

**SUOMALAINEN NAISTEN SURUPUKEUTUMINEN 1890-
1930-LUVUILLA - PUKEUTUMINEN KUOLEMANKULT-
TUURIN JA SUKUPUOLITTUNEISUUDEN ILMENTÄ-
JÄNÄ**

Oona Rohde
Maisterintutkielma
Taidehistoria
Musiikin, taiteen ja kulttuu-
rin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

*Surutar viihtyi vierelläni
lapsena jo varhain – :
Sylihin sen on riistänyt
elämäni parhain.*

*Surutar katsoo sydämeeni
yhä syvin silmin.
Mut sydän huokaa: sen suojassa
mä laulan hyvin.*

"Surutar" L. Onerva (Kuilu ja tähdet: runoja 1949)

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Rohde, Oona	
Työn nimi Suomalainen naisten surupukeutuminen 1890–1930-luvuilla – Pukeutuminen kuole- mankulttuurin ja sukupuolittuneisuuden ilmentäjänä	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Toukokuu 2023	Sivumäärä 103

Tiivistelmä

Taidehistorian maisterintutkielmassa tarkastellaan kuolemasuhteen muutoksia 1890-luvulta 1930-luvulle naisten surupukeutumisen ilmentämänä. Kuolemantutkimuksen piirissä katsotaan, että siirtymä kollektiivisesta yksityiseen 1900-luvun vaihteessa on modernin kuolemasuhteen keskeisin muutos. Tällöin kuoleminen siirtyy kodeista sairaalaan, kuolema muuttuu vanhuusiän tapahtumaksi, lääkäreiden ja asiantuntijoiden asema korostuu, kuoleva ja yhteisö etäännyvät kuolemasta ja kuoleman eriytyy arkielämästä. Surupukeutuminen ilmentää näitä kuolemasuhteen muutoksia erityisesti siten, että samalla, kun suhde kuolemaan on etäänntynyt, on myös surupukeutuminen vähitellen pelkistynyt ja jäänyt jopa paikoin kokonaan pois käytöstä.

Tutkielmassa ollaan kiinnostuneita erityisesti kuolemankulttuurin sukupuolittuneisuudesta. Sukupuolentutkimuksellinen näkökulma valottaa sukupuolen representaatioita pukeutumisessa ja sukupuolen merkitystä kulttuurisissa käytänteissä. Keskeisenä teoreettisena kiinnekohtana toimii Judith Butlerin muotoilema teoria sukupuolen performatiivisesta rakentumisesta (1990).

Aineisto koostuu Finna-palvelussa saatavilla olevasta kuva-aineistosta. Valokuvista enemmistö edustaa ryhmämuotokuvaa. Lisäksi aineisto sisältää yksilömuotokuvia, studiokuvia ja esinekuvia. Aineistoa käsitellään teoriaohjaavan laadullisen sisällönanalyysin avulla. Analyysi etenee aineiston luokittelusta teemoitteluun eli aineistosta nousevien merkitysten erittelyyn ja lopulta tyypittelyyn, jossa kootaan havaintoja yhdistäviä tekijöitä ja nivotaan niitä osaksi laajempia viitekehyksiä.

Johtopäätöksinä esitetään, että 1900-luvun vaihteen suomalainen kuolemankulttuuri on huomattavan paikkasidonnainen ja käytännönläheinen ilmiö. Olisikin syytä puhua suomalaisista kuolemankulttuureista monikossa sekä täsmentää ajallinen ja paikallinen konteksti. Pukujen tyylipiirteitä, materiaalivalintoja ja käyttötapoja selittävät ensisijaisesti sosioekonominen luokka, maaseudun ja kaupunkien väliset kulttuuriset erot sekä suuret historialliset tapahtumat, kuten sodat ja pula-ajat. Yhteisiä nimittäjiä olivat värivalinnat ja yhteisesti jaettu kuolemaa indikoiva koodisto, kuten suruhunnut ja tietyt perinnepäähineet. Lisäksi surupukeutuminen piirtyy aineistossa voimakkaasti sukupuolittuneena ilmiönä. Naisten esilläolo kuoleman kuvastossa, kuten suruajan muotokuvissa, korostaa heidän merkitystään suremisen kulttuureissa. Kuoleman symbolointi onkin tapahtunut historiallisesti naisten välityksellä, jäsentyen juuri naisruumiin kautta. Myös kuolemaa ympäröiviä tehtäviä ja erilaisia julkilausumattomiakin toimia, kuten symbolisia rajanylityksiä, toteuttivat 1900-luvun vaihteen Suomessa pitkälti naiset. Tätä olisi syytä jatkossa ottaa laajemman tutkimuksellisen mielenkiinnon kohteeksi. Tutkielma asettuu osaksi kuolemantutkimuksen monialaista kenttää tarkastelemalla kuolemasuhteen murrosvaihetta 1900-luvun taitteessa naisten surupukeutumisen kautta.

