</sup> Veivo & Huttunen 1999, 23–25.

<sup>43</sup> Veivo & Huttunen 1999, 41–42; Kuusamo 1996, 20; Chandler 2007, 29.

<sup>44</sup> Veivo & Huttunen 1999, 14–15; Koskennurmi-Sivonen 2012b, 27–28.

<sup>45</sup> Eri kirjoittajat käyttävät merkin osista monia eri nimityksiä jopa samojen tekstien sisällä, myös suomeksi. Olen valinnut nämä termit käyttööni yhdistäen ne eri lähteistä, koska ne ovat mielestäni verrattain kuvaavia ja selkeitä. *Merkkiväline*-termiä käyttävät ainakin Veivo ja Huttunen (1999, 23). *Tulkitsin* on käytössä ainakin Seppäsellä (Seppänen 2001, 176–177). Termiä *viittauskohde* käyttävät ainakin Veivo ja Huttunen (1999, 25).

<sup>46</sup> Chandler 2007, 30.

<sup>47</sup> Selkeyden vuoksi käytän merkistä (kokonaisuutena) ja merkkivälineestä (merkin osasta) eri nimityksiä, toisin kuin esimerkiksi Seppänen esittäessään Peircen mukaan ymmärretyn merkin osat. Mikko Pirisen mukaan kysymys siitä, tarkoittavatko representamen (tässä merkkiväline) sekä merkki Peircen teoriassa samaa onkin kiistanalainen. Seppänen 2001, 177; Pirinen 2012, 87.

<sup>48</sup> Chandler 2007, 29, 32.

<sup>49</sup> Chandler 2007, 36–37, 45; Seppänen 2001, 178–180.

Viittaamalla syboliseen, ikoniseen tai ideksiseen merkkiin pyrin osaltaan tekemään näkyväksi sitä, minkälaisen tulkinnan merkistä olen tehnyt, tai oikeammin millaisen merkin olen tulkinnassani luonut.

Merkkivälineen ja viittauskohteen suhteeseen vaikuttaa lisäksi *koodi*. Koodi määrittää sen, kuinka merkkiä tulkitaan. Tässä mielessä koodi vaikuttaa merkin tulkitsimeen, mutta ei kuitenkaan ole sama kuin tulkitsin. Mitä lähempänä merkin tuottajan ja tulkitsijan käyttämät koodit ovat toisiaan, sitä yhtenevämpi on heidän ymmärryksensä merkistä. Esimerkiksi symbolin ymmärtäminen samalla tavoin edellyttää sitä, että molemmilla merkin käyttäjillä on yhteneväinen koodi.<sup>50</sup>

### 2.1.2 Merkityksen denotaation ja konnotaation tasot

Anja Petersen tarkastelee Roland Barthesin innoittamana valokuvallisia muotokuvia kolmella viestinvälityksen tasolla. Petersen erottaa kielellisen viestin tason, kirjaimellisen eli denotatiivisen viestin tason (sen mitä kuva esittää) sekä konnotatiivisen viestin tason, kuvan symbolisemmän tason.<sup>51</sup> Päivi Aikasalo puolestaan tarkastelee pukeutumisen kuvia ja tekstejä näillä kahdella tasolla.<sup>52</sup> Chandler myötäilee myöskin Barthesia mainiten analyttisen mahdollisuuden erottaa valokuvan konnotaation taso denotaation tasosta, mutta huomauttaa kuitenkin, että denotaatio on lopulta vain yksi konnotaatio.<sup>53</sup> Valokuvan tulkinta onkin aina kulttuurisesti väritynyttä, sillä ilman opittua lukutapaa emme välttämättä osaisi edes tulkita valokuvan esittävän jotakin, eli toimivan kokonaisuudessaan merkinä.<sup>54</sup>

Valokuvan neutraalin lukutavan mahdottomuuden tiedostaen, voidakseni katsoa valokuvia arkista silmäilyä huolellisemmin ja tarkemmin sekä eritelläkseni tulkintaprosessia jaan tässä tutkimuksessa kuvien merkitysten tarkastelun Peterseniä mukaillen kahdelle tasolle, joita voidaan nimittää *denotaation ja konnotaation tasoiksi*. Tarkastelussa kiinnitän huomion ensin denotatiivisen, kirjaimellisen, ilmeisen tason merkityksiin kuvissa. Tämän tason tulkinta on sellainen, johon uskon päätyvän useiden

<sup>50</sup> Koskennurmi-Sivonen 2012b, 63; Veivo & Huttunen 1999, 30.

<sup>51</sup> Petersen huomauttaa tulkinnan tasojen sijaan tulkinnan tavoista puhumisen mahdollistavan näiden tasapuolisemman tarkastelun, jossa ei edetä pinnalta ytimeen. Käänteisesti myös symbolisempi taso voi hänen mukaansa toimia pohjana kirjaimellisemmän tason tulkinnalle. Kaikki tavat tai tasot voivat Petersenin mukaan olla relevantteja eri konteksteissa. Petersen 2007, 14, 161 (viite 3).

<sup>52</sup> Aikasalo 2000a, 37–38.

<sup>53</sup> Chandler 2007, 138.

<sup>54</sup> Seppänen 2001, 169.

valokuvien näkemiseen ja katsomiseen tottuneiden ihmisten, joille kuvan tuottanut laajempi kulttuuri on tuttu. Denotatiivinen taso tulkinnassani on kuvaileva. Denotaation tasolla voi kuvista havaita piirteitä, jotka voivat toimia merkkivälineinä tulkinnassa. Konnotaation tasolla pyrin nostamaan tarkasteluun sellaisia mahdollisia merkityksiä, joihin denotaation tasolla toimivat merkit voisivat viitata. Konnotaatio on kontekstisidonnaisempi tulkinnan taso, joka riippuu denotaatiota enemmän tulkitsijan lähtökohdista. Tämän tason tulkintoihin vaikuttaa uskoakseni vahvemmin myös se konteksti, jossa miellän kuvia katsovani. Kiinnostavasti nimenomaan valokuvaa tarkasteltaessa denotaation taso pyrkii usein hallitsemaan suhteessa konnotaation tasoon.<sup>55</sup> Käytännössä kuvan katsominen ja tulkintaprosessi ei varmasti etene näin johdonmukaisesti, vaan muodostuu näiden tasojen tai tapojen jatkuvasta vuorottelusta. Nimeämällä nämä tasot tai tavat tulkita kuvaa pyrin ensisijaisesti tekemään tulkintaprosessin tekijöitä näkyvämmiksi.

Merkkivälineiksi tulkitsemani piirteet saattavat olla tiedostetusti sellaisiksi rakennettuja tai toisaalta tulkintani saattaa erota kuvaajan ja kuvan rakentajan tulkinnasta. Kuvan rakentamisen ja tulkinnan välillä on välimatkaa sekä ajallisesti että tietyissä mielessä myös kulttuurisesti. Merkitys ei kuitenkaan voi olla täysin ”individuaalinen vaan [se on] yhteisesti hyväksytyjen [--] konventioiden tulos”<sup>56</sup>.

## 2.2 Aineiston valokuvan luonteesta ja semioottisesta tarkastelusta

Näkökulmani aineiston valokuviin on visuaalisen kulttuurin tutkijan. Tarkastelussani pyrin erittelemään semiotiikan avulla merkityksiä, joita valokuvat voivat välittää. Pohdin näiden merkitysten muodostumista suhteessa kuvien tuottajaan, rakentamisen ajankohtaan ja kuvat tuottaneeseen kulttuuriin sekä kuvien tarkastelijan kulttuuriin nykyhetkessä, omaan positiiooni. En tämän tutkimuksen puitteissa ensisijaisesti tarkastele kuvien tarjoamaa historiallista informaatiota. Myöskään kuvien tarkastelu kuvaajiensa teoksina, kuvien tekijyys, ei ole tutkimuksen keskiössä. Tarkastelen ensisijaisesti sitä, *millaisena työtä tekevä ihminen aineiston kuvissa esitetään*. Työtä tekevän ihmisen esitystä

---

<sup>55</sup> Chandler 2007, 138.

<sup>56</sup> Kuusamo viittaa Jonathan Cullerin ajatuksiin. Kuusamo 1996, 19.

kuvissa rakentavat monet tekijät: valokuvaamisen tekniset ja taiteelliset valinnat, pukeutuminen ja rekvisiitta sekä kuvissa esiintyvät ihmiset ja näiden poseeraus.

Voidakseni syventyä aineiston kuvien tarkasteluun on ensin määriteltävä millaisesta kulmasta katsoen niitä lähestyn. Mitä aineiston valokuvat ymmärrykseni mukaan ovat ja mitä ne eivät ole? Samalla teen näkyviksi tulkintoihini vaikuttavia tekijöitä.

Roland Barthesin aloittama kriittisen valokuvatutkimuksen perinne pyrkii paljastamaan itseäänselvyyksiä, myyttejä. Tämä perinne jatkuu esimerkiksi mainoskuvastojen stereotyyppisten sukupuolikäsitysten tutkimuksessa.<sup>57</sup> Myyttien paljastaminen sinänsä ei ole tässä tutkielmassa keskiössä. Saman perinteen jatkumossa tutkielman tavoitteena on kuitenkin merkitysten purkaminen. Janne Seppänen johtaa Barthesin kirjoituksista tärkeän huomautuksen semioottisesti valokuvaa tarkastelevalle: valokuvaa ei voida typistää merkitysjärjestelmäksi, vaan on muistettava sen merkityksellisyys koki-jalleen monella muullakin tavalla.<sup>58</sup> On siis ilmeisen haastavaa tarkastella valokuvaa puhtaasti semiotiikan työkaluin merkityksiä purkaen. Valokuva vaikuttaa usein täyteen ahdetulta ja informaatiolla kyllästetyltä. Valokuvassa kaikki tuntuu olevan näkyvillä ja sanottu, eikä tulkitsija välttämättä tiedä mihin tarttua.<sup>59</sup> Tutkielmassa tulkintamallin luominen erittelemällä tarkastelu kahteen tasoon sekä kiinnittämällä suunnitelmallisesti huomiota tiettyihin tekijöihin jokaisessa kuvassa auttavat katsomaan kuvia järjestelmällisemmin.

Materiaaliselta kannalta tutkielman aineistoa ovat negatiiveista skannaten digitoidut kuvat, joita nimitän tässä digitoiduiksi valokuviksi. Tutkin kuvia digitaalisina, jolloin ne ovat esillä ja katseltavina tietokoneen näytöllä. Valokuvien materiaalisuus tältä osin, verrattuna kuvien tarkasteluun astetta konkreettisempina materiaalisina esineinä, jää siis tarkastelusta sivuun. Seppäsen hahmottelema valokuvan materiaallinen ydin on kuitenkin läsnä väistämättä. Valokuvan erityisluonteen kuvien joukossa aiheuttaa sen samanaikainen läsnäolon ja poissaolon tuntu.<sup>60</sup> Kaikki valokuvat eivät Seppäsen ja Listerin mukaan kuitenkaan saa katsojassa tällaista vaikutusta aikaan, vaan esimerkiksi monet mainoskuvat ohitetaan kokematta niiden olevan todisteita ”konkreettisista asioista ja esineistä, jotka ovat olleet olemassa määrättyssä ajassa ja paikassa.”<sup>61</sup> Mah-

---

<sup>57</sup> Seppänen 2014, 176.

<sup>58</sup> Seppänen 2014, 132, 177.

<sup>59</sup> Petersen 2007, 16.

<sup>60</sup> Seppänen 2014, 33.

<sup>61</sup> Seppänen 2014, 86–87.

dollisesti eroavan kontekstin lisäksi oma ajallinen etäisyyteni aineiston valokuviin sekä niiden joihinkin ominaisuuksiin – analogiseen valokuvaamiseen, mustavalkoisuuteen – etäännyttävät minua katsojana niiden mahdollisesta alkuperäisestä mainostarkoituksesta ja pysäyttävät tarkastelemaan. Katsoessani syntyäkseen ammattitaitoa ja aikaa vaatineita valokuvia kohtaan ne eri tavalla kuin esimerkiksi arkielämässäni tarkasteluhetkellä runsaasti esillä olevat digitaaliset näppäilykuvat. Läsnaolon tuntu korostuu joidenkin kuvien äärimmäisessä tarkkuudessa, joka luo vaikutelman pääsystä näkemään vuosikymmeniä sitten ohi kiitänyt hetki jopa silmää tarkemmin.

Kuvien luonteesta, genrestä tai tyypistä on tämän tutkimuksen laajuudessa vaikeaa luoda selkeää määritelmää. Kuvat voidaan esimerkiksi määritellä jonkin niiden olemassaoloon kiinteästi liittyvän kontekstin kautta. Kuvien julkaisukontekstit rajautuvat tämän tarkastelun ulkopuolelle, sillä aineisto on käytettävissäni arkistoiduista irrallisista negatiiveista digitoituina kuvina, ilman julkaisutietoja. Voidaan kuitenkin olettaa, että ainakin osa valokuvista on tuotettu nimenomaan kaupallisiksi mainoskuviksi, Osuustukkukaupan mainoksiksi, valistuskuviksi, kuvituskuviksi esimerkiksi OTK:n julkaisuihin tai dokumentaatioksi OTK:n tuotannosta. Kuvia on myös ilmeisesti käytetty muiden mainos- ja julistetaiteilijoiden työskentelyn apuna. Valokuvia voidaan tarkastella lisäksi esimerkiksi osana OTK:n visuaalisuutta tai aikansa suomalaista visuaalista kulttuuria. Kuvien narratiivisuus, OTK:n tarinan rakentaminen kuvien kautta, olisi myös mahdollinen tarkastelukulma. Toisaalta kuvia voidaan tarkastella niiden nykyisen kontekstin kautta oheistietoineen arkistoituna aineistona. Mari Pienimäki on kirjoittanut valokuvien sovittelusta eri genreihin tai tulkintakehyksiin tulkinnan apuna.<sup>62</sup> Pienimäki huomioi myös sen, että valokuvia voi olla antoisaa tulkita niiden alkuperäisestä kontekstista poiketen. ”[--] [P]elkästään valokuvan käyttötarkoituksen suuntaisesti tulkitseminen voi saada ohittamaan merkityksiä, joita ei ensisijaisesti pyritty välittämään mutta jotka ovat silti perusteltuja.”<sup>63</sup> Tutkielman aineistoa voidaan siis tarkastella jonkilaaisena käyttökuvastona, jota sovittelen ajoittain mainoskuvan ja valistuskuvan kehyksiin.

Aineiston valokuvien tarkastelun puitteet juontuvat siis niiden olemuksesta arkistoituna kuvina, joilla on olemassa lyhyet oheistiedot. Aineiston valokuvien yhteydessä ei ole tietoa niiden mahdollisista julkaisukonteksteista, mutta niihin on liitetty alkuperäisen arkistoinnin yhteydessä aihetiedot. Nämä otsikkomaiset sanalliset merkit

---

<sup>62</sup> Pienimäki 2013, 137.

<sup>63</sup> Pienimäki 2013, 94.

ankkuroivat monitulkintaisen valokuvan tiettyihin merkityksiin ja toimivat ikään kuin valokuvien alkuperäiskontekstina.<sup>64</sup>

Vaikka mainoskuvan luonne on muodostunut melko vahvaksi määrittäjäksi kuville niitä tarkastellessani, aineiston valokuvia ei kuitenkaan voida pitää ainakaan valmiina mainoskuvina, jos ajatellaan, että valmis mainosvalokuva tarvitsee mainoskontekstin kuten tekstiä, julkaisu ympäristön sekä yleisön ympärilleen. Toki voidaan ajatella, että mainosvalokuva on yksinkertaisesti valokuva, joka on tuotettu mainostarkoitukseen. Uskoakseni voi kuitenkin sanoa, että aineiston kuvat ovat mahdollista mainosten raakamateriaalia, joiden matka mainoskäyttöön on ikään kuin leikattu kesken. Tässä yhteydessä en tarkastele valmiita mainoksia, jollaisessa kuvan ympäristö laajenee, se liittyy tiettyyn kontekstiin ja saattaa saada seurakseen muita valokuvia tai piirroksia sekä tekstiä. Mainokseen käytettyä kuvaa olisi luultavasti muokattu edelleen jollain tapaa esimerkiksi rajaamalla tai muunlaisen pimiötyöskentelyn avulla. Kaikki nämä mainossuunnittelijan käytössä olevat valinnat jäävät tämän tutkimuksen ulkopuolelle, ja sen sijaan huomio kääntyy kuvan rakennusvaiheessa sekä negatiivin käsittelyssä tehtyihin valintoihin. Digitoijan, negatiivin kehittäjän ja käsittelijän, kuvaajan, kuvan järjestelijän ja lavastajan, mallin sekä kuvassa näkyvien vaatteiden suunnittelijan ja valmistajan tekemät valinnat sekä kameran (ja skannerin) tekniset ominaisuudet ovat vaikuttaneet siihen valokuvaan, jota tarkastelen.

Kuvien asettuessa eri tekijöiden vaikutuksesta joukoksi niiden tarkastelu on uskoakseni mielekästä myös tässä kontekstissa ja tällaisena ryhmänä. Usein valokuvan (alkuperäisen) kontekstin merkitystä valokuvan tulkinnassa itse kuvan ohella painottavat useat tutkijat. Mainosvalokuvia tarkastellut Kimmo Lehtonen esittää kuitenkin, että jotta valokuvan ominaisuuksia voidaan tarkastella ”puhtaina”, on kuva ja teksti erotettava toisistaan. Lehtosen näkemyksen mukaan itsessään ideologisesti latautunutta valokuvaa voidaan tulkita näin omana merkkijärjestelmänään.<sup>65</sup> Tässä tutkielmassa tulkitsen valokuvia tätä tapaa myötäillen, liittämällä kuviin alkuperäiskontekstina vain niiden ohessa olevat lyhyet aihetiedot. Jäljelle jää kuitenkin kysymys siitä, millaisia valokuvia aineiston valokuvat ovat.

Aineiston valokuvat voidaan siis määritellä käyttövalokuviksi, jolloin janan toisessa päässä vastapuolena voidaan nähdä taidevalokuva. Onko näitä kuvia mahdollista tarkastella sulkemalla tyystin pois mahdollisuus niiden olla taidevalokuvia tai

---

<sup>64</sup> Petersen 2007, 18.

<sup>65</sup> Lehtonen 1991, 94–95.

valokuvataidetta? Millainen on käyttövalokuvan suhde taidevalokuvaan? Erityisesti joidenkin aineiston valokuvien arvioni mukaan viimeistely, kokonaisuutena ehjä olemus ja tekninen korkea taso houkuttelevat katsomaan taidevalokuvaa tai muotokuvaa esimerkiksi tuotekuvan tai mainoskuvan sijasta. Esteettiset, poliittiset tai muut perusteet voivatkin johtaa siihen, että esimerkiksi uutiskuvaa tai mainoskuvaa aletaan katsoa taidekuvana. Kun valokuva siirretään alkuperäisestä kontekstistaan taidekontekstiin sen tulkinta muuttuu, koska sitä sittemmin ohjaavat taidekentän säännöt ja esittämisen tavat.<sup>66</sup> Ehkä näin selkeää jaottelua on kuitenkin vaikeaa saavuttaa, sillä sekä kuvaajan että katsojan, muita tekijöitä unohtamatta, assosiaatiot taiteeseen tai mihin tahansa ovat aina vaikuttamassa kuvan rakentamiseen ja katselukokemukseen, kenties vuorotellen tai limittyen. Kuvaajan taidekoulutus ja taiteen tuntemus tai aikakauden vallitsevat visuaaliset ja taiteelliset virtaukset tuskin ovat vaikuttamatta jollain tasolla erityisesti mainosvalokuvaan.<sup>67</sup>

Käyttövalokuvan nostaminen ehkä sen alkuperäistä käyttökotekstia huolellisempaan tarkasteluun ja tulkintojen tekeminen voi tietyllä tavalla olla kuvan sovitte-  
 lua taidekontekstiin, tai ei ainakaan kaukana tästä. Kuten Anna-Kaisa Rastenberger to-  
 teaa,

[t]aidekonteksti kannustaa lukemaan valokuvia toisiaan leikkaavien mielikuvien verkos-  
 tona, joka on aina suhteessa paitsi todellisuuteen, myös muihin kuviin, kirjallisuuteen,  
 musiikkiin ja katsojan omiin tunnekokemuksiin. Teokset muodostavat jatkuvia prosessien  
 ja yhteyksien verkostoja, joiden kaikkia merkityksiä ei pysty koskaan tavoittamaan.  
 Vaikka valokuva tarjoaa todellisina tunnistettavia asioita ja niihin liittyviä taustafaktoja,  
 joihin katsoja reagoi, juuri taidekontekstin korostama kuvan merkityksen avoimuus sallii  
 katsojan väliintulon ja reaktiot.<sup>68</sup>

Valokuvan altistaminen taidekontekstille voi edistää kuvan luovaa tarkastelua, jota puo-  
 lestaan on mahdollista merkitä sanoiksi ja konkretisoida semiotiikan käsitteiden avulla.  
 Semioottinen tarkastelu ei sinänsä vaadi tätä konteksteilla leikkittelyä, sillä semiotiikan  
 on usein mainittu soveltuvan erityyppisten kuvien tasa-arvoiseen tutkimiseen, eli myös  
 ja nimenomaan käyttökuvan tarkasteluun.<sup>69</sup> Luovaan valokuvan tarkasteluun liittyy  
 Leena Valkeapään mukaan myös ajan ja rauhan antaminen kuvan katsomiselle, hitaus,

---

<sup>66</sup> Rastenberger 2014, 15.

<sup>67</sup> "Tavallisin tie mainonnan ammattiin kulki vielä 30-luvulla Ateneumin kautta". Jaskari 1980, 5.

<sup>68</sup> Rastenberger 2014, 17.

<sup>69</sup> Ks. esim. Niskanen 1996, 13.

jotta kysymyksiä ja ideoita ehtii nousta ja mielikuvitus ennättää yhdistellä tietoja ja ruokkia tulkintoja.<sup>70</sup>

Alkuperäiskontekstina aineiston valokuvia määrittävät aihetiedot noudattelevat usein perusmallia, joka merkitsee kuvan sanallisesti tuotekuvaksi: ”OTK:n puke-tehdas, muut tuotteet, suojuspukuja”. Suurimman osan aineiston kuvista voidaankin nähdä edustavan tuotekuvaa, mainoskuvan perustyyppiä. Toisaalta pukeutumista, vaatteita ihmisen yllä esittävien kuvien ollessa kyseessä, kuvat eivät ole kaukana muotikuvista, joista osa lasketaan myös tuotekuviksi. Muotikuvan peruselementit vaate, malli, asento ja rekvisiitta löytyvät myös useimmista aineiston kuvista. Merja Salo huomauttaa, että vaikka kuvausympäristön ja rekvisiitan välittämät asiat saattavat vaikuttaa vähemmän latautuneilta kuin muotivalokuvan esittämä ihmiskuva, näin ei välttämättä ole. Rekvisiitta liittyy pukeutumisen ympäröivään maailmaan, jolloin rekvisiitan alue saattaa laajimmillaan muodostaa kokonaista elämäntapaa koskevia väittämiä.<sup>71</sup>

Janne Seppänen on kirjoittanut valokuvan semioottisesta tarkastelusta. Hän viittaa Barthesin ajatukseen valokuvasta ”koodittomana sanomana”, eli siihen, etteivät valokuvan merkit palaudu mihinkään merkkijärjestelmään esimerkiksi puhutun kielen lailla. Valokuvia on kuitenkin mahdollista tarkastella semioottisten käsitteiden avulla, merkitysverkostoina tai -järjestelminä, vaikkakin ilman ”kielioppia”. Valokuvan ikonisuus sen esittämään asiaan nähden on tärkeässä osassa valokuvan merkitysten muotoutumista. Valokuvat vaikuttavat jopa avautuvan katselijalle kuin luonnostaan, sillä valokuvan tulkintaan tarvitaan arkielämän nonverbaalin viestinnän, ja (periaatteessa) ei-kuvallisen visuaalisuuden ymmärtämistä. Toisaalta valokuvan ymmärtäminen vaatii ilmeisesti myös arkinäkemisestä erillisten merkkien opittua tulkintaa. Näitä opittuja merkkejä ei kuitenkaan ole välttämättä mahdollista erottaa muusta näkemisestä kuin analyttisellä tasolla. Esimerkiksi valokuvan ensi kertaa nähneelle ihmiselle valokuvan katsomisen ja sen esittämän asian on raportoitu avautuneen vain muutaman viikkeen avulla, joka viittaa valokuvan tulkinnan olevan lähellä muita havainnointitaitoja. Kuitenkin esimerkiksi mustavalkoista valokuvaa tulkitessa on hallittava erilaisia taitoja kuin väreissä esiintyvää arkiympäristöä havainnoidessa. Tämä arkinäkemisen ja valokuvan tulkinnan suhde on problemaattinen, eikä laajempi kysymykseen syventyminen tässä yhteydessä ole tarkoituksenmukaista. Kysymyksen olemassaolo on joka tapauk-

---

<sup>70</sup> Valkeapää 2002, 7.

<sup>71</sup> Salo 2005, 10–12.



nessä hyvä tiedostaa valokuvaa tulkitessa.<sup>72</sup> Mari Pienimäki korostaa sitä, kuinka tästä valokuvan spontaanisti tapahtuvasta tulkinnasta johtuen tulkinnan prosessi saattaa jäädä tiedostamatta. ”[--] [T]ajuamatta voi siis jäädä, mitä on koettu, mitkä tekijät tuottavat tämän kokemuksen, miksi se on tuotettu ja että se on vain yksi kuvailmaisuvalinta.”<sup>73</sup> Pyrkimällä osoittamaan tulkintojeni muotoutumisen vaiheita ja merkkejä, joista tulkintani rakentuu, tarkoitukseni on havainnoida näitä tekijöitä valokuvien tulkinnassa itse tulkinnan muodostamisen ohella.

### 2.3 Vaate ja pukeutuminen semiotiikan tutkimuskohteena

Aineiston valokuvissa esitettävien vaatteiden ja pukeutumisen tarkastelulla on tärkeä osansa tutkielmassa. Sovellan vaatteiden tarkasteluun semioottisia käsitteitä. Tutkin pukeutumista kuitenkin valokuvien kautta, joten mitään selkeää erottelua valokuvan ja vaatteen tutkimuksen välille on tulkinnassa ehkä turhaa koittaa rajata. Tärkeä erottava tekijä on tietysti valokuvien mustavalkoisuus – vaatteiden värit jäävät tämän aineiston kautta tarkasteltaessa pääosin sivurooliin. Pukeutumisen tarkastelussa valokuvien kautta on kuitenkin myös etunsa. Päivi Aikasalon mukaan kiinnostavinta vaatetuksen tutkimisessä saattaa olla tulkita kuvia ja tekstejä, jotka pukeutumista kuvaillessaan luovat ja tuovat esiin mielikuvia.<sup>74</sup> Pukeutumisen kuvaaminen tuo siis uuden kiinnostavan tason itse vaatekappaleiden ”päälle”. Vaikka kuvan tulkinta saattaakin hallita tässä tutkielmassa myös pukeutumista tarkasteltaessa, pukeutumisen semioottisen tutkimuksen keinojen tarkastelu on joka tapauksessa tulkintojeni kannalta tärkeää.

Pukeutumisen tutkimus on inhimillistä kulttuuria tutkittaessa mielestäni merkityksellistä, sillä pukeutuminen ja käsitykset siitä ovat suuressa roolissa esimerkiksi ihmisen identiteetin muodostumisessa. Pukeutumisella näytetään, luodaan ja toistetaan kulttuurin merkityksiä ja valtarakenteita, näkyvästi ja usein jopa läpinäkyvästi.<sup>75</sup> Pukeutumisen tutkimuksen alaan kuuluvat vaatteiden lisäksi muutkin ihmisen ulkonäön muokkaamisen tavat, kuten asusteet, kampaukset ja meikit.<sup>76</sup>

<sup>72</sup> Seppänen 2001, 15, 149, 169–171, 175–176; Seppänen 2014, 159.

<sup>73</sup> Pienimäki 2013, 65–66.

<sup>74</sup> Aikasalo 2000a, 33.

<sup>75</sup> Lönnqvist 2008, 11, 24; Aikasalo 2000a, 33.

<sup>76</sup> Turunen 2011, 43.

Pukeutuminen on osa kulttuurin merkki- ja merkitysjärjestelmää, jolloin vaatteiden visuaalisuutta voidaan purkaa myös semiotiikan välinein.<sup>77</sup> Umberto Eco kuuluu ajatus siitä, että semiotiikan tutkimusalaan kuuluu kaikki, jota voi käyttää vahtelemiseen – ja näin ollen myös totuuden kertomiseen – osuu Koskennurmi-Sivosen mukaan hyvin pukeutumisen tarkasteluun. ”Usein nimittäin kuulee puhuttavan siitä, että pukeutumisella viestitään jotain tai kerrotaan jotain itsestä. Viestin totuusarvosta ei yleensä esitetä väitteitä.”<sup>78</sup>

Semiotiikan ja pukeutumisen tutkimuksen kohdatessa esiin nostetaan usein Roland Barthesin vaikutusvaltainen muotisysteemin tutkimus *Le Système de la Mode* (1967). Teosta on kuitenkin kritisoitu esimerkiksi siitä, että tutkimus keskittyy muotiteksteihin todellisten vaatteiden sijaan, rajaten ulos tarkastelusta myös vaatteista tuotetut kuvat.<sup>79</sup> Kirjoitetun vaateen tutkiminen tai muodin systeemin toiminnan ymmärtäminen eivät kuulu tämän tutkielman keskeiseen piiriin, enkä siksi perehdy tässä yhteydessä Barthesin klassikkoteokseen. Barthesin huomiot vaikuttavat joka tapauksessa välillisesti työhöni usean muun tutkijan tekstien kautta.

