

**Kuolemankulttuurin kuvasto *Vogue*-lehden naisten surupukuja
koskevissa artikkeleissa vuosina 1892–1914**

Rohde Oona
Kandidaatintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Taidehistoria
Kevät 2020

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	3
1.1	Taustaa	3
1.2	Tutkimuskysymykset	5
2	TUTKIMUSAINEISTO JA SEN KÄSITTELY	8
3	SURUPUKEUTUMINEN PUKEUTUMISEN ERITYISTAPAUKSENA	Virhe.
	Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.	
3.1	1890-luku, ” <i>The Gay Nineties</i> ”	11
3.1.1	Metafyysinen merkityksenanto ja kuoleman muuttuvat merkitykset	12
3.1.2	Tapakulttuuri	13
3.1.3	Arkipuku ja surupuku kytköksissä.....	14
3.1.4	Asusteet ja symboliikka	19
3.2	1900-luku, ” <i>La Belle Époque</i> ”	20
3.2.1	Materiaalistunut kuolema?	21
3.2.2	Muotopiirteet esteettisen murroksen ilmentäjinä	24
3.3	1910-luku, ” <i>The New Woman</i> ”	27
3.3.1	Etiketin funktiot.....	28
3.3.2	Moninaistuva muoto	31
3.3.3	Värien symboliikka.....	32
3.3.4	Päähineet suremisen indikaattoreina.....	37
3.3.5	Kuoleman kieli ja kielentäminen.....	39
4	PÄÄTÄNTÖ.....	40
	LÄHTEET	42

1 JOHDANTO

1.1 Taustaa

Taidehistorialla on annettavaa kuolemantutkimuksen ja pukeutumisen tutkimuksen monialaisille kentille. Kuolemaa ja pukeutumista on tutkittu erityisesti etnologian ja historian piirissä, mistä esimerkkeinä voidaan pitää viimeaikaisia teoksia *Suomalaisen kuoleman historia* (Pajari et al. 2019) ja *Säädyllistä ja säädyttöä – Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle* (Niiranen & Turunen 2019). Naisten surupukeutumista ja sen tapakulttuuria käsittelevä kandidaatintutkielmani operoikin näiden lähitieteiden rajapinnoilla. Näiden alojen tutkimukset auttavat ymmärtämään sekä kuoleman että pukeutumisen yhteiskuntaan kiinnittyviä ulottuvuuksia. Tutkielmani pääfokuksessa on surupukujen visuaalis-esteettinen analyysi, jossa syvennyn erityisesti pukujen muotokieleen ja suruetikettiin. Pohjaan tarkasteluni taidehistoriassa jaettuihin intresseihin, jotka paikantuvat esimerkiksi merkitysten rakentumiseen ja kuvien symboliseen luonteeseen.

Lähtökohtana tutkimuksessani on se, etteivät muoti tai pukeutuminen ole autonomisia saarekkeitaan, vaan väistämättä kytköksissä sosiaaliseen todellisuuteen. Siinä vaatekappaleet hahmotetaan, kuten uudemmassa pukeutumishistorian ja materiaalisen kulttuurin tutkimuksessa yleensä, osana kulttuurin ja yhteiskunnallisten ilmiöiden muodostumisen ja muodostamisen prosessia (Niiranen et al. 2019, s. 24). Tutkimuksellisenä viitekehyksenäni on siis ajatus todellisuuden sosiaalisesta rakentumisesta¹, joka käsittää myös kuolemankulttuurin käytäntöjen sopimuksenvaraisen luonteen. Esinelähtöinen, museokokoelmiin kiinnittynyt tutkimus on perinteisesti kuulunut taidehistorian ja antropologian saralle. Muotiin ja pukeutumiseen liittyviä kulttuurisia merkityksiä on puolestaan tutkittu aikaisemmin pääosin sosiologian ja kulttuurintutkimuksen piirissä. Nykyinen pukeutumishistorian ja materiaalisen kulttuurin tutkimus kuitenkin usein yhdistää sisällöllisen tarkastelun yhteiskunnalliseen analyysiin. (Niiranen et al. 2019, s. 24.) Materiaalisen kulttuurin tunnistaminen elimellisenä osana ihmisen toimintaympäristöä on lähtökohtana myös tässä tutkielmassa.

Surupukeutumisen osalta tutkimuksessa vaikuttaa kuitenkin olevan aukko. Koko tutkimuksen kenttää läpileikkaavaa teoriaperinnettä ei ole suomalaisen tutkimuksen piirissä vielä muodostunut (Pajari et

¹ Kts. esimerkiksi Berger & Luckmann (1966).

al. 2019, s. 19). Esteettisin lähtökohdin teemaa onkin mielekästä lähestyä juuri taidehistorian tulokulmasta käsin.

Kuolemantutkimuksessa on puhuttu kuolemankulttuurin murroksesta: kuolema on siirtynyt kodeista sairaaloihin ja lääketieteen ja hautausalan ammattilaisten käsiin – kuoleman käsittely taas yhteisöistä yksityisen piiriin (Pajari et al. 2019, s. 8–9). Länsimaissa kuolema on siis ”siivottu” pois kodin piiristä ja samalla tavat käsitellä menetystä ovat muuttuneet. Esimerkiksi tapakulttuuriin olennaisesti kuuluneet surunauhat ovat vähitellen kadonneet yleisestä käytöstä. Voidaankin ajatella, että surun tila on kaventunut länsimaisissa yhteisöissä merkittävästi. Läheisen ihmisen kuolemasta seurannutta surua on jopa patologisoitu erilaisin diagnoosinimikkein.² Surupukututkimuksella voikin nähdä myös yhteiskunnallisen funktion, sillä se muistuttaa kuolemasuhteemme muutoksista. Tästä kaikesta huolimatta – tai ehkä juuri siksi – kuolemantutkimus on nyt nosteessa.³

Kuolemankulttuuri tutkimuskohteena tekee näkyväksi monia siihen limittyviä ja lomittuvia ilmiöitä. Inhimillisenä ilmiönä se kattaa monia ihmiseen ja yhteiskuntaan kytkeytyviä teemoja ja valottaa esimerkiksi kuhunkin ajalliseen kontekstiin liittyvää tapakulttuuria ja lainsäädäntöä. Menneisyyden tutkimus on myös väline jäsentää nykyisyyttä. (Pajari et al. 2019, s. 7.) Surupuvun tutkimus merkityksellistyy siten paitsi esteettisten myös monien yhteiskunnallisten, sosiaalisten ja aate- ja kulttuurihistoriallisten tasojen kautta. Siksi kytken kandidaatintutkielmassani surupukua koskevia visuaalis-esteettisiä huomioita laajempiin yhteiskunnallisiin muutoksiin. Kiinnostavaa tutkimukseni ajallisen rajauksen kannalta on myös modernin projekti ja sen suhde länsimaisen ihmiseen ja kuolemaan. Surupukeutumisen ja siihen kytkeytyvän tapakulttuurin vaiheet heijastelevat laajemmin kuolemasuhteen muutoksia.

Ensimmäiset avaukset kuolemantutkimuksessa Suomessa tehtiin kansa- ja uskontotieteen aloilla ja aihetta on sittemmin käsitelty erityisesti tilastollisesti ja historiantutkimuksessa. 2010-luvulla on tehty runsaasti moninäkökulmaista tutkimusta itsemurhasta. (Pajari et al. 2019, s. 16-18.) Surua puolestaan tutkitaan muun muassa psykologian, psykiatrian, sosiologian, antropologian ja hoitotieteen parissa. 1900-luvun surututkimusta leimasi voimakas nojautuminen psykologian piiristä kumpuavaan

² Esim. pitkittynyt suruhäiriö (eng. *prolonged grief disorder*) on saanut ICD 11 -luokituksen. Lähde: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1354067X17723328?journalCode=capa>.

³ Suomalaisen Kuolemantutkimuksen seura perustettiin 2011. Seura edistää alan parissa tehtävää tutkimusta, koulutusta ja työstä sekä verkostoi alan toimijoita. Lähde: <https://kuolemantutkimus.com/skts-hallitus/>.

teoriaperinteeseen. Suremiseen liittyvät käytännöt ja käsitykset ovat vahvasti kulttuurisidonnaisia, ja tämä näkyy selkeästi esimerkiksi normaalin ja patologisen surun välisessä rajankäynnissä. (Alasuutari 2017, s. 163-165.)

Sittemmin tutkimuksen kentällä on tapahtunut paradigmanmuutos, ja katse on käännetty kulttuuriin ja esteettisiin kuoleman ja surun esittämisen ja kokemisen tapoihin. Yleisemmin ihmistieteiden kentällä on puhuttu myös niin sanotusta ”affektiivisestä käännteestä”⁴ (Helle & Hollsten 2016, s. 7). Kokemuksellisuus ja erilaisten tunneilmiöiden väliset suhteet sidostuvat myös kuolemantutkimukseen. Täten affektiteorialla on yhteistä rajapintaa surupukeutumisen tutkimuksen kanssa. Kiinnostus tunteita, emootioita ja affekteja kohtaan tutkimuksen näkökulmana on siis lisääntynyt 2000-luvun affektiivisen käänteen myötä, ja samalla on tunnustettu paitsi tunteen ja älyn, myös mielen ja ruumiin välinen vuorovaikutuksellinen suhde (Helle & Hollsten 2016, s. 9). Nämä ulottuvuudet olisi perusteltua ottaa huomioon kuoleman-, surun- ja surupuvun tutkimuksessa.

1.2 Tutkimuskysymykset

Analysoin taidehistorian oppiaineen kandidaatintutkielmassani naisten surupukeutumisen kuvallisia esityksiä ja tekstualisointeja *Vogue*-lehdessä vuosina 1892–1914. Tutkittava ajanjakso alkaa lehden perustamisvuodesta ja päättyy ensimmäisen maailmansodan puhkeamiseen. Maailmansota vaikutti pukeutumisen historiaan keskeisesti, ja sen jälkeistä pukeutumishistoriaa olisi syytä tutkia toisessa yhteydessä.

Tutkimuskysymyksenäni esitän: Millaista kuolemankulttuurin kuvastoa *Vogue*-lehden surupukuja koskevat artikkelit vuosilta 1892–1914 välittävät? Pyrin vastaamaan tähän huomioimalla seuraavin osakysymyksen ilmiön formaalin, historiallisen ja diskursiivisen tason:

1. Millaisia tyylipiirteitä kuvien esittämissä puvuissa esiintyy ja millaiseen suremiseen artikkeleissa ohjeistetaan?

⁴ Kiinnostavaa on, että kirjallisuudentutkimuksessa kiinnostus tunteisiin väistyi 1900-luvulla. Syyksi esitetään muun muassa strukturalismia, uskriteiikkiä ja pyrkimyksiä ”kovaan tieteseen”. (Helle & Hollsten 2016, s. 11.) Samanaikaisesti surupuvut ovat poistuneet yleisestä käytöstä.

2. Millaiset historialliset, yhteiskunnalliset ja sosiaaliset tekijät selittävät noiden tyylipiirteiden ja diskurssien esiintymistä?

Erittelen sitä, miten *Vogue*-lehti opastaa ja neuvoo lukijoitaan surupukeutumiseen ja -etikettiin. Kytken havaintoihini pohdintaa siitä, millaisia diskursseja surupukeutumisesta ja suruetiketistä *Voguen* artikkeleissa tuotetaan eli millä tavoin kuolema ja sureminen artikkeleissa merkityksellistyvät.⁵ Diskursiivisen tason analyysissä korostuu ajatus kielen sosiaalista todellisuutta luovasta luonteesta, ja sitä tutkitaan tästä lähtökohdasta käsin. Formaalin tason analyysissä hyödynnän laadullisen sisällönanalyysin menetelmää. Historiallisen tason analyysiä kuljetan tekstissä ja taustoitin aineistoanalyysiä runsaasti.⁶ Kytkenkin analyysistä tekemiäni havaintoja laajempiin viitekehyksiin ja kehityskulkuihin viitaten esimerkiksi kulttuuri- ja aatehistoriallisiin tutkimuksiin.