Asiasanat

taidehistoria, pukuhistoria, surupukeutuminen, surupuku, suruhuntu, kuolema, kuolemankulttuuri, hautajaiset, suruaika, leski, 1890-luku, 1900-luku, 1910-luku, 1920-luku, 1930-luku, modernismi, Butler, feminismi, naishistoria, paikalliskulttuuri, tapakulttuuri, kansanpuku, vaatteet, muoti, päähineet

Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto, JYX-tietokanta

Muita tietoja

UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

Faculty Humanities and Social Sciences	Department Department of Music, Art and Culture Studies
Author Rohde, Oona	
Title Finnish Women's Mourning Attire from the 1890s to the 1930s - Dress as a Reflection of Death Customs and Gendered Structures	
Subject Art history	Level Master's thesis
Month and year May 2023	Number of pages 103

Abstract

The thesis aims to examine the changes in the social and cultural relationship with death from the 1890s to the 1930s onward, as expressed through women's mourning attire in Finland. The transition from collectivism to individualism at the turn of the 20th century is the most significant change in dealing with death. This can be further specified as the shift of the place of death from home to hospitals, death becoming an event of old age, an increased emphasis on the status of doctors and experts, the distancing of the dying person and the community from death and the separation of death from everyday life. Mourning attire reflects these changes in the relationship with death: as the relationship with death has become more distant, mourning attire has gradually simplified and, in some cases, fallen out of use altogether.

The study is particularly concerned with the gendered aspects of the culture surrounding death. The perspective of gender studies sheds light on the representations of gender in clothing and the significance of gender in cultural practices. Judith Butler's theory of the performative construction of gender (1990) serves as a central theoretical point of reference.

The data consists of images available in the Finna service. The material consists of largely of group portraits as well as individual portraits, studio portraiture, and object images. The data is analysed using theory-guided qualitative content analysis. The analysis progresses from categorization of the data to thematic analysis, which involves identifying meanings emerging from the material, and finally to typification, in which common factors are compiled and integrated into broader frameworks.

The conclusions suggest that Finnish culture of death at the turn of the 20th century is noticeably location-specific and pragmatic. In fact, it would be appropriate to talk about Finnish death cultures in the plural, and to specify the temporal and local context. The style features as well as practices and materials used are primarily explained by socio-economic class, cultural differences between rural and urban areas, and major historical and social events of the time period. Common elements in the material include choice of colour and shared codex indicating death such as mourning veils and certain traditional headgear. Moreover, mourning attire as presented by the material is illustrated as a highly gendered phenomenon. The presence of women in depictions of death, such as mourning portraits, emphasizes their significance in mourning cultures. The symbolism of death has historically been mediated through women, manifesting itself through the female body. During the turn of the 20th century, women were largely responsible for various tasks associated with death, such as symbolic crossings of the border between the mortal realm and the realm of death. This ought to be subject to further research interest in the future. Overall, the study contributes to the multidisciplinary field of death studies by examining the changes in the relationship with death from the 1890s to the 1930s through the lens of women's mourning attire.