Pukeutumisen omaa semiotiikkaa on Koskennurmi-Sivosen mukaan eritellyt Werner Enninger (1985). Enningerin mukaan vaatteet voivat merkitä ja näitä merkityksiä voidaan tutkia, mutta ei samoin kuin kielen. Hänen mukaansa ilmiön rakennetta ei voi pakottaa toiseen, luonteeltaan erilaiseen ilmiöön.<sup>80</sup> Pukeutumisen, kuten myös kuvien, tarkastelu kielen muottiin ehdettuna ei uskoakseni olekaan paras lähestymistapa.

Pukeutumista merkkeinä tutkii myös Nathan Joseph, joka ei kuitenkaan puhu eksplisiittisesti semiotiikasta, vaan kommunikaation tutkimuksesta ja pukeutumisesta kommunikaationa. Kommunikaation tutkimus onkin ajoittain lähellä semiotiikkaa, vaikka näiden kahden suhde toisiinsa on toisaalta usein ollut poleeminen.<sup>81</sup> Tässä tarkastelussa kommunikaatio jää sivummalle merkityksiä pohdittaessa, vaikka toisaalta näkyvät, tulkittavat, mahdolliset merkit vaatteissa saattavat nimenomaan olla valmistettu kommunikoimaan merkityksiä sekä vaateen kantajalle että ulkopuolisille.

Liitän tutkielmassani pukeutumisen merkkien ymmärryksen ja käytön osaksi yleistä inhimillisen kulttuurin tuntemusta. Tutkielmassani tämä tarkoittaa eri vaatekappaleiden tai niiden piirteiden mieltämistä merkkivälineiksi. Myös tietty tapa pitää

---

<sup>77</sup> Naukkarinen 2012, 20.

<sup>78</sup> Koskennurmi-Sivonen 2012b, 27.

<sup>79</sup> Koskennurmi-Sivonen 2012b, 40–42.

<sup>80</sup> Koskennurmi-Sivonen 2012b, 51–52.

<sup>81</sup> Joseph 1986, 9; Veivo & Huttunen 1999, 91.

vaatetta ylle puettuna voi olla tällainen merkkiväline. Tulkitsijoilla hallussaan olevat koodit vaikuttavat pukeutumisenkin merkkien tulkintoihin.<sup>82</sup> Tässä tutkielmassa tulkintoihini vaikuttaa siis mm. se, kuinka hyvin hallitsen aineiston tuottaneen aikakauden pukeutumisen ja muodin koodeja.

Joseph on nostanut esiin ne tekijät, jotka leimaavat kontekstistaan irrote- tun ja merkkijärjestelmästäan erillisen vaatteen tutkimusta osana pukeutumisen tutki- musta. Vaatteen tutkiminen irrottaa hänen mukaansa sen merkitykset väistämättä muista merkkijärjestelmistä, joiden kanssa vaatteen merkitysjärjestelmä on keskinäisessä riip- puvuussuhteessa. Tällöin vaatteessa tulkitut merkit ja niiden merkityssisällöt voivat muuttua.<sup>83</sup>

Vaatteen käyttötarkoituksen suhde vaatteen merkitykseen on yksi tarkaste- lun kohteista. Vaatteen käyttötarkoitus ei ole sama kuin sen merkitys, mutta käyttötar- koitus voi vaikuttaa merkityksen muodostumiseen. Vaatteen merkitys muodostuu merkkien tulkinnasta jossakin kontekstissa, joka voi olla esimerkiksi ajankohdan ratio- naalisuutta korostava valistushenki. Havainnoin aineiston kuvista, miten ajalle tyypilli- seen tapaan rationaalisuuden ja järkevän pukeutumisen yhteyttä on korostettu.<sup>84</sup>

## 2.4 Mies ja nainen vaatteessa ja valokuvassa

Kysymys sukupuolesta ja sukupuolen esittämisestä on läsnä, kun käsitellään miesten ja naisten vaatteita sekä miehiä ja naisia valokuvissa. Voidaan jopa sanoa, että ”[i]hmisen merkitseminen ja tunnistaminen naiseksi tai mieheksi tapahtuu pukeutumisen kautta.”<sup>85</sup>

Eri aikoina ovat vallinneet erilaiset käsitykset miehille ja naisille sopivista esiintymisen ja pukeutumisen tavoista. Esimerkiksi rationaalinen työasu miehelle ja rationaalinen työasu naiselle ovat tarkoittaneet hyvinkin erilaisia asioita eri aikoina. Kuten muutakin pukeutumista koskevissa käsityksissä sukupuoli on ollut määrittävänä tekijänä myös työpukeutumisessa. Työasun tärkeimpänä ominaisuutena on saattanut painottua univormumaisuus ja asun ulospäin antamat viestit, eikä esimerkiksi rationaa- linen työn tehokkuus, mukavuus tai turvallisuus.

<sup>82</sup> Koskennurmi-Sivonen 2012b, 31; Joseph 1986, 9.

<sup>83</sup> Joseph 1986, 9–10, 27–28 (viite 1).

<sup>84</sup> Koskennurmi-Sivonen 2012b, 42.

<sup>85</sup> Turunen 2011, 48.

Eroja voi nähdä esimerkiksi siinä, kuinka paljon liikkumista vaate kantajalleen mahdollistaa. Naisille valmistetut työasut saattavat mahdollistaa kapeamman, tai ainakin erilaisen, liikkumisen kuin miehille valmistetut, myös silloin kun asut on suunnattu karkeasti jaotellen yhtä raskaaseen tai liikunnalliseen työhön. Muodikkaan vaateen perinteikäs tehtävä on aina kunakin aikakautena omalla tavallaan muokata vartaloa myös mahdollisesti sitä rajoittamalla. Voi kysyä, näyttääkö tällainen muodikkaus vaikuttaneen enemmän naisten kuin miesten työasuissa. Aikakautensa muodin lisäksi kunkin ajan työpukeutumiseen on vaikuttanut myös pidempi naiseksi ja mieheksi pukeutumisen perinne.<sup>86</sup>

En tässä tutkielmassa perehdy syvemmin kysymykseen sukupuolesta. Tarkastelen miesten ja naisten esityksiä kuvien tuottamisajankohtana suomalaisessa kulttuurissa vallinneen verrattain selkeän jaottelun puitteissa. Ihmiset esitettiin ja esiintyivät yleensä selkeästi joko miehenä tai naisena, ja erityisesti vaatteet jaoteltiin ja suunnattiin kahdelle sukupuolelle erikseen. Keskityinkin siksi tarkastelemaan erityisesti molempien sukupuolikategorioiden sisäisiä vaihteluita, mutta peilaan myös kategorioiden eroja toisiinsa. Miehen ja naisen esittämisen tapoja mainonnassa on kuitenkin vertailtu keskenään jo melko runsaasti, joten kiinnostavammaksi kysymykseksi oman työni kannalta nousee se, *millä tavoin* miestä ja naista esitetään työhön pukeutuneena ja työtä tekemässä.

Miehen ja naisen esittämiseen valokuvassa liittyy poseeraaminen: asento, eleet ja ilmeet. Poseeraaminen arkikielessä viittaa usein teennäisyyteen, mutta poseeraus voidaan nähdä ylipäätään ihmisen olemisena valokuvassa, valokuvattavana. Vaikka malli ei muuttaisikaan käyttäytymistään mitenkään tiedostaessaan kameran, Minna Ijäs kysyy, ”voiko kukaan kuitenkaan olla valokuvassa poseeraamatta”.<sup>87</sup> Poseeraamisen voidaan siis ajatella olevan pelkästään jo tilanne, jossa ihminen on tietoisena valokuvattavana olemisestaan. Poseeraaminen saattaa kuitenkin olla myös tietoista asettautumista johonkin asentoon, eleisiin ja ilmeisiin, valokuvan rakentamiseen osallistumista aiempien tietojen pohjalta.<sup>88</sup>

Tarkastelussa ovat miehen ja naisen esittämisen tekijät aineiston kuvissa. Tällaisia ovat erityisesti poseeraamisen tavat suhteessa ajankohdan visuaalisiin muoteihin, kuten muotikuvauksen ja mainoskuvan tyypillisiin esittämisen tapoihin. Mallien

---

<sup>86</sup> Turunen 2011, 39, 47–48.

<sup>87</sup> Ijäs 2010, 124.

<sup>88</sup> Ijäs 2009, 91–92, 110–112.

ilmeet ja katseen suuntautuminen osallistuvat mainoskuvan merkitysten luomiseen. Tulkintoihin vaikuttavat myös eri aikoina malleiksi valittujen ihmisten ulkonäkö sekä ympäristöt, joissa miehiä ja naisia on kuvattu.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Salo 2005, 29, 38, 95, 303; Knuuttila 1991, 128–134; Karjalainen 1993, 108–109.

## 3 Osuustukkukaupan valokuvakokoelma

### 3.1 Edistysmielinen Osuustukkukauppa

Teollistumisen myötä ja reaktiona sille laajemman työväenliikkeen ohessa Englannissa syntynyt osuustoiminta levisi Suomeen 1800-luvun lopulla tuotanto- ja kulutusosuuskuntien muodossa. Kuluttajaosuustoimintaliike pyrki vapautumaan yksityisten kauppiaiden ylläpitämistä korkeista hinnoista ja jakamaan kaupan tuottaman ylijäämän ostosten perusteella sijoitetun pääoman sijaan. Pyrkimyksenä oli jäsenten hyväksi toimiminen, ei niinkään voiton tavoittelu. Kaikille osuuskaupoille yhteisen keskus- ja tukkuliikkeen perustamisesta Suomessa keskusteltiin 1900-luvun ensimmäisinä vuosina, ja tuolloin mielipiteet osuuskauppojen suhteesta esimerkiksi sosialidemokraattiseen työväenliikkeeseen jakoutuivat kahtia. Taustalla vaikuttaneista aatteellisista eroista huolimatta perustettiin vuonna 1904 Suomen Osuuskauppojen Keskusosuuskunta SOK. Näkemysrot osuuskauppaliikkeen yhteiskunnallisista tehtävistä, muun muassa valistus- ja neuvontatyöstä, nousivat jälleen voimakkaammin esille 1910-luvulla samanaikaista koko yhteiskunnan kahtiajakautumista mukailien. Ristiriitojen seurauksena osuuskauppaliike aloitti jakaantumisen kahtia ja edistysmielinen, työväenliikettä lähellä ollut puoli perusti Kulutusosuuskuntien Keskusliiton (KK) aatteelliseksi ja valistukselliseksi keskusjärjestökseen. Myös tavarantoimitus eriytyi edistysmielisen puolen perustaessa oman tukkuliikkeensä Osuustukkukauppa OTK:n 1917.<sup>90</sup>

Karkeasti jaoteltuna osuuskauppaliikkeen jakautumisen jälkeen edistysmielisen osuuskauppaliikkeen piiriin ryhmittyi työväki, porvarillisen tai puolueettoman SOK:n asiakaskunta puolestaan oli maanviljelijäpainotteinen. Teollisuuden työläiset muodostivat KK:laisen osuuskauppaliikkeen suurimman jäsenryhmän.<sup>91</sup> Kallenautio kuvailee edistysmielisen osuuskauppaliikkeen pyrkineen lähtökohtaisesti säilymään autonomisena suhteessa poliittisiin puolueisiin, mutta olleen kuitenkin läheisessä suhteessa työväenliikkeeseen. Työväenliikkeen erilaisten poliittisten ryhmittymien valtakamppailut vaikuttivat myös osuuskauppaliikkeen sisäiseen politiikkaan, ja toisaalta

---

<sup>90</sup> Kallenautio 1992, 13–29; Hentilä 1999, 39–40.

<sup>91</sup> Aaltonen 1953, 450–452.

liikkeiden yhteiskunnalliset tavoitteet tukivat toisiaan.<sup>92</sup> Heinosen mukaan osuustoiminta tarjosi ”kolmannen tien”, vaihtoehdon kapitalismin ja sosialismin välissä, ja oli työväenliikkeessä keskeisessä osassa.<sup>93</sup>

Osuustukkukauppa kasvoi tavarantoimittajana vähitellen 1900-luvun alkupuoliskolla, ja sekä sen omissa että tytäryhtiöiden tuotantolaitoksissa valmistettiin hyvin laajasti erilaisia tuotteita. OTK perusti ensimmäiset omat tuotantolaitoksensa vuonna 1924<sup>94</sup>, ja esimerkiksi vuonna 1930 sillä oli kahdeksan, vuonna 1940 14 ja vuonna 1950 24 tuotantolaitosta.<sup>95</sup> OTK kasvoi aina 1960-luvun alkuun asti, jolloin se oli Suomen ”suurin kotimarkkinoita varten teollisuutta harjoittava yritys”.<sup>96</sup>

Osuustukkukaupan tuotannon suurin ala oli elintarviketeollisuus ja sen jälkeen yhden merkittävimmistä tuotannon osa-alueista muodosti tekstiiliteollisuus.<sup>97</sup> Valmiiden pukujen ostaminen yleistyi Suomessa 1920–1930-luvuilla ja maan vaatusteollisuus kasvoi.<sup>98</sup> Vuonna 1925 OTK perusti paitatehtaan ja pukutehtaan, joista yrityksen vaatusteollisuus laajeni vuoden 1954 viiteen vaatteita tai muita tekstiileitä valmistavaan tehtaaseen. Vuonna 1954 perustetun työvaatetehtaan, jonne työvaatteiden valmistus tuolloin keskitettiin, lisäksi tekstiileitä tuotettiin leninkitehtaassa, paitatehtaassa, pukutehtaassa ja vuodevaatetehtaassa.<sup>99</sup> Osuustukkukauppa oli siis tutkielman tarkastelemalla ajanjaksolla kohtalaisen merkittävä toimija suomalaisen teollisuuden kentällä.

### 3.2 Mainos ja valokuva Suomessa 1920-luvulta 1950-luvulle

Mainosvalokuvat tiedon välittämisen ja mielikuvien tuottamisen välineinä, tavaroiden merkityksellistäjinä, ovat olleet käytössä Suomessa 1920-luvulta alkaen. Mainonta kasvoi ja kehittyi voimakkaasti Suomessa juuri 1920- ja 1930-luvuilla, samaan aikaan va-

---

<sup>92</sup> Kallenautio 1992, 88–89.

<sup>93</sup> Heinonen 1995, 37.

<sup>94</sup> KK:n Vuosikirja 1931 (1932), 45.

<sup>95</sup> Hieman laskutavasta riippuen, olen laskenut mukaan sekä omat että tytäryhtiöt. KK:n Vuosikirja 1931, (1932) 295–296; KK:n Vuosikirja 1941, 289–291; KK:n Vuosikirja 1951, 304.

<sup>96</sup> Kallenautio 1992, 200.

<sup>97</sup> Esimerkiksi vuonna 1946 tekstiiliteollisuuden tuotannon osuus oli 18% ja vuonna 1955 11% OTK:n kokonaistuotannosta. Kallenautio 1992, 201.

<sup>98</sup> Näreikkö & Takalo 1986, 140–142.

<sup>99</sup> Kallenautio 1992, 200–201; KK:n Vuosikirja 1955, 169–171.

lokuvateollisuuden ja valokuvan kulttuurisen merkityksen kanssa.<sup>100</sup> Valokuva ja mainos sekä tietenkin näiden kohtaamisen paikka mainosvalokuva muodostuivat osaksi modernia elämää, jonka myötä muotia olivat nykyaikaisuus, teollisesti valmistetut kulu- tustuotteet ja kaupunkielämä.<sup>101</sup>

Mainosten kuvamaailma kuvaa ihanteita, ”todellisuutta sellaisena, kuin sen pitäisi olla”.<sup>102</sup> Mainosten kuvamaailmassa tarjotaan ratkaisua kaikkeen. Jollain tuotteella, tavaralla tai elämäntyyllillä saavutetaan edistystä – mainoskuva on aina optimistinen. Mainosten kuvamaailmaa on pidetty vastineena sosialistiselle realismille ja nimitetty kuvaavasti kapitalistiseksi realismiksi. Mainoskuvasto idealisoi kuluttajan, kun taas sosialistinen realismi idealisoi tuottajan.<sup>103</sup>

Tuotekuvan voi nähdä mainoskuvan perustyypinä, sillä se on mainosvalokuvan alkuajoista alkaen palvellut myytävän tavaran esittämisen tarkoitusta. Varhaisin mainosvalokuvaus olikin suurelta osin teollisuuskuvausta, kuvia tuotantolaitoksista ja tuotteista.<sup>104</sup> Mainosvalokuvaa tuotteiden esittelyssä edelsi piirroskuva. Vaikka valokuvan mahdollisuudet esitellä myytävää esinettä havainnollisesti ovat tietyllä tapaa ylivoimaiset piirrokseen verrattuna, ei piirros kuitenkaan hävinnyt tuotteiden mainonnasta samanaikaisesti valokuvan muun yleistymisen kanssa. Päivi Hovin mukaan valokuvat valtasivat tilan piirrokselta ilmoitusmainonnassa 1930-luvun mittaan, Bo Lönnqvist taas ajoittaa postimyynnin vaatemainonnan valokuvaan siirtymisen vasta 1950-luvulle.<sup>105</sup>

Piirrettyjä mainoskuvia käytettiin myös OTK:n työvaatteiden mainonnassa vielä ilmeisesti vuonna 1956 tai sen jälkeen. Päiväämättömässä OTK:n työvaatetehtaan esitteessä ”Suojarahvut ja työvaatteet” esitellään piirroskuvin 12 miesten, kolme naisten ja kaksi lasten asua oheistietoineen. Kaikille aikuisten kuville löytyy vastine aineiston valokuvista vuosilta 1954–1956. Ilmeisesti valokuvat ovat olleet taiteilijan työn pohjana ja apuna, sillä esitteen hahmojen olemus, asennot ja eleet sekä useimmassa tapauksessa myös asu on ikään kuin siirretty valokuvasta piirrettyyn muotoon mahdollisimman uskollisesti. Joissakin piirroksissa on havaittavissa joitakin selkeitä muutoksia suhteessa esimerkkinä toimineeseen valokuvaan. Esimerkiksi maalaria esittävässä piirroksessa hahmo on valokuvan 69227 toisinto sillä erotuksella, että maalarin toinen käsi on piirroksessa asetettu eri asentoon kuin valokuvassa. Hienovaraisempia muutoksia ovat

<sup>100</sup> Aikasalo 2000a, 26; Heikka 2014, 51; Salo 1999a, 149.

<sup>101</sup> Salo 1999a, 151.

<sup>102</sup> Salo 1999a, 149.

<sup>103</sup> Salo 1999a, 149; Schudson 1984, kappale 23.

<sup>104</sup> Salo 1999a, 153.

<sup>105</sup> Hovi 1990, 51; Lönnqvist 1979, 102.



muun muassa naisten työtakkiin pukeutuneen hahmon muuntaminen piirroksessa (ks. Liite 3, Kuva 1.) verrattuna sitä hyvin läheisesti vastaavaan valokuvaan 71824 (ks. Liite 2, Kuva 15.). Valokuvaan verrattuna hahmon asento on hyvin samankaltainen, mutta piirroshahmon linjat ovat hieman muodinmukaisemmat. Naisen sääret ovat piirroksessa pidemmät ja valokuvan matalat kengät ovat piirroksessa vaihtuneet korkeakorkoisempiin avokkasiin. Naishahmon vyötärön kapeutta ja toisaalta takin helman leveyttä on vallinneen muodin mukaisesti korostettu piirroksessa hieman, ja piirroshahmo on myös valokuvaan verrattuna kallistunut aavistuksen taaksepäin ja työntänyt lantiotaan eteen mukailleen muodikasta naisen siluetin linjaa. Useista hienovaraisista muutoksista kuvauksessa muodostuukin melko merkittävä ero kokonaisuudessa.

Koska piirrokset esitteessä ovat pääosin uskollisesti valokuvia toisintavia, herää kysymys, miksi huolellisesti tuotettuja valokuvia ei ole esitetty katalogissa suoraan. Nykynäkökulmasta katsoen kuvat kun on muunnettu ehkä ”alkukantaisempaan” sekä tavallisimpien perustelujen mukaan vaateen mahdolliselle ostajalle vähemmän informaatiota tarjoavaan muotoon. Yleisen käsityksen mukaan valokuva näyttäisi vaatteet totuudellisemmin ja luotettavammin.<sup>106</sup> Piirroskuvan käyttöä tällaisessa mainosesitteessä lienevät 1950-luvulla kuitenkin tukeneen esimerkiksi halu käyttää värejä, muut painotekniset seikat, sodanjälkeiseen säännöstelyyn liittyvät tekijät tai mainonnan muotivirtaukset, tai näiden kaikkien jonkinlaiset keskinäiset vaikutukset. OTK:n mainososastolla työskennellyt P.K. Jaskari perustelee kuvan tällä tekniikalla säilyvän lähimpänä alkuperäistä:

Varmin keino saada kuva painettunakin muistuttamaan alkuperäistä oli vielä 50-luvun lopulla joko piirros tai valokuvauksen keinoin tehty sävytelkistys. Piirrokset olivat suuri-  
töisiä, mutta niitä hyödynnettiin monin tavoin, ilmoitusten lisäksi julisteissa sekä sisällä  
että ulkona.<sup>107</sup>

Piirroksen ja valokuvan pitkäköön jatkuneesta rinnakkaiselosta mainonnassa huolimatta voidaan sanoa, että valokuva on painotekniikoiden helpotuttua alkanut hallita mainoskuvaa. Havainnollistamisen lisäksi valokuvalla on mahdollista myös dramatisoida ja fetisoida esine, ladata se merkityksillä ja tehdä se haluttavammaksi.<sup>108</sup>

Kuten työtakkiin pukeutunutta naista esittävän valokuvan ja piirroksen vertailu esimerkinomaisesti osoittaa, kuvissa, kuten vaikkapa pukeutumisessa, on myös muotinsa. Erityisesti mainosvalokuvissa tietty poseeraus, ilme, valaistus tai tekniikka

---

<sup>106</sup> Salo 1991, 14.

<sup>107</sup> Jaskari 1980, 82.

<sup>108</sup> Salo 1999a, 151–152.

saattaa olla hetken huippusuositu, kunnes se korvataan taas jollain muulla, joka tuntuu tuoreelta.<sup>109</sup> Niin kuin työvaatteet eivät ole irrallaan muusta pukeutumisesta muoteineen, eivät myöskään niistä otetut valokuvat ole täysin ilman yhteyttä muotivaatteiden kuvaukseen.

Suomalaisen mainosvalokuvan muodit vaihtelivat tutkielman kattamalla ajanjaksolla muun muassa kansainvälisten vaikutteiden innoittamana. 1920-lukua oli leimannut teollisuuslaitosten ja teollisten tuotteiden kuvaus. 1930-luvulla mainonta oli vieläkin melko uutta ja innostusta aiheuttavaa, ja anonyymien mainosvalokuvamallien lisäksi julkisuudessa ja auktoriteettiasemassa olevia henkilöitä kuvattiin.<sup>110</sup> Valokuvauslaitteiston ja koko mainoskuvaamisen käytännön hienoisesta jäykkyydestä ja alkukankeudesta kertoo käsittääkseni se, että vuonna 1934 kirjoitettiin *Mainostaja*-lehdessä kuinka ”[v]alokuva tarjoaa lukemattomia mahdollisuuksia [--] erikoisesti jos valokuvaa elävöitetään piirroksilla.”<sup>111</sup> Sen lisäksi, että mainosvalokuvaa elävöittämään koettiin tarvittavan piirroksia, myös itse valokuvien sisältö oli vielä usein piirrosmaista ja jäykkää. Valokuvan omia ilmaisukeinoja ei oltu ehditty tutkailla ja kehittää kovin etäälle edeltäjän keinoista.<sup>112</sup> 1940-luvun pula-ajalla mainostettavaa sekä esimerkiksi valokuvaustarvikkeita oli säännöstelyn vuoksi niukasti.<sup>113</sup>

1950-luvun vaihteessa säännöstelyn vähitellen purkautuessa mainonta lisääntyi ja suomalaisen mainosvalokuvan estetiikka myös muuttui. Merja Salon mukaan sisä- ja ulkotiloissa valokuvatut ohjatut tilannekuvat yleistyivät, erityisesti kuvareportaasien ja elokuvan vaikutuksesta. Toiminnallisia, ulkona kuvattuja, amerikkalaisista liikunnallisista muotikuvista vaikutteita saaneita kuvia oli Salon mukaan toisaalta nähty jo 1930-luvulla. Ulkokuvia oli tuotettu noin vuodesta 1934 alkaen ainakin Suomen Triכון mainontaa varten.<sup>114</sup> Osuustukkukauppa puolestaan tuotti vuodesta 1930 alkaen työvaatteita ”käytännössä” esitteleviä valokuvia, joita on voitu käyttää mainostarkoituksiin (esimerkiksi 56326, ks. Liite 2, Kuva 1.). Näitä kuvia hallitsee todennäköisimmin valistushenkinen uuden vaatetyypin ja koko ajatusrakennelman esittely ja markkinointi, mutta ulkotiloissa ja verstaissa kuvattujen miesten työn tekemisen esitysten voi tietyllä tapaa nähdä liittyvän samaan muoti- ja mainoskuvauksen aaltoon.

---

<sup>109</sup> Salo 2005, 8.

<sup>110</sup> Salo 1991, 14–16.

<sup>111</sup> *Mainostaja*-lehti oli mainostoimisto Erva-Latvalan julkaisu. Salo 1991, 16.

<sup>112</sup> Hovi 1990, 52.

<sup>113</sup> Salo 1991, 18.

<sup>114</sup> Salo 1991, 22–23; Salo 2005, 36–37.

### 3.3 Mainontaa, propagandaa, valistusta

Monimuotoinen valistus- ja neuvontatyö olivat keskeisessä osassa edistysmielisen osuuskauppaliikkeen toimintaa heti alusta alkaen. Kuluttajain lehti oli muualla julkaistujen lehtikirjoitusten, kirjasten, puhujien ja koulutuksen lisäksi tärkeä valistuskanava. Valistusta suunnattiin 1920-luvulta lähtien yhä enemmän naisille kotitalousvalistuksen muodossa. Kotikäynnit, ompeluillat, kurssit, retket ja juhlat olivat ihmisten aktivoinnin ja valistuksen keinoina. Elokuva palveli valistusvälineenä 1920-luvulta lähtien, näytöksissä esitettiin sekä tuontifilmejä että omaa tuotantoa. Visa Heinonen mainitsee osuuskauppaliikkeen valistustoimintaa käsittelevässä artikkelissaan KK:n toimitusjohtaja Väinö Huplin suunnitelleen uuden kansankuvalehden perustamista vuonna 1924. Tämä olisi toteutuessaan tarjonnut Kuluttajain lehden, lehti-ilmoitusten ja kirjasten lisäksi ilmeisesti yhden kanavan lisää valokuvien ja muun kuvallisen materiaalin levittämiseen.<sup>115</sup> Mahdollisesti liikkuvan kuvan ja mainittujen kanavien lisäksi ei koettu tarvetta kuvaan keskittyvälle, yksittäiselle valistusvälineelle. Valistuksen tavoitteena oli osuuskauppa-aatteen levittäminen ja uusien jäsenten hankkiminen, erityisesti työläis- ja kansaajatalouksista.<sup>116</sup>

Työväenliikkeen piirissä kritisoitiin 1900-luvun alussa yksityiskauppiaiden harjoittamaa mainontaa, koska se ylläpiti sosialistien mielestä tarpeetonta kerskakulutusta. Mainonta oli kuitenkin pian hyväksyttävä osaksi myös edistysmielisen osuus toimintaliikkeen kaupankäyntiä ja tavarantuotantoa, erityisesti kun otettiin huomioon mainonnan potentiaali tehokkaana valistuksen välineenä. Marjaliisa Hentilä ilmeisesti arvioi edistysmielisen osuuskauppaliikkeen toimineen Suomessa jopa mainonnan edelläkävijänä.<sup>117</sup> Mainonta nivoutuikin osaksi Kulutusosuuskuntien Keskusliiton valistustoimintaa ja vuodesta 1932 lähtien osana KK:ta toimi mainoskeskus.<sup>118</sup> KK:n sanomalehti-ilmoituksia koskevassa ohjekirjasessa vuodelta 1926 Onni Toivonen pitää sanomalehti-ilmoituksia, reklaamia, tarpeellisena osana osuuskauppaliikkeen propagandatyötä. Toivosen mukaan valistuskeinon valinta esimerkiksi puheen, kirjallisuuden ja lehti-ilmoituksen välillä on kussakin tilanteessa tehtävä sen tuloksellisuuden ja edullisuuden

<sup>115</sup> Heinonen 1995, 35, 37–38, 40–44.

<sup>116</sup> Heinonen 1998, 158, 167.

<sup>117</sup> Hentilä 1999, 101.

<sup>118</sup> Heinonen & Konttinen 2001, 52.

mukaan.<sup>119</sup> KK:n lisäksi OTK:ssa oli mainostoimintaa, ja OTK:n mainososastoon esimerkiksi vuonna 1954 sisältyivät mainostoimisto, rotaprint-laitos sekä somistamo ja siihen liittyvä valokuvaamo. Valokuvaamon toimintaa kuvataan monipuoliseksi, sillä se ”[--] suorittaa kaikki liikkeen tarvitsemat valokuvaukset teknillisistä ja uutiskuvista muotiesittelyihin saakka.”<sup>120</sup> Valokuvaamotoiminta alkoi OTK:ssa alun perin 1930-luvulla tehdas- ja tuotekuvauksesta.<sup>121</sup>

Mainonnan sekä propagandan ja valistuksen välinen rajanveto ja käsitteiden sekä toimintatapojen saamat merkitykset ja painotukset eri aikoina ja eri toimijoilla tekevät tutkimusajankohdan kuva-aineiston tarkastelusta kiinnostavaa ja haasteellista. Nykyhetkestä 2010-luvulta käsin 1900-luvun alkupuolen aineistoa tarkastelevalle osuusliikkeiden harjoittama valistustoiminta on huomattavasti kaukaisempi ja vaikeammin hahmotettava ilmiö tai käsite kuin mainonta, jonka voisi luonnehtia kyllästäneen ympäröivän visuaalisen kulttuurin. Molemmat ilmiöt ovat muuttaneet myös muotojaan vuosikymmenten aikana ehkä sulautuen toisiinsa.