Tulokulmani on visuaalis-esteettinen. Tutkimusta voi pitää katsauksena *Voguen* artikkeleihin. Siinä tarkastelen *Vogue*-lehteä surupukeutumisen tiennäyttäjänä ja surevan naisen pukeutumisetiketin määrittäjänä. Katseeni kohdistuu kuvissa esiintyviin pukuihin ja niiden ajalle tyypillisiin tyylipiirteisiin, jotka asetan laajempaan historialliseen ja sosiaaliseen kontekstiin, taustoittaen aineistoa laajasti. Tätä kokonaisuutta peilaan myös nykypäivään. Käsittelen lisäksi lyhyemmin länsimaista pukua yleensä ja surupukeutumisesta ja suruajan etiketistä aineistossa tuotettuja ja ylläpidettyjä diskursseja. Tekstiä tarkastelen instruktiivisena ja deskriptiivisenä. Pohdin, miten nämä kytkeytyvät ajan kuolemankulttuuriin ja kuinka ne suhteutuvat muutoksiin kuolemalle ja surulle annettuihin merkityksiin länsimaisessa kulttuurissa.

Keskeisenä lähtökohtana nykyisessä pukeutumisen tutkimuksessa on paitsi se, että vaatetus symboloi ja representoi kulttuuria sekä sosiaalista ja yhteiskunnallista todellisuutta, myös se, että se osallistuu niiden muodostamisen prosessiin (Niiranen & Turunen 2019, s. 24). *Voguen* esittämä pukeutumisen kulttuuri edustaakin tietynlaista elämäntapaa ja on osana luomassa sitä. Pukeutumisen tutkimuksen tematiikka kytkeytyy likeisesti myös ruumiillisuuden ja ruumiinfenomenologian tutkimuksen kysymyksiin. Materiaalisen kulttuurin ja pukeutumisen tutkimuksen kentillä jaetaan ruumiillisuuden tutkimuksen piiristä ammentava ajatus siitä, että vaatetus, ruumis ja itse muodostavat yhdessä

⁵ Myös kuvat voidaan hahmottaa tekstinä ja kiinnostavaa on myös, että *teksti* ja *tekstiili* ovat etymologisesti likeiset (kantasanana latinan *textus*).

⁶ Runtas taustoitus on tarpeen erityisesti siitä syystä, ettei suomenkielistä yleisesitystä ajan surupukeutumisesta vielä ole.

kokonaisuuden, jossa osat eivät ole selkeästi eroteltavissa toisistaan. Vaatetusta, tai surupukeutumista, ei näin ollen hahmoteta ruumiin verhona, jonka alle ”todellinen identiteetti” kätkeytyy. Sen sijaan puku rakentaa ja merkityksellistää identiteettiä. (Niiranen & Turunen 2019, s. 24-25.) Ruumiin ja vaatteiden tapaan kieli, yhteiskunta ja yksilö ovat dialektisessa, vastavuoroisen vuorovaikutussuhteen prosessissa.

2 TUTKIMUSAINEISTO JA SEN KÄSITTELY

Aineistoni koostuu *Voguen* naisten surupukuja koskevista artikkeleista vuosilta 1892-1914. Artikkelit keräsin *Voguen* (1892-) lehtiarkistoista, jotka olivat saatavilla sähköisesti syksyllä 2019. Aineisto on haettu hakusanalla *mourning* (suom. suruaika). *Vogue* (ransk. ”muoti”) on kuukausittain ilmestyvä muotia ja elämäntapaa esittelevä aikakauslehti. Lehti perustettiin vuonna 1892 Yhdysvalloissa ja se ilmestyi aluksi viikoittain. Ensisijainen kohdeyleisö oli New Yorkin yläluokka. Nykyään *Vogue* ilmestyy eri maissa omina julkaisuinaan.

Aineistoon sisältyy muotikuvia, suruaikaa käsitteleviä artikkeleita ja mainoksia. Aineisto ei jakaudu lukumääräisesti tasaisesti tarkastelun kohteena olevien vuosikymmenten kesken, vaan painottuu 1900-luvulle. Vuosilta 1892-1899 aineistoon sisältyy tutkittavaa vain kahden muotikuvan verran, kun taas vuosilta 1900-1909 artikkeleita on 20 kappaletta. Vuosien 1910-1914 välinen ajanjakso on lyhyin, mutta aineistoa on siitä huolimatta 12 artikkelin verran.

Tutkimusaineistoon kuuluu kahdenlaisia kuvia: sekä valokuvia että piirroskuvia. (Studio)valokuvan tavoin erityisesti piirroskuvaa leimaa aina taiteilijan kädenjälki. Toisin sanoen aineistoa ei voida pitää yleistettävissä olevana dokumentaationa aikakauden pukeutumisesta, vaan se on muodin auktoriteettiasemasta toimivan instanssin julkaisuna yksi kanava hahmottaa ajan pukeutumiskulttuuria.⁷ *Voguen* edustamaa huippumuotia ei niin ikään voida pitää kaikkien sosioekonomisten luokkien saavutettavissa olevana. Lisäksi kuolema aiheena edellyttää tutkijalta erityistä sensitiivisyyttä.⁸

Pukuhistoriassa on lisäksi useita käsitteitä, joille ei ole vakiintuneita suomenkielisiä vastineita. Siispä olen tässä tutkielmassa kääntänyt joitakin termejä ja esittänyt käännösten yhteydessä niiden englanninkieliset vastineet sekaannusten välttämiseksi. Tärkeitä käännöksiä ovat tämän tutkielman kannalta täyssuru (eng. *full mourning*) ja puolisuru (eng. *half mourning, second mourning*). Kyse ei ole vakiintuneista termeistä, vaan ne ovat omia käännöksiäni – olemassa olevia käännöksiä en ole

⁷ Kts. esim. Totti Tuhkasen artikkeli *Kirjalliset kuvat: kuvituksen ongelma tieteellisissä julkaisuissa* teoksessa *Kulttuurihistoria: Johdatus tutkimukseen* (2002).

⁸ Tutkimuseettinen neuvottelukunta ohjeistaa hyvään tieteelliseen käytäntöön. Kts. myös esim. Hallamaa et al. *Etiikkaa ihmistieteille* (2006).

löytänyt. Lisäksi muodintutkimukseen sisältyy runsaasti erityissanastoa, jolle niin ikään ei osin ole suomenkielistä vastinetta. Esimerkiksi erilaiset kangastyypit olen pääosin jättänyt kääntämättä.

3 SURUPUKEUTUMINEN PUKEUTUMISEN ERITYISTAPAUKSENA

Kuolemanriitit ilmentävät kuolemaan liittyviä arvotuksia (Hakola et al. 2014, s. 17). Surupukeutuminen on yksi tällainen riitti. Voidaan argumentoida, että kuolemanrituaalit kertovat itse asiassa enemmän elämästä, kuin kuolemasta, sillä ne kiinnittyvät voimakkaasti yhteisöön ja yhteiskuntaan. Joidenkin tutkijoiden mukaan 1900-luvun alkupuolella siirryttiin ”modernin kuoleman” aikakauteen, jonka myötä suhde kuolemaan alkoi vieraantua. (Pajari 2014, s. 87-88.) Tämän voi katsoa asettuvan osaksi länsimaista yksilöllistymisen prosessia. Kuoleman ja koko yhteiskunnan medikalisaatio alkoi vauhdittaa muutoksia 1900-luvun alusta lähtien (Ilmakunnas 2019, s. 127).

Keskeinen lähtökohta tutkielmassani on, että surupukeutuminen ei ole koskaan ”vain” pukeutumista, vaan vaatetus välittää viestejä arvoista, statuksesta, yksilöstä ja ympäröivästä sosiaalisesta ja yhteiskunnallisesta todellisuudesta. Näitä viestejä määrittävät pitkälti historialliset vaiheet ja niiden välityskanavana toimivat esimerkiksi muotijulkaisut. Muotilehdet ilmionä syntyivät 1700-luvun lopun Ranskassa ja Englannissa ja vakiintuivat Euroopassa ja Yhdysvalloissa 1800-luvun ensimmäisellä puoliskolla. 1800-luvun puolivälissä ne olivat jo laajasti saatavilla. Muotijulkaisuilla oli merkittävä asema surupukeutumisen saattamisessa yleiseksi käytännöksi. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 50.)

Voguen esittämää surupukeutumista on mielekästä käsitellä muotipuvun käsitteen kautta. Keskeinen havainto tutkielmassani onkin, että 1890-1910-lukujen surupuku mukailee tiiviisti ajan muotipukua. Vakiintunut pääkäsite, joka kattaa pukeutumisen tutkimuksessa kaiken vaatetuksen, on englannin kielen *dress*. Erotuksena tästä on muotiin viittaava *fashion*, joka pohjaa voimakkaasti eurooppalaiseen ja amerikkalaiseen keski- ja yläluokan pukeutumiseen ja elämäntapaan. Pukeutumisen tutkimuksen (eng. *dress studies*) ja muodin tutkimuksen (eng. *fashion studies*) tutkimuksen käsitteet ovat osittain limittäiset. Pukeutumishistoriassa kuitenkin ollaan kiinnostuneita pukeutumisesta tyypillisesti laajemmalla aikajänteellä, kuin muodin tutkimuksessa, joka käsittelee muodin ilmiöitä pääasiassa 1900-luvulta lähtien. Tyypillisesti on eroteltu myös pukeutumishistorian modernia aikaa edeltävä *kansanpuku* ja muodin tutkimuksen *muotipuku*. Jakolinja vakiintuneen kansanpuvun ja muuttuvan muotipuvun välillä on kuitenkin varsin karkea ja ilmiöt ovat todellisuudessa vuorovaikutteiset. Perinteisen kansanpuvun ja säätyläis- ja muotipukujen käsitteiden rinnalla käytetäänkin kansanomaisen puvun ja kansanomaisen muotipuvun käsitteitä. (Niiranen &

Turunen 2019, s. 26-27.) Käsillä oleva tutkielma nojaa muodin tutkimuksen käsitteistöön ja metodiikkaan, sillä *Voguen* esittämä pukeutumisen kulttuuri edustaa ennen muuta yläluokan muotia ja elämäntapaa.

Länsimainen muoti katsotaan muodin tutkimuksen piirissä alkaneeksi 1850-luvulla, jolloin ensimmäiset muotialongit perustettiin Pariisiin (Niiranen & Turunen 2019, s. 26). Tarkasti huippumuodin alku henkilöityy 1800-luvun jälkimmäisen puoliskon merkittävimpiin suunnittelijoihin lukeutuvaan Charles Frederick Worthiin (1825-1895), joka lanseerasi *haute couturen* käsitteen. Haute couture, sananmukaisesti korkea ompelu, viittaa siis huippumuotiin. Worthin myötä vakiintuivat myös huippumuodin käytänteet, kuten kausittaiset mallistot ja pukujen esittely elävien mallien yllä. Samalla alkoi muotoutua muodinluojan henkilöhahmo, erotuksena käsityöläisestä. Kuvaavaa on, että haute couture -nimikettä voivat yhä käyttää ainoastaan tietyt kriteerit täyttävät pariisilaiset muotitalot. Kyseessä on siis institutionaalistunut tuotanto- ja markkinointikonsepti. Nimikkeen käyttöä valvoo vuonna 1868 perustetun Chambre Syndicale de la Couture Parisienne -järjestön johtama komitea. (Rovio 2006, s. 8.)

Muodin tutkimus kytkee pukeutumisen voimakkaasti subjektiviteettiin ja modernin yhteiskunnan syntyyn. Taiteellisen kunnianhimon ja kaupallisuuden vuoropuhelu on leimannut muotia aina kulutusyhteiskunnan synnystä lähtien. Lisäksi moderni on käsitteenä moniselitteinen, ja sen alku voidaan palauttaa näkökannasta riippuen jo Ranskan vallankumoukseen asti. Muodin tutkimuksen kontekstissa moderni kuitenkin hahmottuu ensisijaisesti henkisenä, ei niinkään ajallisena ilmiönä. Modernissa yhteiskunnassa puku on usein alueellisten erityispiirteiden sijaan sukupuolen, luokan ja organisatorisen aseman indikaattori. Voidaan argumentoida, että teollistuminen ja vaatteiden massatuotanto on tietyiltä osin yksipuolistanut pukeutumisen kautta ilmennettyä identiteettityötä. (Niiranen & Turunen 2019, s. 26-27.)