Keywords

art history, dress history, mourning dress, mourning gown, mourning veil, death, culture of death, funeral, mourning, widow, 1890s, 1900s, 1910s, 1920s, 1930s, modernism, Butler, feminism, women's history, regional culture, cultural practice, traditional garment, clothing, fashion, headgear

Depository University of Jyväskylä, JYX Digital Archive

Additional information

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	11
1.1	Tutkimuksen tavoitteet ja sisältö	12
1.2	Tutkimuskysymykset	13
1.3	Tutkimusaineisto ja sen käsittely	14
1.4	Analyysimenetelmä	16
1.5	Huomautuksia	17
2	PUVUSTA	18
2.1	Puku ja identiteetti	19
2.2	Puku erottajana ja liittäjänä	20
2.3	Pukeutumisen tutkimus Suomessa	21
3	KUOLEMASTA	23
3.1	Kuoleman historian suuntalinjat	24
3.2	Kuolemantutkimus Suomessa	27
3.3	Kuolemankulttuurin suuret murrosvaiheet Suomessa	28
3.4	Alueellinen vaihtelu	31
4	SUKUPUOLITTUNEISUUDESTA	34
4.1	Butler ja <i>Hankala sukupuoli</i> (1990)	35
4.2	Representaation käsitteestä	38
4.3	Butler performatiivisuudesta ja performanssista	39
5	KUVIEN ANALYYSI	41
5.1	1890-luku	41
5.2	1900-luku	46
5.3	1910-luku	57
5.4	1920-luku	63
5.5	1930-luku	69
6	TULKINTA	79
6.1	Koodaus	80
6.2	Kuoleman merkityksellistäminen	82
6.3	Sukupuolen representaatio ja performointi	84
7	PÄÄTÄNTÖ	87
	LÄHTEET	91

KUVALÄHTEET.....101

1 JOHDANTO

Kuolema on yhtä aikaa näkyvä ja vaiettu ilmiö. Kuolemaa on käsitelty varsin laajamittaisesti sekä viimeaikaisessa tutkimuksessa että kaunokirjallisuudessa. Läheisen ihmisen menetystä ja sitä seuraavaa suruprosessia ovat omaelämäkerrallisissa, kaunokirjallisissa teoksissaan käsitelleet muun muassa Meiju Niskala teoksissaan *Sata kirjettä kuolleelle äidille* (WSOY, 2019) ja Katriina Huttunen teoksissaan *Surun istukka* (S&S, 2019) ja *Mustaa valoa* (S&S, 2020).¹ Tutkimuskirjallisuutta on ilmestynyt niin ikään kiihtyvällä tahdilla: esimerkiksi *Kuoleman kulttuurit Suomessa* (Gaudeamus, 2014) ja *Suomalaisen kuoleman historia* (Gaudeamus, 2019) ovat tässäkin tutkielmassa keskeisiä lähteitä.² Ilmiönä kuolema siis puhututtaa, mikä välittyy myös alati vilkastuvaan kuolemantutkimuksen kenttään.

Lähtökohtana kuolemantutkimuksen piirissä on usein se havainto, että surun tila länsimaisissa yhteisöissä on kaventunut modernin projektin myötä merkittävästi. Tästä osoituksina ovat esimerkiksi surupukeutumisen laajamittainen poistuminen käytöstä sekä läheisen ihmisen kuolemaa seuraavan suruprosessin patologisointi erilaisin diagnoosinimikkein³. Kehityskaarta on kuitenkin syytä palauttaa pidemmälle menneisyyteen. Valistuksen jälkeisestä kuolemasuhteen murroksesta on puhuttu ”kuoleman kesyttämisen” prosessina, jossa kuolemanpelko korvautui

¹ Kiinnostavaa näissä teoksissa on erityisesti kaipuu suruprosessin rituaalistamiseen. Henkilökohdainen on korvannut kollektiivisen itse muodostetuissa sururitualeissa ja -traditioissa. Esim. Anthony Giddens on argumentoinut teoksessaan *Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age* (1991), että myöhäismoderni ihminen on luopunut valmiiksi annetuista identiteeteistä ja traditioista ja koko elämä on sen sijaan identiteetin valitsemisen projektia. Edelleen tässä prosessissa kuitenkin on kaipuu traditioita kohtaan. Samaan tapaan Zygmund Bauman kuvaa teoksessaan *Notkea moderni* (1999, suom. 2002), kuinka yksilöllisyys on muuttunut 1900-luvulla liikkuvaksi ja yhteisöön paikantumattomaksi.