Ennen vuotta 1928 sana mainonta<sup>122</sup> ei vielä ollut käytössä, vaan sen sijaan esimerkiksi käsitteitä reklaami ja propaganda käytettiin usein rinnakkain. Propaganda ei ollut vielä saanut sille nykyisin mielletävää negatiivista sävyä, mutta myöhemmät sota-ajan käytännöt muuttivat suhtautumista propagandan käsitteeseen. Vuonna 1944 julkaistussa propaganda- ja mainoskurssin esitelmässä propagandaa kuvailtiin tarkoituksenmukaiseksi, usein häikäilemättömäksi toiminnaksi joka näin pyrittiin erottamaan tutkimuksiin perustuvasta mainostoiminnasta. Ilmeisesti se, että taustalla oli uusinta psykologista tutkimustietoa lisäsi kirjoittajan mukaan mainonnan luotettavuutta tai hänen toiveidensa mukaan mainonnan arvostusta, tai tämä toimi ainakin perusteluna psykologian soveltamiselle. Mainosalan ulkopuolisesta näkökulmasta sekä vuosikymmenien aikana aggressiivistuneen mainonnan keskeltä tarkasteltuna ajatus saattaa aiheuttaa päinvastaisia tunteita. Psykologian mainontaan soveltamisen tarkoituksena oli alusta asti joka tapauksessa vaikuttaa ostopäätöksen syntymiseen.<sup>123</sup> Tähän mainonnan tieteellistämiseen 1920-luvulla liittyivät tyypitykset, määriteltiin esimerkiksi mainoskuvaan sopivan näköinen nainen ja mies. Ajan hallitsevat mieltymykset vaikuttivat aina kulloinkin sopivan tyyppin piirteisiin. Aina tietyn näköiset naiset ja miehet ovat sittem-

<sup>119</sup> Heinonen & Konttinen (2001, 70–71) viittaavat Toivoseen 1926, 10. (Toivonen, Onni 1926. *Sanomalehti-ilmoitukset. KK:n ohjekirjassa n:o 12*. Helsinki: Kulutusosuuskuntien Keskusliitto.)

<sup>120</sup> KK:n Vuosikirja 1955 (1955), 177.

<sup>121</sup> Jaskari 1980, 18.

<sup>122</sup> ”Mainos” otettiin käyttöön Suomen Kuvalehden kilpailun tuloksena. Ks. esim. Hovi 1990, 9.

<sup>123</sup> Heinonen & Konttinen 2001, 108–109; Aikasalo 2000a, 26; Hovi 1990, 37.

minkin esiintyneet useasti mainonnassa jonkin aikaa, kunnes ovat korvautuneet jälleen erinäköisillä suosituilla tyypeillä.<sup>124</sup>

Päivi Hovi on kirjoittanut mainoskuvan ja propagandakuvan suhteesta ja hahmotellut näiden yhdeksi eroksi erilaiset taktiikat. Mainoskuva käyttää usein positivistien assosiaatioiden taktiikkaa kun taas propagandakuvan tehokeinona voi olla esimerkiksi mainoskuvalle vieras satiiri. Kuvatyyppien välille on kuitenkin vaikeaa vetää selkeitä rajoja.<sup>125</sup>

Rajanveto valistuksen ja mainonnan välillä 1900-luvun puolivälissä oli epäselvä ja kiistanalainen, kuten esimerkki elokuva-alalta osoittaa. 1930-luvulla käyttöön otetun veronalennusjärjestelmän kannustamana Suomessa tuotettiin suuria määriä lyhyitä filmejä elokuvanäytösten alkukuviksi. Veronalennuskäytännön mukaan alkukuvien tuli olla tiede-, opetus- tai taide-elokuvia tai maan elinkeinoelämää kuvaavia elokuvia, ja usein filmit olivatkin valistuksellisia. Valistuksen ohella pystyttiin varmasti tuomaan esille myös myytäviä tuotteita, sillä vuonna 1955 suhdetta mainontaan tarkastettiin määräämällä, ettei veronalennuselokuvalla saanut olla välitöntä mainostarkoitusta. Koko 1950-luvun ajan rajanveto elokuvien valistuksellisuuden ja mainonnallisuuden välillä oli alan kiistanaiheena. Esimerkiksi edistysmielisen osuuskauppaliikkeen toimintaa esittelevässä *Käsi kädessä*- elokuvassa vuodelta 1954 OTK:n tuotteita mainostetaan suoraan. Valistuksellisten filmien lisäksi myös uutiskatsausten mainonnallinen sisältö aiheutti joskus muutosvaatimuksia.<sup>126</sup> KK:n ja OTK:n siirtymää vähitellen kotitalousvalistuksesta kohti kaupallisempaa mainontaa on kuvannut Jorma Kallenautio:

Juuri osuuskauppojen imagoon liittyi edistyksellisyys ja uudet toimintatavat. Ja kärjessä kulkivat kaupunkilaiskuluttajien osuusliikkeet. Sanonta ”näin tekee osuuskauppaväki” ilmensi ylpeyttä osaamisesta ja rationaalisuudesta. [...] Kuluttajavalistus oli edistysmielissä osuuskauppaliikkeessä tärkeässä asemassa, mutta valistus suuntautui vielä pitkään ennemminkin yleiseen, laaja-alaiseen kodinhoitovalistukseen kuin kulutuksen ja kuluttajavalintojen ohjaamiseen. Kuluttajaneuvonta sai aikaisempaa konkreettisemmän kaupallisen sisällön 1940-luvun lopulta lähtien sekä KK:n julkaisuissa että lukuisissa yleisötilaisuuksissa.<sup>127</sup>

OTK:n mainonta voidaan nähdä sillä tavoin idealtaan ristiriitaisena, että mainonnalle tyypillinen kuluttamisen promotointi, jatkuvan ostamisen ideologian kannatus muiden arvojen kustannuksella, ei heti vaikuta sopivan yhteen valistusajattelun

<sup>124</sup> Hovi 1990, 38; Salo 2005, 10–11.

<sup>125</sup> Hovi 1990, 9.

<sup>126</sup> Heinonen, Lammi & Varho 1996, 226–227, 232–234, 247.

<sup>127</sup> Kallenautio 2007, 9.

kanssa.<sup>128</sup> Osuustoiminnallisen liiketoiminnan pohjavireenä varsinkin alkuaikoina vaikutti valistusajattelu, joka kannusti usein säästäväisyyteen, oman henkilökohtaisen talouden tarkkaan pitoon ja harkintaan. Nämä näkökohdat ovat kuitenkin yhdistettävissä esimerkiksi laadukkaana ja kestäväenä esitetyn tuotteen mainostamisessa. Jos ostat kestävää ja edullista, säästät! Ristiriitainen suhtautuminen mainontaan näkyy esimerkiksi OTK:n 50-vuotisjuhlakirjan kuvatekstissä, joka puolustelee mainonnan tarpeellisuutta myös osuuskauppaliikkeelle ja tekee eroa joihinkin muihin mainostajiin:

On tietenkin erotettava asiallinen tiedotusmainonta perin toisenhenkisestä sanoisiko hällinämainoksesta. Mutta kun me laskemme uuden tuotteen kauppaan, niin tottahan me siitä ilmoitamme asiakkaille.<sup>129</sup>

Mielestäni on yllättävää, että OTK:n mainososastolla esimiehenä työskennelleen, arvostetun valokuvaaja ja kameraseura-aktiivi P. K. Jaskarin kirjoittamassa, E-liikkeen mainontaa ja mainostoiminnan historiaa käsittelevässä teoksessa<sup>130</sup> valokuvaus-toiminnan osuus on häviävän pieni. Valokuvaus liikkeen mainonnan historiassa tulee lähinnä käsitellyksi valokuvaamon studion tilojen historian lyhyellä esittelyllä<sup>131</sup>. Teoksen loppuosan julkaisuaikanaan ajankohtaisissa, erityyppisten mainosten laadinnan ohjeissa mainosvalokuvajärjestelyjä, aiheita ja tekniikkaa käsitellään hiukan enemmän<sup>132</sup>. Kuitenkaan esimerkiksi teoksen valokuville ei ole löydettävissä sen tarkempia tekijä- tai lähdetietoja kuin ”Mainosrengas Oy, valokuvaamo ja eri arkistot”. Valokuva leijuu koko teoksen yllä – ja läpäisee sen alusta loppuun joka sivulla – ikään kuin nimeämättömänä teknisenä seikkana, joka mainitaan ohimennen. Julistetaidetta, piirrosta ja graafista suunnittelua sekä näiden tekijöitä käsitellään aivan toisella tavoin, kuten myös ilmoitustoimintaa, jossa valokuvalla on ollut tärkeä sijansa. Valokuvan osuuteen ilmoituksessa ei kuitenkaan syvennytä sen tarkemmin. Herää kysymys, onko valokuva todellakin ollut näin läpinäkyvä, tiedostamaton, epäkiinnostava tai helposti ohitettava tekijä aiheen kannalta ja teoksen ilmestymisen aikaan vuonna 1980, että edes tunnustetun valokuvaajan hänen omaa työtään käsittelevässä tai sivuavassa esityksessä se ei nouse tarkempaan tarkasteluun. Toisaalta Jaskari on julkaissut muualla valokuvaamista ja valokuvaa käsitteleviä tekstejä, jolloin tämä teos ei mahdollisesti ole tuntunut oikealta paikalta valokuvaajan työn käsittelemiseen. Taustalla saattaa myös vaikuttaa näkemys käyttövaloku-

---

<sup>128</sup> Schudson 1984, kappale 2.

<sup>129</sup> Tainio 1967, ei sivunumeroita.

<sup>130</sup> Jaskari 1980.

<sup>131</sup> Jaskari 1980, 18–19.

<sup>132</sup> Erityisesti luvussa ”Tuote-esitteet” Jaskari käsittelee valokuvausjärjestelyjä elintarvikkeiden mainoskuvauksessa. Jaskari 1980, 121–128.

vasta taiteellisia ansioita sisältämättömänä ja nopeasti kulutettavana, tai mahdollisesti se, ettei tuohon mennessä (mainos)valokuvan moninaisista visuaalisista vaikuttamisen tavoista ollut keskusteltu erityisen laajasti.<sup>133</sup> Valokuvan merkityksen jatkuvan kasvun kirjoittaja kuitenkin mainitsee: ”Painomenetelmien kehittyessä valokuvan osuus ilmoitusmainonnassa on yhä tärkeämpi. Varsinkin neliväripainannon ulottuessa jo sanomalehtiinkin, tämä osa ilmoituksen tekemisessä on yhä korostunut.”<sup>134</sup>

Tämä seikka, että Jaskarin teoksessa valokuvaajien työskentelyä ei käsitellä erotellusti, tukee sinällään tavoitetta tarkastella valokuva-aineistoa tässä tutkielmassa OTK:n tuottamana kokonaisuutena. Yksittäisten valokuvaajien teosten sijaan tarkastelen valokuvia kollektiivisemmän Osuustukkukaupan – erityisemmin sen mainososaston ja valokuvaamon – tuotoksina, jotka liittyvät sen moniin toimintoihin. Valokuvat ovat mahdollisesti linkittyneet mainonnan ja valistuksen lisäksi dokumentointiin tai muihin OTK:n toiminnan alueisiin jonkinlaisena käyttökuvastona.

---

<sup>133</sup> Jaskari 1980; Heikka 1999, 246.

<sup>134</sup> Jaskari 1980, 83.

## 4 Työpuku ilmiönä

### 4.1 Työvaate eri näkökulmista

Tässä tutkielmassa tarkastelen valokuvia vaatteista, jotka on teollisesti valmistettu käytettäväksi erilaisissa työtehtävissä. Tämänkaltainen vaate on historiallinen ilmiö, joka liittyy tietynlaiseen käsitykseen ihmisestä, ajankäytöstä, työstä ja erilaisista ammateista. Työvaatteen voisi määritellä useammallakin tavalla, ja ilmiötä voidaan myös tutkia monesta eri näkökulmasta.

Työvaatteet voidaan jaotella virallisiin, epävirallisiin ja epämuodollisiin työpukuihin. Virallisia ovat tarkoin säädellyt asut kuten univormut. Epävirallisia työpukuja säätelevät kirjoittamattomat säännöt ja oletukset työn luonteesta, normatiiviset kulttuurin pukeutumiskoodit. Epämuodollinen työpuku puolestaan mielletään usein persoonallisen tyylin mukaan pukeutumiseksi sellaisissa töissä, joissa ei ole sääntöjä tai painetta tietynlaiseen pukeutumiseen. Epämuodollinen työpuku saattaa silti olla tunnistettava tietyn ammattiryhmän asu.<sup>135</sup> Tässä tutkielmassa tarkastelen erityisesti epävirallisten työpukujen aluetta, sillä sellaisiksi voidaan tulkita useimmat aineiston valokuvissa esiintyvät vaatteet. Näihin asuihin liittyy monia pukeutumiskoodistoja, mutta ne eivät ilmeisesti edusta minkään organisaation tarkkaan säädeltyjä univormuja.

Seuraavaksi nostan esiin muutamia näkökulmia, joiden kautta ilmiötä voi lähestyä ja jotka ovat osaltaan vaikuttaneet erityisesti sen kaltaisen työvaatteen ja työvaatekäsityksen muodostumiseen, jotka ovat tässä työssä kiinnostuksen kohteina. Näkökulmat eivät ole toisistaan erillisiä, vaan saattavat limittyä toisiinsa tai olla peräti sikkäisiä. Tällaisten määritelmien käsittely erikseen auttaa kuitenkin havaitsemaan eri tekijöihin liittyviä merkkejä kuvissa.

---

<sup>135</sup> Turunen 2011, 262. Joseph puolestaan jaottelee työpuvut useampaan tyyppiin, virallisimmasta epävirallisimpaan seuraavasti: uniform, quasi uniform, occupational clothing, career apparel, dress code. Univormuksi Joseph laskee lähinnä sotilasasut. Joseph 1986, 143–144.



#### 4.1.1 Käytännöllisyys

Hyvä työvaate – työvaatetus – on sellainen, johon mielellään pukeutuu. Hyvä työvaate [--] ei ärsytä eikä alati muistuta olemassaolostaan kiristämällä, puristamalla, hiertämällä, hankaamalla ja hiostamalla. [--] Hyvässä työvaatteessa ei ole ainoastaan hyvä liikkumismukavuus. Siinä on myös hyvä ”ilmastomukavuus”. Siinä ei kylmällä palele, eikä se liioin lämpimällä ole hiostava. Hyvä työvaatetus suojaa käyttäjänsä lialta ja huolehtii hänen hyvästä olostaan ja terveydestään.<sup>136</sup>

Näin määrittelevät ihanteellista työvaatetusta pamflettimaaisessa julkaisussaan vuonna 1979 Pi Sarpaneva ja Maj Kuhlefeldt. Suunnittelijoina he vaativat ammattitaitoisen suunnittelutyön lisäämistä ja inhimillisten tekijöiden huomioon ottamista taloudellisten seikkojen ohella työvaatestandardien luomisessa ja vaatteiden tuotannossa ja hankinnassa. Heidän työvaatekäsitöksensä korostaa käytännöllisyyttä ja työsuojeluun tähtäävää rationaalisuutta.

Työvaatteen käytännöllisyys nousee usein määrittämään sitä suhteessa esimerkiksi juhla- tai muotivaatteeseen. Erityisesti fyysisissä töissä käytännöllisen työvaatteen ajatellaan mahdollistavan liikkumisen ja paikallaanolon monenlaisissa asennoissa, suojaavan lämpötilojen vaihtelulta, lialta ja kosteudelta sekä kestävästä kulutuksesta. Käytännöllisyyteen liittyy myös työasun toimiminen apuna työssä, joissain tapauksissa jopa yhtenä työvälineistä, kuten esiliina tavaroiden kantovälineenä. Nathan Josephin mukaan tämä käytännöllisyyden painottaminen on kuitenkin osittain harhaa, sillä toimiminen työvälineenä on vain yksi työvaatteen funktioista. Joseph myöntää käytännöllisyyden näkökulman tärkeyden, mutta korostaa, että työvaatteen tärkeimpänä pidetty ominaisuus saattaa toisaalta olla esimerkiksi sen näkyvyys organisaation sisäistä valvontaa tai asiakkaiden kohtaamista varten. Pukeutumista tutkittaessa on syytä varoa olettamasta pelkästään funktionaaliselta vaikuttavan piirteen olevan sellainen ja siten ”luonnollinen”. Piirre saattaakin olla täysin kulttuurinsa tuotos, ja vain sen sisällä luonnollinen.<sup>137</sup>

Työvaatetta ei siis voida tarkastella ensisijaisesti tai ainoastaan käytännöllisenä vaatteena. Useat esimerkit osoittavat, että monet muut tekijät ovat vaatteen suunnittelussa olleet painavampia kuin vaatteen käyttäjän mukavuus tai liikkumisen helppous. Tähän kytkeytyy ajoittain hyvin selkeästi myös sukupuolikysymys, sillä erityisesti jotkin naisten työvaatteet vaikuttavat painottavan esimerkiksi muotia käytännöllisyyden

<sup>136</sup> Sarpaneva & Kuhlefeldt 1979, 5.

<sup>137</sup> Joseph 1986, 144–145; Koskennurmi-Sivonen viittaa Barthesiin (1983, 217), Koskennurmi-Sivonen 2012b, 46.

sijaan verrattuna samoihin töihin tarkoitettuihin miesten työvaatteisiin. Vaatteen valmistuksessa käytännöllisyyden näkökulmasta perustellen tehtyjen valintojen ulkopuolelle jää välttämättä valintoja, jotka eivät kriittisemmin tarkasteltaessa riipu siitä, mikä tuolla hetkellä nähdään käytännön vaatimana.

Käytännöllisyys voi myös olla tärkeä osa työpukua, mutta käytännöllisyyden havaitsemisessa ja käsittelyssä on haasteensa. Tarkastellessani kuvissa sellaisiin töihin suunnattuja vaatteita, joiden tekemisestä minulla ei ole tarkkaa käytännönläheistä tietoa, on mahdollista, että tulkitseen vaatteiden piirteitä tältä osin väärin. Jonkin vaatteen piirteen, joka on suunniteltu tai todettu nimenmaan käytännölliseltä kannalta toimivaksi, saatan hyvinkin tulkita virheellisesti johonkin muuhun syyhyn perustuvaksi valinnaksi ollessani tietämätön kyseisen työn luonteesta. Myös ajallinen etäisyys muuttaa käsityksiä käytännöllisyydestä eri tilanteissa.

#### 4.1.2 Työaika – muu aika

Työajan erottaminen vapaa-ajasta on modernin yhteiskunnan historiallinen ilmiö, joka liittyy työpaikan eriytymiseen kodin piiristä.<sup>138</sup> Ennen teollistumisen aikaa on Suomessa vaatteet yleisesti jaettu juhla- ja arkivaatteisiin, ja juhlavaatteet siirrettiin usein kulumisen myötä arki- ja työkäyttöön.<sup>139</sup> Arjen ja juhlan sekä toisaalta työajan ja vapaa-ajan erotteluihin vaikuttavat toiminnan paikkojen eriytymisen lisäksi siis päivän tuntien ja viikonpäivien tarkempi erottaminen toisistaan, eri tarkoituksiin käytettäväksi. Vapaa-ajan vaatteista täysin erillisiin työvaatteisiin liittyi uusi ajatustapa: ”Kun työvaate oli riisuttu ja tehtaan portti suljettu, ei työmiestä ja mestaria erottanut toisistaan.”<sup>140</sup> Ihmisen ammattiasema ei seurannut häntä enää välttämättä vapaa-ajalle.

Vuonna 1917 säädetty laki, joka rajoitti työpäivän pituuden kahdeksaan tuntiin teollisuudessa, vaikutti suomalaisten elämäntyyliin mullistavasti. Säädetyn työajan myötä syntyi käsitteenä vapaa-aika, jonka viettämiseen muodostuivat omat ihanteensa. 1920- ja 1930-luvuilla lisääntyneen vapaa-ajan kulutus vaikutti myös pukeutumiseen, ja samaan aikaan tehdasvalmisteisten vaatteiden käyttö yleistyi. Näiden vuosikymmenten mittaan työväestö alkoikin työaikana pukeutua yleisesti erillisiin, varta vasten tarkoitustaan varten teollisesti valmistettuihin työvaatteisiin. Ihanteelliseen vapaa-

---

<sup>138</sup> Joseph 1986, 146.

<sup>139</sup> Lönnqvist 1979, 74–78.

<sup>140</sup> Leimu 1977, 27.

aikaan kuului muun muassa urheilu, johon kehitettiin omia, helposti pestäviä vaatteita.<sup>141</sup>

Teollistuneessa yhteiskunnassa eri vaatetyyppien käyttötarkoitukset ovat yhä rajatumpia, ja juhlan ja arjen välillä voi olla useita, eriasteisia ja eri tavoin jaoteltuja tilanteita ja tilaisuuksia, joissa pukeudutaan kuhunkin sopivalla tavalla.<sup>142</sup> Pukeutumisella merkitään kunakin hetkenä oloa työroolissa, vapaa-aikaa viettämässä tai esimerkiksi harrastamassa.<sup>143</sup> Myös alus- ja päällysvaatteiden aiempaa selkeämpi erottaminen toisistaan 1900-luvun alussa liittyy moderniin elämään ja yksityisen ja julkisen, usein myös kodin ja työn, eriyttämiseen toisistaan. Toisaalta, jos kotia ja työtä ei voi erottaa toisistaan, voidaan työaika merkitä ja erottaa vaatteilla. Erityistä kotitalousasua kehitettiin kotona työskenteleville emännille, joiden tehtäviä pyrittiin tieteellistämisen ja arvostuksen lisäämisen avulla helpottamaan. Tämä ilmiö liittyy keskeisesti 1900-luvun alkupuoliskolla vallinneeseen rationalisointihenkeen.<sup>144</sup>

#### 4.1.3 Rationalisointi

Rationalisointiajattelu nousi ideologiseksi liikkeeksi kansainvälisesti 1920-luvun taloudellisella nousukaudella. Rationalisoinnin nähtiin optimistisesti saavan aikaan työn keventymisen tieteellisesti organisoimalla, kulutustavaroiden halventumisen ja yleisen vaurauden nousun. Rationalisoinnin on ajoittain nähty jopa ratkaisevan ristiriidat työväen ja työnantajien kesken.<sup>145</sup>

Suomalaisten rationalisoijien sekä työväenliikkeen piirissä vallitsi kuitenkin 1930-luvulla erilaisia käsityksiä tehostamisen vaikutuksista ja hyvästä rationalisoinnista. Kokonaisvaltainen, sekä teollisuuden että yksityistalouksien rationalisointi koettiin tai esitettiin silti 1930–40-luvuilla laajasti koko kansan yhteisenä, välttämättömänä tavoitteena, siirtymisenä nykyaikaan, johon sota-aika myös patisti.<sup>146</sup> Pauli Kettunen antaakin esimerkin edistysmielisen osuustoimintaliikkeen osallistumisesta mainos- ja valistustyöllään työntekoa koskevan rationalisointiajattelun levittämiseen. OTK:n työasumainoksen tekstinä oli Palkkatyöläinen-lehdessä 27.10.1933 ”Tarkoituksenmukai-

<sup>141</sup> Talve 1990, 386; Leimu 1977, 11–12; Lönnqvist 1979, 89–90.

<sup>142</sup> Lönnqvist 1979, 100; Aikasalo 2000a, 236.

<sup>143</sup> Joseph 1986, 2146.

<sup>144</sup> Aikasalo 2000a, 231, 236.

<sup>145</sup> Kettunen 1994, 131, 262, 265.

<sup>146</sup> Kettunen 1994, 261, 263, 277, 281.

suus, funktionalismi, on nykyajan tunnussana”.<sup>147</sup> Tieteellisesti tarkoituksenmukaisiksi kehitetyt tuotteet olivat nykyaikaisia ja rationaalisia. Tähän ajatteluun sopivat erityiset, teollisesti valmistetut työvaatteet, jotka tukivat tehokkaampaa työskentelyä.

Rationalisointiin liittyy hygienia-ajattelun synty. Hygienialla on viitattu 1900-luvun alkupuolella esimerkiksi työhygieniaan, työpaikkojen laatuun ja terveydellisiin oloihin.<sup>148</sup> Yleisesti hygienia-ajatteluun on vaikuttanut esimerkiksi lisääntynyt tietä tautien leviämisestä. Tuberkuloosin yleisyys kuolinsyynä ja tämän aiheuttavien bakteerien keksiminen johti erityisesti maitokaupan tarkempaan säätelyyn ja valvontaan kaupungeissa. Maitokauppojen sisustuksesta ja myyjien työasuista annettiin määräyksiä pyrkien siihen, että ne olisi mahdollisimman helppoa pitää puhtaina. Työasujen väriksi tuli valkoinen ilmeisesti siksi, että asun voitiin helposti nähdä olevan puhdas, ja koska valkoinen puuvillakangas voidaan tiettävästi pestä hyvin kuumassa vedessä tai desinfioivalla höyrypesulla sen värin muuttumatta. Puhtaus oli vaatimuksena työntekijöille ja valkoinen, puhdas työasu herätti asiakkaiden luottamusta liikkeen hygienian tasoon. Valkoisesta työasusta on muotoutunut myös muilla aloilla hygienisyyteen, tieteellisyyteen ja luotettavuuteen liitettävä symboli. Osuustoimintaliike korosti hygieniää ja käytti tätä propagandassaan kilpailussa yksityiskauppiaita vastaan.<sup>149</sup> Myös vapaa-ajalla hygieeniset, helposti pestävät ja halvat trikoovaatteet liittyivät urheiluun ja terveyden edistämiseen.<sup>150</sup>

Siitä, mihin hyvä rationalisointi pyrki, on monia mielipiteitä. Esimerkiksi taloudelliset säästöt ja parempi terveys ovat esiintyneet järkeistämisen hyvinä tavoitteina, ja toisaalta nämä voivat esiintyä myös ristiriidassa keskenään. Työvaatteita myöhemmin kehittäneet Pi Sarpaneva ja Maj Kuhlefeld julistivat 1970-luvulla taloudellisten säästöjen painottamisen aiheuttaneen sen, että useimmat Suomessa käytössä olevista työvaatteista olivat tarkoitukseensa erittäin epäkäytännöllisiä ja epämukavia, eivätkä siis tehneet työskentelystä tehokkaampaa ja terveellisempää.<sup>151</sup>

Rationalisointi ulottui myös koteihin. Naisten tekemää kotitaloustyötä ammatillistettiin ja järkipäristettiin. Moderni, tarkoitusta varten valmistettu ja käytännöllinen puku tuki tavoitetta. Myös tehtaalla työskentelevien naisten sopivasta työpu-

---

<sup>147</sup> Kettunen 1994, 282.

<sup>148</sup> Kettunen 1994, 198.

<sup>149</sup> Hentilä 1999, 112–122.

<sup>150</sup> Lönnqvist 1979, 92.

<sup>151</sup> Sarpaneva & Kuhlefeld 1979.

vusta valistettiin ja käytiin keskustelua lehdissä 1930-luvulla.<sup>152</sup> Rationalisointitoiminta on vaikuttanut sekä naisten että miesten soveliaana nähtyyn työpukeutumiseen, mutta eri tahdissa tai eri tavoin. Rationalisointi toi myös sivistämisen tilalle objektiivisen tieteen valistustoiminnan perusteluiksi.<sup>153</sup>

#### 4.1.4 Työsuojelu

Pauli Kettunen on tarkastellut yksityiskohtaisesti työsuojelun muotoutumista Suomessa. Osana teollistumisen prosesseja on keskusteltu esimerkiksi työtapaturmiin, työaikaan ja työntekijäryhmiin liittyvistä asioista.<sup>154</sup> Toisaalta kaikkia työskenteleviä koskevaan työsuojelun käsitteeseen on kuljettu ”työväenkysymyksestä”, joka käsitteli tiettyä väestöryhmää kokonaisvaltaisesti. Tehokkuuteen pyrkiminen työtä tekevän ihmisen terveyttä ja hyvinvointia suojelemalla liittyi teollisuuden rationalisointiin. Suomessa rationalisointioppien mukanaan tuoma työntutkimus teollisuuden alalla alkoi 1930-luvulla ja pääsi vauhtiin toisen maailmansodan aikana.<sup>155</sup>

Työsuojelun periaatteita voidaan yleisesti ajatella heikomman osapuolen, työntekijän, yhteiskunnallisena suojeluna ja työsuojelun läpimurtoja työntekijäpuolen voittoina, mutta Kettunen korostaa tapaturmien ehkäisyä, työtapojen tehokkuuden kasvattamista, työrauhan edistämistä ja työvoiman houkuttelun olleen myös työnantaja-puolen keinoja pyrkiä säästöihin ja tuotannon jatkuvuuteen. Vuonna 1931 ilmestyneen teoksen pohjalta työsuojeluajattelun ytimenä voidaan jopa tuolloin ymmärtää olleen ”kova taloudellinen yhteisetu”.<sup>156</sup>

Professionalisoituneen työsuojelun huomio on keskittynyt ensin turvallisuuteen ja terveyteen, ja tapaturmia ja myöhemmin ammattitauteja on pyritty vähentämään. Esimerkiksi Suomen ensimmäinen varsinainen työsuojelulaki säädettiin 1889. Ammattitautilaki säädettiin 1939, jolloin yleisimpiä ammattitaudeiksi käsitettyjä tapauksia olivat ihosairaudet.<sup>157</sup> Tätä taustaa vasten suojaavien työasujen kehittäminen, valmistaminen ja käytön edistäminen ei liene ollut mitenkään merkityksetöntä.