3.1 1890-luku, ”The Gay Nineties”

Viktoriaaninen aikakausi kesti Yhdistyneessä kuningaskunnassa vuodet 1837-1901, jolloin vallassa oli kuningatar Viktoria (1819-1901). Yli 60-vuotinen hallituskausi oli teollisen vallankumouksen aikaa, mikä vaikutti merkittävästi myös ajan pukeutumiskulttuuriin. Myös modernin ihmisen ja modernin naisen sarastus kytkeytyy ilmiöön kiinteästi ja välittyy voimakkaasti juuri pukeutumiseen. Viktoriaanisen muodin käsite on kuitenkin epätarkka ja käsittää alleen liki seitsemän vuosikymmenen

vaihtuvat muoti-ilmiöt. Suotavaa olisikin tähdentää, mihin viitataan puhuttaessa ”viktoriaanista” pukeutumisesta. Koko ajanjaksoa yhdistää kuitenkin massatuotannon kasvava merkitys, joka kuitenkin vauhdittui erityisesti 1850-luvulla ompelukoneen keksimisen myötä. Viktoriaaninen kausi oli myös aikaa, jolloin muodin sääntöjä seurattiin tarkasti. 1800-luvun loppua kohden muoti alkoikin vakiinnuttaa asemaansa siten, kuten se hahmotetaan nykyään. Tästä ovat osoituksena juuri muotijulkaisut, kuten *Harper’s Bazaar* (1867-) – ja *Vogue* (1892-). Teollistuminen ja teknologisoituminen, sähkö sekä työväenluokan kasvu sekä nopeuttivat tuotantoa ja jälleenmyyntiä, että innoittivat suunnittelijoita. Esimerkiksi suuret puhvihihat muistuttavat muodoltaan hehkulamppua. Jopa sähkökorsetteja innovoitiin, jo 1880-luvulla.⁹

Viktoriaanisen ajan surupukeutumisen kenties tunnetuin symboli on kuningatar Viktoria, joka käytti surupukua koko loppuelämänsä ajan puolisonsa prinssi Albertin kuoltua 1861. Surupukeutumista koskevia *Voguen* artikkeleita 1890-luvulta oli aineistossani kuitenkin vähiten: kaksi kappaletta.

3.1.1 Metafyysinen merkityksenanto ja kuoleman muuttuvat merkitykset

Vaikka kristillinen symboliikka oli 1800-luvun lopun surupukeutumisessa käytössä, on aineistosta havaittavissa irtaantuminen kristillisestä kuolemankulttuurista. Kehityskulku asettuu osaksi ”modernin kuoleman” jatkumoa, jossa kuolema on ensin maallistunut ja josta on sittemmin vieraannuttu. Kuolema onkin saanut länsimaisessa yhteiskunnassa enenevässä määrin vaihtoehtoisia, ei-uskonnollisia selitysmalleja. Antropologi Maija Butters (2016) puhuu metafyysisestä merkityksenannosta. Butters argumentoi, että esteettiset kokemukset kertovat tarpeestamme kommunikoida ja tarjoavat välineitä käsitellä ja ajatella kuolemaa. Estetiikka voi siis avata tapoja lähestyä kuolemaa sekä kielen siitä puhumiseen, tavan merkityksellistää maailmaa. (Butters 2016, s. 14.) *Voguen* esittämä surupukeutuminen on tulkintani mukaan ilmentänyt ei-uskonnollista lähestymistapaa kuolemaan ja kuolemanriitteihin, painottaen sen sijaan ylevää estetiikkaa ja etiketinmukaista tapakulttuuria. Kuvissa esiintyy paitsi yksityiskohtaisia surupukuja, myös ylellisiä interiöörejä. Tekstit ovat normittavia, mutta nämä normitukset koskevat esteettisiä ja sekulaareja ilmiöitä.

⁹ Kts. esim, “Dr. Scott’s Electric Corset”.

Aineiston vuosien 1892-1899 osuudesta nouseva tärkeä havainto oli kuolemansuhteen murroksista viestivä sisältö. 1890-luvulla suruetiketti olikin jo höllentynyt (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 22). *Vogue*ssa ei ollut mainintoja perinteisistä, kristillisistä kuolemanrituaaleista. Sen sijaan esiin nousevat juuri kuoleman esittämisen esteettiset ja sekularisoituneet tavat. Artikkeleissa kuitenkin korostetaan etiketin ja konventioiden merkitystä silloinkin, kun ne asettuvat poikkiteloin henkilökohtaisen tunnekokemuksen kanssa. Tämä viestii tulkintani mukaan kuolemalle suodusta tilasta ja merkityksestä. Yläluokan edustajilla oli mahdollisuus paneutua suruetiketin noudattamiseen erityisellä tarkkuudella, johon *Vogue*kin ohjeistaa. Suuntaviivat jatkuivat vastaavina, ja nähtävillä on ikään kuin esteettinen murros, jossa suru puetaan ylle ja suruaikaa ilmennetään ulkoisin merkein.

3.1.2 Tapakulttuuri

Naisen surupuku toimi 1800-luvun ja 1900-luvun alkupuolen ajan koko suvun murheen edustajana. Toisin sanoen surupukuun pukeutunut nainen oli kollektiivisen surun heijastuma. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 2.) Naisen kannettava menetyks ei sen lisäksi suinkaan aina ollut henkilökohtainen, vaan suruvärein ja -puvuin muistettiin myös esimerkiksi sodassa kaatuneita. Suruajan indikaattoreita odotettiin käytettävän myös esimerkiksi silloin, kun häät ajoittuivat kansalliseen surunaikaan ja näihin toimiin opastettiin lehdissä. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 11.) Surupuvun funktioita menetyksen symboloinnin lisäksi olivat kuoleman hyväksyminen, vainajan muiston vaaliminen sekä surun työstäminen (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 9).

Artikkeleista käy ilmi, että suruajan kesto riippui pitkälti edesmenneen ja surijan suhteesta. Lesken suruaika oli pisin ja tästä muistutetaan artikkeleissa läpi tutkittavan ajanjakson. Läheisen sukulaisen suremisen kesto oli toiseksi pisin. Pukeutumisen väritys indikoi suruajan vaiheita, jotka etenivät täyssurusta (eng. *full mourning*) puolisuruun (*half mourning*, *second mourning*) ja siitä edelleen integroitumiseen takaisin yhteiskuntaan. Artikkeleissa pääasiallinen huomio kohdistuu suruajan kahteen ensimmäiseen vaiheeseen.

Tapakulttuurin vaaliminen välittyy läpi aineiston pedanttiutena ja yksityiskohtiin kiinnittymisenä. ”*Meeting the requirements of mourning etiquette and dress*” huhtikuulta 1912 kuvaa asianmukaisen surupukeutumisen kestoa, tekstiilejä, värejä ja niiden käyttöä, kankaan päättelyn metodeja, hihansuiden mittoja sekä asusteita. Niin ikään asianmukaiseen alusvaatetukseen ohjeistettiin: sen tuli olla muun vaatetuksen tapaan pelkistettyä. Puhe palvelusväestä kertoo yläluokkaisuudesta.

Palvelusväen odotettiin niin ikään pukeutuvan surupukuun: livreen tuli olla kokomusta ja hattuun kiinnitettiin surunauha. (*“Meeting the requirements of mourning etiquette and dress”*, *Vogue* 4/1912, s. 41.)

3.1.3 Arkipuku ja surupuku kytköksissä

Surupuvut seurasivat muotivirtauksia tiiviisti, mutta pelkistettyyn vaikutelmaan kiinnitettiin erityistä huomiota: ”Well-dressed women agree that mourning, to be in good taste, should never be noticeable”¹⁰ (*“Correct mourning from the shops”*, *Vogue* 11/1914, s. 72). Siluetti, eli ruumiin ja puvun muodostama tunnusomainen muotokieli, oli sama (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 12). Voisi jopa sanoa, että surupuvut olivat usein muotipuvun värimuunnoksia. Surupukuja hankittiin tilaustöinä muun muodin tapaan couture-taloista. Kuningatar Viktoriankaan formaali surupukeutuminen ei välittynyt alamaisille, vaan tyylejä leimasi juuri muodikkuus. (Metropolitan Museum of Art 2014, 24, s. 19.) Tätä voisi selittää osaltaan se, että suruaika oli 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun ihmisen elämässä suhteellisen tavanomainen tapahtuma, eikä surijalla suinkaan aina ollut henkilökohtaista tunnesidettä edesmenneeseen.¹¹ Kyse oli siis pitkälti sosiaalisesta konventiosta. Tulkintani mukaan tämä lisäksi ilmentää juuri Buttersin esittämää esteettistä merkityksenantoa.

Siluetti hylkäsi 1890-luvulla turnyyrin ja volyyymi siirtyi voimakkaasti hihoihin. Aineiston 1890-luvun osuuden kahdessa piirroskuvassa on kuitenkin nähtävillä kapeat hihat. Siluetin muotoili alusvaatetus. Alusvaatteita oli useita kerroksia, ja niiden tarkoituksena oli suojata esimerkiksi korsettia, jonka peseminen oli aikaa vievää. Puettiin aluspaita eli *chemise* tai vaihtoehtoisesti joko kalsongit tai aluspaidan ja kalsonkien yhdistelmä (eng. *combinations*), korsetti, korsetin peittävä aluspaita (eng. *corset cover* – jota ei tule kuitenkaan sekoittaa alusliiviin, eng. *underbodice*), alushame sekä mahdollisesti toppauksia. Päiväpuku koostui tyyppillisesti A-linjaisesta hameesta, paitapuserosta ja takista tai keepistä, kts. kuva 1 alla (*“Mourning gowns”*, *Vogue* 12/1898, s. 401). Hame ulottui usein maahan saakka, ja oli takaa maltillisesti laahustettu. Trendi jatkui 1900-luvulle (kts. esimerkiksi

¹⁰ ”Hyvin pukeutuvat naiset ovat yhtä mieltä siitä, ettei surupukeutuminen hyvällä maulla saa koskaan olla näkyvää.”

¹¹ Historialliset suuntaviivat voidaan piirtää 1700-luvun lopulla Euroopassa alkaneesta väestönkasvusta aina kaupungistumiseen ja sairaalalaitoksen kasvuun asti. 1800-luvun lisääntynyt hygieniatietoisuus ja parantunut ravitsemus vähensivät lapsikuolleisuutta. Samalla kuolemasuhde länsimaisessa kulttuurissa muuttui niin yksilön kuin yhteisöjen tasolla. (Pajari ym. 2019, s. 8-9.)

“*Extremely smart mourning*”, *Vogue* 11/1906, s. 793). Paitapuseroita oli saatavilla erilaisissa kuoseissa, ja ne puettiin erivärisen hameen kanssa – surupuvun väritys puolestaan oli yhdenmukainen. Leikkaus oli verrattain vartalonmyötäinen ja vyötärö oli korostettu. Miehestä koostui toisinaan ristikkäisistä tai epäsymmetrisesti leikatusta kerroksista ja sitä saattoi koristaa *chemisette* eli suojušliivinomainen koristeellinen alusvaate (kts. kuva alla). Päiväpukujen kaulus oli korotettu, mutta sitä vastoin iltapukujen uuma oli matala ja malliltaan pyöreä, sydämenmuotoinen tai neliömäinen. Hihattomien iltapukujen olkaimissa käytettiin kovetettuja, siipimäisiä röhhelösomisteita. (Lister 1967, s. 301, 327.) Medici-kaulus palasi lyhyesti muotiin. Tunnusomaiset puhvihihat (eng. *leg of mutton -sleeve*) olivat suurimmillaan noin vuoden 1896 tienoilla, mutta muutoin pukeutumista määritti ensisijaisesti käytännöllisyyden ihanne¹². Vuosisadan vaihdetta kohden feminiini, kierteinen muotokieli alkoi painottua, esimerkiksi (“*New designs for mourning wear*”, *Vogue* 12/1899, s. 443). Yläluokalla oli mahdollisuus pukeutua eri tilanteiden etiketin edellyttämällä tavoilla esimerkiksi teepukuun, päivällispukuun ja iltapukuun.

Aikaisemmin pääasiallinen ensimmäisen vaiheen suruajan tekstiilivalinta bombasine (eräänlainen silkki-villasekoite) väistyi 1890-luvulla pehmeämpien ja kevyempien kankaiden syrjäyttäessä raskaat materiaalit. Tafti, satiini, silkki, pitsi ja musliini olivat suosittuja. Koristeellisia materiaaleja, kuten tvillää, samettia ja metallilankaa, käytettiin erityisesti puolisorupuvuissa. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 17-20.)