² Nämä lähteet ovat kattavia koonteja suomalaisesta kuolemankulttuurista, ja siitä syystä on perusteltua viitata näihin lähteisiin runsaasti tässäkin tutkielmassa. Erityisesti *Suomalaisen kuoleman historia* on tässä tutkielmassa ensisijainen lähde.

³ Tunnetuin näistä lienee pitkittynyt suruhäiriö (engl. *prolonged grief disorder*), joka onkin saanut oman ICD 11 -luokituksensa. Surua ja suremista ovat viime vuosina tutkineet erityisesti medikalisaation valossa esimerkiksi Svend Brinkmann ja Ester Holte Kofod.

kasvaneella elämäkeskeisyydellä. Romantiikan sentimentaalisuus asettui haastajaksi tälle kuoleman rationaalistamisen ilmapiiirille korostaen vaihtoehtoisia ”kuoleman keksyttämisen” tapoja. Se nosti keskiöön esteettisiä ja emotionaalisia kanavia kuoleman käsittelylle, kuten vainajan ylevän pukemisen ja valokuvaamisen sekä runouden. (Roberts 2015, 2–3.) Surupukeutumisen huipentumaa 1800-luvun jälkimmäisellä puoliskolla voidaankin pitää keskeisenä osoituksena tästä sentimentaalisuudesta, joka kuolemankulttuuria kiihtyvällä tahdilla ympäröi. Siirtymän niin sanottuun ”modernin kuoleman” aikakauteen 1900-luvun alkupuolella katsotaan usein asettuvan osaksi länsimaista yksilöllistymisen prosessia (Ilmakunnas 2019, 127). Surupuvun tutkimus kartoittaa ja tekee näkyväksi näitä kuolemasuhteemme piirissä tapahtuneita murroksia.

Suhteemme kuolemaan ja suremiseen on siis kokenut laajamittaisen muutoksen. Tätä selittävät paitsi medikalisaatio⁴, myös teollistuminen, kaupungistuminen ja laistostuminen. Jatkumoa agraariyhteiskunnasta moderniin maailmaan leimaa lapsikuolleisuuden väheneminen, tartuntatautien parempi hallinta ja kasvanut hygieniatietoisuus sekä niiden myötä kuoleman siirtyminen vanhuusvuosiin. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 8.) Yleinen konsensus on, että aiemmin lähiyhteisöjen elinpiiriin kuulunut kuolema on ”siivottu” pois näkyvistä ja ulkoistettu lääketieteen ja hautausalan ammattilaisten käsiin.

Vastaavasti tunteiden paikaksi 1900-luvulle tultaessa on muodostunut yksityinen; kodin ja perheen piiri. Liike on siis kahdensuuntainen ja varsin paradoksaalinen. Kuoleman historiaan ja kuolemankäsityksiin erikoistuneen historioitsija Philippe Ariéen mukaan tämä kehityskulku kulminoitui 1800-luvun lopulla ja kuolemasta tuli yksilöä entistä henkilökohtaisemmin koskettava tapahtuma. Pitkään länsimaisissa yhteiskunnissa niin sanotusti kesytetty kuolema muuttui 1900-luvulle tultaessa kielletyksi, tabuaiheeksi. Nykyihmiseltä on esitetty puuttuvan sanat kuolemasta puhumiseen. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 8–10.) Tämä tekee kuolemankulttuurista erityisen hedelmällisen tutkimuskohteen. Surupukeutuminen on taidehistoriasta käsin katsottuna kiinnostava, estetisoitu kuoleman piirin ilmiö.