---

<sup>152</sup> Turunen 2011, 266–275.

<sup>153</sup> Turunen viittaa Anne Ollilaan (1993, 107–108). Turunen 2011, 267.

<sup>154</sup> Kettunen 1994.

<sup>155</sup> Kettunen 1994, 13–15, 210.

<sup>156</sup> Kettunen 1994, 16, 232.

<sup>157</sup> Kettunen 1994, 36, 380–381.

Kiinnostavaa on, että työn muuttuessa pukeutumisen muuntuminen laahasi jäljessä jopa kohtalokkain seurauksin. Joissain työpaikoissa esiliinojen käyttö oli kielletty tapaturmien välttämiseksi, sillä kaikki liehuvat vaatteet ja hiukset olivat liikkuvien koneiden läheisyydessä vaarassa tarttua niihin.<sup>158</sup> Esiliina, joka oli kehittynyt ja kehitetty suojaamaan töissä aikaisemmin, aiheuttikin nyt tapaturmavaaran uudenaikaisessa, teollisessa työssä.

#### 4.1.5 Ammattikuva

Pukeutuminen liitetään usein ihmisen identiteettien muodostumisen prosessiin ja työasun merkitystä voidaankin tarkastella myös suhteessa ammattikuvaan sekä ammatti-identiteettiin. Työasu voi olla keskeisessä asemassa sekä jonkin ammatin harjoittajan oman ammattikuvan rakentumisessa, että siinä kuvassa, joka ulkopuolisilla on ammatista ja siinä työskentelevistä. Työn tekijään suhtautumiseen vaikuttaa luultavasti suurilta osin tiedostamatta, mutta mahdollisesti sitä voimallisemmin, muun ohessa tämän ulkoasu.<sup>159</sup>

Monen instituution ja yrityksen työntekijöiden käyttämät univormut ovat näkökulma sinänsä, mutta vastakohtaisesti ilman ylhäältä päin määrättyä pukukoodia on eri ammattilaisille muotoutunut historian saatossa työasuja, jotka ovat alkaneet toimia ammatin tai koko ammatinharjoittajien ryhmän merkittävänä. Tietynlaisen asun käyttöön-ottoon ja leviämiseen tietyn ammattikunnan piirissä on todennäköisimmin vaikuttanut käytännöllisyys ja sopivuus. Jonkin asun tai vaatteiden muotoutumista lisäksi tunnisteeksi, merkiksi ja mainokseksi, varsinkin ajalla ennen mainonnan tai jopa lukutaidon yleisty- mistä, ei sovi ohittaa.<sup>160</sup>

Säätyjärjestelmän vallitessa pukeutuminen määräytyi kunkin oman säädyn mukaan, eikä toisen säädyn mukaista pukeutumista yleisesti hyväksytty.<sup>161</sup> Modernisaation myötä ihminen itse ja hänen tekemänsä työ alkoivat eriytyä, eikä esimerkiksi ruumiillisempaa työtä tekeviä ihmisiä tarkasteltu enää kokonaisuutena työväen käsitteen kautta. Työpaikalla ja työssä ammattiin kuuluva vaatetus kertoi työntekijän asemasta, mutta muussa elämässään ihminen ei välttämättä tullut määritellyksi työnsä kautta, eikä hänen ammattiaan voinut nähdä hänen vaatteistaan. Toisaalta työpukeutumisen tehtäv-

<sup>158</sup> Turunen 2011, 258–259.

<sup>159</sup> Lönnqvist 1979, 21–23.

<sup>160</sup> Williams-Mitchell 1982, 64, 107; Joseph 1986, 10, 21.

<sup>161</sup> Ks. esim. Hentilä 1999, 83.

nä saatettiin nimenomaan nähdä näiden sosiaalisten erojen ja sosiaalisen kontrollin ilmaiseminen, kun muussa pukeutumisessa eroja ei enää ilmaistu tai nähty yhtä selkeästi. Erityisesti tämä liittyy alempien tasojen työntekijöihin.<sup>162</sup>

Työpukujen uudistamisen tarvetta julistaneet Sarpaneva ja Kuhlefeld näkivät vuonna 1979 nimenomaan vallinneiden, perinteikkäiden ammatti-imagojen jarruttaneen pukujen uudistamista vastaamaan paremmin ajankohdan käsityksiä käytännöllisyydestä. Työpuvun kantamat ammattikuvaan sekä käytännöllisyyteen liittyvät merkitykset saattavat siis hyvinkin olla ristiriidassa keskenään.<sup>163</sup>

Pukeutuessaan työasuun ihminen saattaa omaksua ammatti-identiteetin sekä astua työrooliin, joka voi poiketa tämän henkilökohtaisesta persoonasta. Omaa toimintaa työroolissa saatetaan muokata kohti omaa tai esimerkiksi työnantajan määrittelemää ihanteellista ammattikuva. Työrooli saattaa myös pakottaa ihmisen toimimaan eri tavalla kuin muissa yhteyksissä.

#### 4.1.6 Univormu

Univormu viittaa sanana yhdenmukaiseen, jolloin pukuna yksittäinen univormu on lähtökohtaisesti osa samanlaisten asujen joukkoa. Postin univormuja tutkinut Marianne Larsson on koonnut univormun käsitteen ja ilmiön eri puolia yhteen tiiviisti ja kiinnostavasti. Larssonin mukaan univormu auttaa byrokraattisen kontrollin ylläpitoa vaikuttamalla sekä kantajaansa että häntä ympäröiviin ihmisiin. Univormulla on samanaikaisesti sekä yksilön anonymisoiva vaikutus että kyky nostaa yksilö näkyville. Univormun kantaja edustaa itsensä lisäksi jotakin instituutiota, ja univormu osallistuukin sekä vallan että sukupuolen monitahoisiiin neuvotteluihin tuottaen erityisesti maskuliinisuutta. Univormu myös standardisoi ihmiskehoa.<sup>164</sup>

Univormuun yleisesti liitetään perinteet ja jatkuvuus sekä vahva symboliarvo.<sup>165</sup> Univormun kantaja voi siis edustaa instituution lisäksi ajallisesti paljon suurempaa kokonaisuutta kuin pelkkää nykyhetkeä, ja univormun kantajalleen suoma arvosta suhteessa muihin voi kasvaa juuri perinteestä. Symbolien vakiintuminen voi vaatia

---

<sup>162</sup> Turunen 2011, 278–279.

<sup>163</sup> Sarpaneva & Kuhlefeld 1979, 8.

<sup>164</sup> Larsson 2008, 11–15.

<sup>165</sup> Etnologian kandidaatin tutkielmassani kartoitin etnologian ja sen lähitieteiden kentälle sijoittuvia, Jyväskylän yliopiston kirjaston tietokannassa olevia teoksia, joiden asiasanastoon sisältyy joko asiasana ”työvaatteet” tai ”univormut”.

aikaa ja univormun selkeä symbolisuus liittyyneen muun muassa juuri pitkään ajalliseen perinteeseen. Univormun tunnistettavuuden ja asun merkityksen ymmärtämisen voi olettaa olevan univormun tuottaneen instituution tärkeimpiä intressejä. Tietyissä työtehtävissä toimivaa työntekijää kohtaan tahdotaan tämän ympäristössä saada aikaan esimerkiksi tietynlainen suhtautuminen, kuten kunnioitus, luottamus, tottelevaisuus tai auttamishalu, jolloin univormun helppo tunnistaminen symboliksi on tärkeää. Univormuun pukeutuneena esitetään jotakin roolia, johon sekä esittäjän itsensä että muiden on puvun avulla helpompi suhtautua odotusten mukaisesti.<sup>166</sup>

Työvaatetta univormun kannalta tarkasteltaessa siihen liitetään erityisesti monitahoiset valta-asetelmiin liittyvät kysymykset. Univormulla on vahva kytkös jonkinlaisen vallan käyttämiseen johonkin joukkoon ihmisiä. Jos esimerkiksi jonkin tehtaan työläisten yhdenmukaisia, työnantajan määräämiä työvaatteita tarkastellaan univormuina, asun tärkeimpiä ominaisuuksia ei välttämättä niinkään ole tunnistettavuus, vaan byrokraattisen vallan vahvistaminen. Yhdenmukainen symboli jokaisen työntekijän yllä näkyvällä tavalla yhdistää ja tasoittaa yksilöiden joukkoa saaden heidät ehkä tuntemaan yhteenkuuluvuutta ja toimimaan yhteisten tavoitteiden eteen. Oma, henkilökohtainen persoona pyritään peittämään työpaikalla olon ajaksi ja luomaan ihmiselle työrooli, jossa hän toimii. Omien vaatteiden luovuttaminen ja muiden määräämiin vaatteisiin pukeutuminen on tehokas ja historiallisesti käytetty keino sekä nöyryyttää ihmistä että viedä häneltä valtaa, muun muassa rangaistusten yhteydessä. Toisaalta anonymisointi työrooli voi olla myös keino suojata yksilöä työssä kohdattavilta vaikeilta asioilta.<sup>167</sup>

Joseph korostaa, että työasu ei välttämättä ole univormu. Työvaatteet (*occupational clothing*) ovat hänen mukaansa sellaiset, jotka osoittavat pukeutujan kuulumisen jonkin työn tai yleisemmän töiden ryhmän tekijäksi, esimerkiksi automekaanikon haalarit tai leipurin asu. Puolittainen univormu (*quasi uniform*) on työasu, joka ilmaisee sen tuottaneen organisaation ja vaimentaa yksilöllisyyttä, mutta jolta puuttuu lain antama valtiollinen oikeutus. Univormuiksi Joseph laskee erityisesti armeijan ja poliisin, mutta myös muiden hierarkkisten organisaatioiden yhdenmukaiset puvut kuten nunnankaavut, joiden kautta sekä kontrolloidaan että suodaan valtaa niihin pukeutuneille ryhmän jäsenille. Oikeus pukeutua univormuun saavutetaan joillakin tietyillä ehdoilla, kuten tietyllä koulutuksella tai sitoutumisella tiettyihin

<sup>166</sup> Lönnqvist 1979, 21–22.

<sup>167</sup> Ks. esim. Larsson 2008, 11–12, 38; Turunen 2011, 261–265.



velvollisuuksiin ja vastuuseen. Univormu siihen pukeutuneen ihmisen yllä tuo vuorovaikutukseen muiden kanssa mukaan kolmannen tekijän, organisaation, jonka merkinä univormu on.<sup>168</sup> Josephin jaottelun mukaan tarkasteltaessa tämän tutkielman aineistossa ei ole yhtään kuvaa jossa esitetään univormua, ja puolittaisia univormujakin esiintyy vain yksi, palokuntalaisen suojuspuku vuodelta 1938 (58664).

Univormu liitetään perinteisesti maskuliinisuuden tuottamiseen, ja naisten pukeutuminen ainakin valtiollisiin univormuihin onkin hieman uudempi ilmiö. Univormujen ryhminä esiintymisen lisäksi niitä määrittää erityisen vahvasti näkyvyys. Univormut on tarkoitettu nähtäviksi. Esimerkiksi suurten kotitalouksien naispalvelijat työskentelivät pitkään näkymättömissä, eikä seille sen vuoksi ollut tarvetta määrätä yhteisiä asuja, toisin kuin julkisemmissä tiloissa työskennelleille miespalvelijoille.<sup>169</sup>

#### 4.1.7 Muoti

Kun puhutaan vaatteista, puhutaan usein myös muodista. Muodin tutkimus on valtaosin ollut tyylihistoriallista, sekä keskittynyt muodin järjestelmän toiminnan analysointiin. Tutkittaessa pukeutumista ei muodin tutkimus yksin riitä, vaikka muoti onkin aina osallisena, myös työvaatteiden ollessa kyseessä.<sup>170</sup>

Työvaatteet ja univormut eivät ole ensisijaisesti muotipukuja. Vuoden 1906 sairaanhoitajaoppilaiden työpuku paljastaa, että oman ajan – ja siis myös muodin – käsitykset vaikuttavat aina siihen, millaisessa puvussa katsotaan asialliseksi tehdä työtä.<sup>171</sup>

Ritva Koskennurmi-Sivonen viittaa valokuvaan, jossa useita naisia on asettautunut seisomaan vuoteen ympärille kuvattavaksi työvaatteissaan. Ajallisen välimatkan vuoksi tulevien sairaanhoitajien työasut 1900-luvun alusta näyttävät 2010-luvun katsojasta hyvin epäkäytännöllisiltä pitkin helmoineen, pussimaisine hihoineen ja korkeine kauluksineen. Esimerkki osoittaa, kuinka työvaatteet eivät ole vaatteiden joukossa mikään irrallinen saareke, vaan pukeutumismuodin muutokset vaikuttavat perustavanlaatuisesti myös niihin.

Muodikkuus ja totutut sopivaisuussäännöt ovat vaikuttaneet työvaatteisiin suuresti myöhemminkin. Esimerkiksi 1970-luvulla, jolloin naisen yhteiskunnallisessa asemassa oli tapahtunut 1900-luvun alkuun verrattuna suuria muutoksia, ja muodikkaan

<sup>168</sup> Joseph 1986, 65–83, 143–144.

<sup>169</sup> Joseph 1986, 80–83; Ewing 1975, 21.

<sup>170</sup> Lönnqvist 2008, 94, 243.

<sup>171</sup> Koskennurmi-Sivonen 2000a, 10.

naisen pukeutuminen esimerkiksi housupukuun ei ollut enää lainkaan epätavallista, eivät työasut välttämättä seuranneet tätä kehitystä. Esimerkiksi Sarpanevan ja Kuhlefeldin havaintojen mukaan vuoden 1976 kunnallisen alan suojavaatesopimuksen myötä muun muassa sairaalahenkilökunnalle suunnitellut työasut, mekot ja työtakit, olivat huonosti erilaista työssä vaadittavaa liikkumista mahdollistavia ja liikkussa sen vuoksi kiristäviä ja huonolta näyttäviä. Kapeahko mekko, jonka ryhdikkään näköiset hihat ovat ahtaat, ei selkeästi enää 2010-luvulla vastaa käsityksiä käytännöllisestä sairaanhoitajan asusta, mutta on vielä 1970-luvulla ilmeisesti sopinut ajatusmalliin kyseisestä ammatista.<sup>172</sup> Sairaanhoitajan esiintyminen leningissä monien mielestä käytännöllisempien housujen sijaan on viitannut perinteisiin ja tottumukseen. Sairaanhoitajan asussa on vakiintuneisuudessaan ollut univormumaisia piirteitä. Univormun on sanottu saavan vaikutteita kunkin aikakauden muodista, mutta univormun pysyvyyden vuoksi sen kantamat muoti-  
piirteet ovat useimmiten muuhun pukeutumiseen verrattuna vanhoja.

Muodin vaihteluun liittyy niiden käsitysten vaihtelu, jotka määrittelevät säädyllisen pukeutumisen. Säädyllisyys liittyy suomen kielessä sekä säätyjärjestelmään että häveliäisyyskäsitteisiin. Oman säädyn mukainen pukeutuminen oli säädyllistä. Käsitteet pukeutumisen peittävydestä ja paljastavuudesta, tämän säädyllisyydestä ja sopivuudesta ovat pitkään liittyneet kulttuurissamme lähinnä naisten pukeutumisesta käytävään keskusteluun.<sup>173</sup>

Ranskan vallankumouksen jälkeen syntynyt käsitys pukeutumismuodista vaikuttaa edelleen. Tuolloin tapahtuneen muutoksen mukaan vaatteiden arvo mitataan niiden muodikkuuden – ei lukumäärän, koristeellisuuden tai aineksen – perusteella. Kuten Turunen muotoilee,

[--] kaikki pukeutuminen ei ole muotia, mutta kaikessa pukeutumisessa toimii sama muodin kierto ja kaikilla pukeutumisjärjestelmillä on jonkinlainen yhteys muodin järjestelmään ja tyylillisiin konventioihin – vaikka vain epäsuora, vastakkainen tai etäinen.<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> Sarpaneva & Kuhlefeld 1979, 22–39.

<sup>173</sup> Koskennurmi-Sivonen 2012a, 10.

<sup>174</sup> Lönnqvist 1979, 12–13; Turunen 2011, 42.

## 4.2 Elämäntapa muuttuu – palkkatöihin valmispuvussa

Kaupungistuminen, omavaraisuuden väheneminen ja kodin ja työpaikan eriytyminen vaikuttivat ratkaisevasti suomalaisten elämäntapaan. Teollistumisen eteneminen 1860-luvulta alkaen vaikutti taloudelliseen kehitykseen, ja suomalaisten elämäntapa alkoi voimakkaasti muuttua 1920–1930-luvuilla tämän taloudellisen murroksen vaikutuksesta. Toinen maailmansota ja pula-aika taas jarruttivat taloudellista kehitystä ja saivat suomalaisen elämänmuodon ikään kuin pysähtymään vielä 1950-luvun ajaksi samantyyppiseksi kuin sotaa edeltävinä vuosina. Vasta vuosikymmenen lopulta alkaen koettiin suurempia muutoksia. Tutkielman tarkastelemaa ajanjaksoa leimaa siis jatkonut murros moderniin elämäntapaan sekä sota-ajan vaikutus, mutta aineisto ei ulotu enää seuraavan suuren murroksen aikoihin. Elämäntavan muutoksella on yhteys pukeutumistapaan. Suomalaisten pukeutumisessa uutuuksien läpimurtojen tärkeimmät ajankohdat ovatkin sotien jälkeiset vuosikymmenet 1920-, 1950- ja 1960-luku. Pukeutumisen muutokset todennäköisesti myötäilevät näin yleisiä kulttuurinmuutoksia, vaikka mitään selkeitä rajakohtia tai näiden vastaavuuksia ei voidakaan osoittaa.<sup>175</sup>

Koko tutkielman tarkasteleman ajanjakson miehille tarjottujen työvaatteiden perustyyppit pysyvät samankaltaisina. Kuvissa esitetään suojuspukuja, jotka koostuvat yhdestä osasta (pitkähihainen kokohaalari), kahdesta osasta (olkaimellinen lappuhaalari ja takki), pitkiä housuja ja puseroita sekä housujen kanssa pidettäviä pitkiä työtakkeja. Naisten työasuista esitetään etenkin pitkiä työtakkeja ja siivoustakkeja tai leninkejä sekä esiliinoja. Nämä vaihtelevasti nimetyt vaatekappaleet ovat aineistossa pääpiirteiltään usein hyvin lähellä toisiaan. Siivous- ja työtakit sekä esiliinat aineistossa ovat polven alapuolelle ulottuvia vaatekappaleita, jotka puetaan pääsääntöisesti muiden vaatteiden päälle. Miesleipurin esiliina (68726, ks. Liite 2, Kuva 8.) on ainoa miehen kuvaukseen liittyvä poikkeus aineiston esiliinojen joukossa. Naisten kuvauksista 28:ssa valokuvassa nainen esitetään leningissä tai pitkässä takissa, lahkeellisessa suojapuvussa tai housuissa nainen esiintyy 17:ssä kuvassa.

Eurooppalaisen miehen puvun perusmalli pohjautuu niin sanottuun arktiseen pukuun. 1900-luvulla vallinneen miehen puvun perustyyppin, pitkien housujen ja lyhyen takin, taustalta löytyvät Ranskan vallankumouksen jälkeen omaksuttu merimies-

---

<sup>175</sup> Aikasalo 2000a, 13–14; Lönnqvist 1979, 107–108.

ten puvun malli sekä 1800-luvun porvarismiehen tyyli.<sup>176</sup> Umpisuojuispuku, kokohaalari, voidaan nähdä tämän puvun osien yhteen liitettynä kokonaisuutena. Se ei siis ole mallina ratkaisevan erilainen muuhun miehen pukeutumiseen verrattuna.

Suomessa yleisinä naisen puvun perusmalleina voidaan tutkielman kattamalla vuosikymmenillä pitää leninkiä sekä hametta ja erillistä yläosaa. Lönnqvist ajoittaa naisten vyötäröhameen käyttöön ottamisen 1500-luvulle, jolloin yläosana oli liivit. Leninki, jossa hame ja yläosa ovat yhtä vaatetta, yleistyi suomalaisessa kulttuurissa naisten asuna 1850-luvulta alkaen.<sup>177</sup> Suomessa naisten housujen käyttö ilmeisesti lopullisesti yleistyi julkisessa ja hyväksytyssä arkipukeutumisessa 1950–1960-lukujen mittaan, vaikka esimerkiksi naisten urheilu- ja työpukeutumiseen housut olivat tulleet osaksi vähitellen viimeistään 1930-luvulta alkaen. Pitkään ilmiö oli kuitenkin eriäviä mielipiteitä herättävä.<sup>178</sup>

Ennen teollistumista käytössä oli työvaatetus, joka oli pitkän ajan kuluessa kehittynyt ja kehitetty ympäristöönsä. Tällaisen vaatetuksen valmistus oli mahdollista saatavilla olevista materiaaleista ja myös rajoittui niihin. Teollistumisen myötä levisivät uudet työtehtävät ja työtavat, joihin ei vielä ollut olemassa ihanteellista vaatetusta, vaan sen kehittyminen ja kehittäminen alkoi vähitellen.<sup>179</sup>

Teollisia valmisvaatteita syyteltiin niiden alkuaikoina kestättömyydestä maaseudun työnteossa. Valmisvaatteiden käyttö kuitenkin yleistyi, sillä kaupungeissa ei oltu enää tässä mielessä omavaraisia ja muodikkuudellakin oli vaikutuksensa. Toisaalta työnteko myös maaseudulla muuttui koneistumisen myötä, jolloin esimerkiksi puimakoneiden yleistyessä lyhyt pusero, saapashousut, kumisaappaat ja työhaalarit tulivat käyttöön. Lisäksi kaupungeissa entiset kausityöt muuttuivat ympärivuotisiksi, ja esimerkiksi rakennuksille tarvittiin erilaista vaatetusta.<sup>180</sup>

Osuustukkukauppa on ilmeisesti ollut jo varhaisessa vaiheessa mukana muuttamassa suomalaista pukeutumistapaa kohti valmisvaatteiden käyttöä. OTK välitti vaatteita, muiden ohella myös työpuseroita ja esiliinoja, jo ennen kuin sen omissa tuotantolaitoksissa aloitettiin vaatteiden tuotanto vuonna 1925. OTK:n pukutehdas myös

---

<sup>176</sup> Lönnqvist 1979, 14, 59–60; Turunen 2011, 20.

<sup>177</sup> Lönnqvist 1979, 48–53.

<sup>178</sup> Turunen 2011; Salo 2005, 99–101.

<sup>179</sup> Lönnqvist 1979, 32.

<sup>180</sup> de Marly 1986, 105–107; Lönnqvist 1979, 101.

aloitti 1920-luvulla ensimmäisenä Suomessa pukujen valmistuksen osa- eli sarjatyönä.<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> Suonoja 1966, 279; Lappalainen & Almay 1996, 138.

## 5 Valokuvia ihmisistä työpuvuissa

### 5.1 Esityksiä kolmelta vuosikymmeneltä

Tarkastelemassani aineistossa on päällisin puolin paljon samantyyppisiä valokuvia. Työasuun pukeutuneet miehet ja naiset poseeraavat kokokuvissa tai laajoissa puoliku- vissa kameralle tai ovat viitteellisesti syventyvinään johonkin toimeen, yleisimmin yksin, välillä kaksin tai kolmisin. Kuvia voi jaotella esimerkiksi kuvaustaustan mukaan. Osa kuvista on kuvattu studiotaustaa vasten, osa sisä- tai ulkotilassa, joka näkyy valo- kuvatun hahmon taustalla ja ympärillä. Osaan esityksistä on tuotu mukaan rekvisiittaa, studiotiloihin esimerkiksi työkaluja ja tuotepakkauksia, muissa tiloissa on hyödynnetty erityyppisiä esineitä kuten tiilikasoja, ajoneuvoja ja koneita.

Valokuvien oheistiedoissa mainitaan vain muutama ammatti: toimitsija, leipuri, maalari, muurari, rappari, asentaja, automies ja palokuntalainen. Tehtäviä ja ammatteihin ja tehtäviin viittaavia työympäristöjen (ja kuvausympäristöjen) nimityksiä löytyy runsaammin: siivous, halkotyöt, korjaamo, puusepänverstas, maalaustyöt, vene- ranta ja huoltotyöt. Kuvallisella tasolla viitataan selkeästi muihinkin töihin, kuten met- sätyöhön.

Aineiston kuvia voi tarkastella myös ajallisen jatkumon ja muutosten kaut- ta. Seuraavaksi käsittelen aineistoa painottaen ensin sen ajallista alkuosaa, 1930- ja 1940-lukuja, ja sen jälkeen loppuosaa, 1950-lukua. Näiden kahden ryhmän välillä voi havaita muutoksia, kun niitä verrataan toisiinsa. Kuvaryhmiä on myös mielenkiintoista tarkastella kokonaisuuksina tällä tavoin sota-ajan kahtia jakamana, sillä poikkeusolojen aika aiheutti monenlaisia muutoksia yhteiskunnassa mutta toisaalta jarrutti joidenkin muutosten tapahtumista. Tavoitteena ei ole leikata ryhmiä täysin erilleen toisistaan ja irti ajallisesta jatkumosta, vaan tarkastella näiden kokonaisuuksien keskeisiä piirteitä tässä aineistossa.

### 5.1.1 1930-luvun valistuneet suojuspukujen käyttäjät

1930- tai 1940-luvuilla tuotetuissa kuvissa esitettäville vaatteille ei ole yhtä poikkeusta lukuunottamatta mainittu tiettyjä ammatteja, johon vaate olisi suunniteltu. Ainoa poikkeus on palokuntalaisen suojuspuku (58664). Valokuvissa esitetään ”suojuispukuja”, ”miesten suojuispuku”, ”miesten työtakkeja ja -puseroita”, ”naisten suojuispuku”, ”esiliinoja”, ”naisten esiliina”, ”naisten työ- ja siivoustakkeja”, ”siivoustakkeja” ja ”naisten työtakkeja”. 1940-luvulla on kuvia otsikoitu myös ”suojuapuvuiksi”. Vaatteelle merkitystä nimestä tai sen esittämisen tavasta voi tehdä tulkintoja vaatteen käyttötarkoituksista ja kohderyhmistä.

1930-luvun alussa tehdasvalmisteinen suojuispuku erityisenä työvaatteena ei ollut aivan tuntematon asia, mutta se ei silti ilmeisesti vielä ollut yleistynyt suomalaisten käyttöön. Valistusta ja mainostusta suojuapuvun työkäyttöön sopivista ominaisuuksista nähtävästi tarvittiin, jotta pukuja olisi ostettu. Ainakin tämän tutkielman 1930-luvulla tuotetussa kuva-aineistossa erityyppisten suojuispukujen käyttöä monenlaisissa fyysisissä töissä esitetään huolellisesti. Kuvien otsikkotietoja ovat muun muassa ”suojuispukujen käyttöä” (56333) ja ”suojuispukuja käytännössä” (56848). Pukujen käyttöä esitetään maataloustöissä (56325, 56326, 56637, 56638, 56639, 56640, 56641), puusepänerästä (56327, 56328), korjaamossa (56329, 56330, 56331, 56334, 56626, 56627, 56628, 56629), huoltotöissä (56770, 56771), halkotöissä (57141, 57142) ja veneillä (57068, 57069, 57070, 57071). Joidenkin kuvien toiminnan esittämistä aihe-tieto ei täysin vastaa, mutta merkintöjen mahdollisista väärään negatiiviin lipsahduksista huolimatta kuvien teemat tulevat otsikoista esille. Pukujen monipuolisia mahdollisia käyttöympäristöjä ikään kuin luetellaan. Osassa käyttöympäristö tai -tarkoitus, joka sanallisesti mainitaan, on läsnä valokuvassa vain viitteellisesti.

Kuvissa 56325 ja 56326 (ks. Liite 2, Kuva 1.) kolme miestä suojuapuvut yllään poseeraavat esittäen lapiointia sekä ilmeisesti kuokkimista ja maan muokkaamista rautakangella. Puistomainen kuvausympäristö, taustan puut ja heinikko, jossa miehet seisovat, pyrkivät liittämään esitetyt työt otsikossa mainittuihin maataloustöihin. Otsikon ja viitteellisten merkkien yhdistelmä tuottaa toivotun konnotaation. Kuvassa 56326 (ks. Liite 2, Kuva 1.) lapioiva mies on kumartunut sivuttain selkä kohti kameraa. Asento tuo esille sen, kuinka haalarimallisen suojuapuvun käyttäjä voi kumarrella takin ja housujen erkanematta, eikä selkä suojuapuvussa paljastu tarpeettomasti. Kolmen miehen rinnastaminen kuvissa mahdollistaa myös erilaisiin tarkoituksiin sopivien suojuapuvun

tyyppien ja käyttötapojen esittämisen valistuksellishenkisellä tavalla. Lappioiva mies vasemmassa laidassa työskentelee kokohaalarissa. Keskimäinen mies on pukeutunut lappuhaalarimalliseen pukuun sekä ilmeisesti ainakin kahteen päällekkäiseen paitaan. Oikeassa laidassa seisovan miehen ylävartalon peittona on vain lappuhaalarin lappu ja olkaimet. Paljaat käsivarret ja rinta voidaan tulkita merkiksi kuumana kesäpäivänä työskentelystä. Lappuhaalarimallinen suoja-puku liitetään näin samassa valokuvassa erilaisiin sääolosuhteisiin miesten vaihtelevan pukeutumisen kautta. Suojuspukujen muunneltavuus eri vuodenaikojen töihin voisi olla eräs kuvan tuottajien toivoma tulkinta.