¹² 1890-luvun naisihanne oli ennen muuta aktiivinen ja urheilullinen. Turnyyrien häviäminen muodista heijasteli uutta naista ja uutta, amerikkalaistuvaa maailmaa. Volyyymi siirtyi hihoihin, sillä se oli käytännöllisempää. Käytännöllisyys alkoikin määrittää pukeutumista yhä enemmän, ja myös esimerkiksi mekkopakko väistyi uusien uima-asujen tieltä. Keventyvää mielialaa ilmensivät myös esimerkiksi hassuttelevat *boater*- eli eräänlaiset pienet olkihatut sekä miesten suosima raitakuusi.



F SHIONS" SEE ANOTHER PAGE

Copyright © 2012 Condé Nast

Kuva 1. "Mourning gowns", *Vogue* 12/1898, s. 401.

Piirroskuvan (kuva 1) naiset ovat pukeutuneet kellomaisesti laskeutuviin, kaksiosaisiin leninkeihin. Asukokonaisuudet soveltuisivat puolisorupuvuiksi. Siluetti muistuttaa jo muodoltaan s-kaarisiluetta, mutta on vielä verrattain suora. Vyötärö on kapea ja vasemman mallin mekko korostaa sitä vyöllä. Kumpaankin asukokonaisuuteen sisältyy päähine, vasemmanpuolisella mallilla on taakse laskeutuva huntu ja oikeanpuolimmaisella mallilla suuri, sulkakoristeinen hattu. Hiukset ovat runsaat, mutta kiinnitetyt.

Vasemmanpuolisen mallin leninki on kerrostettu ja helman laskosten lisäksi sitä koristavat vertikaaliset, vaaleat somisteet. Rinnus on niin ikään kerrosteinen ja kaulus korotettu. Puvussa on kapeat, pitkät hihat. Ranteissa ja kauluksessa on somisteet ja kaulassaan mallilla on lanteille asti ulottuva helminauha.

Oikeanpuolimmainen malli on puettuna ulkovaatetukseen. Helmasta moninkertaisen hameen lisäksi hänellä on yllään keppi, joka nousee niskan peitoksi. Keepissä on rypyttetty reunus ja vaaleat somisteet. Kuvasta ei ole nähtävissä, onko mallilla kädessään hansikkaat. Keepin alta näkyy runsas *chemisette*.



Copyright © 2012 Condé Nast

Kuva 2. "New designs for mourning wear", *Vogue* 12/1899, s. 443.

”*New designs for mourning wear*” joulukuulta 1899 esittelee oletettavasti puolisorupukuja. Kuvassa (kuva 2) on viisi mallia pukeutuneina pitkähihaisiin, korkeakauluksisiin leninkeihin. Kolme alimmaista mallia on sisäpukimissa, kaksi ylimmäistä sen sijaan ulkovaatteisiin pukeutuneena. Kaikilla malleilla on s-kaarisiiluetti ja korkea kampa.

Alimmat kolme mallia ovat merenneitohelmaisissa, mustissa puvuissa, joissa on koristeellinen miehusta ja kapeat hihat. Kierteiset ja geometriset somisteet ovat vaaleampaa materiaalia. Myös helmoissa on somisteet, ja ne ulottuvat maahan. Vyötäröt on kapeat ja niissä kulkee sauma. Keskimmaisella on lisäksi somiste rinnuksiin kiinnitettynä.

Ylimmät kaksi mallia ovat pukeutuneena mustiin mekkoihin ja harteillaan heillä on keppi. Keepeistä nousee korkea kaulus ja vaaleampi kangas somistaa niitä kaarevin muodoin. Symmetristä vaikutelmaa halkovat pienet, koristeelliset päähineet. Mallien selkäpuolella riippuu huntu ja myös tästä voi päätellä asujen olevan tarkoitettu suruajan myöhempisiin vaiheisiin.

3.1.4 Asusteet ja symboliikka

Surupukeutumiseen kuuluivat oleellisena osana myös asusteet, kuten muistokorut (eng. *mourning and memorial jewelry*). *Vogue* huhtikuulta 1912 ohjeistaa korujen käyttöön: kultaa ja värillisiä kiviä tuli välttää (*“Meeting the requirements of mourning etiquette and dress”*, *Vogue* 4/1912, s. 39.) Korujen värimaailma siis mukaili suruvärejä ja niiden vaiheita. Suosittiin tummia kiviä, kuten onyksia, akaattia ja mustaa gagaattia, sekä fossiloitunutta puuta. Asemetalli oli suosittu väri, esimerkiksi meikkilaukuissa (eng. *vanity case*), joita käytettiin korujen tapaan asusteina (*“Conventional mourning and its observance”*, *Vogue* 2/1911, s. 96). Täyssurussa gagaatin pinta jätettiin kankaiden tavoin mattapintaiseksi. Kirkkaita ja värittömiä kiviä, kuten timantteja ja helmiä käytettiin, ja ne symboloivat kyyneliä. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 41.) Helmet katsottiin sopiviksi syvimpään suruun, mutta timantit palautettiin käyttöön vasta myöhemmin (*“Conventional mourning and its observance”*, *Vogue* 2/1911, s. 26). Tyypillistä oli, että koruihin upotettiin pienoismuotokuvia ja valokuvia, joiden kuvastossa oli muun muassa uurnia, itkeviä leskiä, hautakiviä ja pilviä. Itkevät lesket ja pilvet symboloivat ylösnousemusta. Kristillinen symboliikka sekoittui klassiseen kuvastoon. Erityisen henkilökohtainen asuste oli kuitenkin hiuksista punottu koru. Hiuksista letitettiin ja punottiin yksityiskohtaisia koristeita, joita upotettiin koruihin. Myös punoksista itsestään valmistettiin esimerkiksi rannekoruja. Surunauhoja käytettiin ja niiden yksityiskohtainen

taittelu oli myös keino koristella (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 22, 38). *Voguen* artikkeleissa painottuvat surunauhojen sijaan kuitenkin juuri korut ja koristeelliset asusteet. Koruihin likeisesti kytkeytyvä ilmiö oli lisäksi kuolemanjälkeiset kuvat eli vainajista otetut valokuvat (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 51).¹³ Muun pukeutumisen tapaan surupuvun hattumallit pohjasivat vallitseviin trendeihin, ja niiden funktio oli niin ikään esteettisen statussymbolin asema. 1890-luvulla hatut olivat pienehköjä ja epäsymmetrisiä ja niihin kiinnitettiin usein sulkasomisteita ja suruhuntuja. 1900-lukua kohden hatut suurenvivat huomattavasti.

3.2 1900-luku, ”*La Belle Époque*”

”*Models for fashionable mourning*” marraskuulta 1900 esittelee viisi muodikasta asukokonaisuutta, jotka mukailevat ajan iltapukua. Malleilla on yllään leningit, joissa on kerrokselliset rinnukset ja A-linjainen helma. Somisteina on runsaasti pitsiä ja kirjontaa, keskimmaisella mallilla on myllynkivikaulus. Ensimmäistä maailmansotaa edeltänyttä aikaa kutsutaan joskus osuvasti *belle Époqueksi*, ”kauniiksi ajaksi”. Käsite otettiin käyttöön vasta ensimmäisen maailmansodan jälkeen ja sitä leimaakin nostalgia sekä kaipuu sotia edeltäneeseen edistysuskoon. Sitä luonnehtivat taiteiden, vapaa-ajan huvitusten ja kasvavan keskiluokan nousu. Käsite on ensisijaisesti ranskalainen, ja Englannissa ”kauniin ajan” kanssa korreloivat myöhäisviktorianinen ja edvardiaaninen aika. Aineistosta käy ilmi, että Ranska olikin muodin edelläkävijä ja malli: ”This fashion of beautiful mourning came from France, and it was a long time before England would have any but the severest, ugliest, mourning”¹⁴ (”*Mourning modes*”, *Vogue* 10/1906, s. 474). Edvardiaanisella ajalla viitataan Britannian historiassa kuningas Edward VII:n hallituskauteen 1901-1910. Aikakauden katsotaan vaihtelevasti jatkuneen Titanicin uppoamisvuoteen 1912 tai ensimmäisen maailmansodan puhkeamiseen 1914 asti.

Vauhdittuvan teknologisen kehityksen vaikutukset pukeutumisessa ulottuivatkin moniaalle. Yhtäältä nähtiin kapea ampiaisvyötärö, ja toisaalta korsetti alkoi menettää asemaansa aikakauden loppua kohden. Lentokone, höyryturbiini ja yleistynyt autoilu loivat uudenlaisia vaateita vaatetukselle.

¹³ Kts. esimerkiksi Borgo, Melania & Licata, Marta & Iorio, Silvia. (2016). Post-mortem Photography: the Edge Where Life Meets Death?.

¹⁴ ”Tämä kaunis surumuoti tuli Ranskasta ja meni pitkään, ennen kuin Englannissa oli mitään muuta, kuin ankarinta ja ruminta surupukeutumista.”

Vaikka käytännöllistä pukeutumista suosittiin yhä, ei ultrafeminiini muoti soveltunut esimerkiksi autoiluun.¹⁵ Samalla tapaa painavat, koristeelliset ja leveät hatut (eng. *the cartwheel hat*) olivat yhä painokkaammin yläluokan statuksia, myös surupukineina (esimerkiksi ”*New models in mourning millinery*”, *Vogue* 12/1908, s. 985). Naisten puvut (eng. *tailored suits*) yleistyivät myöhäisedvardiaanisisella ajalla (”*Correct mourning from the shops*”, *Vogue* 11/1914, s. 72).

3.2.1 Materiaalistunut kuolema?

Aineistossa nousee 1900-1909 voimakkaasti esiin suremisen ja kuolemankulttuurin materiaalisuus ja kiinnittyminen arkipäivän toimiin. Vapautuva etiketti salli aiempaa enemmän huomiota koristeellisuuteen ja muotivirtauksien seuraamiseen. ”*Mourning modes*” lokakuulta 1906 ilmentää tätä:

Time was when it was not regarded good form to wear smart mourning, for it was considered out of keeping with one's grief to show that the thoughts had been permitted wander to what was beautiful or becoming. But now how different! Mourning modes hold to a conspicuous place.¹⁶

Tulkintani mukaan kyse ei ole siirtymästä pois kuolemankulttuurin rituaalisuudesta tai henkisen alueelta maallisen alueelle. Suremisen rituaalit korvautuivat tässä esteettisellä ja materiaalisella aineksella, jolla on yhtäaikaisesti henkinen funktio. Sosiologit Liz Stanley ja Sue Wise (2011) ovat puhuneet niin sanotusta kuoleman kesyttämisestä (eng. *domestication of death*), joka kuvaa niitä tapoja, joilla kuoleman herättämiä ontologisia ja epistemologisia kysymyksiä voidaan käsitellä tehden kuolema ’omaksi’. Tällaisia tapoja ovat esimerkiksi kuoleman kohtaamiseen liittyvät rituaalit. (Alasuutari 2017, s. 171-172.) Surupukeutuminen ja sen käytännöt ovat näitä rituaaleja.¹⁷

¹⁵ Autoillessa puettiinkin *duster* eli ajotakki, ajolasit sekä huivi lavean hatun ympärille, leuan alle sidottuna. *Motoring scarf* eli ajohuivi muistuttaa kiinnostavalla tavalla suruhuntua.

¹⁶ ”Oli aika, jolloin ei pidetty asianmukaisena pukeutua tyylikkääseen surupukuun, sillä ajateltiin, että ei ole soveliasta antaa ajatustensa harhailta kauneuteen suruaikana. Mutta kuinka toisenlaista nyt onkaan! Surumuodilla on huomattava merkitys.”

¹⁷ Esitänkin, että surupukeutumisen kulttuurin käyttöönotto olisi yksi mahdollinen tapa ”kesyttää kuolemaa”. Ennen kaikkea surupuku saattaa yhteisön tietoisuuteen yksilöä kohdanneen menetyksen. Tämä suo yksilölle tilaa – ajallista, emotionaalista, sosiaalista – käsitellä menetystä. Konkreettisesti tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi suruajan sairaslomien pidentämistä, mistä onkin jo keskusteltu (kts. Alasuutari 2017, s. 168). Lisäksi surupukeutuminen voi toimia kanavana työstää menetykseen liittyviä tunteita yksilölle itselleen.