1.1 Tutkimuksen tavoitteet ja sisältö

Taidehistorian maisterintutkielmassa tutkin suomalaista kuolemankulttuuria ja surupukeutumista 1890-luvulta 1930-luvulle peilaten pukuja ja tapakulttuuria nykyisyyteen ja niiden ilmentämää kuolemasuhteen muutosta. Tutkielmani pääfokuksessa ovat kuoleman merkityksellistämisen tavat eri aikoina ja pukujen muotokielen

⁴ Medikalisaation on katsottu jopa korvanneen uskonnon funktioita, kts. esim. Tuomaala et al. (1999) *Medikalisaatio: Aikamme sairaus*.

analyysi suhteessa kontekstuaalisiin tekijöihin. Toisin sanoen pukujen formaalin tason analyysi havainnollistaa pohdintaa kuoleman merkityksellistämisen tavoista esteettisiin ja pääosin sekulaarein lähtökohdin. Tulokulmani on visuaalis-esteettinen, eli visuaalisuutta ja sen tulkintaa keskeisenä osana analyysiä painottava.

Olen kiinnostunut pukeutumisesta merkityksiä välittävänä ilmiönä, ja painopiste onkin kontekstitekijöiden lisäksi tällä varsin abstraktilla tasolla. Aineistoanalyysiä taustoitan runsaasti huomioimalla surupukeutumisen historialliset, yhteiskunnalliset ja sukupuoleen kiinnittyvät ulottuvuudet. Erittelen kuolemankulttuurin traditioita ja niiden ajallista ja alueellista vaihtelua. Aineistosta nouseekin vahvasti esimerkiksi sosiaali- ja taloushistoriallisia teemoja. Etikettiin ja tapakulttuurin tasoon kytken niin ikään pohdintaa näistä konteksteista ja niiden suhteesta kuolemankulttuurin esteettisiin ilmentymiin. Nivon havaintoja pukeutumiseen kuolemasuhteen ilmentäjänä ja sen piirissä tapahtuneista murroksista 1800-luvun jälkimmäiseltä puoliskolta aina 2000-luvulle.

Surupukeutumisen tutkimus jakaa yhteistä rajapintaa niin taidehistorian, kuolemantutkimuksen, materiaalitutkimuksen, etnologian, historian kuin uskontotieteenkin kanssa. Erityisesti esinelähtöistä, museokokoelmiin kiinnittynyttä tutkimusta on perinteisesti tehty juuri taidehistorian ja antropologian saralla (Niiranen et al. 2019, 24). Lisäksi kansatutkimuksen kiinnostus tyypillisesti kohdentuu pukeutumisen tutkimuksen intresseihin ja tulee tehneeksi sitä. Kuolema, pukeutuminen ja niihin liikeisesti kiinnittyvät ilmiöt ovat läpileikkaus monista yhteiskunnallisista, sosiaalisista ja kulttuurisista tasoista. Siksi surupukeutumisen ja suruetiketin tutkimusta on syytä lähestyä monialaisesti. Myös kuolema tutkimusintressinä ulottuu moniaalle. Inhimillisenä ilmiönä se kattaa monet sosiaaliset, yksilöön ja yhteiskuntaan kiinnittyvät alueet ja avaa kuhunkin ajalliseen kontekstiin liittyvää tapakulttuuria ja lainsäädäntöä. Lisäksi menneisyyden tutkimus on väline jäsentää nykyisyyttä. (Pajari, Miettinen & Kärnerä 2019, 7.) Juuri esteettisistä lähtökohdista surupukeutumista on perusteltua tutkia taidehistorian tulokulmasta käsin.

1.2 Tutkimuskysymykset

Analysoin taidehistorian oppiaineen maisterintutkielmassani naisten surupukeutumisen piirteitä, kuolemankulttuurin traditioihin liittyviä ja niitä selittäviä seikkoja sekä niihin kytkeytyviä ilmiöitä vuosikymmeninä 1890–1930. Ajanjakso on tutkimusaineiston hajanaisuudesta johtuen laaja. Tutkittava ajanjakso ajoittuu Suomen taiteen kultakauden ja kansallisen heräämisen alkuun läpäisten sortokaudet, Suomen itsenäistymisen ja ensimmäisen maailmansodan ja päättyy toisen maailmansodan puhkeamiseen. Ajanjakson rajaamista perustelee lisäksi toisen maailmansodan mittavat

vaikutukset kuoleman jäsenyyksiin ja käytänteisiin, joita tulisi tarkastella toisessa yhteydessä.⁵