Suojuspuvun ominaisuuksia esitellään myös kuvissa 56332 ja 56333. Valokuvassa, jossa esitetään suoja-puvun lahkeen ja nahkakengän verhoama jalka nostettuna vasten penkkiä (56332, ks. Liite 2, Kuva 2.), tärkeä merkki on lahkeen ympäri kiristetty kankainen nauha. Valokuva on huolellisesti rakennettu. Nauhan kiristämistä tai asettamista esittävät, poseeraavat kädet samoin kuin taustalle asetetut vaaleat levyt yhdessä penkin linjojen kanssa muodostavat linjoja, jotka ikään kuin leikkaavat tai johdattavat katseen nilkan kohtaan. Mahdollisuus lahkeen kiristämiseen tiiviiksi ja suojaavaksi ilmeisesti puvussa kiinni olevalla nauhalla on käytännölliseksi tarkoitettu yksityiskohta, joka tahdotaan näyttää. Suojuspuku esitetään rationaalisenä, monella tavalla suojaavaksi kehitettynä työvaatteena. Toinen erikoispiirre, jonka olemassaolosta tiedottamiseen ja valistamiseen valokuva 56333 osallistuu, on suoja-puvun kaksiosaisuus. Laajassa puolikuvassa seisoo mies hieman puolittain selin kohti kameraa. Miehen oikea käsi pitelee suoja-puvun housuosan reunaa ja vyötä hieman siitä irrallaan olevaa takkiosaa alempana, jolloin voidaan nähdä että puku on ilmeisesti kaksiosainen. Takkiosassa on rivi nappeja, joihin housuosa voidaan kiinnittää. Tällaiset erityisominaisuudet ovat varmastikin olleet merkkejä rationaalisesti kehitetystä, nykyaikaisesta erikoisvaatteesta.

Aineiston varhaisimpia työvaatteiden valokuvia leimaa tämäntyyppinen tiedottava tai valistava ote. Kuvien katsojaan ei vedota myöhempien mainoskuvien lailla, tai ainakaan samoin keinoin, vaan keskitytään asiallisesti esittelemään itse pukuja studiossa seisovien mallien yllä tai miesten pukujen käytännöllisyyttä ja nykyaikaista rationaalisuutta erilaisissa ympäristöissä. Naisten esitykset sitä vastoin ovat suoraviivaisemmin pelkkää pukujen esittelyä, tuotekuvia, eikä itse työn tekemiseen viitata (ks. Liite 2, Kuva 4.).<sup>182</sup>

---

<sup>182</sup> On tosin huomattava, että aineistosta jäi ulkopuolelle valituista hakulausekkeista johtuen joitakin toiminnallisempia naisen kuvauksia 1930-luvulta. Kun kuvat tulivat tietooni, tutkielmatyö



1930-luvun valokuvat aineistossa ovat mahdollisesti vain yhtä poikkeusta lukuunottamatta Eino Finnen ottamia. Finnen ”kuvantekijän”, eli ilmeisesti koulutetun taiteilijan, tausta voidaan mahdollisesti nähdä useiden kuvien harkituissa asetteluissa ja kokonaisuuksissa.<sup>183</sup> Ilmeisesti myös muutamissa miesten kuvauksissa (esimerkiksi 57838, 57839) 1930-luvun aikana mallina esiintyneellä Olavi Salosella oli taiteilijakoulutus, joka on mahdollisesti vaikuttanut osaltaan hänen toimintaansa osana valokuvan rakentamista.<sup>184</sup>

### 5.1.2 1950-luvun reippaat katalogimallit

1950-luvun aikana tuotetut aineiston valokuvat on rakennettu aiempaa yhtenäisemmiksi sarjoiksi. Mahdollisesti kuvia suunnattiin tuolloin entistä enemmän jonkinlaisiin katalogeihin tai katalogien tyyli muuttui. Mallit on studiossa kuvattu ajan yleistä muotikuvausten tapaa mukaillen entistä häivytytämpää taustaa vasten, jolloin pelkän hahmon ”irrottaminen” ilmoitukseen tai luetteloon onnistui helpommin.<sup>185</sup>

Vuonna 1953 kuvatussa joukossa valokuvia (64238, 64239, 64272, 64273, 64274, 64278, 64279, 64280) kaikkien miesten työvaatteiden mallina toimii sama Y. Viitanen. Viitanen on ilmeisesti työskennellyt OTK:lla, eikä ollut ulkopuolinen mannekiini, sillä hän esiintyy myös esimerkiksi OTK:n näyttämön näytelmästä otetuissa valokuvissa.<sup>186</sup> Hänet kuitenkin vaikuttaa valitun tehtävään ajankohdan muodikasta mainosmieskasvoa lähellä olevien kasvopiirteidensä tai muun ulkomuotonsa perusteella. Viitanen esiintymiseen valokuvissa lienee vaikuttanut se, että hän ei ole ilmeisesti kaihtanut esiintymistä harrastaessaan näyttelemistä. Verrattaessa vuonna 1931 kuvattuihin, myöskin suojaapukua valokuvassa esitelleisiin, mahdollisesti myös OTK:lla työskennelleisiin miehiin (56629, ks. Liite 2, Kuva 3.) valinta vaikuttaa eri perustein tehdyttä. Valokuvien käyttötarkoitukset ja julkaisuympäristöt lienevät tällä välin saaneet myös erilaisia muotoja. ”Aitojen” korjaamon työntekijöiden ja useiden erilaisten työpukujen samaan kuvaan liittämisen sijaan saman mallin päällä on kuvattu sarja erilaisia työasuja.

---

oli jo aivan loppuvaiheessa, eivätkä kuvat siksi sisälly tutkielman aineistoon. Ks. esim. kuva 57498. Kuvaaja Eino Finne, 6.11.1934. Arjenhistoria.fi, www-lähde, 9.11.2015.

<sup>183</sup> Jaskari 1980, 5.

<sup>184</sup> Olavi Salonen on tunnistettavissa esimerkiksi valokuvan 57838 malliksi teoksessa *E-Mainonta 1980* sivulla 9 olevan valokuvan ja kuvatekstin perusteella. Jaskari 1980, 5, 9.

<sup>185</sup> Salo 2005, 93.

<sup>186</sup> Näytelmä ”Jumalat hymyilevät”. Ks. esim. kuvat 69056 ja 69062, kuvaaja P.K. Jaskari, 24.11.1954. Arjenhistoria.fi, www-lähde, 15.10.2015.

Mallina toiminut Viitanen poseeraa erilaisten työkalujen, rekvisiitan kanssa vaaleaa studiotaustaa vasten kahdeksassa kuvassa.

Vuoden 1953 sarjan erilaisten miesten suojuspukujen esityksissä voimakasta yhdestä suunnasta malliin osoitettua valaistusta on käytetty tehokeinona. Valon luoma vaikutelma voidaan tulkita viittaavan päivänvaloon tai auringon nousun valoon. Auringon nousun luomat, päivän ensimmäiset valonsäteet ovat usein käytetty symboli, joka voi viitata esimerkiksi uuden ajan alkamiseen. Kokohaalarimalliseen suojuspukuun pukeutunut mies (64280, ks. Liite 2, Kuva 7.) seisoo kädessään poranterä ja taskussaan mitta, kääntyneenä hieman sivuttain kameraan nähden. Mies katsoo kohti valonlähdettä, kuin kaukaisuuteen, tyytyväinen ilme kasvoillaan. Eleet voidaan tulkita niin, että mies katsoo tyytyväisenä eteenpäin kohti tulevaa päivää. Valokuva on myös otettu aavistuksen alaviistosta, jolloin miehen suora ryhti korostuu ja syntyy vaikutelma siitä, että mies katsoisi lähes yläviistoon, kaukaisuuteen. Alaviistosta kuvaaminen tuo kuvattuun hahmoon yleisesti ihanteellisuuden merkityksiä, ja alaviistosta kuvaaminen saa ihmishahmon vaikuttamaan pidemmältä, voimakkaammalta ja vaikuttavammalta. Miehen asun, poseerauksen ja eleiden sekä valaistuksen antamat viitteet voidaan nähdä tuovan eteenpäin menemisen, jopa päivän työtä kohti tyytyväisenä kulkemisen ja uuden, paremman elämän rakentamisen merkityksiä valokuvaan. Kuvan edustama kuvatyyppe on aineistossa yleinen, mutta nämä valaistuksen ja poseeraamisen keinoin tuotetut vivahteet erottavat sen monista muista.

Aineistoon sisältyy 46 vuonna 1954 tuotettua valokuvaa, joista 32 on miehen kuvauksia. Näistä 28:ssa mallina toimii sama mies, ilmeisesti nimeltään Suominen (esimerkiksi 69076). Saman mallin käyttäminen on yksi tekijä, joka yhdistää joukon kuvia sarjaksi. Kuvissa esiintyvä mies on olemukseltaan tyypillinen 1950-luvun mainoskuvaston mieshahmo. Miehellä on hieman kulmikkaat, maskuliiniset kasvopiirteet ja tummat kulmakarvat, sekä ilmeikkäät silmät. Erityisen vahvan vaikutelman siitä, että hänen olemuksensa sopii aikakauden mainoskuvastoon erinomaisesti, aiheuttaa tulkin-tani mukaan miehen ilme. Useissa kuvissa ilme on hienoisen huvittunut tai jopa itsevarmasti mutta hillitysti hymyilevä. Tällainen hymyä muistuttava virnistys on tyypillinen miehen esityksiin liitetty ilme mainonnassa. Ilme voi kertoa miehen tyytyväisyydestä valintaansa, menestyksestä. Muurarimiehen (69231, ks. Liite 2, Kuva 12.) poseeraus kokonaisuudessaan liittyy esimerkiksi Karjalaisen ja Knuutilan hamottelemaan tyypilliseen miehen esittämisen tapaan. Mies ei katso kameraan, vaan katse on kertova ja kertoo tämän kuvan tapauksessa liikkumisen suunnan, sillä mies esitetään ottamassa

askelta eteenpäin. Hän pitelee muurarinasunsa takkia rennosti olkapään yli heitettynä, merkinä ehkä siitä, että on riisunut sen päältään hetki sitten. Muurari lähtee liikkeelle tiilipinojen välistä, hänen ympärillään on siis muurarin työhön kiinteästi liittyvää rekvisiittaa. Miehen tyytyväinen virnistys, takin olalle heittäminen ja kävelemään lähtö voidaan tulkita merkeiksi siitä, että miehen työaika on loppumassa tai ehkä alkamassa on tauko. Miehen poseeraus ei ikään kuin ole poseeraamista kameralle, vaan pois käännetty katse ja tekemiseen keskittyminen rakentavat vaikutelmaa siitä, ettei mies tiedosta kuvauksen kohteena olemistaan. Työvaatteet ja luokka-aseman osoittava ympäristö, tyyppilliset miehisyuden tunnusmerkit, merkitsevät miehen muurariksi. Mies esitetään asemassaan tyytyväisenä. Hän askeltaa selkä suorana ja reippaana vielä työpäivän päättyessäkin.<sup>187</sup>

Viimeisin sarja on vuonna 1956 tuotettu kolmen naisen ja yhdentoista miehen kuvauksen joukko. Kaikissa miehen asujen kuvauksissa (71813, 71814, 71815, 71816, 71817, 71818, 71819, 71820, 71821, 71822, 71823) on toiminut mallina sama Hietarinne-niminen mies, samoin yksi naismalli esittää kaikki kolme (71824, 71825, 71826) asua. Poseeraaminen on tässä valokuvien sarjassa selkeän ilmaisevaa, työtä esitetään miltei sarjakuvamaisella, piirroshahmonkaltaisella tyylillä. Rekvisiitta on tärkeässä osassa jokaista esitystä, eikä niinkään lisättynä viitteenä. Rekvisiittaesine on valokuvassa merkinä työstä, johon esitetty asu liittyy. Tuulitakkiin, saappaisiin ja housuihin pukeutunut mies (71818) poseeraa kuin kävelen, ottaen askelta eteenpäin. Hänen olkapäällä pitelemänsä kirves metsätyön merkinä tuo tuulitakille työasun merkityksiä. Puun, rekvisiitan ja poseerauksen yhdistelmän avulla sarjan valokuviin on rakennettu viittauksia työnteon lomassa pidettävään taukoon, jolloin esimerkiksi sahaa ei käytetä, mutta työn tekijä on jo valmis seuraavaan toimeen. Kuvan 71813 (ks. Liite 2, Kuva 14.) työpuseoon ja housuihin pukeutunut mies nojaa suurta kaarisahaa kenkäänsä vasten. Mies on kääntänyt katseensa yläviistoon. Ruudullisen työpuseron ja kaarisahan viitattesä metsätyöhön miehen poseeraus voidaan tulkita seuraavaksi kaadettavan puun mittailuksi ja tähän toimeen valmistautumiseksi. Samankaltainen asetelma, jossa rekvisiittana on kirves, on kuvassa 71816. Sarjan valokuvissa mallit, niin miehet kuin naisetkin, seisovat melko leveässä haara-asennossa, tukevasti. Tämä lisää vaikutelmaa voimasta, liikkeestä ja toiminnasta.

---

<sup>187</sup> Knuuttila 1991, 134; Karjalainen 1993, 108.

Monen vuoden 1956 sarjan esityksen ihmishahmojen katse tai käden liike suuntautuu yläviistoon. Samankaltainen poseeraamisen tapa on käytössä myös vuoden 1953 valokuvien sarjan Viitasella. Ylöspäin kurkottaminen voidaan tulkita käytännönläheisesti myyjän paketin ylähyllyltä ottamisena (71824, ks. Liite 2, Kuva 15.), siivoojan huoneen imurointiin kuuluvana liikkeenä (71825, ks. Liite 2, Kuva 16.), metsätyömiehen kaadettavan puun mittailuna (71816) tai rapparin itseään korkeamman seinän parissa työskentelyyn kuuluvana liikkeenä (71822). Ylöspäin suuntautuva kurkotus tai katse tuo poseeraukseen myös ylevyyttä. Suoristettu ryhti ja yläviistoon käännetyt kasvat voidaan nähdä tarmokkuuden ja voimakkuuden, jopa eteenpäin suuntautuneisuuden merkkeinä. Metsätyömies (71813, ks. Liite 2, Kuva 14.) ei pidä uupuneena taukoa puunkaadosta, vaan suunnittelee jo seuraavaa tointa väsymättömän oloisena. Hahmo voidaan tulkita työstään ylpeäksi ja optimistiseksi. Mainoskuvaston tapana on pysyä optimistisena: raskaskin työ sujuu reippaasti näissä vaatteissa.

Kuten päiväämättömästä OTK:n työpukujen mainosesitteestä voi havaita, aineiston 14:sta vuonna 1956 kuvatusta valokuvasta yhtätoista on käytetty piirrosten malleina. Lisäksi mallia on ilmeisesti haettu muutamasta aiempina vuosina kuvatusta valokuvasta. Esimerkiksi miesleipurista vuodelta 1954 on tehty piirrostulkinta (ks. Liite 3, Kuva 1.), johon on yhdistetty vaikutteita molemmista leipurin valokuvaesityksistä (68725, 68726. Ks. Liite 2, Kuva 8.). Kun tämä yhteys piirrettyihin kuviin on tiedossa, vuoden 1956 valokuvien ihmishahmot näyttäytyvät entistä enemmän piirroskuvan hahmojen kaltaisina. Piirroskuvan ilmaisun keinot ovat siis mahdollisesti vaikuttaneet valokuvan tuottamiseen.

1950-luvun mainoskuvan ihminen on reippaan ja optimistisen oloinen myös tämän aineiston valokuvissa. Hymy ja jotkin eleet, kuten selän suoristaminen suoraan ryhtiin ja liikkumista, käsien ja jalkojen liikuttamista merkitsevät asennot vaikuttavat tulkintaan positiivisella mielellä liikkuvasta, hyvissä voimissa olevasta ihmisestä. Aineiston myöhäisimmissä kuvissa hymyillään enemmän kuin varhaisimmissa. Erityisesti naiset esitetään hymyilemässä avointa hymyä, jossa hampaat paljastuvat (esimerkiksi 69075, 69085). Vain yksi miehen esitys aineistossa suorastaan nauraa hampaat näkyvillä (64273). Useammin aineiston 1950-luvun miehen kuvaukset ovat vakavaimmeisempia tai noudattelevat miehen mainosesityksissä yleistä hymyilemisen tapaa virnistäen.<sup>188</sup> Työpuvussa reippaana, dynaamisesti liikkuvana, iloisena ja optimistisena

---

<sup>188</sup> Knuutila 1991, 131.

esiintyvä ihminen sopii aikakauden kuvaan. Maailmansodan jälkeen uskoa tavallisen ihmisen hyvyyteen ja sankaruuteen pyrittiin rakentamaan uudelleen. Jälleenrakennustyö oli uuden ja paremman elämän sekä hyvinvointivaltion rakentamista ja tavalliset ihmiset tämän työn sankareita.<sup>189</sup>

Vaikka työn esittämistä ja mainoskuvan ihanteellisuuden piirteitä voidaan valokuvissa nähdä, ei kuvien yleisilme riehaannu. Todella dynaamista tai voimakasta esittämistä kuvista ei löydy, jos työn esittämisen vihjeitä verrataan esimerkiksi työn paatokselliseen esittämiseen sosialistisen realismin kuvastossa. Työvaatteita ei myöskään käsitellä aikakauden mainonnan, kapitalistisen realismin kuvaston, äärimmäisimpien esittämisen tapojen avulla. Aineiston valokuvissa kaikki esittäminen on melko maltillista.

## 5.2 Työasuja miehille ja naisille

Sukupuoli läpäisee tarkastelun, sillä työtä tekevä ihminen on aineistossani esitetty aina miehenä tai naisena. Näkemys työstä on sukupuolittunutta ja tämä näkyy esimerkiksi sukupuolenmukaisessa työnjaossa. Työ on kuitenkin myös sukupuolittavaa, se rakentaa sukupuolta.<sup>190</sup> Miehiä ja naisia valokuvassa tarkasteltaessa sukupuolen esittäminen kytkeytyy poseeraamiseen. Poseeraamistavan muutoksissa voi nähdä visuaalisen maailman ja mainonnan muotien muuttumisen – eri aikoina mies ja nainen ovat ja elehtivät eri tavoin.<sup>191</sup>

Poikkeuksellinen valokuva aineistossa esittää Elannon 50-vuotisnäyttelyn toimitsijoiden pukuja, jotka ovat mahdollisesti OTK:n tuottamia (70768). Kuva on aineistossa ainoa, jossa esitetään nainen ja mies yhdessä. Aineistoon ei sisälly yhtäkään toista valokuvaa, jossa esimerkiksi samaan työtehtävään suunnatut – kuten leipurien puvut – tai samaa tyyppiä edustavat naisen ja miehen puvut – kuten haalarimalliset suojuspuvut – olisi rinnastettu samaan kuvaan. Myös kahdessa näyteikkunamallia esittävässä valokuvassa, joissa esille on asetettu vaatteita (57028, 70903), esillä on pelkästään miesten työvaatteita. Toimitsijoiden esityksessä tehtävää työtä kuvassa symboloivaan

---

<sup>189</sup> Esimerkiksi monet suomalaisiin lehtiin vaikuttaneet Life-lehden valokuvareportaasit keskittyivät tähän aihepiiriin. Salo 1999b, 184, 188.

<sup>190</sup> Markkola, esitelmä 25.9.2015.

<sup>191</sup> Ks. esim. Ijäs 2010, 129.

esineeseen, rekvisiittaan, on tarttunut nainen. Tämän kuvan yhteydessä työ, johon puvut liittyvät, on tuotu valokuvan esitykseen Elanto-lehden avulla. Naistoimitsija pitelee lehteä kädessään ja tutkii lehden kantta, esitellen samalla lehteä vieressään seisovalle ja lehteä myös katselevalle miestoimitsijalle. Naisten työasujen esityksissä rekvisiittaa on aineiston kuvista alle neljäsosassa, 11:ssä 45:stä. Onkin kiinnostavaa, että tässä valokuvassa nainen on tarttunut tehtävän työn merkkiin, eli kielikuvaa mukailleen työhön. Muualla aineistossa toistuvat erityyppiset esitykset tulevat näkyvämmiksi tähän hieman poikkeukselliseen kuvaan verrattaessa.

### 5.2.1 Miehen suojustpuku

Haalarissa miehen puvun tavanomaiset vaatekappaleet, takki ja housut, on ikään kuin liitetty yhteen, jolloin niiden väliin ei jää rakoa. Haalarimallisia suojustpukuja on pääasiassa kahdenlaisia, kokohaalareita ja lappuhaalareita. Kokohaalarissa on pitkät hihat, kun lappuhaalarissa housuosan lisäksi on rintaa suojaava lappu ja olkaimet.

Haalarimallisesta työpuvusta on muotoutunut symboli ruumiilliselle työlle. Haalareissa suojustpukujen alkuaikoina yleisesti käytetty denim-kangas on ilmeisesti vaikuttanut käsitteen *blue-collar worker* syntyyn. Tutkielman aineistossa useimmin toistuva aihe on suojustpuvussa esitetty mies. Puolet kuvista, 91 valokuvaa, esittää miestä suojustpuvussa, joka voi olla kokohaalari, lappuhaalari tai takki ja housut -mallinen puku. En tässä yhteydessä käsittele erillisiä työtakkeja suojustpukuina.

Suojustpukuun pukeutuneen miehen kuvaukset vaihtelevat studioympäristössä kuvatuista, ”perusasennossa” seisovan miehen kokokuvista ulkotiloissa tuotettuihin toiminnallisiin esityksiin. 1930-luvulla tuotetuista 21:stä studiokuvasta yhdeksään on liitetty jonkinlainen puvun käyttöyhteyteen viittaava merkki, rekvisiittaesine, kuten kaarisaha (esimerkiksi 57831) tai pyöreä sivellin (esimerkiksi 57839). Poseeraamisen avulla on lisäksi parissa kuvassa tuotettu merkkejä, jotka viittaavat työskentelyyn.

Vähäeleistä, suoraan kameraan katsovaa, suorana seisovaa miestä esittäviä valokuvia on kuvattu muutamia myös ulkotiloissa. Suurin osa ulkotiloissa kuvatuista 1930-luvun suojustpukumiehistä esittää kuitenkin tekevänsä erilaisia töitä tai esitys on muuten liitetty ikään kuin meneillään olevaan työntekoon – vaikkakin esimerkiksi sen lepotauolle – jonkinlaisten merkkien avulla. Suojustpukumiehet hitsaavat (56331), lapioivat (esimerkiksi 56852), kuokkivat, haravoivat, tankkaavat moottoripyörää (56770), korjaavat autoa (56628), käyttävät verstaan tai korjaamon koneita (esimerkiksi 56334),

työskentelevät veneellä (esimerkiksi 57070), huoltavat ulkoseinää (56626) tai sirkkelöivät (57142) ja kuljettavat (56771) halkoja. Osassa kuvia työn tekemisen merkinä toimii poseeraaminen työväliseen kanssa sen käyttöön viittaavassa asennossa. Osa valokuvista esittää ainakin siltä kannalta aitoa työntekoa, että esimerkiksi kuvassa 57141 heitettävä halko on ilmeisesti kuvaushetkellä todella ilmassa. Suojuspukujen käyttö on valokuvissa tahdottu liittää erilaisiin työympäristöihin ja -tilanteisiin. Suojuspukuun pukeutunut mies voi keskittyä vaihteleviin töihinsä tarkoituksenmukaisessa asussaan.

1930-luvun ulko- ja työpajatiloissa kuvatuissa esityksissä on ”aitouden” vaikutelma. Työskentelyn ympäristöt ja työskentelevät miehet näyttävät hyvin todellisilta. Kuvauspaikkana ilmeisesti kaikille esityksille on toiminut OTK:n Helsingin Sörnäisissä sijainnut teollisuusalue.<sup>192</sup> Aidoissa työnteon paikoissa, kuten OTK:n korjaamossa tai sen edustalla, kuvatut esitykset välttävät tällä tavoin vahvan lavastuksellisen ilmeen. Koska mainosvalokuvan alkuaikoina erityisiä valokuvamalleja ei usein käytetty<sup>193</sup>, ainakin osa miehistä, jotka valokuvia varten esittävät työskentelevänsä, saattoivat työskennellä oikeasti samassa paikassa ja samankaltaisten tehtävien parissa. Hienoinen ristiriita tämän oletetun aitouden ja toisaalta valokuvan lavastamisen välillä voidaan tulkintani mukaan nähdä kuvassa 56629, ”suojuspukujen käyttöä korjaamossa” (ks. Liite 2, Kuva 3.). Valokuvassa kolme miestä seisoo vierekkäin, kädet sivuillaan, kasvot kohti kameraa, pihamaalla korjaamorakennuksen edessä. Miehet ovat jonkin verran eri ikäisiä, eivät suoranaisesti mannekiinimaisia, ja erityisesti reunoilla seisovat miehet ovat olemuksiltaan hieman tukevia. Vasemmassa laidassa seisovan miehen hiukset ovat pörössä, mahdollisesti merkinä tuulesta, päässä aiemmin olleen lakin vaikutuksesta tai ehkä aiemmin pään yli vedetystä vaatteesta. Miesten ilmeet ovat totiset, nämä katsovat kohti kameraa tai hieman sivulle. Miesten olemuksista ja ilmeistä voidaan tulkita hienoista varautuneisuutta tai jännittyneisyyttä, tai ei ainakaan erityistä iloa mallina toimimisesta. He eivät vaikuta seisovan erityisen usein ja tottuneesti malleina valokuvaajalle. On hyvin mahdollista, että nämä miehet työskentelivät OTK:n korjaamolla vuonna 1931, jolloin heidät pyydettiin malleiksi valokuvaa varten.

Tätä tulkintaa vasten kiinnostavia ovat käyttöön liittyvät merkit miesten suojuspuvuissa. Kuvan otsikkotieto viittaa kuvan tarkoitukseen esittää, kuinka uudentyyppiset ja nykyaikaiset suojuspuvut ovat jo käytössä OTK:n omalla korjaamolla. Te-

---

<sup>192</sup> Aineiston valokuvien kuvauspaikkatiedot, esimerkiksi kuva 56629. Kuvaaja Eino Finne, 1931. Arjenhistoria.fi, www-lähde, 9.11.2015.

<sup>193</sup> Salo 2005, 39; Salo 1991, 23.

rävät laskokset keskimmäisen miehen suojuspuvun takissa sekä vasemmanpuoleisen miehen vyötäröllä ovat kuitenkin merkkejä siitä, että kuvan suojuspuvut ovat ilmeisesti aivan uusia, juuri pakasta päälle puettuja. On ymmärrettävää, että nimenomaan vaatteita esittelevässä valokuvassa halutaan esittää tahraantumattomat puvut. Reunimmaisiet miehet ovat kuitenkin pukeneet kokohaalaripuvut ylleen kiinnittäen niiden ylimmätkit napit. Tämä voidaan mielestäni tulkita myös merkinä siitä, että puvut on tahdottu esittää siisteinä, tai mahdollisesti jopa siitä, että miehet eivät ole olleet tottuneita suojuspukujen käyttäjiä kuvaushetkellä, sillä työskentely ylin nappi kiinni näissä puvuissa voisi olla epämiellyttävää esimerkiksi kumarrella. Valokuvasta on mielestäni tulkittavissa merkkejä meneillään olleesta valistustoiminnasta, joka on kohdistettu ainakin omiin työntekijöihin 1930-luvun alussa suojuspuvun ollessa vielä suhteellisen yleistymätön vaate. OTK:n työntekijöitä haluttiin ehkä esittää edistyksellisinä työpukeutujina, mutta on mahdollista, että jotta heidät olisi voitu esittää niin edistyksellisinä kuin haluttiin, heidän ulkoasunsa saattoi vaatia valokuvaamista varten joitakin valmisteluja.

1950-luvun suojapuvuissa esitettävät miehet poseeraavat pääasiassa studiotaustaa vasten. Kahdeksan valokuvan kuvausympäristö on ulkotila, 21 kuvaa on tuotettu ilmeisesti studiossa. Lähes kaikkiin esityksiin on kuitenkin tuotu työnteko rekvisiitan tai poseeraamisen avulla. Miehet poseeraavat tasajaloin seisten, melko leveässä haa-ra-asennossa. Toinen käsi on usein tarttunut johonkin työvälineeseen, toinen saattaa olla taskussa tai vyötäröllä. Rekvisiitta ja dynaamiselta vaikuttava seisoma-asento viittaavat työskentelyyn, mutta malli on ikään kuin pysähtynyt hetkeksi toimissaan. Kuvan ulkopuolelle, kameran yli tai sivulle, suuntautuva katse kertoo miehen jo suuntaavan ajatuk-sensa seuraavaa tointa kohti (esimerkiksi 64280, ks. Liite 2, Kuva 7.). Näillä pienillä merkeillä paikallaan seisovasta suojuspukumiehestä rakennetaan työskentelevän miehen esitystä.

### 5.2.2 Naisen suojuspuku

Työvaatteiden valokuvat on luetteloitu vaatetyyppejä kuvaavien otsikkotietojen kanssa, naisille suunnatut useimmiten sanallisestikin eriteltyinä naisten vaatteiksi. Aineiston kuvissa esitettäviä naisten vaatteita ovat suojuspuvut, suojapuvut, esiliinat, siivoustakit, työtakit, valkoiset työtakit, työleningit ja tuulitakit. Erityisempiä ammattipukuja ovat



naisten leipurin vaatteet sekä (nais)toimitsijan puku Elannon 50-vuotisnäyttelyä varten. Molemmista esitellään myös miehille omat pukunsa.