Ilmiötä selittävät yhteiskuntatason muutokset. 1800-luvun ensimmäisen puoliskon aikana suositaan kasvattanut surupukeutuminen sekä tietoisuus suruetiketistä olivat keskiluokan statuksia. Vähävaraisemmat värjäisivät jo olemassa olevia pukuja ja asusteitaan – tosin myös *Vogue* ohjeistaa tähän: ”If one has a supply of tan shoes on hand when going into mourning, it is an easy matter to have them dyed.”¹⁸ Vaikka surupukuun erikoistuneita myyjiä oli Euroopassa jo 1700-luvulta lähtien, kysynnän kasvaessa ja tekstiilien massatuotannon myötä myyjien määrä nousi merkittävästi 1840-luvulla. Kesti kuitenkin, ennen kuin surupukuja oli laajalti saatavilla muissa, kuin niihin erikoistuneissa liikkeissä. *Voguessa* marraskuulta 1914 huomautetaankin:

There was a time, not so very long ago, when it was quite difficult to buy correct mourning in any but the few shops devoted to such things. --- But now the fact is recognized that there is a constant demand for well-made smart mourning clothes that are correct in every detail, and the better class of shops usually have a special mourning department under the supervision of a person who understands exactly what constitutes mourning, and is aware of the many pitfalls into which one is so apt to fall.¹⁹

(”*Correct mourning from the shops*”, *Vogue* 11/1914, s. 72.) Saatavilla oli sekä kankaita, ompelupalveluita että valmiita vaatteita. Kemikaalivärien käyttöönotto 1860-luvulla vauhditti bisnestä edelleen. Vuosisadan lopulla standardoidut kaavat yleistyivät. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 4, 16, 20.) Uudenlainen suhtautuminen kuoleman käytäntöihin ja rituaalisuuteen oli siis nyt sekä ylipäättään mahdollinen, että laajempien viiteryhmiä saavutettavissa.

¹⁸ ”Jos suruaikana käsillä on ruskeita kenkiä, on helppoa värjättää ne.”

¹⁹ “Vielä vähän aikaa sitten oli vaikeuksia löytää oikeanlaisia surupukimia muista, kuin niihin erikoistuneista liikkeistä. --- Nyt on kuitenkin tunnustettu, että tyylikkaille surupukimille, jotka ovat tarkkoja joka yksityiskohdan suhteen, on jatkuva kysyntä, ja paremmissa kaupoiissa on yleensä erillisen osasto surupukuja varten sellaisen henkilön alaisuudessa, joka tuntee tarkalleen, mitä sureminen merkitsee, ja on tietoinen sen monista sudenkuopista”.



FASHIONABLE MOURNING GOWNS
FOR "DESCRIPTIONS OF FASHIONS" SEE PAGE IV

274

Kuva 3. "Fashionable mourning gowns", *Vogue* 4/1901, s. 274.

3.2.2 Muotopiirteet esteettisen murroksen ilmentäjinä

Vuosisadan vaihteen keskeisin esteettinen liikehdintä ja muodin innoite *art nouveau* (ransk. ”uusi taide”) voidaan määritellä Euroopassa noin 1880-luvulta aina ensimmäiseen maailmansotaan asti vallinneeksi tyyliuunnaksi ja joukoksi taiteen kentän uudismielisiä liikkeitä. Art nouveauta luonnehtii runsaan ja yksityiskohtaisen ornamenttiikan lisäksi epäsymmetria (kts. esimerkiksi Lucile Duff-Gordon). Lisäksi muotokielessä voidaan nähdä bysanttilaisia vaikutteita mosaiikkipintoineen ja kultauksineen (esimerkiksi Paul Poiretin orientalistiset vaikutteet). Alfons Muchan (1860-1939) grafiikka toistui muotijulkaisujen kuvastossa.

Jugend-ajan uutuus oli s- eli joutsenkaarisiluetti, joka yleistyi 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä. Siinä tiukka nyöritys työnsi rintaa eteen ja lantiota taakse, vyötärö oli kapea ja sitä korostettiin vöin. Miehestä sai pyöristyä yhtenäisenä eteen (eng. *pigeon breast, unibreast*) ja myös chemisette oli aikaisempaa koristeellisempi (esimerkiksi kuva 3 yllä: ”*Fashionable mourning gowns*”, *Vogue* 4/1901, s. 274). Ajan vyötäröihanteesta puhutaan niin sanottuna ampiaisvyötärönä. Muutoin vartalo sai olla muodoltaan verrattain runsas. Volyyymi jakautui kellomaisesti kaartuvan hameen ja runsaan rinnuksen välille. Aineistosta ilmenee, kuinka myös hatut suurenivat 1900-luvulla, huipentuen kymmenluvulle tultaessa. Pitkää ja eleganttia siluettia korosti päiväpukujen korkea, leuan alle nouseva kaulus. Sitä vastoin iltapuvun kaula-aukko oli yhä syvään uurrettu. (Rovio 2006, s. 18). Suositujia värejä surupukeutumisen ulkopuolella olivat liila, tumma ruusu, norsunluu ja pehmeät pastellit, ja tätä kohden edettiin surupuvun vaiheihin. Vaalea, kerman tai norsunluun värinen paitapusero ja tumma hame muodostivat edelleen tyypillisen arkiasun, joskin hameet levenivät ja muodot pehmenivät. Hame ja takki olivat usein samaa kangasta. Takit eivät olleet 1890-tapaan vartalonmyötäisiä, vaan usein väljiä ja ne puettiin edestä auki. (Lister 1967, s. 331-333.) Kuitenkin huomautetaan: ”By saying that an evening coat is required, we do not mean to imply that a person in mourning will be going out very much in the evening –²⁰ (“*Conventional mourning and its observance*”, *Vogue* 2/1911, s. 96). Ohjeissa korostetaan aktiviteeteista pidättäytymisen merkitystä säädyllisen suruajan käytöksen kannalta.

1900-luvun alussa muodikasta oli erilaisten keveiden kankaiden yhdistely. Kerroksellisuudella, pitsillä, ruseteilla, kirjailulla ja kierteisyydellä luotiin orgaanista vaikutelmaa, esimerkiksi pilkuilla ja simpukkakuviolla (“*Conventional mourning and its observance*”, *Vogue* 2/1911, s. 27). Boheemien

²⁰ ”Sanottaessa, että iltatakki on tarpeen, emme tarkoita, että sureva henkilö menisi suruaikana paljoa ulos –”

kuvioiden suosio jatkui 1910-luvulle. Ohuilla tekstiileillä, kuten silkkimusliinilla tai taftilla, luotiin hienovaraisia kontrasteja ja samalla siluetti hieman häivytyi. Pitsi ja kirjonta loivat ikään kuin reliefin yksiväristä taustaa vasten (kts. esim. ”*Designs for mourning*”, *Vogue* 4/1905, s. 516). Aineistossa korostuu, että materiaalien koristeellinen yhdistely surupuvussa kuitenkin oli suotavaa vasta täyssurusta siirryttäessä. Suosittuja kankaita olivat muun muassa sifonki, charmeuse, tylli, silkin ja puuvillan sekoitteet sekä guipure. Kirjonnassa käytettiin pitsin lisäksi helmiä, kiviä ja paljetteja. 1900-luvun alun tyylikkään ja tunnusomaisin asuste oli päivänvarjo. Kerrostamalla ohuita kankaita luotiin feminiini vaikutelma. Suosittuja materiaaleja olivat muun muassa silkkimuseliini, silkkikreppi ja silkkitafti. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 23-27, 42.)



EXTREMELY SMART MOURNING
FOR DESCRIPTIONS OF FASHIONS SEE PAGE II

793

Copyright © 2012 Condé Nast

Kuva 4. "Extremely smart mourning" Vogue, 11/1906, s. 793.

Piirroskuvan (kuva 4) asukokonaisuudet on luultavimmin suunnattu suruajan syvimpään vaiheeseen: puvut ovat kokomustia ja pelkistettyjä. Kuvan naisilla on selkeä s-siluetti, jossa rinnus on työnnettynä eteen ja vyötärö kapea. Hartialinja on luonnollinen²¹. Helma peittää jalat kokonaisuudessaan ja siinä on lyhyt laahus. Kaikkien kolmen mekon helma on A-linjainen ja varsin kapea. Kaikissa asuissa on korkeat ja kapeat poolokaulukset.

Vasemmalla etualalla olevan mallin puvussa helmaa on kerrostettu tasaisin laskoksin polven yläpuolelta koko matkan alas asti. Yläosa koostuu ohuemmasta alusmekosta sekä soljin kiinnitetystä päällysmekosta. Hihat on laskostettu olkapäistä ja kyynärän kohdalta. Hihansuiden ja kauluksen alta on lisäksi näkyvissä vaalea alusmekko. Hiukset ovat nutturalla pääläella *Gibson Girl* -tyyliin (niin sanottu *cottage loaf pompadour*). Nimitys tulee kampauksen leipää muistuttavasta muodosta.

Keskimmäisen mallin päällystakki on väljä ja häivyttää kapean vyötärön. Takki ulottuu polven alapuolelle, hihat ovat kyynärmittaiset. Takin alta näkyvät puhvihihat (eng. *gigot sleeves*), jotka ovat vasemmanpuolimmaisen mallin mekon tapaan ylhäältä runsaat ja kyynärästä ranteisiin kapeat. Myös takin hihat ovat leveät ja kerrostetut. Mallilla on lisäksi tummat hansikkaat. Harteillaan hänellä on saali, jossa on solmusomisteet. Somistekuvio toistuu takin kirjonnassa. Epäsymmetrinen päähine muodostuu hatusta ja siihen kiinnitetystä tummasta hunnusta, joka laskeutuu niskan peitoksi. Hiukset ovat kiinnitetyt.

Myös oikeanpuolimmaisen mallin näkyvä puku koostuu kahdesta kerroksesta. Alempi kerros on ohutta, raidallista kangasta ja nousee korkeaksi poolokaulukseksi. Päällysmekossa on leveät kaulukset. Puhvihihat on laskostettu harteilta ja napitettu kyynärän yläpuolelta. A-linjaisen hameen helmassa on rusettisomisteita. Myös suuressa päähineessä on rusetti ja päälle on aseteltu suuri tumma huntu, hiukset ovat kiinnitetyt. Kädessään mallilla on hansikkaat ja turkismuhvi.

3.3 1910-luku, ”The New Woman”

”Mourning is far less rigid in its regulations than it was in the time of our grandmothers, as the periods for which it is worn are gradually shortening, and there is greater independence displayed in the

²¹ Vrt. 1820-1880-lukujen alaspäin viettävä hartialinja (Koda 2001, s. 33).

choice of it than formerly,”²² kuvaa helmikuun 1910 *Voguen* artikkeli “*Mourning and its convention*”. Samaan tapaan lokakuun 1912 numero: ”If mourning is to be worn at all, it should be worn properly.”²³ Yksilöllisen vapauden eetos ja länsimainen yksilöllistymisen prosessi ovat aineistossa selkeästi nähtävillä. Modernisoituvan naisen sijaa leimasi kuitenkin ambivalenssi.²⁴ Vaikka siluetti väljentyi, hatut pienenivät ja lyhyet hiukset yleistyivät 1920-lukua kohden, suunniteltiin esimerkiksi liikkuvuutta rajoittava nilkutushame. Vuosina 1908-1914 huippunsa saavuttanut nilkutushamemuoti esitteli jopa malleja, joissa helmaan oli ommeltu metallirengas. Vastaavasti nilkutushameen mahdolliseksi keksijäksikin esitetty ranskalainen Paul Poiret (1879-1944) edisti myös muun muassa haaremihousumuotia, kirkkaan väripaletin käyttöä sekä vapautuvaa siluettia.