Tutkimuskysymyksenäni esitän: Millaisesta kuolemankulttuurista kuva-aineisto naisten surupuvuista vuosilta 1890–1930 kertoo? Pysin vastaamaan tähän huomioimalla seuraavin osakysymyksin ilmiön formaalin, historiallisen ja yhteiskunnallisen tason:

1. Millaisia piirteitä kuvien esittämissä puvuissa esiintyy?
2. Millaiset historialliset ja sosiaaliset tekijät selittävät noiden piirteiden esiintymistä?
3. Millaisiin ilmiöihin tuon ajan surupukeutuminen kytkeytyy ja mitä se kertoo laajemmin sukupuolen representoinnin eroista, kuolemankulttuurin muutoksesta ja kuoleman jäsenyyksen tavoista?

1.3 Tutkimusaineisto ja sen käsittely

Aineisto koostuu Finna-palvelussa saatavilla olevista dokumenteista.⁶ Aineistoa haettiin alun perin myös Kansallismuseon arkiston kuvakokoelmista, mutta käyttömaksujen ja soveltuvien kuvien vähäisyyden johdosta ne jäivät tässä tutkielmassa käyttämättä. Finna-palvelun kuvat on haettu hakusanoilla ”hautajaiset”, ”surupuku”, ”surupukeutuminen”, ”kuolema”, ”leski”, ”1890-luku”, ”1900-luku”, ”1910-luku”, ”1920-luku” ja ”1930-luku” sekä ruotsiksi ”sorgkläder”, ”sorgklädsel”, ”sorg dräkt”, ”svarta kläder”, ”död”, ”begravning”, ”änka”, ”1890-talet”, ”1900-talet”, ”1910-talet”, ”1920-talet” ja ”1930-talet”.

Finnassa oli tutkielman käsittelyosuuden valmistamisen aikana saatavilla runsaasti soveltuvia kuvia ja kuvakokonaisuuksia, joista 21 kuvaa valikoitui tähän tutkielmaan. Kuvien käyttöä rajoitti kuvien paikoittainen huono laatu ja erityisesti se, ettei kaikille kuville ole määritetty käyttöoikeutta. Moni soveltuva kuva jäi tästä syystä hyödyntämättä. Myös liian kaukaa kuvatut kohteet ovat tämän tutkielman tarpeisiin nähden liian epäselviä eriteltäviksi. Tutkielman suppeahko suosituspituus pakotti lisäksi osaltaan rajaamaan käsiteltävien kuvien määrää.

⁵ Kuolemankulttuurin murroskohtaa Suomessa merkitsee toinen maailmansota ja sen jälkeinen aika, erityisesti maaseudulla. Sotilaskuolemaan ja siihen liittyviin rituaalisiin käytänteisiin liittyi lukuisia erityispiirteitä, jotka vähensivät sotilasvainajan lähipiirin ja suvun osallisuutta hautajaisissa. (Pajari 2019, 124.)

⁶ Kuolemaa, hautoja ja muistamista koskevan kuva-aineiston lisäksi toinen kuolemankulttuurista kertova aineistotyyppi on esineellinen aineisto. Tällaista aineistoa ovat esimerkiksi muistoesineet ja hautamuistomerkit. Muistoesineisiin lukeutuvat esimerkiksi hautajaiskaramellit sekä säätyläistön parissa lapsivainajista teetetyt muotokuvat. (Pajari 2019, 121; Ilmakunnas 2019, 127, 131.) Esineellinen aineisto soveltuisi erityisesti etnologisen lähestymistavan tueksi. Lisäksi aikakauslehdet, joita myös tässä tutkielmassa hyödynnetään lähteinä, avaavat ikkunan juuri surupuvusta ja sen käyttötavoista käytyyn aikalaiskeskusteluun.