Osuustukkukaupan valokuva-aineistossa on kuvia miesten suojuspukujen lisäksi naisille valmistetuista työhaalareista miltei varhaisimpien työvaatekuvien joukossa. Naisille suunnatut lahkeelliset työvaatteet liittyvät murrokseen, joka tapahtui suomalaisnaisten pukeutumisessa 1900-luvun alkuvuosikymmeninä. Naisten päällyshousuihin pukeutuminen muuttui arkiseksi ilmiöksi kuitenkin vähitellen, vuosikymmenien kuluessa. Arja Turunen on tutkinut ilmiötä väitöskirjassaan.<sup>194</sup>

Ensimmäinen aineiston valokuva naisten suojuspuvusta on tuotettu vuonna 1933. Kokokuvassa polkkatukkainen nainen on pukeutunut tummaan, pitkähihaiseen ja -lahkeiseen, edestä napeilla ja vyöllä suljettavaan haalariin (56380). Nainen seisoo kädet taskuissa, hieman sivuttain kameraan nähden. Kasvot ovat lähes suoraan kameraa kohti, mutta katse kääntynyt kuvan oikeaa yläkulmaa kohti. Myöskään seuraavissa samankaltaisissa, vuonna 1936 tuotetuissa kokokuvissa naismallien poseerauksessa ei ole pyrkimystä viitata työn tekemiseen, vaan neljässä kuvassa esiintyvät kaksi naista seisovat vähintään yksi käsi taskussa tai kädet suorina sivuillaan. Työn teon esittämisen sijaan kuvissa voi nähdä merkkejä vaivaantuneisuudesta, kuten alaspäin väistellen suunnattu katse (57771, ks. Liite 2, Kuva 5.) sekä asennot (57771, 57850), joissa voi tulkita vaivaantunutta kiemurtelua, ei-rentoutunutta olemista kameran edessä.

Hienoinen epämukavuus valokuvien malleina toimineiden naisten olemuksessa ei olisi lainkaan yllättävää. Sen lisäksi, että erityisesti mainosvalokuvan alkuaikoina mallit eivät välttämättä olleet tehtävään tottuneita valokuvamalleja vaan usein kuvaajan tuttavina tai työkavereita<sup>195</sup>, ei esiintyminen housuissa tai lahkeikkaassa suojuspuvussa välttämättä ollut itsestäänselvyys tai arkipäiväinen asia monellekaan naiselle Suomessa 1930-luvulla. Housullisen puutarhapuvun suositteluun naisille oli Arja Turusen mukaan melko radikaalia vielä 1920-luvun viimeisinä vuosina. Myös teollisuudessa työssä olleille naisille ajatus housuista tai haalarista työasuna oli vielä tuolloin ilmeisesti uusi. Housulliset hiihtopuvut ja lahkeelliset rantapuvut tulivat kuitenkin naisten pukeutumisessa muotiin 1930-luvun aikana, mutta niiden käyttöön eri ympäristöissä saatettiin ilmeisesti suhtautua vaihtelevasti.<sup>196</sup> Työsuojelutarkastajan mukaan vuonna 1930 naiset olivat haluttomia ottamaan erillistä (haalarimallista) työasua käyttöönsä

---

<sup>194</sup> Turunen 2011.

<sup>195</sup> Salo 2005, 39; Salo 1991, 23.

<sup>196</sup> Turunen 2011, 231–243, 250–254.

teollisuudessa, vaikka miehet käyttivätkin jo verrattain yleisesti näitä erillisiä työpukuja. Syyksi tarkastaja arveli naisten housupuvussa esiintymisen aiheuttamaa häpeää ja sopimattomuuden tunnetta.<sup>197</sup> Naisten käytössä haalarimalliset suojustuvut yleistyivätkin hitaasti. Eräänä syynä oli ilmeisesti se, ettei työhaalari ollut ylpeydellä puettava ammatiasu, kuten esimerkiksi sairaanhoitajan vaatteet, vaan epäluuloja herättävä puku.<sup>198</sup>

Osuustukkukauppa on siis tarttunut ajatukseen naisten haalareista tuotannollisesti melko varhaisessa vaiheessa, mikä sopii yhteen valistuspyrkimysten kanssa. Suojuspukujen käyttöä on saatettu pyrkiä edistämään juuri työturvallisuuden parantamista ja rationalisointia tavoitellen. Osuustukkukauppa tuskin kuitenkaan oli ensimmäinen naisten haalarimallisten suojustuvujen valmistaja Suomessa, sillä esimerkiksi Suomen Kauppa Osakeyhtiö on valmistanut ”overall”-pukuja myös naisille, tai ainakin naisten käyttöön, jo 1921.<sup>199</sup>

1940-luvun harvoista työvaatevalokuvista kaksi kokokuvaa (62955, 62956) vuodelta 1949 esittävät naisten suojustukuun, lappuhaalariin, pukeutunutta naista (ks. Liite 2, Kuva 6.). Haalari vaikuttaa kevyemmältä kuin aiemmat, on luultavasti ohuempaa kangasta ja hyvin vaalean värinen. Kuvista ilmenee, että lappuhaalari on kangasnauhoilla kiinnitettävä ja kiristettävä, ja sen lahkeensuut voidaan kiristää naruilla. Valokuvat ovat aineistossa poikkeuksellisia, sillä ne ovat ainoat, joissa nainen esitetään ulkotilassa. Kuvat ovat myös siitä poikkeuksellisia, että nainen esitetään haravoimassa, työskentelemässä verrattain fyysisessä tehtävässä. Pukua on mahdollisesti markkinoitu juuri puutarhatöihin. Naisille suunnattujen työvaatteiden valokuvissa ei esiinny niin paljoa rekvisiittaa kuin miesten kuvauksissa, eikä varsinaisia työkaluja tai -välineitä esitetä monia. Poikkeuksia ovat haravan lisäksi imuri (71825, ks. Liite 2, Kuva 16.), työvälineeksi mahdollisesti laskettavat Elanto-esite tai -lehti näyttelytoimitsijoiden kuvassa (70768), ilmeisesti myyjättären rekvisiittana toimivat tuotepaketit (Supihienopesujauhe kuvissa 69219, 69221, 69222, 69224, 69225 ja kuvassa 71824 kaksi erilaista Rengas-kahvipakettia, ks. Liite 2, Kuva 15.) sekä tarjotin ja kahvi- tai teekupit (68529). Puutarhatöihin suunnattu naisten suojustuku on voinut 1940-luvun lopussa olla hyödyllinen tuote monelle, sillä yli puolet suomalaisista sai yhä elantonsa maataloudesta, ja pientilojen määrä oli sodan jälkeen suuri.<sup>200</sup> Ehkä haravointi on myös ollut tar-

---

<sup>197</sup> Työsuojelutarkastaja Rickhard Mickwitz Tapaturmasuojelu-lehdessä 1/1930. Kettunen 1994, 244–245.

<sup>198</sup> Turunen 2011, 276–278.

<sup>199</sup> Turunen viittaa Suomen Kuvalehden (26/1921, 618) artikkeliin. Turunen 2011, 256.

<sup>200</sup> Vahtola 2003, 341, 343.

peeksi kevyt mutta ymmärrettävä viite maaseudun työntekoon, johon aineiston kuvissa tulkintani mukaan viitataan vain melko hienovaraisesti.

1950-luvun valokuvissa on kolme naisten suoja-puvun kuvaa (69074, 69075, 71826). Valokuvissa esitellään lappuhaalarimallisia suoja-pukuja, kuvassa 69075 ilmeisesti saman puvun päälle on puettu takki. Kuvien tyyli on muuttunut aiempiin verrattuna. Poseeraaminen on muiden aineiston myöhäisimpien kuvien tavoin dynaamisempaa. Mallina toiminut nainen tai naiset poseeraavat jalat voimakkaina leveä-ahkossa haara-asennossa ja selkä suorana. Lappuhaalarissa ilman takkia esitetty nainen (69074, ks. Liite 2, Kuva 9.) on kääntynyt katsomaan yläviistoon ja pitää vasenta kättään hiuksissaan, kuin päätä miettivästi raapien tai hiuksia pyyhkäisten. Naisen hahmo esitetään muodikkaasta figuuria mukaillen, jolloin housuihin pukeutuneen naisen jalat korostavat lahkeiden mallia. Leveä-ahko haara-asento tuo esille alaspäin kapenevien lahkeiden muodon. Itse suoja-puku on siis muuttunut muuta pukeutumismuotia mukaillen 1930-luvun leveälahkeisesta mallista (esimerkiksi 57771, ks. Liite 2, Kuva 5.) kohti kapeampilahkeista ja vyötäröä enemmän – muun muassa rypytyksin – korostavaa mallia. Myös lappuhaalarin rintaa suojaava lappu on 1950-luvun naisvyötäröä korostavaa muotia mukaillen rypytetty kapenemaan kohti vyötäröä. Suoja-pukukin osallistuu näin aikakauden muodikkaan tiimalasimallisen naisvartalon linjojen luomiseen. Tämä lienee toiminut tasapainottavana ja torjuvana tekijänä epätoivottua ”miesmäistä vaikutelmaa” vastaan, joka oli liitetty ajoittain naisten housupukuihin ainakin aiempina vuosikymmeninä.<sup>201</sup>

Suoja-pukuun pukeutuneen naisen esityksissä ei useimmiten viitata konkreettisiin töihin. Esimerkiksi teollisuustyö, jossa haalarimalliset suoja-puvut ovat olleet tarpeellisia, loistaa poissaolollaan. Ilmeisesti työn kuvaamisen suosiosta huolimatta ei ole yleisesti ollut tottumusta kuvata naista esimerkiksi raskaammassa maataloustöissä, joten aineiston esityksissä naisen tekemää maataloustyötä edustaa haravointi. Naisten työntekoon suhtauduttiin vaihtelevan ristiriitaisesti tutkielman kattamilla vuosikymmenillä. Naisten työssäkäyntiä ei ole ajoittain tahdottu hyväksyä, kun vallalla on ollut ihanne kokonaan äitiydelle ja kotitaloudelle omistautuneesta perheenemännästä.<sup>202</sup> Ammatissatoimivista ihmisistä Suomessa naisten osuus on kuitenkin todellisuudessa ollut suuri, esimerkiksi teollisissa ammateissa toimivista vuonna 1930 naisia oli 34 prosenttia ja vuonna 1950 42 prosenttia. Myös maatalousammateissa toimivista ihmisistä

<sup>201</sup> Ks. esim. Turunen 2011, 279.

<sup>202</sup> Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 9–10.

vuonna 1950 naisia oli 40 prosenttia.<sup>203</sup> Ilmeisesti koska suhtautuminen työläisnaisten työntekoon on ollut niin vaikeaa, on työpuhe tutkielman ajanjaksolla ollut usein miehille suunnattua.<sup>204</sup> Turunen esittääkin teollisuustyön naisten haalarimallisten suojustpukujen hitaan yleistymisen yhdeksi syyksi miehisen työntekijän paikan ja vallan vartioinnin. Tämä tapahtui esimerkiksi asettamalla housupukuinen nainen naurunalaiseksi.<sup>205</sup> Näiden vallinneiden arvojen heijastumisen voi nähdä aineistossa ehkäpä juuri siinä, kuinka edistyksellisistä naisten suojustpukuista on tuotettu vähemmän rationaalisuuden ilosanomaa julistavia esityksiä kuin miesten vastaavista. Naisten palkkatyöhön myönteisemmin tai vapautuneemmin suhtautuneessa kulttuurissa toiminut OTK olisi saattanut tuottaa myös naisten suojustpukuista samantyyppisiä, valistuksellisia esityksiä kuin miesten pukuista.

### 5.2.3 Esiliina

Naisen esityksiä on aineistossa 46, joista yksi on näyttelyn nais- ja miestoimitsijan yhteiskuva. Toimitsijan lisäksi ainoa suoraan mainittu naisen ammatti on leipuri. Naisleipurin asu on esitetty kahdessa valokuvassa. Kymmenen on suojustpukuihin ja seitsemän tuulitakkiin ja housuihin pukeutuneiden naisten esityksiä. Kymmenen pukua on otsikon mukaan työtakkeja ja neljä on nimetty esiliinaksi. Viisi naisen pukua on liitetty otsikkoon ”esiliinoja ja työtakkeja” ja viisi otsikkoon ”naisten työ- ja siivoustakkeja”. Yksi aineiston kuva on otsikoitu ”siivoustakkeja”. Lisäksi aineistossa on yksi ”työleninki”.

Esiliina on vaatekappale, jota ovat hyvin pitkään käyttäneet monen ammattikunnan edustajat, miehet ja naiset, suojaamassa muita vaatteitaan. Esiliinojen materiaalit ovat vaihdelleet käyttötarkoituksen mukaan. Nahkaisia esiliinoja ovat käyttäneet ainakin sepät, öljyttyjä kangasesiliinoja kalaa käsitelleet ihmiset, kankaisia muiden muassa teurastajat, leipurit, panimotyöntekijät ja muurarit sekä kotityötä tehneet. Tehdastyön syntyessä esiliina siirtyi myös tehtaaseen naispuolisten työntekijöiden suojavaatteeksi ja jopa työvälineeksi, esiliinan helmassa kun pystyi kantamaan esimerkiksi lankarullia.<sup>206</sup> Miesten työpukeutumisessa haalarimalliset suojustpuvut korvasivat suojaavan esiliinan aiemmin kuin naisten pukeutumisessa, joten esiliinat jäivät 1930-luvulta lähtien pääosin naisten työpukujen osiksi.

<sup>203</sup> Haavio-Mannila 1968, 36.

<sup>204</sup> Vattula 1989, 13–31. Ks. esim. Kettunen 1994, 375–377.

<sup>205</sup> Turunen 2011, 279–280.

<sup>206</sup> de Marly 1986, 124, 139; Williams-Mitchell 1982, 94, 100, 106, 119; Turunen 2011, 253.

Muodikkaaseen naisen asuun esiliina, jopa silkkinen, on kuulunut esimerkiksi 1700-luvun keskivaiheilla Länsi-Suomen alueella. 1920–1930-lukujen Suomessa esiliina oli enemmän työasuun kuuluva kuin tyylikkään vaatetuksen osa, mutta erityisen suosittu ja monikäyttöisempi naisten vaatekappale siitä tuli taas 1940- ja 1950-luvuilla. Esimerkiksi Kotiliesi-lehdessä neuvottiin valitsemaan sopiva esiliina aina tilanteen ja kotityön laadun mukaan, sekä vieraan kanssa seurusteluun oma, edustavampi esiliinansa.<sup>207</sup>

Työtakkeja tai työlenkinkejä on ilmeisesti käytetty eräänlaisina esiliinan laajennuksina. Tällaisia suojavaatteita on myös mitä ilmeisimmin esitetty kotityöntekijän, perheenemännän, omana ammattiasuna. Esimerkiksi Toveritar-lehdessä vuonna 1932 artikkelin otsikon ”Esiliinako museoon?” alla esitettiin OTK:n naisten työpukujen – työtakkien ja -mekkojen – sopivan hyvin perheenäidin työpuvuksi ja monikäyttöasuksi.<sup>208</sup> Työleningin ja esiliinan ero lienee liukuva, esiliina tai työtakki viitannee useammin muiden vaatteiden päälle puettavaksi suunniteltuun suojavaatteeseen. Tällaisia vaatekappaleita esitetään aineistossa hyvin tuotekuvamaisesti. Useimmissa kuvissa on vain nainen tai kaksi naista (esimerkiksi 57750, ks. Liite 2, Kuva 4.), yhdessä kuvassa kolme naista (70363), jotka seisovat suorina neutraalin taustan edessä, korkeakorkoiset kengät jalassaan ja esiteltävä vaate yllään. Näihin vaatteisiin ei aineistoon kuuluvissa valokuvissa ole useinkaan liitetty työn esittämistä tai työhön viittaavaa rekvisiittaa. Poikkeus on vuonna 1949 tuotettu kuva (68529), jossa kahden esiliinan lenkinsä päälle pukeen naisen esityksessä toinen pitelee tarjotinta ja kahvikuppia, toinen kahvikuppia. Tarjotinta pitelevä nainen nauraa katsoen toista naista. Tällaiset esiliinat siis mahdollisesti liitetään kotitaloustyöhön ja sen lomassa ystävän kanssa seurusteluun.

1930–1950-lukujen Suomessa esiliina on ilmeisesti kuulunut vain joihinkin miesten työasuihin, kuten vuonna 1954 valokuvattuun leipurin asuun (68725, 68726). Asu koostuu paidasta, jonka hihat ovat puolipitkät, pitkistä housuista, suikkamallisesta hatusta ja pitkästä esiliinasta, jotka ovat kaikki ilmeisesti valkoisia (ks. Liite 2, Kuva 8.). Kiinnostavasti naisleipurin asuun (68723) ei kuulu erillistä esiliinaa, vaan asu on kokonaisuudessaan puolisääreen ulottuva valkoinen, pitkähihainen työtakki. Lisäksi asuun kuuluu valkoinen huivi. Erittäin pitkät hihat naisen asussa verrattuna miehen asun melko lyhyisiin hihoihin luovat vaikutelman, että käytännön työssä naisen

<sup>207</sup> Lönnqvist 1979, 50–52; Aikasalo 2000a, 158–160.

<sup>208</sup> Turunen viittaa Toveritar-lehteen 10/1932, 157. Toveritarta julkaisi Suomen Sosialidemokraattinen työläisnaisliitto. Turunen 2011, 343, 452.

puvun hihat on pidettävä jatkuvasti ylös käärittyinä. Mahdollisesti valkoista työtakkia on myyty naisille myös muihin, julkisemmassa tilassa suoritettaviin työtehtäviin kuin leipurin työhön. Tällöin takissa on voitu nähdä soveliaana pitkät hihat. Esimerkiksi myyjän työssä naisen täytyi usein näyttäytyä siveänä, jolloin lyhythihaiset asut eivät ilmeisesti sopineet haluttuun vaikutelmaan.<sup>209</sup>

Siivoamisesta kuvien otsikkotiedoissa puhuttaessa viitataan mahdollisesti sekä palkkatyöhön että kotitaloustyöhön. 1930-luvun pitkähelmaiset, lähes nilkkaan ulottuvat työ- ja siivoustakit (esimerkiksi 57750, ks. Liite 2, Kuva 4.) eivät vastaisi ainakaan nykyään käsitystä käytännöllisestä siivousasusta. Siivotessa on usein sekä kyykistyttävä lähemmäs lattian tasoa että kuroteltava ylös, jolloin pitkä helma voi hankaloittaa liikkumista. Käytännöllisyys asettuu siis näissä vaatekappaleissa muodin sanelemiin rajoihin. Vaikka kotona, piilossa katseilta pidettävään siivoustakkiin eivät muodin kaikki vaatimukset olisivatkaan ulottuneet, oli takin varmasti oltava riittävän pitkä peittääkseen alla olevan, muodikkaan mittaisen leningin. Melko pitkähelmaista työleninkiä siivoamiseen on esitetty vielä vuonna 1956 (71825, ks. Liite 2, Kuva 16.). Nainen esitetään imuroimassa ja kuvassa oleva imuri on yksi melko harvinaisista naiseen liitetyistä rekvisiittaesineistä. Nainen kurottaa imurin letkulla korkealle pänsä yläpuolelle, mutta kuitenkin sopivasti niin, ettei hänen tarvitse nostaa käsivarsiaan olkapäiden yläpuolelle. Leningin ryhdikkäät, lyhyet hihat ja kaulus eivät mahdollisesti näyttäisi enää yhtä siisteiltä, jos valokuvan malli asettuisi johonkin hieman vaikeampaan asentoon, jollaisiin todellisessa siivoustyössä voidaan joutua.

Tämänkaltainen työvaate vaikuttaa noudattelevan hyvin paljon ajan muotipuvun linjoja, ja herääkin kysymys, kuinka aidolta sen mahdollinen käytännöllisyys on vaikuttanut aikalaisten käsityksissä. Käytännöllisyysnäkökulma vaikuttaa tällaisessa fyysiseen työhön tarkoitettussa asussa alistuneen vahvasti naiselle sopivan muodin asettamiin rajoihin. On mahdollista, että käytännöllisyys vaatteessa on mielletty hyvin erilaiseksi naisen ja miehen asuissa, eikä eri sukupuolten asuja ole tässä mielessä mitattu samoin mittarein. Verrattuna 1930-luvun esityksiin vuosien 1954 ja 1956 naisten esityksissä malleilla on kuitenkin matalakorkoiset jalkineet korkeakorkoisten kenkien sijaan. Usein käytössä mukavamiksi ja helpommiksi mielletävät matalakorkoiset kenkät (ks. Liite 2, Kuvat 15. ja 16.) on kuitenkin korjattu – kuten aiemmin mainittua –

---

<sup>209</sup> Hentilä 1999, 82.

”Suojapuvut ja työvaatteet” -esitteen piirroskuvassa muotipukua paremmin vastaaviksi korkeakorkoisiksi avokkaiksi (ks. Liite 3, Kuva 1).

Naisen esityksiä mainoskuvastossa tarkasteltaessa on usein kiinnitetty huomiota tämän hymyyn ja katseen suuntautumiseen. Myös tämän tutkielman aineistossa nainen on usein esitetty hymyilemässä. Naisten hymy on varhaisemmissa kuvissa pääsääntöisesti suljetumpi ja hienovaraisempi, uudemmissa avoimempi ja leveämpi. Aineiston 1930-luvun esityksissä naisen hymy on useimmiten joko miltei neutraali tai suljettu ja katse sivulle suunnattu. 1940-luvun kuvauksissa nainen katsoo aina sivuun kamerasta. 1950-luvun valokuvissa naisen hymy on puolestaan useimmin avoin ja hampaat paljastava, mutta suurimmassa osassa esityksiä tätä pehmennetään naisen katseen suuntaamisella sivuun eikä kohti katsojaa. Aineistoon sisältyy kuitenkin muutamia esityksiä, joissa nainen katsoo suoraan kameraan ja hymyilee avoimesti. Tällaiset kuvaukset myötäilevät ehkä vetoavimman 1950-luvun mainonnan esittämisen tapoja. Aineiston kuvissa naisen hymyllä ei kuitenkaan vedota katsojaan yhtä suoraan kuin muussa 1950-luvun mainoskuvastossa ajoittain.<sup>210</sup>

#### 5.2.4 Ulkoilun ja retkeilyn asut

Aineiston kuvissa on runsaasti miesten työpuseroita ja työtakkeja. Samaan jatkumoon voi sijoittaa 1930-luvun ”miesten työtakit ja työpuserot” (57730, 57731, 57732, 57733, 57734, 57735, 57736, 57737, 57738, 57739, 57740, 57743) sekä 1950-luvun ”työpuserot” (63786, 64215, 69076, 69077, 69079, 69080, 69081, 71813, 71814, 71815, 71816, 71817), ”ulkoilutakin” (69078), ”tuulitakin” (71818) ja ”retkeilyasut ja -asusteet” (69232, 69233, 69235, 69237, 69241). Varhaisimmissa kuvissa takit esitetään mallien päällä ilman erityisempiä vaateen käyttöyhteyksiin viittaavia merkkejä. 1950-luvun kuvissa näihin takkeihin niiden nimien vapaa-aikaan viittaavien merkkien sijaan on liitetty erityisesti metsätyöhön viittaavia merkkejä. Metsätyötä merkitsevinä rekvisiittaesineinä esitetään puinen pokasaha (63786), kaarisaha (69076, 69077, 71813, 71814), kirves (69080, 71816) ja tukkisaha (69241, 71817). Metsätyöhön viittaavia merkkejä näistä työkaluista tulee erityisesti yhdistettynä talvisiin asusteisiin, kuten nahkasiin rukkasiin ja turkislakkiin (esimerkiksi 69077).

---

<sup>210</sup> Knuuttila 1991, 128–131.

Kiinnostavaa on, että Suomen elinkeinorakenteelle melko tärkeässä asemassa olleeseen maatalous- ja metsätyöhön ei erikseen viitata vaatteiden otsikkotasolla.<sup>211</sup> Ehkä yhteys on täysin itsestäänselvä ja luodaan visuaalisten merkkien avulla. Ulkoilu ja retkeily, jotka vaikuttavat viittaavan vapaa-aikaan, mainitaan muutaman esityksen otsikoissa. Mahdollisesti kaupunkiväestölle vaatteita markkinoitaessa tämäläiset vaatekappaleet liitettiin heidän tapaansa liikkua maaseudulla, vapaa-ajan kuluttajina. Mahdollisesti ajattelutapa erityiseen työvaatteeseen pukeutumisesta ei ollut vielä niin laajalle levinnyt maaseutu ympäristöissä työskennelleiden keskuudessa kuin teollisuuden työntekijöiden piirissä. Ehkä uuden asun ostaminen tehtiin muodikkaammaksi korostamalla sanallisesti vapaa-aikaa ja ulkonaolon terveysvaikutuksia kuin raskasta metsätyön todellisuutta.

Miehet sahoineen ja kirveineen esitetään aineistossa osittain tyypillistä miehen kuvausta noudattaen, sillä he näyttävät keskittyvän työhönsä poseeraamisen sijaan.<sup>212</sup> Työn merkinä esityksessä on saha tai kirves, jonka terävyyden tarkastelu (69080, 69241, 71817) on eräs keino esittää miehen olevan työnsä ääressä ilman konkreettisempaa puun kaatamisen tai käsittelyn esittämistä. Työkalun terää tarkasteleva mies ei myöskään ole toimeton, vaikka ei juuri kyseisellä hetkellä työstäkään puuta. Tukkisahan terää (71817) tarkastelevan miehen rekvisiitaksi on liitetty myös aineistossa harvinainen savuke. Mahdollisesti tämä voisi liittyä ajan muussa mainonnassa tai ehkä elokuvassa nähtyyn jonkinlaiseen tupakoivan miehen arkkityyppiin, johon liittyviä merkityksiä on ehkä tahdottu liittää myös mainostettaviin vaatekappaleisiin.

### 5.2.5 Valkoinen työtakki

Tarkastelemassani aineistossa on useita valokuvia valkoisiin työtakkeihin pukeutuneista miehistä ja naisista. Naisten ”siivous- ja työtakit” sekä ”esiliinat ja työtakit” merkitään otsikossa kotityöhön ja esimerkiksi siivoustyöhön sopiviksi vaatteiksi. Sillä, että jotkut työtakit on nimetty pelkästään ”työtakeiksi” ja jotkut puolestaan ”valkoisiksi työtakeiksi”, on eroa. Valkoisella työtakilla on oma symboliarvonsa, se on merkityksillä latautunut vaate.

Valkoinen työtakki voidaan liittää erityisesti kauppaan, terveydenhuoltoon ja tieteeseen. Naisten kuvauksissa valkoisiin työtakkeihin on liitetty rekvisiittaa, joka

---

<sup>211</sup> Kettunen 1994, 169.

<sup>212</sup> Karjalainen 1993, 108–109.



viittaa työhön kaupassa, kuten kuvissa 69221 ja 71824 (ks. Liite 2, Kuva 15.). Pesuaine- ja kahvipaketteja korkealle nostava nainen esittää mahdollisesti kurottelevansa myymälän ylähyllylle. Kuvassa 69221 sekä muissa samaan sarjaan kuuluvissa kuvissa (69219, 69222, 69224, 69225) naisella on lisäksi takin etutaskussa kynä, mahdollisesti mustekynä. Kynä voi liittää symbolina valkoisen takin esimerkiksi tieteeseen. Kahdessa kuvassa valkoinen takkimallinen asu on nimetty leipurin asuksi (68723, 68724). Näissä nainen seisoo käsivarret koholla, kuin pidellen niitä pöytätason yläpuolella. Tämä ele voidaan tulkita merkiksi leipurin kädenliikkeistä leipoessa. Muunlaisia työn tekemisen merkkejä ei naisten valkoisiin takkeihin ole liitetty.

Miesten valkoisten työtakkien valokuvia on aineistossa vain viisi. Poseeraaminen ja eleet näissä kuvissa eivät herätä suuresti huomiota. Kolmessa kuvassa (57741, 57742, 64297) miehet seisovat kaksittain, toinen kasvot, toinen selkä kohti kameraa mutta hieman sivuttain, jotta heidän yllään olevien takkien yksityiskohdat näkyvät eri puolilta. Kuvassa 64297 toisen miehen takin etutaskuun on lisätty terävä lyijykynä. Kynä yhdistettynä valkoiseen takkiin voidaan nähdä tietynlaisen työn, jonkinlaisen tietotyön, ehkä valvovan työn merkinä, jossa vaaditaan tarkkuutta. Valkoisiin takkeihin liitetyt muste- ja lyijykynät eivät ole merkityksiltään samanlaisia kuin lappuhaalarimalliseen suojustpukuun pukeutuneen miehen kynä (69240). Tässä suojustpukuun pukeutuneen miehen esityksessä rintataskussa on suurempikokoinen timpurinkynä, jota ei ole teroitettu juuri äskettäin, vaan käytön merkinä kynä on lyijyyn sotkeutunut ja kärki tylsynyt. Tämä kynä ei siis näiden merkkien perusteella ole pelkästään poseeraamista varten, vaan se on osa aitoa, ruumiillista työntekoa. Liittämällä uuden, vielä työssä likaantumattoman ja kulumattoman työasun esitykseen rekvisiittaa, jossa on tällaisia ”aidosta” käytöstä kertovia indeksisiä merkkejä, saadaan katsojan mielessä myös itse pukuun, tuotteeseen, liitettyä merkityksiä sopivuudesta ja käytettävyydestä ruumiillisessa työssä. Rekvisiittana toimivan esineen ominaisuuksia siirtyy rinnastuksessa myös vaatteelle.<sup>213</sup>

Myös kuvan 71821 työtakkiin, ei valkoiseen, vaan johonkin vaaleahkon väriseen, pukeutunut mies asettaa lyijykynää rintataskuunsa tai on ottamassa kynää taskusta. Kuvassa muuta rekvisiittaa ovat viereisen taskun pituusmitta sekä jonkinlainen lompakon näköinen, taskumainen esine miehen kädessä. Tämä työtakki ei ole valkoinen, mutta mitta ja kynä merkitsevät sen tarkan työn tekijän asuksi, jonka ei ole ilmei-

---

<sup>213</sup> Nöth 2011, 312–314.

sesti tarpeen ryömiä tai kyykkiä erityisen paljon, sillä hän ei ole pukeutunut haalariin, jossa tämä olisi käytännöllisempää. Työnjohtajat ovatkin käyttäneet työtakkeja erotuksena haalaripukuisista alaisistaan.<sup>214</sup>

Eniten rekvisiittaa on valkoiseen takkiin liitetty kahdessa valokuvassa, joissa esitetään yksin seisova mies (69220, 69223). Miehellä on valkoisen takin alla paita ja rusetti. Kuvassa 69220 hän seisoo pidellen oikealla kädellään pystyssä miltei itsensä mittaista rullaa, kuvassa 69223 (ks. Liite 2, Kuva 10.) hän pitelee kädessään niddottua ja klemmarilla kiinnitettyä nippua papereita, joissa on kone- ja käsinkirjoitusta. Molemmissa kuvissa takin rintataskussa on mustekynä sekä toinen esine, joka saattaa olla lyjykynä. Alemmassa taskussa on taiteltava pituusmitta. Miehellä on kasvoillaan ystävällinen, hieman hymyilevä ilme. Hän kuitenkin siristää silmiään ja näyttää hieman varautuneelta tai arvokkaalta enemmän kuin avoimelta.