3.3.1 Etiketin funktiot

Surijan käyttäytymisellä suruaikana oli keskeinen merkitys. Hyveiksi katsottiin muun muassa hillittyys, vaatimattomuus ja säädyllisyys. Ei liene sattumaa, että erityisesti lesken surupuku mukaili Euroopassa ja Amerikassa keskiajan luostaripukua. Leskeä indikoivat hunnutetut tai huntumaiset päähineet, joista laajemmin alla. Odotuksenmukaista oli käyttäytyä ankaruutta ja siveyttä vaalien, pidättäytyen maallisista viehätyksistä. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 10-13.) Eniten suruajan käytänteet vaikuttivatkin leskiin, joiden odotettiin pukeutuvan sukupukuun pidempään ja vähentävän sosiaalisia aktiviteettejaan. Marraskuun 1912 *Vogue* tähdentää: ”Naturally, the widow’s mourning is the deepest, and forms the unit of comparison”²⁵ (“*Mourning as it should be worn*”, *Vogue* 11/1912, s. 100). Samoin, jo helmikuun 1911 numero: ”A widow’s mourning is the deepest.”²⁶ (“*Conventional mourning and its observance*”, *Vogue* 2/1911, s. 25). Lähimpiä sukulaisia ja perhettä surtiinkin kauimmin, yleensä noin kaksi vuotta. ”*Mourning and its convention*” helmikuulta 1910 ohjeistaakin

²² ”Suremisen säännökset ovat paljon vähemmän ankaria, kuin isoäitiemme aikaan, kun sen pituus on lyhenemässä asteittain, ja on itsenäiselle valinnalle on enemmän sijaa.”

²³ ”Jos surupukeudutaan lainkaan, tulee se tehdä kunnollisesti.”

²⁴ Charles Dana Gibsonin tunnettu Gibson girl -hahmon kuvitus kommentoi naisen muuttuvaa sosiaalista asemaa: ”*A Widow and Her Friends*” vuosilta 1900-1901 kuvaa tuoreen, yläluokkaisen lesken vaiheita (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 46). Gibson girl edustikin ajan naisihannetta: pitkä, elegantti nainen alaspäin luotuine katseineen oli yhtä aikaa itsenäinen ja vastaansanomaton.

²⁵ ”Luonnollisesti lesken suruaika on syvin ja muodostaa vertailuyksikön.”

²⁶ ”Lesken suru on syvin.”

vanhempaa surtavain kokonaisuudessaan kahden vuoden ajan. Samassa kuitenkin huomautetaan, että suruajan kesto on vaihteleva. Yhtenäistä ohjeistusta ei ollut: ”As already stated, there is a certain amount of leeway for individual choice in the duration of one’s mourning, but there are infringements of its etiquette which nothing can excuse.”²⁷ Etikettirikkomuksia kuvataan jopa ”kevytkenkäisiksi” (eng. *promiscuous*) (”*Conventional mourning and its observance*”, *Vogue* 2/1911, s. 26). Etiketin tarkan seuraamisen katsottiin kunnioittavan edesmenneen muistoa, mutta erityisesti se merkitsi sosiaalisen aseman muutosta: aviomiehen sosiaalinen ja taloudellinen suojelus oli poistunut (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 22).

Surupukineita odotettiin 1910-luvulla käytettävän yhdestä kahden vuoden ajan puolison, puolitoista vanhemman ja vuodesta puoleentoista vuoteen sisaruksen kuolemasta. Isovanhempia surtiin kokonaisuudessaan noin puoleentoista vuoden ajan ja kälyjä noin puoli vuotta. Kaukaisten sukulaisten sureminen oli harkinnanvaraista. (”*Mourning and its convention*”, *Vogue* 2/1910, s. 44.) Jos edesmenneen ja surijan suhde ei ollut kovin läheinen, saatettiin vaiheita lyhentää tai jättää väliin kokonaan (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 5). Ensimmäisen vuoden aikana ei ollut soveliaista tehdä formaaleja vierailuja eikä osallistua huvittelevaan vapaa-ajan viettoon: ”In this country one does not go to places of public amusement until the period of deep mourning is past.”²⁸ (”*Meeting the requirements of mourning etiquette and dress*”, *Vogue* 4/1912, s. 41). Suositukset vaihtelivat siis myös aluekohtaisesti: --“we have no definite and unbreakable rules such as one finds, for instance, in France.”²⁹ (”*Conventional mourning and its observance*”, *Vogue* 2/1911, s. 25).

Sama artikkeli helmikuulta 1911 ohjeistaa hiljaiseen illallistamiseen perheen ja läheisten ystävien kesken, kun menetyksestä on kulunut kuukausi tai kaksi. Tätä varten pukeudutaan illallispukuun, eli iltapukuun. Artikkelissa muistutetaan, ettei surevalla ole tämän lisäksi muita aktiviteetteja. Surunvalitteluja sen sijaan oli soveliaista ilmaista jo ensimmäisen kuukauden aikana, esimerkiksi puhelinoitolla. Kirjalliset kirjeet sen sijaan tulivat kysymykseen vasta myöhemmin. Paluu yhteisön pariin täyspainoisesti ilmaistiin niin ikään korkein. Vähäsanaisuus ja -eleisyys katsottiin edelleen hyvän tavan mukaiseksi. (”*Meeting the requirements of mourning etiquette and dress*”, *Vogue* 4/1912,

²⁷ ”Kuten aiemmin esitettiin, on olemassa tiettyä henkilökohtaista pelivaraa sen suhteen, kuinka pitkä suruajan kesto on, mutta on rikkomuksia, joita ei voida antaa anteeksi.”

²⁸ ”Tässä maassa sureva ei mene julkisiin huvituspaikkoihin ennen kuin syvin suruaika on ohitse.”

²⁹ ”— meillä ei ole yhtä tarkalleen määriteltyjä ja rikkomattomia sääntöjä kuin esimerkiksi Ranskassa.”

s. 41.) Myöhemmissä vaiheissa esimerkiksi urheilu oli soveliasta (*”Mourning and its convention”*, *Vogue* 2/1910, s. 44).

Vaikka 1910-luvulla etiketti oli monella tapaa murroksessa, yhä kuitenkin muistutettiin, että pröystäilevä sureminen oli sopimatonta. Kannustettiin suppeaan vaatekaappiin: ”The mistake of collecting a number of gowns when in black should be avoided; only a few are necessary –“³⁰ (*”Mourning and its convention”*, *Vogue* 2/1910, s. 44). Siitä huolimatta muodikkuuteen kiinnitettiin runsaasti huomiota, usein enemmän kuin sisäisen tunteen ja ulkoisen olemuksen vastaavuuteen (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 25.) *Vogue* huhtikuulta 1911 kuvataan, millä tavoin pukeutuminen heijastaa tätä:

--- behind every convention is some principle which society in past times has found beneficial to itself and to the individual, and when the principle no longer applies to the majority of people the convention is soon overthrown. As regards to mourning this time has not yet come, for individuals find that in no other way can they better protect themselves from the wounds that ignorance of their loss or thoughtlessness would inflict than by wearing some outward sign of grief. But mourning fashions as prescribed by the present code of etiquette are much less severe than formerly.³¹

Surupuvun ajateltiin varjelevan sellaisten henkilöiden julkikuvaa, jotka eivät todellisuudessa sureneet (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 30). Samaan tapaan *Vogue* helmikuulta 1911: ”Although mourning is far less rigid in its rule than it used to be, there is no getting away from the fact that there are still certain regulations for its wearing which spell correctness.”³² Pukeutumisen ja etiketin välillä olikin selkeä yhteys: ”Eccentricity is inadmissible, and although often advised, frills and furbelows are entirely out of place.”³³ (*”Mourning as it should be worn”*, *Vogue* 11/1912, s. 100).

³⁰ ”Tulee välttää se erehdys, että kartuttaa useita leninkejä; vain muutama tarvitaan –”

³¹ ” --- jokaisen yleisen tavan taustalla on jokin periaate, jonka yhteiskunta on todennut olevan hyödyksi sille itselleen ja yksilölle, ja kun tämä periaate lakkaa soveltumasta suurimmalle osalle ihmisistä, se pian kumotaan. Suremisen osalta tämän aika ei ole vielä koittanut, sillä ihmiset kokevat, ettei sen parempaa tapaa suojautua piittaamattomuudelta kokemaansa menetystä tai ajattelemattomuutta kohtaan, kuin pukemalla jokin ulkoinen merkki murheesta. Kuitenkin nykyinen etiketti määrittämä surumuoti on paljon vähemmän ankara, kuin aikaisemmin.”

³² ”Vaikka sureminen on paljon vähemmän tarkkaa, kuin ennen, ei voida kiertää sitä faktaa, että yhä on tiettyjä säännöksiä siihen pukeutumisesta jotka peräänkuuluttavat korrektiutta.”

³³ ”Eksentrisyyttä ei voida hyväksyä, ja vaikkakin usein ohjeistetaan, röyhelöt ja turkissomisteet olalla eivät tule kysymykseenkään.”

3.3.2 Moninaistuva muoto

Kuten Vogueen lokakuun 1911 numerossa on nähtävillä, 1910-luvulla edelleen höllentynyt etiketti sai seurakseen suuremman silhuetin joutsenkaaren väistyessä (*“Gowns and blouses for mourning wear”* Vogue 10/1911, s. 26). Vartaloideaali muuttuikin 1910-luvulla: vyötärölinja luonnollistui, hartiat viittivät alaspäin ja pienempi, nukkemainen ulkomuoto syrjäytti pituuden ihanteen. 1920-lukua kohden yhä litteämpi rinta saavutti suosiota vastoin sitä edeltänyttä runsauden ideaalia. Niin ikään aikaisemmin pitkäksi kasvatetut hiukset leikattiin lyhyeen polkkamalliin tai vaihtoehtoisesti koottiin nutturalle. Muotokielen kierteisyys vaihtui geometrisyyden ja suorien leikkausten suosioon. Art decon esimerkkejä oli siis jo nähtävissä. Hame kaventui nilkkoja kohden ja iltapuvuissa oli toisinaan merenneitohelma. Asymmetriset, väljinä laskeutuvat leikkaukset olivat suosiossa (kts. esim Madeleine Vionnet). Takeissa ja leningeissä oli suosiossa boheemi kimonoleikkaus, esim. *“Meeting the requirements of mourning etiquette and dress”*, Vogue 4/1912, s. 41. Neliömäinen päantie oli tyylikäs. Huomattava trendi oli lisäksi Poiret’n lampunvarjostinmekko. (Lister 1967, s. 338.)



Kuva 5. *“Conventional mourning and its observance”*, Vogue 2/1911, s. 25.

Ensimmäinen malli kuvassa (kuva 5) vasemmalla on puettu nilkkapituiseen, tummanharmaaseen takkiin. Alta on näkyvissä nilkkojen yli ulottuva hame. Vyötärölinja on häivytetty. Hihat ovat 3/4-mittaiset ja niissä on väljät hihansuut. Pääntiessä, olkavarsissa, hihansuissa ja helmassa on mustat kreppisomisteet. Hiukset ovat kaikilla malleilla muodikkaasti väljällä nutturalla.

Keskimmäisellä mallilla on yllään väljä, laskostettu puku. Vyötärölinja on korkea ja sen sauma jakaa mekon hameeseen sekä yläosaan. Kaulus on korkea ja hihat kyynärmittaiset. Rinnassa, hihoissa ja helmassa on nappisomisteet, edessä rusetti. Kontrastia on luotu erilaisin kankain: poimutettua kreppiä (ransk. *crêpe meteor*) halkoo sifonki.

Malli oikealla on puettu sarssikankaiseen (palttinasiidoksinen villa-pellavasekoite) päiväpukuun. Siluetti on pitkänomainen ja koostettu kevyesti korotetun vyötärön kohdalta. Takissa on syvään uurretut kaulukset ja 3/4-mittaiset hihat. Hame ulottuu maahan asti. Alla on vaalea, poolokauluksinen paita. Takin kauluksissa, vyötäröllä, hihoissa ja hameen helmassa on mustat kreppikangassomisteet. Asusteena mallilla on musta edestä koristeltu päähine sekä tumma päivänvarjo.