Vuosikymmenittäin kuva-aineisto jakautuu seuraavasti: 1890-luvulta on kolme kuvaa, 1900-luvun alkukymmeneltä kuusi (joista kolme kuvaa sisältyy samaan kokonaisuuteen), 1910-luvulta kolme, 1920-luvulta neljä ja 1930-luvulta viisi kuvaa. Eniten kuva-aineistoa oli siis saatavilla 1900-luvun ensikymmeneltä ja vähiten 1890- ja 1910-luvuilta. Kuvahavainnot siis painottuvat aikavälille 1900–1909. Jos kuitenkin kolme samaan kuvakokonaisuuteen kuuluvaa kuvaa lasketaan yhdeksi analyysiyksiköksi, painottuu kuva-aineisto aikavälille 1930–1939. Vaihtelu selittyy suurimmaksi osaksi tutkielman tekijän tekemillä valinnoilla. Sen sijaan erilaisten kuvatyyppeiden vaihtelu aineistossa selittyy myös muilla, kuin materiaalin rajausta koskevilla valinnoilla.

Painotan kontekstualisoivaa lähestymistapaa kuvaan ja visuaaliseen kulttuuriin. Seppänen (2014) kirjoittaa, että valokuvallinen representaatio saa merkityksensä niistä käytännöistä ja diskursseista, joihin se osallistuu. Tässä (valo)kuva näyttäytyy sekä sosiaalisesti rakentuvana että todellisuutta aktiivisesti itse rakentavana. Erityisesti kriittinen valokuvatutkimus osoittaa ne kulttuuriset prosessit, joissa valokuvalle on tuotettu erilaisia myyttisiäkin merkityksiä. (Seppänen 2014, 131.)

En tämän materiaalin puitteissa pyri luomaan kattavaa kokonaiskuvaa tutkittavan ajanjakson pukeutumisesta, vaan erittelen pukujen tyylipiirteitä johtaen näistä havainnoista pohdintaa kuoleman, sukupuolen ja estetiikan kysymyksistä. Lisäksi käsillä olevan aineiston hajanaisuus puoltaa aineiston illustratiivista käyttöä argumentaation tukena. Olen tehnyt aineistosta kuvatyyppejä. Ne auttavat osaltaan valottamaan kontekstia erilaisten valokuvien taustalla. Kuva-aineisto ei kata tasaisesti suru- ja hautajaispukeutumisen erilaisia ilmentymiä, vaan painottuu epätasaisesti erilaisiin kuvatyyppeihin, kuten joukkomuotokuvaan ja hautajaiskuvaan. Muut kuvatyypit ovat yksilömuotokuva, studiokuva, esinekuva, dokumentaarinen kuva ja tilannekuva. Niistä ei ole mahdollista johtaa perusteltuja päätelmiä erilaisten pukineiden yleisyydestä, vaan pelkästään niiden esiintymistiheydestä käsillä olevasta aineistosta.

Juuri hautajaiskuvia on 1800–1900-lukujen vaihteesta löydettävissä helpoiten. Joskus arkkuun asetettu pesty ja puettu ruumis oli ainut vainajasta otettu kuva. Perhe saattoi myös ryhmittäytyä hautajaiskuvaan, jos kuvia sukulaisista oli muuten vähän. Nämä kuvat ovat tyypillisesti ryhmämuotokuvia. Ne avaavat ikkunan joskus kokonaisen perheen tai jopa kyläyhteisön elämäntapaan. Yhteisön suhde kuolemaan valottaakin sen asennoitumista elämään (Roberts 2015, 2).

Kuvatyyppeiden ja niiden keskinäisen vaihtelun epätasaisuutta selittävät monet seikat. Ensinnäkin valokuvauspalvelujen yleisen saatavuuden parantuminen selittää saatavilla olevien valokuvien määrää tutkittavan ajanjakson loppua kohden. Nämä palvelut olivat paremmin saatavilla väestölle, jolla oli varaa kuvauttaa hautajaistilanne. Kuitenkin myös dokumentaarinen valokuva, joita esimerkiksi Samuli Paulaharju on mittavasti koostanut, on yksi keskeinen kuvatyyppi aineistossa. Tällainen aineisto valottaa erityisesti maaseudun väestön tapakulttuuria ja aineellista kulttuuria.