Valkoisiin takkeihin on näissä kuvissa liitetty useita merkkejä rekvisiitan avulla. Kynät ja mitta tuovat tarkkuuteen viittaavia merkityksiä miehen esitykseen. Paperipino on aineistossa poikkeuksellisen selkeä kirjalliseen työhön viittaava merkki. Myös pitkä rulla voidaan tulkita joksikin suureksi kuvaksi kuten kartaksi tai suunnitelmapiiirustukseksi, tiedon hallinnan välineeksi. Malliksi valitun miehen olemus sopii rakennettuun vaikutelmaan. Tämän ilme ja eleet viestivät enemmän arvokasta käytöstä kuin reipasta liikehdintää. Kuten useimmat ihmiset aineiston valokuvissa, mies ei katso kohti kameraa vaan hieman sivulle. Hänen katseensa on suunnattu yläviistoon, joka voidaan tulkita mietiskeleväksi ja visioivaksi. Näissä kuvissa mies valkoisessa takissa esitetään korostaen lähes kaikkia vaatteeseen latautuneita symbolisia merkityksiä. Asiantuntijuutta, tarkkuutta ja tiedon parissa työskentelyä merkitään huolellisesti rekvisiitalla ja mallin valinnalla tämän ulkoinen olemus huomioiden sekä mallin elehdinnällä. Esimerkkinä esityksestä, jossa näin ei tulkintani mukaan tehdä, on kuva naisesta valkoisessa työtakissa (70365). Valkoista takkia ei ole esitetty samalla tavoin asiantuntijan vaatteena. Nainen seisoo lähes samoin asettuneena kuin mies (69220), mutta toinen käsi taskussa, toinen selän takana ja hymyillen leveästi. Mahdolliseen kaupan asiakaspalvelutyön tekemiseen hymy yleisesti liitetään, mutta esimerkiksi tietotyöhön ei viitata. Naisen esitykseen ei ole lisätty rekvisiittaa tai erityistä työnteon esittämistä.

---

<sup>214</sup> Leimu 1977, 13.

### 5.2.6 Muurarin ja maalarin kaulukset

Muurarin ja maalarin kuvaukset muodostavat mielenkiintoisen osan aineistoa. Tietynlaisen erikoisammattitaidon hallitsevina ammattikuvat erottuvat tulkistani mukaan selkeästi yleisestä rakennustyöntekijästä. Muurarin ja maalarin esityksissä työpuvun piirteet ovat tärkeimmässä osassa ammattitaitoisen miehen kuvausta.

1930-luvun valokuvissa maalariin ja muurariin ei viitata kuvien otsikkotaululla, mutta suojustukujen kuvauksissa pyöreä sivellin on tuotu rekvisiitaksi joihinkin kuviin (57139, 57834, 57839) osoittamaan asun soveltuvuutta maalaustöihin. Kuvien suojustuvut ovat samankaltaisia kuin muutkin, koko- tai lappuhaalarimallisia ja tummahkoja väriltään. Vuonna 1954 kuvatussa joukossa työvaatevalokuvia on viisi muurarin (69216, 69217, 69230, 69231, 69242) ja kaksi maalarin (69227, 69244) esitystä, kaikki nyt vaaleissa puvuissa. Vuonna 1956 kuvatussa joukossa on myös valkopukuisen rapparin (71822) ja maalarin (71823) esitykset. Rapparin tulkitsen tässä viittaavan myöskin muuraustyön tekijään.

Molempien ammattien suojustuvut ovat valkoisia tai erittäin vaaleita 1950-luvun kuvissa. Puvut koostuvat lappuhaalarista ja takista, tai mahdollisesti takista ja housuista, sillä joissakin kuvissa takit ovat kiinni, eikä housu- tai haalariosan mallista voi olla varma. Puvut eroavat ratkaisevimmin toisistaan takinkaulusten osalta. Maalarin puvun takissa on leveähköt kaulukset (ks. Liite 2, Kuva 11.), muurarin takissa puolestaan on kapea pystykaulus (ks. Liite 2, Kuva 13.). Muurarin suojustuvun takki on erikoisen kauluksensa vuoksi poikkeuksellinen vaatekappale aineistossa. Kaikissa muissa miesten kokohaalari- tai takkimallisissa suojustuvuissa sekä muissa takeissa ja lähes kaikissa puseroissa on taittavat kaulukset. Ainoa poikkeus on puusepänerveästä työkentelevän miehen pystykaulusellinen paitapusero, mahdollisesti irtokauluspaita, vuonna 1930 tuotetussa valokuvassa (56328). Kyse on kuitenkin paitapuserosta, joka ei mahdollisesti liity OTK:n valmistamaan suojustukuun.

Miesten paitapuserossa ja takissa yleisesti niin tutkielmani aineistossa kuin nykyään suomalaisessa katukuvassa nähtävät taittavat kaulukset ovat mielenkiintoinen vaatetuksen yksityiskohta. Vaatteen osa voi liittyä käytännöllisyyteen. Ainakin irtokauluksellisten paitapuseroiden ollessa yleisessä käytössä kaulan ihoa vasten pidettävät kaulukset saatettiin vaihtaa ja pestä paitaa useammin, ja tällä tavoin harventaa paitan pesukertoja. Takin käännettävällä kauluksella voi myös olla kaulaa suojaava ja lämmittävä funktio, varsinkin jos se käännetään pystyasentoon. Kauluspaidassa kiinni

oleva taittuva kaulus ei kuitenkaan tulkintani mukaan puolusta olemassaoloaan ensisijaisesti tai ainoastaan käytännöllisyydellä. Taittuvan kauluksen tekoon kuluu myös varmasti enemmän kangasta kuin kapean pystykauluksen. Mitkä tekijät voivat siis mahdollisesti olla vaikuttamassa siihen, että myös lialta ja muulta työssä kohdattavalta suojaksi tarkoitettujen suojuspukujen kaulukset ovat samankaltaiset kuin esimerkiksi juhlamman vaalean paidan?

Englanninkieliset nimitykset *white-collar worker* ja *blue-collar worker* viittaavat suuriin työntekijäryhmiin näiden tyypillisen työasun kauluksen värin perusteella. Valkokaulustyöläiset työskentelevät vaaleassa paidassaan toimistotyössä, siniset kaulukset viittaavat puolestaan muun muassa denim-kankaiseen suojapuvun kauluksiin, fyysisen työn tekijöihin. Kauluksen tyyppi symboloi tässä tapauksessa kokonaista työntekijäryhmää ja näiden tekemän työn yleisiä piirteitä. Yhteistä ryhmille on se, että ammatillisuuteen viitataan kauluksen kautta. Kauluksellinen puku tai paita merkitsee ammattilaista, työntekijää, palkkatyöläistä. Kauluksiin on vaateen osana latautunut useita symbolisia merkityksiä. Tämä kauluksen toimiminen sosiaalisen aseman merkinä juontuu 1900-luvun vaihteesta, jolloin korkeimmat, tärkätyt kaulukset osoittivat, ettei pukeutujan tarvinnut taivuttaa niskaansa tai kumartua työn ääreen. Alemmat valkokaulustyöläiset, kuten kirjoitustyötä tekevät virkailijat, pukeutuivat hieman matalampiin kauluksiin. Työväestön miesten juhlapaidoista alentuneissa työpaidoissa irtokauluksia ei pidetty ollenkaan, vaan kaulassa saatettiin pitää huivia.<sup>215</sup> Jos paidan kaulus on työskennellessä erityisen likaantuva kohta, voi kaulassa pidettävän huivin ajatellakin olevan käytännöllisin ja helpoiten vaihdettava vaatekappale likaa keräämään.

Maalarin puku on malliltaan lähellä muita, monenlaiseen käyttöön tarkoitettuja suojuspukuja. Puvun valkoisella kankaalla voi olla käytännöllisiä merkityksiä. Maaliroiskeet ja tahrat suojapuvun kankaalla eivät erotu yhtä selvästi kuin tummemmasta kankaasta, jos maali on vaaleaa. Sisätiloja maalatessa värit saattavat melko usein olla vaaleita, mutta tämä näkökulma ei silti selittäne kankaan väriä aukottomasti. Valkoinen voi liittyä myös muiden ammattivaatteiden, kuten valkoisten työtakkien, kantaan symbolisiin merkityksiin. Maalari on esimerkiksi rakennustyömaalla eräs erityisammattin osaajista. Mahdollisesti ammattikunnan käsitykseen itsestään on vaikuttanut erottautuminen toisista, eri tehtävien tekijöistä yhteisissä työympäristöissä. Valkoinen työpuku voidaan nähdä myös merkinä siitä, että siinä ei ole tarkoitus tehdä kaikkein

---

<sup>215</sup> Williams-Mitchell 1982, 102–103; de Marly 1986, 118.

likkaisimpia ja ehkä raskaimpia tai epämiellyttävimpiä töitä. Puku osoittaa siten kantajansa aseman. Mahdollisesti maalaria voitaisiin siis ajatella tällaisena rakennustyön valkokaulustyöläisenä.

Muuraria voidaan uskoakseni myöskin tarkastella tällaisena eräänlaisena valkokaulustyöläisenä rakennustyössä. Kiinnostavasti muurarin puku erottuu sekä väriinsä että kauluksensa muodon perusteella muista suojustuvuista, myös maalarin puvusta. Onko koettu merkitykselliseksi erottaa nämä kaksi vaaleapukuista ammattikuntaa muiden lisäksi toisistaan?

Maalarin ja muurarin päähineet eroavat myös toisistaan. Hattuun tai jonkinlaiseen päähineeseen pukeutumista monissa töissä on pidetty välttämättömänä suojan vuoksi, ja päähineisiin on myös liittynyt runsaasti symbolisia merkityksiä. Pehmeä ja leveähkö, kankainen, lippahattumallinen päähine (*cloth cap*) on nähty peräti työläismiehen symbolina.<sup>216</sup> Tämäntyyppinen, tai lipallisen baskerin mallinen hattu onkin liitetty useisiin aineiston työtätekevän miehen esityksiin, kuten 1930-luvun suojustuvuissa erilaisissa ympäristöissä työskenteleviin (esimerkiksi 56326), 1950-luvun metsätyön tekijään (63786) ja muurariin (69231, ks. Liite 2, Kuva 12.). Metsätyöntekijämies on esitetty myös karvalakki päässään (69080) ja suojustuviin pukeutuneet ”automies” (69226) huopaisen näköisessä, kapeamman mallisessa lippalakissa sekä puusepäntaassa työskentelevä mies kankaisessa lippalakissa (56328). Maalarin päähine taas on 1950-luvun esityksissä ilmeisesti paperista taiteltu ja kertakäyttöinen suikka (69227, ks. Liite 2, Kuva 11.). Suikkamallinen, kankainen päähine on liitetty myös miesleipuriin (68726, ks. Liite 2, Kuva 8.). Päähineellä on suojautumisen lisäksi varmasti myös erotautauduttu. Maalarin paperinen ja ilmeisen kertakäyttöinen päähine liittyy ehkä poikkeuksellisenkin vahvasti käytännöllisyyteen, tai ainakin sen käytännöllisyys näyttäytyy myös vuosikymmenien ajallisen eron päähän perusteltuna.

Muurarin pystykauluksen kaltainen poikkeava yksittäinen piirre työpuvussa tuo kuitenkin mielestäni esille sen, kuinka käytännöllisyys, edes puvun valmistusajankohdan käsitysten mukainen, ei lopulta ole kovinkaan hallitseva piirre työpuvussa. Perinteet, muodostuneet symboliset merkitykset ja erottautuminen saattavat olla pukeutumisen piirteiden taustalla silloinkin, kun näiden ei yleisesti ajatella vaikuttavan.

---

<sup>216</sup> Williams-Mitchell 1982, 102.

## 6 Päätäntö

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut työtä tekevän ihmisen, miehen ja naisen, esittämistä Osuustukkukaupan valokuvakokoelman työvaatevalokuvissa. Kiinnitin huomiota ajallissa jatkumossa tapahtuneiden muutosten lisäksi joihinkin yksittäisiin vaatetyyppeihin, ammattien asuihin tai vaatteiden piirteisiin. Tarkastelin esityksiä semiotiikan käsitteiden avulla. Tutkielman tärkeä tutkimustehtävä oli myös tarkastella sitä, millainen valokuva tämän aineiston valokuva on, mitä se esittää ja miten.

Vaateen tutkiminen irrallaan muista merkkijärjestelmistä vaikutti tulkin-taan, etenkin sen kontekstoitumiseen. Tutkielmassa tarkastelin tietyllä tavalla jo irrallaan käyttöympäristöstään valokuvattuja vaatteita ja pukeutumista. Näin ollen aineiston vaatteet oli tässä mielessä kaksinkertaisesti irrotettu kontekstistaan.<sup>217</sup> Pukeutuminen ja työvaatteiden esittely kontekstoitui tässä tutkielmassa niihin tarpeisiin, joita OTK:lla oli kuvien käyttäjänä. Kontekstiin ovat vaikuttaneet tuottamisajankohdasta, kuten käynnissä olleesta suomalaisten elämäntavan murroksesta, ja käyttötarkoituksista, kuten valituksesta ja mainonnasta, johtuvat tekijät. Valokuvissa esitettävän pukeutumisen merkitykset linkittyvät myös aineiston ulkopuolelle laajempaan pukeutumisen merkitysjärjestelmään. Tutkielma osoitti, ettei vaateen käyttötarkoitus ole sama kuin sen merkitys. Tarkastellussa aineistossa vaateen käyttötarkoitus oli pääsääntöisesti työvaate jonkin työn tekemisessä. Vielä pidemmälle vietyinä ja ajalle leimallista rationalisointia korostavassa kontekstissa tämä vaateen käyttötarkoitus muodostui nykyaikaisen ja järkevän ihmisen merkiksi.<sup>218</sup>

Valokuva visuaalisuuden lajina toi tutkimukseen erityispiirteitä. Katsojalla on usein taipumus katsoa ”todellisia” asioita ”valokuvan läpi”. Huomiota kiinnitti se, että tarkasteltaessa vaatteita valokuvassa niitä tarkastellaan ennemmin valokuvan läpi nähtävinä todellisina vaatteina, kuin vaikkapa vaatteiden esityksinä valokuvassa. Juuri vaatteiden kyseessä ollessa korostui valokuvan tulkinnassa usein läsnä oleva taktiilinen puoli. Pukeutumisen tutkimuksessa on nostettu esiin se, miten taktiiliset tuntemukset yhdistyvät tulkitsijan mielessä materiaalien ulkonäköön, jolloin valokuvaa katsomalla voidaan tehdä tulkintoja siitä, miltä kameran edessä olleet asiat saattaisivat tuntua. Esi-

<sup>217</sup> Vertaa Joseph 1986, 27–28 (viite 1).

<sup>218</sup> Tästä myös Koskennurmi-Sivonen 2012b, 42.

merkiksi kankaan paksuudesta voi tehdä tulkintoja katsomisen sekä muistissa yhdistyvien näkemisen ja koskettamisen yhteyksien avulla. Taktiilisten merkkien tulkinnan voi näin ajatella vuotavan visuaalisten merkkien tulkinnan alueelle.<sup>219</sup>

Myös merkkien ikonisuuden, indeksisyyden ja symbolisuuden pohdinta vaikutti tulkintoihini. Esimerkiksi tieteellisyyden ja hygienisyyden symbolisesti liitetyn valkoisen työtakin värin voi ajatella alun perin olleen hygieenisyyden indeksinen merkki. Tällöin takin väri merkkivälineenä viittaa kankaan ominaisuuksiin ja pesuun liittyviin tekijöihin, jotka tekevät takista hygieenisen. Symboliset merkit voivatkin vaahtia aikaa vakiintuakseen, joten muunlaiset merkit voivat muuntua ajan myötä symboleiksi. Lisäksi työn esittämistä kuvissa tulkitsin eleiden ja asentojen indeksisten ja ikonisten merkkien kautta. Esimerkiksi denotaation tasolla havaitsemani saha sai viittauskohteekseen metsätyön, kun konnotaation tason tulkinnan tueksi hankkimani lisätiedot osoittivat sen olevan tukkisaha. Rekvisiittaesineet oli huolellisesti valittu merkitsemään asujen käyttötilanteita, toimimaan merkkivälineinä viittauskohteinaan erilaiset työtehtävät. Esitettyjen pukujen, rekvisiittaesineiden ja poseeraamisen merkit tukivat toisiaan. Tuotekuvissa esitetyille vaatteille luotiin näiden ympäröivien merkkien avulla merkityksiä, joilla vaatteet myös liitettiin ympäröivään kulttuuriin.

Tarkastelemani kuva-aineisto osoitti eroja ja vaihtelua miehen ja naisen esittämisen tavoissa. Valokuvassa poseeraamisen tavat ovat vaihdelleet eri aikoina. Poseeraamisessa, kuten muussakin kulttuurisessa representoitumisessa on omat muotinsa. Vertailin työvaatteiden esittelyä kuvissa naisen ja miehen tyypilliseen poseeraustapaan 1900-luvun alkupuoliskon muotikuvissa.

Perinteisesti naismalli on poseerannut klassisessa mannekiiniasennossa, paino toisella jalalla, lantio edessä, olkapäät takana, mahdollisesti ainakin toinen käsi lantiolla. Jalat ovat usein hyvin lähellä toisiaan, toinen toisen takana tai painottoman jalan kantapää saattaa olla koholla. Naisten asennot saattavat pyrkiä korostamaan siroutta, kuten esimerkiksi 1950-luvulla. Mies puolestaan saatettiin enemmän esittää seisomassa tasajaloin, haara-asennossa ja polvet suorina.<sup>220</sup>

Miehen esittämisen tyypillisiin piirteisiin kuuluu myös se, että mies ei katso kameraan eikä näytä tiedostavan kuvattavana olemistaan. Mies saatetaan myös ympäröidä miehisyttä korostavilla esineillä. Miehen hymy ei mainoskuvassa ole usein

<sup>219</sup> Koskennurmi-Sivonen 2000b, 118; Tarasti 1990, 13.

<sup>220</sup> Salo 2005, 29, 38, 95.

naisen hymyn tapaan vetoava, vaan ennemminkin tyytyväinen virnistys.<sup>221</sup> Poseerauksen valinnoilla luodaan aina kulloinkin muodikas miehen ja naisen siluetti. Tämän muodikkaan miehen ja naisen kuvan muotoutumiseen voi vaikuttaa myös kunakin aikakautena vaikutusvaltaisten valokuvaajien usein käyttämien mallien ulkonäkö.<sup>222</sup>

OTK:n työvaatevalokuvuihin oli mallit tulkintani mukaan valittu eri aikoina eri perustein. Kun aineiston varhaisempien kuvien tuottamisessa luultavasti hallitsi ajan tapa pyytää malliksi tuttavien ja työtovereita, oli 1950-luvulle tultaessa kiinnitetty todennäköisesti aiempaa enemmän huomiota siihen, että mallit olivat ulkonäöltään lähellä ajan muodikasta mies- ja naishahmoa. Malleina toimineet myös hallitsivat paremmin muodikkaita mainoskuvassa esiintymisen tapoja ja tulkintani mukaan osallistuivat varmemmalla otteella kuvan rakentamiseen. Malleiksi luultavasti valittiin tuolloin entistä erikoistuneempia mannekiineja.

Miehen esittämisen tavat kuvissa myötäilivät muun mainoskuvaston tyyliä. Varsinkin 1950-luvun kuvauksissa miehen asema osoitettiin työpuvun lisäksi työhön liittyvällä rekvisiitalla ja usein työn tekemisen esittämisellä. Naisen esittäminen aineistossa ei korostanut aivan muotokuvaston lailla esimerkiksi siroutta, vaan naisen esittämisen tavallisia keinoja oli sovitettu muotipukua arkisempiin vaatteisiin paremmin sopiviksi. Kaikki esittäminen ja esiintyminen oli aineiston kuvissa melko maltillista.

”Muotivalokuva ei ole kuva vaatteesta vaan kuva naisesta”, on sanottu.<sup>223</sup> Tästä voi johtaa ajatuksen, että vaatetta mainostavassa valokuvassa esiintyvä ihminen, nainen tai mies, on tärkeässä osassa. Vaate esineenä liittyy niin kiinteästi ihmiseen ja ihmiskehoon, jonka ylle se puetaan, että vaatetta mainostamalla mainostetaan itse asiaansa ihmistä ja tämän ominaisuuksia. Poseeraus myös tapahtuu sosiaalisessa tilassa ja suhteessa sitä ympäröivään merkitysjärjestelmään. Käsitteet hyväksyttävistä miehen ja naisen käyttäytymisen tavoista sekä valokuvan käyttötarkoituksesta vaikuttavat poseeraukseen.<sup>224</sup>

Aineiston valokuvissa esiintyvien mallien poseeraukseen vaikuttivat heidän omien käsitystensä lisäksi ainakin valokuvaajan käsitykset ja ohjeet. Kuvien tuottamisen taustalla vaikutti kokonaisuudessaan OTK:n ideologia, joka näkyy esimerkiksi hieman ristiriitaisessa suhtautumisessa mainontaan. Joitakin mainonnan ilmiöitä saatettiin paheksua, ja oma mainonta haluttiin tehdä asiallisella ja tiedottavalla tavalla. Kovin

<sup>221</sup> Karjalainen 1993, 108–109; Knuuttila 1991, 128–134.

<sup>222</sup> Salo 2005, 95, 303.

<sup>223</sup> Näin on todennut muotilehti Voguen julkaisujohtaja Alexander Liberman. Salo 2005, 11.

<sup>224</sup> Ijäs 2010, 129–141.



vahvaa tyylittelyä ei siksi kuvissa nähdä. Tuotteiden mainostamiseen kytkeytynyt valistustoiminta näkyi uudenaikaisia, tehdasvalmisteisia suojuspukuja kuvattaessa 1930-luvulla. Koko uusi ajatustapa erillisestä työasusta ja sen rationaalisuus ja käytännöllisyys sekä monet mahdolliset käyttöympäristöt pyrittiin esittämään itse pukujen ohella.

Koska tutkielman tutkimuskysymys ei pyrkinyt tuottamaan täydellisen uutta tietoa tuntemattomasta aiheesta, tulokset ovat linjassa kysymyksen kanssa. Tarkasteltuani esittämisen tapoja muodostin tulkintoja, jotka asettuvat linjaan aiempien, samankaltaisten aineistojen tarkastelujen kanssa. Aineistossa miestä ja naista esitetään tavoilla, jotka ovat olleet käytössä myös laajemmin visuaalisen ja eletyn kulttuurin alueella.

Pukeutumisen tutkimuksen näkökulman liittäminen tutkielman raporttiin ei sujunut täysin ongelmitta. Näkökulman liittäminen valokuvien tarkasteluun teki kuitenkin työstä erittäin mielenkiintoista. Pukeutumisen tarkastelu monelta kannalta osoitti, että vaikka käytännöllisyysnäkökulma hallitsee usein ensimmäistä ajatusta työvaatteista, työpukuihin liittyy huomattavasti laajemmin erilaisia merkityksiä. Työpuvut osallistuvat merkityksineen esimerkiksi sukupuolen ja erilaisten roolien rakentamiseen, modernin elämäntavan jaotteluiden merkitsemiseen, rationaaliseen elämän tieteellistämiseen sekä hyvin monenlaisiin vallan neuvotteluihin. Työvaate ei myöskään ole irrallaan muun pukeutumisen muodeista.

Tutkimuksen jatkamiseen olisi monia mielenkiintoisia mahdollisuuksia. Esimerkiksi Osuustukkukaupan visuaalisuutta laajemmin, erityisesti julkaistun monimuotoisen kuva-aineiston tai valokuvallisen kokonaistuotannon kautta tullaan toivottavasti kartoittamaan ja kokoamaan enemmän tulevaisuudessa. Lisäksi suomalaisten pukeutuminen kokonaisuudessaan ajallisine muutoksineen ja suhteessa muuhun kulttuuriin on hyvin laaja ja kiinnostava aihe. Joihinkin aiheeseen liittyviin kysymyksiin voisi syventyä juuri OTK:n monelle vuosikymmenelle ulottuvan valokuva-aineiston kautta sen laajuutta hyödyntäen. Syvällisempään Osuustukkukaupan valokuvakokoelmaan perehtymiseen olisi myös monia kiinnostavia vaihtoehtoja. Esimerkiksi miehen ja naisen esittämistä työssä voisi tarkastella koko valokuvakokoelman laajuudessa. Myös poseeraamisen ja kehollisuuden tarkastelu valokuvassa eri aikakausina suhteessa pukeutumiseen ja kuvamuoteihin – Minna Ijäksen viitoittamaa tietä liikkeelle lähtien – olisi erittäin mielenkiintoista.

## Lähteet ja kirjallisuus

- Aaltonen, Esko** 1953. *Kuluttajat yhteistyössä. Suomen yhteisen osuuskauppaliikkeen vaiheet vuoteen 1917 ja katsaus edistysmielisen osuuskauppaliikkeen toimintaan sen jälkeen*. Helsinki: Kulutusosuuskuntien Keskusliitto.
- Aikasalo, Päivi** 2000a. *Seuratkaamme järkevää ja terveellistä muotia. Naisten pukeutumishanteet ja vaatevalinnat 1920-luvulta 1960-luvun lopulle*. Kansatieteellinen arkisto 47. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Aikasalo, Päivi** 2000b. ”Pukeutumisen ihanteita ja ongelmia Kotiliedessä”. Teoksessa *Vaatekirja*, s. 197–224. Koskennurmi-Sivonen, Ritva & Raunio, Anna-Mari (toim.) Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Arjenhistoria.fi, <[www.arjenhistoria.fi](http://www.arjenhistoria.fi)>, verkkoportaali. Työväenmuseo Werstas, Työväen Arkisto, Kansan Arkisto, Tekniikan museo, Sähkötieteiden museo, Helsingin yliopistomuseo, Päivälehdien museo, Suomen siirtolaisuusmuseo, Kultamuseo. Viitattu 10.11.2015.
- Chandler, Daniel** 2007. *Semiotics. The Basics*. 2nd edition. London and New York: Routledge.
- de Marly, Diana** 1986. *Working Dress. A History of Occupational Clothing*. London: B.T. Batsford Ltd.
- Ewing, Elizabeth** 1975. *Women in Uniform Through the Centuries*. London and Sydney: B.T. Batsford Ltd.
- Haavio-Mannila, Elina** 1968. *Suomalainen nainen ja mies. Asema ja muuttuvat roolit*. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- Heikka, Elina** 1999. ”Eroon estetismistä, katse yhteiskuntaan. Valokuvataiteen uudet kuviot”. Teoksessa *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*, s. 245–261. Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.) Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Heikka, Elina** 2014. ”Uudistava modernismi”. Teoksessa *Valokuvataiteen ydin. 1900-luvun suomalaiset valokuvat ja taidepuhe*, s. 51–61. Lintonen, Kati, Rastenberger, Anna-Kaisa & Heikka, Elina. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 46. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Heinonen, Visa** 1995. ”Kotiorjuudesta kaupan ja tuotannon hallintaan – Osuuskauppaliike ja kuluttajavalistus”. Teoksessa *Talous & yhteiskunta. 1/1995. 23. vuosikerta*, s. 35–47. Pekkarinen, Jukka & Allén, Tuovi (toim.) Helsinki: Palkansaajien tutkimuslaitos.