3.3.3 Värien symboliikka

Musta on assosioitu murheeseen myöhäiskeskiajalta lähtien, mutta myös eleganssiin ja luksukseen. Syynä tähän on ainakin mustan väriaineen kalleus. Arvokkuuden lisäksi musta saa usein sellaisia konnotaatioita, kuten nöyryys ja hienostuneisuus. *Voguen* heinäkuun 1910 numerossa mustan värin merkityksiksi lueteltiin menehtymisen lisäksi kuolleiden palaaminen maan pinnalle, keskiyön synkkyys sekä ilon ja valon täydellinen menetys. Musta saa siis varsin raskassävyisiä merkityksiä.³⁴ Violetti puolestaan palautuu sekä kristilliseen perinteeseen että monarkian käytäntöihin. (”*What mourning colors especially typify*”, *Vogue* 7/1910, s. 48.) Purppura onkin perinteisesti yhdistetty ylimystöön, mystiikkaan ja maagiseen. 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alkupuolen surupuvun ideaalisävy oli syvä, matta musta. Kiiltäviä kankaita pidettiin juhlavina. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 7.) Väkevä musta oli myös laadukkaan kankaan merkki ja *Vogue* neuvoa välttämään ruskeaan taittavaa mustaa. Erityisesti syvimpään suruun kankaiden tuli olla mattapintaisia ja koreilemattomia, kuten helmikuun 1911 *Vogue* kuvaa: kreppi, henrietta tai vaihtoehtoisesti himmeä

³⁴ Itse asiassa *värin puuttuminen* viesti murheesta: lapset puettiin toisinaan harmaisiin (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 2).

sifonki soveltuivat, varsinkin leskille. Kesäaikaan puolestaan soveltuivat artikkelin mukaan kevyemmät puuvilla-silkkisekoitteet ja batistit.

Vogue tammikuulta 1913 esittelee myös täysvalkoista surumuotia. Sen käyttöä puolsivat muun muassa kesäiset sääolosuhteet, mutta täysvalkoinen ei soveltunut artikkelin mukaan kaupunkioloissa näyttäytymiseen. Valkoista ehdotetaan mustan korvaajaksi jopa murheen ensimmäisiin vaiheisiin, joskin erityistä huomiota peräänkuulutetaan ”hyvän maun” ja etiketin suhteen. (*”Establishing the mode of white mourning”*, *Vogue* 1/1913, s. 29.) Valkoista ei esimerkiksi tule yhdistää mustiin. Värien yhdistely viittasi siirtymää suruajan myöhempisiin vaiheisiin (*”Meeting the requirements of mourning etiquette and dress”*, *Vogue* 4/1912, s. 41). Lisäksi kankaan tuli olla puhtaan valkoista eikä se saanut kiiltää (*”Establishing the mode of white mourning”*, *Vogue* 1/1913, s. 29).

ESTABLISHING *the* MODE of WHITE MOURNING

Good Form Now Sanctions All-White for Deep Mourning, but Most Scrupulous Care Must be Taken to Keep It Simple and of One Tone Lest It Lose Its Significance

FEW innovations of recent years come more acceptably than the use of white instead of black as a mark of bereavement. White is commencing to be regarded, even for deep mourning, as quite as much within the bounds of convention as black, but the utmost care must be taken to keep the fabric, cut, and finish of the white mourning costume within certain prescribed rules as it may easily exceed the bounds of correctness and good taste.

In the house, all-white for the plain morning frock, the softer afternoon dress, and the

chiffon or dull silk evening gown is appropriate at any season; and when a number of women in the same household are in mourning, this is a decided relief. At the southern or summer resorts, white mourning may be worn on any occasion, but in town, for the street, during anything but the hot months, black is still in better taste.

THE ETIQUETTE OF WHITE

In wearing white mourning, no black may be introduced. Just as when one wears black for mourning, black and white combinations are incorrect, so the white mourning costume must be of unbroken tone.

Also the white must be pure white, not cream white, and the materials must be lusterless. Ostentation violates the whole idea of mourning, which should serve as a protection



The prevailing mode is charmingly simplified to mourning in this *crêpe hat and mourning frock*



Hemstitched sleeve ruffles of chiffon add a touch of grace to this *crêpe de Chine blouse*. Models from Wanamaker



Beads may be used on evening gowns for mourning if the designs are simple and the beads dull

to the person who assumes it. No longer do the conventions demand veils which reach to the knees back and front. With the exception of veils, rationally used, there is no form of street or house dress which is set apart as a style for mourning alone. The same cut of suit, dress, and blouse is worn as before black or white, as the case may be, was assumed; the distinction lies in the material, which cannot be too carefully chosen, and in the strictly limited employment of trimming. It is quite possible to bar all more elaborate trimmings than chiffon, net, or crape and yet have gowns in the height of the mode.

MATERIALS PRESCRIBED

The same rules apply in the choice of suitable materials for white mourning as for black. Crape and henrietta with trimmings of chiffon net, and uncut velvet are in good taste.

For suits and tailored dresses, dull, pure white serge is correct, trimmed with stitching or bands of the same material. A suitable model for such a suit is shown on page 30—a conservative cut which yet has a certain newness about it. The edges are bound with white cording of the material, a trimming which, while it is severe enough to be in good taste, is also very modish. Plain, dull buttons fasten the coat and trim the sleeves and skirt.

Blouses to wear with suits may be of white, French crêpe with the turnover collar and cuffs of either white chiffon or white mourning crape. An attractive set is shown on the following page. Or again a tailored blouse of white china silk, taffeta, or any other lusterless silk may be made with the plain, standing collar completed by a hemstitched turnover of scrim, organdie, or crape, with cuffs to match.

MORNING AND DINNER GOWNS

A mourning dress may be of white ratine with trimmings of crape, or a hemstitched or picot edge. For an afternoon gown, one might choose marquisette, fine French crêpe, or any dull silk. But whatever the material, the beauty of the gown should depend on the charm of the line rather than on the trimmings employed.

For dinner gowns, dull silks are usually chosen by the woman who wears white mourning, and these are usually made up with the low cut corsage, short sleeves, and train. The prevailing fashion may be slightly simplified, but it need hardly be modified in cut; if one

Surijan tuli olla tarkka sen suhteen, ettei hän tullut yhdistäneeksi eri surun vaiheisiin kuuluvia kangastyyppejä keskenään: ”If crepe is worn, see to it that the rest of the costume is in the same depth of mourning.”³⁵ (*Conventional mourning and its observance*, *Vogue* 2/1911, s. 26). Puolisurussa käytettävien värien suosio vaihteli, ja esimerkiksi aiemmin käytetyt violetti ja harmaa puolisorun värityksenä osin väistyivät 1910-luvulla: ”Half mourning of lighter gray and violet have been abandoned though black-and-white combinations are used.”³⁶ (*Meeting the requirements of mourning etiquette and dress*, *Vogue* 4/1912, s. 39). Täyssurun väritys oli pääsääntöisesti kuitenkin kokomusta. Erityisesti kreppikangas oli suosittua ja sen suosittelu toistuu artikkeleissa. Syvimmästä surusta siirryttäessä soveliaista oli käyttää mustan ja valkoisen, harmaan ja violetin yhdistelmiä. Trendit vaikuttivat värien suosioon. Puolisurussa käytettiin paljon raitakuosia, ruutua ja pilkkuja mustalla taustalla. Asteittainen värien lisääminen symboloi surijan murheen helpottumista. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 5.) 1900-luvun alun puolisorupukuja kts. kuva 7 alla (*Good style mourning dress*, *Vogue* 4/1910, s. 40).

³⁵ ”Jos kreppiä käytetään, katso, että muu asu on samalla surun syvyydellä.”

³⁶ ”Puolisurun vaaleampi harmaa ja violetti on hylätty, vaikkakin mustavalkoista käytetään.”



GOOD STYLE MOURNING AND A PRETTY DINNER GOWN FOR HALF MOURNING
— FOR "FASHION DESCRIPTIONS" SEE PAGE 86

Copyright © 2012 Condé Nast

Kuva 7. "Good style mourning dress", *Vogue* 4/1910, s. 40.

3.3.4 Päähineet suremisen indikaattoreina

Hatut seurasivat väreissään niin ikään surun vaiheita. Vapauksien puitteissa hattuja koristivat erilaiset kankaat ja koristeiset yksityiskohdat, kuten silkkikukat ja lintujen sulat. (Metropolitan Museum of Art 2014, s. 45.) Suruajalle tunnusomaista huntua tuli käyttää ohjeista riippuen puolestatoista vuodesta kahteen vuoteen, vanhempien leskien kauemmin. Keski-ikäisille suositellaan hunnun kiinnittämistä hilkkiaan, nuoremmille pyöreälieriseen hattuun. Hatun valintaan vaikutti siis surijan ikä, eikä esimerkiksi nuoren lesken odotettu käyttävän myssyä (eng. *widow's bonnet*) (*"Mourning millinery"*, *Vogue* 4/1913, s. 628). Hattujen, usein hilkkujen, ylle puettavia huntuja käytettiin aluksi verhoamaan surevan kasvot. Huntu oli soveliasta nostaa ylös suruajan myöhemmissä vaiheissa. (*"Meeting the requirements of mourning etiquette and dress"*, *Vogue* 4/1912, s. 39). Helmikuun 1911 *Vogue* tarkentaa: leski pukee hunnun kasvojensa peitoksi korkeintaan puoleksi vuodeksi ja nostaa sen sitten ylös, vrt. joulukuun 1903 numero: leski verhoaa kasvonsa ensimmäiseksi kolmeksi kuukaudeksi ja tämän jälkeen varsinainen huntu saa roikkua selkäpuolella ja ohut, verkkomainen huntu puetaan kasvojen peitoksi sen sijaan (*"Rules for wearing mourning"*, *Vogue* 12/1903, s. 786). Huntu laskeutuikin toisinaan pitkänä surijan selkäpuolelle (*"Mourning veils"*, *Vogue* 4/1905, s. 628). Trendistä luovuttiin myöhemmin. Krepin merkitystä korostetaan edelleen ensisijaisena materiaalivalintana. Hunnun nostamista kasvoilta perusteltiin myös hygieniasyillä: "Hygiene has done much done much toward arriving at a common sense garb of grief, and now there a few women who wear over their faces, for any length of time, the crêpe veils which exclude the air and breed disease."³⁷ (*"Conventional mourning and its observance"*, *Vogue* 2/1911, s. 25).

³⁷ "Hygienian on tehnyt paljon tullakseen järkeväksi osaksi surupukeutumista, ja nykyään on vähän naisia, jotka pitävät huntua kasvoillaan, minkään aikaa, näitä kreppihuntuja, jotka estävät ilmanvaihdon ja synnyttävät sairauksia."



MOURNING VEILS

FOR DESCRIPTIONS SEE "DESCRIPTIONS OF FASHIONS-SOCIETY-MUSIC-ART" SECTION

628

Copyright © 2012 Condé Nast

Kuva 8. "Mourning veils", *Vogue* 4/1905, s. 628.

3.3.5 Kuoleman kieli ja kielentäminen

Tekstualisoinnit ilmentävät tapakulttuurin sopimuksenvaraisuutta ja myös kommentoivat normittuneita käytänteitä. Kiinnostava havainto olikin, kuinka itsetietoisesti artikkelit tekevät näkyväksi näitä arbitraarisia rakenteita. Tämä ilmenee esimerkiksi lukuisissa otteissa, joissa surupukuja arvioidaan asteikolla konservatiivinen-uusi: ”For suits and tailored dresses, dull, pure white serge is correct, trimmed with stitching or bands of the same material. A suitable model for such a suit is shown on page 30- a conservative cut which yet has a certain newness about it.”³⁸ (*”Establishing the mode of white mourning”*, *Vogue* 1/1913, s. 29). Suremisen rituaalinen luonne tunnustetaan ja sitä vaalitaan.

Kiinnostava havainto aineistosta on myös sen viljelemä kuoleman kieli. Teksti ei kaihda sellaisia ilmaisuja, kuin vaikkapa ”dead white” tai ”dead tone”, mitkä viittaavat ”puhtaan valkoiseen”. Samaan tapaan: ”shabby or half-worn black is hopeless”, ”nuhjuinen tai kulunut musta on toivotonta” (*”Conventional mourning and its observance”*, *Vogue* 2/1911, s. 26). Artikkeleissa käytetään runsaasti sanastoa, jonka kuvastossa vilisevät ehtomuudet ja superlatiivit, esimerkiksi: ”patent leather is, of course, under ban”, ”kiiltoonahka, tietysti, on pannassa” tai ”the accepted materials”, ”hyväksytyt materiaalit” (*”Meeting the requirements of mourning etiquette and dress”*, *Vogue* 4/1912, s. 39). Kielikuvissa hyödynnetään samaan tapaan paljon kuolemaan ja lopullisuuteen viittaavaa kieltä, kuten ”fatal mistakes”, ”kohtalokas erehdys” (*”Mourning millinery”*, *Vogue* 4/1913, s. 62). Tällainen kielenkäyttö voi korostaa aiheen vakavuutta. Tulkintani mukaan kielenkäyttö kuitenkin viestii *Vogue*-lehden sisällön painottumisesta muotiin ja estetiikan ilmiöihin: tekstilajin kepeä verho peittelee myös kuolemaa käsittelevät artikkelit.