- Heinonen, Visa & Konttinen, Hannu** 2001. *Nyt uutta Suomessa! Suomalaisen mainonnan historia*. Helsinki: Mainostajien liitto.
- Heinonen, Visa, Lammi, Minna & Varho, Esko** 1996. ”Kuluttajavalistus ja 1950-luvun lyhytelokuvat”. Teoksessa *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*, s. 223–250. Peltonen, Matti (toim.) Historiallinen arkisto 108. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Hentilä, Marjaliisa** 1999. *Keikkavaaka ja kousikka. Kaupan työ ja tekijät 1800-luvulta itsepalvelu-aikaan*. Helsinki: Liikealan ammattiliitto ry.
- Hovi, Päivi** 1990. *Mainoskuva Suomessa. Kehitys ja vaikutteet 1890-luvulta 1930-luvun alkuun*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A8. [Helsinki:] Taideteollinen korkeakoulu.
- Hytönen, Kirsi-Maria & Koskinen-Koivisto, Eerika** 2011. ”Johdanto: miehet ja naiset suomalaisessa palkkatyössä ja sen tutkimuksessa”. Teoksessa *Työtä tekee mies, nainen*, s. 7–23. Hytönen, Kirsi-Maria & Koskinen-Koivisto, Eerika (toim.) Väki Voimakas 24. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Ijäs, Minna** 2009. ”Esittää ja esittäytyä. Ihmisiä valokuvamuotokuvissa 1920-luvulla”. Teoksessa *Välissä. Valokuvat ymmärtämisen välineinä*, s. 88–118. Erävaara, Taina & Tanskanen, Ilona (toim.) Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 43. Turku: Turun ammattikorkeakoulu, Valokuvakeskus Peri.
- Ijäs, Minna** 2010. ”Poseeraus sosiaalisena ja ruumiillisena. Heikki Attilan valokuvamuotokuvia kodeissa vuonna 1929”. Teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, s. 124–152. Ijäs, Minna, Kuusamo, Altti & Niemelä, Riikka (toim.) Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen julkaisuja. Turku: Turun yliopisto.
- Ijäs, Minna, Kuusamo, Altti & Niemelä, Riikka** 2010. ”Nykytaidehistorian monet lähestymistavat. Esipuhe.” Teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, s. 6–15. Ijäs, Minna, Kuusamo, Altti & Niemelä, Riikka (toim.) Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen julkaisuja. Turku: Turun yliopisto.
- Jaskari, P. K.** 1980. *E-Mainonta 1980*. Helsinki: Mainosrengas Oy.
- Joseph, Nathan** 1986. *Uniforms and Nonuniforms. Communication Through Clothing*. Contributions in Sociology, Number 61. New York [etc.]: Greenwood Press.
- Kallonautio, Jorma** 1992. *Eka Suomessa. 128 osuusliikkeestä monialayhtymäksi*. Helsinki: Tammi.
- Kallonautio, Jorma** 2007. ”OTK – Eka – Tradeka. 90 vuotta kuluttajaa ja asiakasta palvellen.” Teoksessa *Kokoelma kotimaista taidetta*, s. 6–25. Hovinheimo, Petja (toim.) Osuuskunta Tradeka-yhtymä.
- Karjalainen, Tuula** 1993. *Ikuinen sunnuntai. Martta Wendelinin kuvien maailma*. Porvoo: WSOY.

**Kettunen, Pauli** 1994. *Suojelu, suoritus, subjekti. Työsuojelu teollistuvan Suomen yhteiskunnallisissa ajattelu- ja toimintatavoissa*. Historiallisia Tutkimuksia 189. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

**Knuuttila, Seppo** 1991. ”Hymyn ja naurun sukupuoli – sensitiivisen mainonnan ilmeanalyysia”, Teoksessa *Mainoskuva – mielikuva*, s. 123–142. Lehtonen, Kimmo (toim.) Victor Barsokevitsch -valokuvakeskuksen julkaisuja. Helsinki: VAPK-Kustannus.

**Koskennurmi-Sivonen, Ritva** 2000a. ”Vaatetus, pukeutuminen ja muoti – ero ja erottamattomuus”. Teoksessa *Vaatekirja*, s. 1–16. Koskennurmi-Sivonen, Ritva & Raunio, Anna-Mari (toim.) Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8. Helsinki: Helsingin yliopisto.

**Koskennurmi-Sivonen, Ritva** 2000b. ”Vaate, muoti, taide ja käsityö”. Teoksessa *Vaatekirja*, s. 109–138. Koskennurmi-Sivonen, Ritva & Raunio, Anna-Mari (toim.) Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8. Helsinki: Helsingin yliopisto.

**Koskennurmi-Sivonen, Ritva** 2012a. ”Ihmiset pukeutuvat.” Teoksessa *Johdatuksia pukeutumisen tutkimukseen*, s. 5–14. Koskennurmi-Sivonen, Ritva (toim.). Tekstiilikulttuuriseuran julkaisuja 6/2012. Helsinki: Tekstiilikulttuuriseura.

**Koskennurmi-Sivonen, Ritva** 2012b. ”Merkitsevä pukeutuminen. Semiotiikka pukeutumisen tutkimuksessa.” Teoksessa *Johdatuksia pukeutumisen tutkimukseen* s. 27–72. Koskennurmi-Sivonen, Ritva (toim.). Tekstiilikulttuuriseuran julkaisuja 6/2012. Helsinki: Tekstiilikulttuuriseura.

*Kulutusosuuskuntien Keskusliitto, Vuosikirja 1931, Viidestoista vuosikerta*. 1932. Helsinki: Kulutusosuuskuntien Keskusliitto.

*Kulutusosuuskuntien Keskusliitto, Vuosikirja 1941, Kahdeskymmenesviides vuosikerta*. 1941. Helsinki: Kulutusosuuskuntien Keskusliitto.

*Kulutusosuuskuntien Keskusliitto, Vuosikirja 1951, Viidesneljättä vuosikerta*. 1951. Helsinki: Kulutusosuuskuntien Keskusliitto.

*Kulutusosuuskuntien Keskusliitto, Vuosikirja 1955, Yhdeksäneljättä vuosikerta*. 1955. Helsinki: Kulutusosuuskuntien Keskusliitto.

**Kuoppala, Pekka & Meriluoto, Teppo** (toim.) 1966. *Me. Kulutusosuuskuntien Keskusliitto 1916–1966*. Helsinki: Kulutusosuuskuntien Keskusliitto.

**Kuusamo, Altti** 1996. *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia*. Helsinki: Gaudeamus.

**Lappalainen, Piippa & Almay, Mirja** 1996. *Kansakunnan vaatettajat*. WSOY.

**Larsson, Marianne** 2008. *Uniformella förhandlingar. Hierarkier och genusrelationer i Postens kläder 1636–2008*. Nordiska museets handlingar 134. Stockholm: Nordiska museets förlag.

- Lehtonen, Kimmo** 1991. "Kahvikansan ikinuori morsian". Teoksessa *Mainoskuva – mielikuva*, s. 83–120. Lehtonen, Kimmo (toim.) Victor Barsokevitsch - valokuvakeskuksen julkaisuja. Helsinki: VAPK-Kustannus.
- Leimu, Tuula** 1977. *Suomen teollisuustyöväestön työvaatteista*. Scripta Ethnologica 31. Turun yliopiston kansatieteen laitoksen julkaisuja. Eripainos teoksesta Sananjalka XVIII, 1976. Turku: Turun yliopisto.
- Lönnqvist, Bo** 1979. *Kansanpuku ja kansallispuku*. 2. painos. Helsinki: Otava.
- Lönnqvist, Bo** 2008. *Vaatteiden valtapeli. Näkymättömän kulttuurianatomia*. Haatanen, Kaisa (suom.) [Helsinki:] Schildts.
- Lönnqvist, Bo & Junkala, Pekka** 1998. "Arkielämä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa noin 1500–2000." Teoksessa "*Toinen*" sivilisaatio. *Arkielämä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa noin 1500–2000*, s. 11–22. Junkala, Pekka (toim.), Kiuru, Elina (toim.), Löfström, Jan, Lönnqvist, Bo & Säaskilahti, Nina. Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos. Tutkimuksia 36. [Jyväskylä:] Jyväskylän yliopisto.
- Markkola, Pirjo** 2015. Työ ja sukupuoli agraariyhteisöistä jälkiteolliseen yhteiskuntaan. Esitelmä. Tehdas, työ ja teollisuusperintö globalisoituvassa maailmassa. Tampere, 25.9.2015.
- Naukkarinen, Ossi** 2012. "Päälleikäyvä estetiikka. Vaatteet, ulkonäkö ja arjen estetiikka." Teoksessa *Johdatuksia pukeutumisen tutkimukseen* s. 15–26. Koskennurmi-Sivonen, Ritva (toim.). Tekstiilikulttuuriseuran julkaisuja 6/2012. Helsinki: Tekstiilikulttuuriseura.
- Niskanen, Riitta** 1996. *Ihmiskuva 1950-luvun suomalaisissa julisteissa. Tiedettä naista syleilevästä miehestä. Kulutusosuuskuntien Keskusliiton kokoelmat 1949–1957*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 640. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Näreikkö, Heikki & Takala, Tenho** 1986. *Säikeistä yhteen. Tekstiili- ja vaatetustyöväen historia*. Tekstiili- ja Vaatetustyöväen Liitto ry.
- Nöth, Winfried** 2011. "Visual Semiotics. Key Features and an Application to Picture Ads." Verkkojulkaisussa *The SAGE Handbook Visual Research Methods*, s. 298–317. Margolis, Eric & Pauwels, Luc (toim.) SAGE Research Methods. <<http://dx.doi.org.ezproxy.jyu.fi/10.4135/9781446268278>> Viitattu 8.10.2015.
- Palin, Tutta** 2010. "Kukat, naiset ja Pariisi. Korkeakulttuurin valtavirtaistuminen kuvataiteen modernismissä". Teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, s. 16–45. Ijäs, Minna, Kuusamo, Altti & Niemelä, Riikka (toim.) Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen julkaisuja. Turku: Turun yliopisto.
- Petersen, Anja** 2007. *På visit i verkligheten. Fotografi och kön i slutet av 1800-talet*. Stockholm/Stephag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

- Pienimäki, Mari** 2013. *Valokuvien kriittinen tulkitseminen medialukutaitona ja lajityypittely sen kehittäjänä*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Pirinen, Mikko** 2012. "Charles S. Peircen semiotiikan mahdollisuudet taidehistoriassa ja kuvataiteen tutkimuksessa". Teoksessa *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*, s. 85–109. Waenerberg, Annika & Kähkönen, Satu (toim.) JYY julkaisusarja 86. [Jyväskylä:] Kampus Kustannus.
- Price, Derrick & Wells, Liz** 2009. "Thinking about Photography. Debates, Historically and Now." Teoksessa *Photography. A Critical Introduction*, s. 11–64. Wells, Liz (ed.) Fourth edition. London and New York: Routledge.
- Rastenberger, Anna-Kaisa** 2014. "Valokuvasta tulee taideteos". Teoksessa *Valokuvataiteen ydin. 1900-luvun suomalaiset valokuvat ja taidepuhe*, s. 15–17. Lintonen, Kati, Rastenberger, Anna-Kaisa & Heikka, Elina. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 46. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Salo, Merja** 1991. "Päiväperhon arkeologiaa". Teoksessa *Mainoskuva – mielikuva*, s. 13–37. Lehtonen, Kimmo (toim.) Victor Barsokevitsch -valokuvakeskuksen julkaisuja. Helsinki: VAPK-Kustannus.
- Salo, Merja** 1999a. "Valokuva tavarantoiminnan lumoissa". Teoksessa *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*, s. 149–177. Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.) Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Salo, Merja** 1999b. "Kuvareportaasi – valokuvien kerrottu tarina". Teoksessa *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*, s. 179–203. Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.) Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Salo, Merja** 2005. *Muodin ikuistajat. Muotivalokuvaus Suomessa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 78. [Helsinki:] Taideteollinen korkeakoulu.
- Sarpaneva, Pi & Kuhlefeldt, Maj** 1979. *Työvaate. Lähin työympäristö*. Studio Pi Sarpaneva – Maj Kuhlefeldt.
- Schudson, Michael** 1984. "Advertising as Capitalist Realism". Erillispainos teoksesta *Advertising, The Uneasy Persuasion. It's Dubious Impact on American Society*, s. 209–233. New York: Basic Books.
- Seppänen, Janne** 2001. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Nuorisotutkimusverkosto, julkaisuja 17. Tampere: Vastapaino.
- Seppänen, Janne** 2014. *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.
- Suonoja, Kyösti** 1966. *Kuluttajat rakentavat I. KK:lainen osuuskauppaliike 1916–1939*. Helsinki: Helsingin yliopiston osuustoimintainstituutti.
- Tainio, Tauno** 1967. *OTK 1917–1967. 50 vuotta kuluttajien omistama E. OTK:n mainosjaosto* (toim.) Helsinki: [Kulutusosuuskuntien keskusliitto.]

**Talve, Ilmar** 1990. *Suomen kansankulttuuri*. 3. painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 514. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

**Tarasti, Eero** 1990. *Johdatusta semiotiikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä*. Helsinki: Gaudeamus.

**Turunen, Arja** 2011. ”*Hame, housut, hamehousut! Vai mikä on tulevaisuutemme?*” *Naisten päällyshousujen käyttöä koskevat pukeutumisohteet ja niissä rakentuvat naiseuden ihanteet suomalaisissa naistenlehdissä 1889–1945*. Kansatieteellinen arkisto 53. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Työväen keskusmuseon kokoelmat, <<http://www.tkm.fi/vanhat/muskok.html>>, viitattu 26.3.2014.

**Vahtola, Jouko** 2003. *Suomen historia. Jääkaudesta Euroopan unioniin*. [Helsinki:] Otava.

**Valkeapää, Leena** 2002. ”Johtolankoja ja todisteita – valokuvat taidehistorian tutkimuksessa”. Dokumentti 1/2002, s. 5–7. Helsinki: Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto.

**Vattula, Kaarina** 1989. ”Lähtöviivallako? Naisten ammatissatoimivuudesta, tilastoista ja kotitaloudesta”. Teoksessa *Tuntematon työläisnainen*, s. 13–38. Laine, Leena & Markkola, Pirjo (toim.) Tampere: Vastapaino.

**Veivo, Harri & Huttunen, Tomi** 1999. *Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Edita.

**Williams-Mitchell, Christobel** 1982. *Dressed for the Job. The Story of Occupational Costume*. Poole, Dorset: Blandford Press.

## Liitteet

### LIITE 1.

Lista tutkielmassa tarkastellusta kuva-aineistosta. Valokuvia on yhteensä 179 kappaletta. Digitoitut valokuvat ovat tarkasteltavissa internetissä julkisen arjenhistoria.fi-portaalin kautta, osoitteessa <www.arjenhistoria.fi>. Kunkin kuvan tunnisteena on sen kuvanumero, lisäksi listattuna on kuvausaika, kuvaaja ja aihe. Jos kuvaajasta ei viit-taushetkellä ole ollut käytettävissä varmaa tai melko varmaa tietoa, on kuvaajatieto jä-tetty pois tästä listauksesta. Lisää tietoa tietyn valokuvan mahdollisista kuvaajista voi saada kokoelman säilyttäjältä. Kuvanumero on museon kokoelmiin luetteloinnin yhtey-dessä kuvalle annettu numero. Digitoitun kuvan aihetietona on negatiiviin liitetty alku-peräinen aihetieto, hakasulkeissa olevat huomautukset ovat tämän tutkielman tekijän. Kunkin kuvan oheistiedot löytyvät kuvan ohella portaalista suorittamalla haku kuvanu-merolla. Kuvat ovat osa Osuustukkukaupan negatiivikokoelmaa, joka kuuluu työväen-museo Werstaan valokuvakokoelmiin. Digitoitujen valokuvien alkuperäisnegatiiveja säilyttää työväenmuseo Werstas. Kuviin ja niiden oheistietoihin on viitattu 1.10.2015.

<u>Kuvanumero</u>	<u>Kuvausaika, kuvaaja ja aihe</u>
56325	1930. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-juspukujen käyttöä maataloustöissä.
56326	1930. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-juspukujen käyttöä maataloustöissä.
56327	1930. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-juspukujen käyttöä puusepänverstaassa.
56328	1930. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-juspukujen käyttöä puusepänverstaassa.
56329	1930. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-juspukujen käyttöä korjaamossa.
56330	1930. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-juspukujen käyttöä korjaamossa.
56331	1930. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-juspukujen käyttöä korjaamossa.
56332	1930. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-juspuvut.
56333	20.6.1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-juspukujen käyttöä.



- 56334 1930. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-  
juspukujen käyttöä korjaamossa.
- 56380 1933. Finne, Eino. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, Nais-  
ten suojuspuku.
- 56626 1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-  
juspukujen käyttöä korjaamossa.
- 56627 1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-  
juspukujen käyttöä korjaamossa.
- 56628 1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-  
juspukujen käyttöä korjaamossa.
- 56629 1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suo-  
juspukujen käyttöä korjaamossa.
- 56637 5.8.1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukujen käyttöä maataloustöissä.
- 56638 5.8.1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukujen käyttöä maataloustöissä.
- 56639 5.8.1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukujen käyttöä maataloustöissä.
- 56640 5.8.1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukujen käyttöä maataloustöissä.
- 56641 5.8.1931. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukujen käyttöä maataloustöissä.
- 56770 12.9.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukujen käyttöä huoltotöissä.
- 56771 12.9.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukujen käyttöä huoltotöissä.
- 56826 9.11.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukuja.
- 56827 9.11.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukuja.
- 56828 9.11.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukuja.
- 56829 9.11.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukuja.
- 56830 9.11.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukuja.
- 56848 20.12.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukuja käytännössä.
- 56849 20.12.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukuja käytännössä.
- 56850 20.12.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukuja käytännössä.
- 56851 20.12.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet,  
suojustukuja käytännössä.

- 56852 20.12.1932. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukuja käytännössä.
- 56861 [Kuvausajaksi merkitty 26.11.1932, mutta kuva on samasta tilanteesta kuin 56849, joten voi olla 20.12.1932]. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, puvut, miesten pukuja.
- 57028 28.3.1934. Finne, Eino. OTK:n pukumyymälät, ulkokuvat, Pm 9, Helsinki, näyteikkunoita.
- 57068 22.5.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukujen käyttöä venerannalla.
- 57069 22.5.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukujen käyttöä venerannalla.
- 57070 22.5.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukujen käyttöä venerannalla.
- 57071 22.5.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukujen käyttöä venerannalla.
- 57139 12.9.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukujen käyttöä halkotöissä.
- 57140 12.9.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukujen käyttöä halkotöissä.
- 57141 12.9.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukujen käyttöä halkotöissä.
- 57142 12.9.1934. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukujen käyttöä halkotöissä.
- 57730 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57731 8.5.1936 [Kuvausajassa mahdollisesti merkintävirhe. Kuuluu kuvasarjaan, jossa muiden kuvien kuvausaikamerkintä on 8.5.1936]. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57732 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57733 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57734 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57735 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57736 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57737 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57738 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.

- 57739 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57740 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57741 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57742 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57743 8.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, miesten työtakkeja ja puseroita.
- 57749 15.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, naisten työ- ja siivoustakkeja.
- 57750 15.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, naisten työ- ja siivoustakkeja.
- 57751 15.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, naisten työ- ja siivoustakkeja.
- 57752 15.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, naisten työ- ja siivoustakkeja.
- 57753 15.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, naisten työ- ja siivoustakkeja.
- 57754 15.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, siivoustakkeja.
- 57762 15.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, naisten työtakkeja.
- 57763 15.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, naisten työtakkeja.
- 57764 15.5.1936. Finne, Eino. OTK:n paitatehdas, tuotteita, naisten esiliina.
- 57770 10.6.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustpuku.
- 57771 10.6.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, naisten suojustpuku.
- 57772 10.6.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, naisten suojustpuku.
- 57831 4.11.1935. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojustpuku.
- 57834 4.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojustpukuja.
- 57835 4.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojustpukuja.
- 57837 4.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojustpukuja.
- 57838 4.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojustpukuja.

- 57839 4.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukuja.
- 57840 4.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojuspukuja.
- 57850 30.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, naisten suojuspuku.
- 57853 30.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, naisten suojuspuku.
- 57851 30.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja.
- 57852 30.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja.
- 57854 30.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja.
- 57855 30.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja.
- 57856 30.3.1936. Finne, Eino. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja ("farmarihousut / farkut").
- 58664 3.3.1938. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, palokuntalaisen suojuspuku.
- 59602 20.9.1940. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja (Makkonen).
- 59603 20.9.1940. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja (Makkonen).
- 59604 20.9.1940. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja (Makkonen).
- 61030 1.11.1943. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja.
- 61031 1.11.1943. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojuspukuja.
- 62494 30.10.1947. Hyvärinen, Atte. OTK:n pukumyymälät, sekalaiset, näyteikkunamalli (Jaskari).
- 62955 30.5.1949. Hyvärinen, Atte. OTK:n Tekstiiliosasto, naisten suojapuku/haravointia.
- 62956 30.5.1949. Hyvärinen, Atte. OTK:n Tekstiiliosasto, naisten suojapuku/haravointia.
- 63002 17.9.1949. Hyvärinen, Atte. OTK:n tekstiiliosasto, suojuspuku (Paukaniemi).
- 63786 12.11.1951. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, työpusero.
- 64023 14.2.1951–22.2.1951. Hyvärinen, Atte. OTK:n kuvakokoelma, rukkaset (Kuvan korrtitiedot eivät ole tiedossa).
- 64215 10.9.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, työpusero.

- 64238 22.9.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustpukuja (Y. Viitanen).
- 64239 22.9.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustpukuja (Y. Viitanen).
- 64272 12.10.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustpukuja (Y. Viitanen).
- 64273 12.10.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustpukuja (Y. Viitanen).
- 64274 12.10.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustpukuja (Y. Viitanen).
- 64278 19.10.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustpukuja (Y. Viitanen).
- 64279 19.10.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustpukuja (Y. Viitanen).
- 64280 19.10.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustpukuja (Y. Viitanen).
- 64297 5.11.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, miesten valk. työtakkeja.
- 65068 19.5.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, esiliinoja ja työtakkeja.
- 65069 19.5.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, esiliinoja ja työtakkeja.
- 65070 19.5.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, esiliinoja ja työtakkeja.
- 65071 19.5.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, esiliinoja ja työtakkeja.
- 65072 19.5.1953. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, esiliinoja ja työtakkeja.
- 68020 2.2.1949. Hyvärinen, Atte. OTK:n Tekstiiliosasto, suojustpuku.
- 68529 15.11.1949. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, esiliinoja.
- 68530 15.11.1949. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, esiliinoja.
- 68723 14.9.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, leipurin vaatteet, naisten.
- 68724 14.9.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, leipurin vaatteet, naisten.
- 68725 14.9.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, leipurin vaatteet, miesten.
- 68726 14.9.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, leipurin vaatteet, miesten.
- 69074 29.11.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojustpuku, naisten.

- 69075 29.11.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, naisten.
- 69076 29.11.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Suominen.
- 69077 29.11.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Suominen.
- 69078 29.11.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, ulkoilutakki, Suominen.
- 69079 29.11.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Suominen.
- 69080 29.11.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Suominen.
- 69081 29.11.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Suominen.
- 69082 29.11.1954. Hyvärinen, Atte. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, naisten.
- 69083 4.12.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, tuulitakki, naisten.
- 69084 4.12.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, tuulitakki, naisten.
- 69085 4.12.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, tuulitakki, naisten.
- 69216 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, muurarin vaatteet, miesten.
- 69217 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, muurarin vaatteet, miesten.
- 69218 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, miesten.
- 69219 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, naisten.
- 69220 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, miesten.
- 69221 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, naisten.
- 69222 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, naisten.
- 69223 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, miesten.
- 69224 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, naisten.
- 69225 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, naisten.
- 69226 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, automies.

- 69227 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, maalari.
- 69228 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, asentaja.
- 69229 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, asentaja.
- 69230 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, muurari.
- 69231 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, muurari.
- 69232 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, retkeilyasusteita, miesten.
- 69233 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, retkeilyasusteita, miesten.
- 69234 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, miesten.
- 69235 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, retkeilyasusteita, miesten.
- 69236 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, miesten.
- 69237 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, retkeilyasu, miesten.
- 69238 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapukuja, miesten.
- 69239 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapukuja, miesten.
- 69240 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapukuja, miesten.
- 69241 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, retkeilyasu, miesten.
- 69242 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, muurari.
- 69243 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, asentaja.
- 69244 6.11.1954. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, maalari.
- 70363 16.3.1950. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, esiliinoja.
- 70365 16.3.1950. Hyvärinen, Atte. OTK:n Paitatehdas, muut tuotteet, naisten valkoinen työtakki.
- 70768 16.9.1955. Nieminen, Olli. OTK:n Mainososasto, näyttelyt, toimitsijan puvut Elannon 50 v. näytt.
- 70903 15.10.1955. Hyvärinen, Atte. OTK:n pukumyymälät, näyteikkunamalli.

- 71644 2.12.1955. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, tuulitakki, naisten.
- 71645 2.12.1955. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, tuulitakki, naisten.
- 71646 2.12.1955. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, tuulitakki, naisten.
- 71647 2.12.1955. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, tuulitakki, naisten.
- 71813 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Hietarinne.
- 71814 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Hietarinne.
- 71815 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Hietarinne.
- 71816 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Hietarinne.
- 71817 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Hietarinne.
- 71818 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, tuulitakki, Hietarinne.
- 71819 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojuspuku, Hietarinne.
- 71820 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojuspuku, Hietarinne.
- 71821 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, Hietarinne.
- 71822 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojuspuku, rappari, Hietarinne.
- 71823 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojuspuku, maalari, Hietarinne.
- 71824 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, naisten.
- 71825 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työleninki, naisten.
- 71826 18.1.1956. Nieminen, Olli. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, naisten.



## LIITE 2.

16 digitoitua valokuvaa. Kuvat ovat otanta tutkielman kokonaisaineistosta. Jokaisen kuvan yhteydessä kuvanumero, aihetiedot, kuvaaja ja kuvausaika. Valokuvat kuuluvat Osuustukkukaupan negatiivikokoelmaan, joka on osa työväenmuseumo Werstaan valokuvakokoelmia. Valokuvat ovat tarkasteltavissa oheistietoineen internetissä julkisen arjenhistoria.fi -portaalin kautta, osoitteessa <[www.arjenhistoria.fi](http://www.arjenhistoria.fi)>. Viitattu 10.11.2015.

## Kuva 1.

Kuvanumero 56326. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojustukujen käyttöä maataloustöissä. Finne, Eino. 1930. Työväenmuseumo Werstas.



## Kuva 2.

Kuvanumero 56332. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojustukuvut. Finne, Eino. 1930. Työväenmuseumo Werstas.



Kuva 3.

Kuvanumero 56629. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, suojustukujen käyttöä korjaamossa. Finne, Eino. 1931. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 4.

Kuvanumero 57750. OTK:n paitatehdas, tuotteita, naisten työ- ja siivoustakkeja. Finne, Eino. 15.5.1936. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 5.

Kuvanumero 57771. OTK:n pukutehdas, muut tuotteet, naisten suojustpuku. Finne, Eino. 10.6.1936. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 6.

Kuvanumero 62955. OTK:n Tekstiiliosasto, naisten suojustpuku/haravointia. Hyvärinen, Atte. 30.5.1949. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 7.

Kuvanumero 64280. OTK:n Pukutehdas, muut tuotteet, miesten suojustukuja (Y. Viitanen). Hyvärinen, Atte. 19.10.1953. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 8.

Kuvanumero 68726. OTK:n Työvaatetehtas, tuotteet, leipurin vaatteet, miesten. Hyvärinen, Atte. 14.9.1954. Työväenmuseo Werstas.



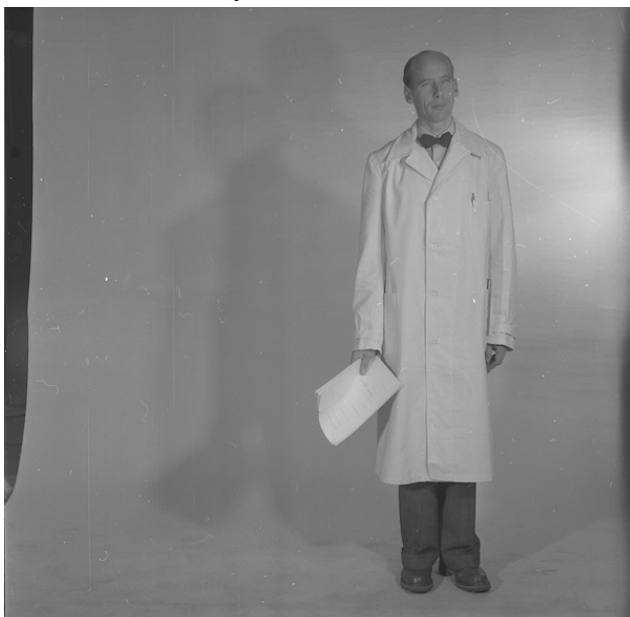
Kuva 9.

Kuvanumero 69074. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, naisten. Hyvärinen, Atte. 29.11.1954. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 10.

Kuvanumero 69223. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työtakki, miesten. Nieminen, Olli. 6.11.1954. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 11.

Kuvanumero 69227. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, maalari. Nieminen, Olli. 6.11.1954. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 12.

Kuvanumero 69231. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, muurari. Nieminen, Olli. 6.11.1954. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 13.

Kuvanumero 69242. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, suojapuku, muurari. Nieminen, Olli. 6.11.1954. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 14.

Kuvanumero 71813. OTK:n Työvaatetehdas, tuotteet, työpusero, Hietarinne. Nieminen, Olli. 18.1.1956. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 15.

Kuvanumero 71824. OTK:n työvaatetehtas, tuotteet, työtakki, naisten. Nieminen, Olli.  
18.1.1956. Työväenmuseo Werstas.



Kuva 16.

Kuvanumero 71825. OTK:n Työvaatetehtas, tuotteet, työleninki, naisten. Nieminen,  
Olli. 18.1.1956. Työväenmuseo Werstas.





## LIITE 3.

Kuva 1.

Päiväämätön, haitarimallinen esite, yksityiskohta. ”Suojapuvut ja työvaatteet. OTKn työvaatetehdas. Kuvasto kolmen renkaan suojapuvuista ja työvaatteista. Savonlinna. KK Laakapaino.” Digitaalinen valokuva esitteestä tutkielman tekijän. Esite tutkielman tekijän hallussa.