³⁸ ”Pukujen ja räätälöityjen mekkojen osalta kiiltämätön, puhtaan valkoinen serge-kangas (kierretty villa- tai huopakangas) on asianmukainen, viimeisteltynä ompeleilla tai nauhalla samasta kankaasta. Käypä malli sellaisesta puvusta on kuvattuna sivulla 30- konservatiivinen leikkaus, jossa kuitenkin on tiettyä uutuutta.”

4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tarkastelin sitä, millaista kuolemankulttuurin kuvastoa *Voguen* naisten surupukeutumista koskevat artikkelit vuosilta 1892-1914 välittävät. Tätä erittelin erityisesti surupukeutumisen ja -etiketin tarkastelun kautta. Lisäksi tarkastelin, millaisia kielikuvallisia ilmaisuja ja diskursseja teksteissä ilmenee. Artikkelit piirtävät kuvaa tarkoin normitetusta, arvokkaasta suremisesta. Tämä ilmenee puvuin, tavoin ja käytäntein. Kuolema on näkyvä ja sille myös suodaan tilaa.

Surupukeutumisen tutkimus pukeutumisen tutkimuksen erityistapauksena ulottuu tutkimusintresseiltään moniaalle. Sillä on yhteistä rajapintaa erityisesti kuolemantutkimuksen, historian- ja muodintutkimuksen kanssa. Etnologia ja museologia ovat perinteisiä aineellisen kulttuurin tutkimuksen aloja ja museot muistiorganisaatioina näkyivät tässäkin tutkielmassa erityisesti tärkeänä lähdeaineiston ja -kirjallisuuden tarjoajana. Tapakulttuurin tutkimus saa sosiologisen painotuksen. Monialaisuus tavoittaa *Voguen* esittämän surupukeutumisen kulttuurin esteettiset ja sisällölliset, historialliset, sosiaaliset ja diskursiiviset ulottuvuudet. Keskeinen havainto *Voguen* esittämän surupuvun osalta oli sen kytkös muotipukuun. Surupuku mukaili tiiviisti muotipuvun koodistoa, ja tämän voi katsoa ilmentävän kuoleman maallistumisen ja estetisoinnin prosessia. Tulkintani mukaan puku ilmentää paitsi sosioekonomista asemaa ja elämäntapaa, myös laajempia aatteellisia murroksia länsimaisessa yhteiskunnassa. *Voguen* esittämä pukeutuminen viestii yläluokkaisuudesta ja kiinnittymisestä sen vaalimaan elämäntapaan. Surupukeutuminen ilmentää kuolemankulttuurin esteettistä käännettä ja laajemmin enteitä siirtymästä kohti yksilöllistyvää ihmiskuvaa.

Aineiston vuosien 1892-1899 osuudesta nouseva keskeisin havainto olikin kuolemansuhteen murrokset. Vastoin odotuksiani aineistossa ei ollut mainintoja perinteisistä, kristillisistä kuolemanrituaaleista. Aineiston vuosien 1892-1899 osuus oli suppein, mutta yhteneväinen muiden lähteiden kanssa siinä, että katse oli kohdistettu esteettisiin kuoleman esittämisen tapoihin. Tendenssi asettuu osaksi modernin ihmisen ja modernin kuolemasuhteen kehityskulkua, jossa painottuvat juuri ei-uskonnolliset tavat jäsentää kuolemaa. Ilmiö kytkeytyy myös teollistumiseen ja massatuotannon kasvuun, joka mahdollisti keskiluokan kasvun ja uudenlaisen kiinnittymisen materiaan.

Aineiston vuosien 1900-1909 osuus oli laajin ja ilmensi varsinaista ”esteettistä käännettä”. Pukuja määräiti pitkälti art nouveau kierteinen, feminiini muotokieli. Edeltävän vuosikymmenen urheileva

nainen pukeutui 1900-luvulla näyttävästi, kiinnittäen runsaasti huomiota asukokonaisuuden yksityiskohtiin. Kaunis ja ylevä vaikuttivat syrjäyttävän käytännöllisyyden ihanteen. Kuoleman rituaalisuus kanavoitui pukujen ja tapakulttuurin vaalimisena. Johtopäätökseni aineistosta tekemieni havaintojen pohjalta on, että esteettiset tavat jäsentää kuolemaa voivat toimia antoisana väylänä tässä kuoleman kohtaamisen prosessissa.

Aineiston viimeisellä osiolla, artikkeleissa vuosien 1910-1914 välillä, oli selkeimmät viitteet modernin kuolemasuhteen käänteestä. Artikkeleissa muistutettiin tapakulttuurin murroksesta: etiketti löyhentyi, ja yksilöllä oli aiempaa laajempi toiminnan horisontti. Tämä kertoo länsimaisesta yksilöllistymisen prosessista. Myös artikkeleissa ja mainoksissa esiteltyt puvut antavat viitteitä vapautuvasta ilmapiiristä. Kokovalkoisen surupuvun kokeilu ja vapaa siluetti ovat tästä keskeisiä esimerkkejä. Puku, yksilö ja yhteiskunta muodostavat vuorovaikutteisen kokonaisuuden ja täten puku indikoi yksilöiden ja yhteisöjen tason ilmiöitä.

Jatkotutkimusaiheena olisi tärkeää kartoittaa suomalaista surupukeutumista. Tästä olen aikeissa jatkaa pro gradu -tutkielmassani, jossa tulen siirtämään aiheenrajausta kansainväliseltä tasolta suomalaiseen pukeutumisenkulttuuriin. Maisterintutkielmaani varten olenkin jo kerännyt aineistoa muun muassa Kansallismuseon arkistosta. Tutkimusta motivoi se tutkimuksellinen aukko, joka vallitsee erityisesti suomalaisen surupuvun ja surupukeutumiseen liittyvän tapakulttuurin osalta.

LÄHTEET

Aineisto

Fashion: Correct mourning from the shops. (1914, Nov 01). *Vogue*, 44, 72-72, 122. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/879142623?accountid=11774> >

Fashion: Designs for mourning. (1905, Apr 13). *Vogue*, 25, 516. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911836953?accountid=11774> >

Fashion: Establishing the mode of white mourning. (1913, Jan 15). *Vogue*, 41, 28-28, 29, 30. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911846669?accountid=11774> >

Fashion: Extremely smart mourning. (1906, Nov 29). *Vogue*, 28, 793. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904275814?accountid=11774> >

Fashion: Fashionable mourning gowns. (1901, Apr 18). *Vogue*, 17, 274. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911823372?accountid=11774> >

Fashion: Good style mourning dress. (1910, Apr 15). *Vogue*, 35, 40. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911842674?accountid=11774> >

Fashion: Gowns and blouses for mourning wear. (1911, Oct 15). *Vogue*, 38, 26. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904275731?accountid=11774> >

Fashion: Meeting the requirements of mourning etiquette and dress. (1912, Apr 15). *Vogue*, 39, 39-39, 40, 41, 108. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904279337?accountid=11774> >

Fashion: Models for fashionable mourning. (1900, Nov 22). *Vogue*, 16, 341. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911822410?accountid=11774> >

Fashion: Mourning as it should be worn. (1912, Nov 01). *Vogue*, 40, 100-100, 102. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904291236?accountid=11774> >

Fashion: Mourning gowns. (1898, Dec 22). *Vogue*, 13, 400-400, 401. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911820110?accountid=11774> >

Fashion: Mourning millinery. (1913, Apr 01). *Vogue*, 41, 62. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904279328?accountid=11774> >

Fashion: Mourning modes. (1906, Oct 11). *Vogue*, 27, 474. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911839051?accountid=11774> >

Fashion: Mourning veils. (1905, Apr 27). *Vogue*, 25, 628. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904255008?accountid=11774> >

Fashion: New designs for mourning wear. (1899, Dec 28). *Vogue*, 14, 443. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911826065?accountid=11774> >

Fashion: New models in mourning millinery. (1908, Dec 10). *Vogue*, 32, 985. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904270701?accountid=11774> >

Fashion: The beauty of white mourning. (1912, Nov 01). *Vogue*, 40, 41. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904286078?accountid=11774> >

Features: Conventional mourning and its observance. (1911, Feb 15). *Vogue*, 37, 25-25, 26, 27, 96. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904276519?accountid=11774> >

Features: Mourning and its convention. (1910, Feb 15). *Vogue*, 35, 44-44, 74. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911842395?accountid=11774> >

Features: Rules for wearing mourning. (1903, Dec 10). *Vogue*, 22, 786-786, 788. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/904255235?accountid=11774> >

Features: What mourning colors especially typify. (1910, Jul 15). *Vogue*, 36, 48. Haettu osoitteesta < <https://search.proquest.com/docview/911843534?accountid=11774> >

Tutkimuskirjallisuus

Alasuutari, V. (2017). Kuolema, suru ja kummat kokemukset. Teoksessa Honkasalo, M., Koski, K., Alasuutari, V., Jalonen, R., Järvenpää, J., Kanerva, K., . . . Jalonen, R. (toim.) *Mielen rajoilla: Arjen kummat kokemukset*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 163-195.

Berger, P. L. & Luckmann, T. (1967). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. New York: Open Road Media.

Borgo, M., Licata, M., & Iorio, S. (2016). Post-mortem Photography: the Edge Where Life Meets Death? *Human and Social Studies*, 5, s. 103 - 115.

Brinkmann, S., & Kofod, E. H. (2018). Grief as an extended emotion. *Culture & Psychology*, 24(2), s. 160–173. < <https://doi.org/10.11a77/1354067X17723328> > Luettu 12.11.2019.

Butters, Maija Khandro (2016): Aesthetics as metaphysical meaning-making in the face of death < <https://researchportal.helsinki.fi/publications/aesthetics-as-metaphysical-meaning-making-in-the-face-of-death> > Luettu 21.1.2020.

Hallamaa, J. & Aaltonen, K. (2006). *Etiikkaa ihmistieteille*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Helle, A. & Hollsten, A. (2016). Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa Helle, A., Hollsten, A., Lyytikäinen, P., Isomaa, S., Kurikka, K., Kainulainen, S., . . . Koho, S. (toim.) *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 7-36.

- Ilmakunnas, J. (2019). Säätyläiset ja kuolemankulttuuri 1600-luvulta 1800-luvulle. Teoksessa Pajari, I., Jalonen, J., Miettinen, R., Kanerva, K., Koskivirta, A. & Matikainen, O. (toim.). *Suomalaisen kuoleman historia*. [Helsinki]: Gaudeamus, s. 126-154.
- Koda, H., Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), & Costume Institute (New York, N.Y.). (2001). *Extreme beauty: The body transformed*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Lister, M. (1967). *Costume: an illustrated survey from ancient times to the twentieth century*. London: Jenkins.
- Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.). (2014). *Death becomes her: A century of mourning attire : gallery text and labels*.
- Pajari, I. (2014). Kuolemanrituaalit Suomessa. Teoksessa O. Hakola, S. Kivistö, & V. Mäkinen (toim.) *Kuoleman kulttuurit Suomessa*. Helsinki, Finland: Gaudeamus, s. 87-106.
- Pajari, I., Jalonen, J., Miettinen, R., Kanerva, K., Koskivirta, A. & Matikainen, O. (2019). *Suomalaisen kuoleman historia*. [Helsinki]: Gaudeamus.
- Rovio, T. & Davies, M. (2006). *Ateljeepukujen eleganssia = A touch of elegance: The art of couture clothing*. [Tampere]: Tampereen museot.
- Tuhkanen, T. (2001). Kirjalliset kuvat: kuvituksen ongelma tieteellisissä julkaisuissa. Teoksessa Immonen, K. & Leskelä-Kärki, M. (toim.) *Kulttuurihistoria: Johdatus tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 421-446.
- Turunen, A. & Niiranen, A. (2019). Pukeutumisen muuttuvat merkitykset. Teoksessa Turunen, A., Niiranen, A., Ekholm, L., Turunen, A., Niiranen, S., Vilkuna, K. H. J., . . . Niiranen, A. (toim.) *Säädystä ja säädystöntä: Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 11-49.