1.4 Analyysimenetelmä

Aineiston analyysissä hyödynnän laadullisen sisällönanalyysin menetelmää. Opin näytteen tutkimusstrategia paikantuu laadullisen tutkimuksen kehälle ja painottaa tulkinnallisuutta osana analyysia. Formaalin tason (tutkimuskysymys 1) analyysi erittelee kuvia ja niissä esiintyviä pukineita. Historiallisen ja yhteiskunnallisen tason (tutkimuskysymykset 2 ja 3) analyyseissä nivon aineistosta johdettuja havaintoja osaksi ajallisia viitekehyksiä ja kuolemasuhteen piirissä tapahtuneita muutoksia. Sukupuolentutkimuksellinen näkökulma valottaa sukupuolen representaatioita pukeutumisessa ja sukupuolen merkitystä kulttuurisissa käytänteissä.

Analyysi etenee aineiston koodauksesta teemoitteluun eli aineistosta nousevien merkitysten erittelyyn ja lopulta tyypittelyyn, jossa kokoan havaintoja yhdistäviä tekijöitä ja nivon niitä laajempiin viitekehyksiin. Aineistosta nostetaan tiettyjä, tutkimuskysymysten kannalta kiinnostavia analyysiyksiköitä. Ajattelua ohjaa vuoroin aineisto, vuoroin teoria. Näin ollen metodini on laadullisen sisällönanalyysin sateenvarjokäsitteen alla *teoriaohjaava analyysi* aineisto- ja teorialähtöisen analyysin sijaan. Teoriaohjaava analyysi ei pohjaa yksistään tai suoraan teoriaan, vaan siinä aikaisempi tieto ohjaa tai tukee analyysia. Tämän jo olemassa olevan tietopohjan merkitys on uusia näkökulmia avaava. (Tuomi & Saarijärvi 2018, 109.) Tiedonmuodostus on siis jo olemassa olevan tiedon, aineistanalyysin ja teorian yhdistelmä. Tutkielmassani aikaisemmalla tiedolla onkin keskeinen sija. Analyysi on näiden kontekstitekijöiden, aineiston havainnoinnin, luokittelun eli koodauksen, teemoittelun ja tyypittelyn sekä teorian vuoropuhelua. Päätely on pitkälti abduktiivista. Pysin sanoittamaan kuvissa näkemäni sekä luomaan selkeän kokonaiskuvan pukeutumisesta ja kuolemankulttuurin muutoksista aineiston esittämänä. Tulkinnoissa edetään konkretiasta kohti abstraktiota, toisin sanoen aineiston kuvauksesta edetään sen tulkintaan ja samalla oma ääneni saa analyysissä suurempaa sijaa. Yhteenvedo kokoaa keskeisimpiä havaintoja sekä aineistosta, teoriasta ja kontekstitiedoista johdettuja päätelmiä. Tarkasteluni siis asettuu kontekstin ja tulkinnan rajapinnoille, hyödyntäen sekä historiallisia seikkoja että sisällöllisen ja tulkinnallisen analyysin metodeja.⁷

⁷ Intervisuaalinen tarkastelu menneisyyden ja nykyisyyden vuoropuheluna ja vuorovaikutteisena suhteenä on avaimena tutkittaessa menneisyyden artefakteja nykyaikaisessa tulkinnallisessa viitekehysessä. Tässä teos asetetaan laajempaan kuvalliseen ja kulttuuriseen kontekstiin, verraten ja peilaten sitä muihin kuvallisiin esityksiin: taideteoksiin, kuviin, historiallisiin ja kulttuurisiin yhteyksiin. Huomautettakoon kuitenkin vielä, että jälkistrukturalismin perinnön vanavedessä hahmotan tarkastelemani kuvat visuaalisena representaationa myös itsessään, joita olisi sinänsä mahdollista tarkastella vailla tekijöiden ja kontekstin ulottuvuuksia.

1.5 Huomautuksia

Kuoleman tutkimus nostaa erityisiä tutkimuseettisiä haasteita ja siihen on syytä suhtautua erityisellä sensitiivisyydellä. Kuoleman historiaa tarkasteltaessa tulee huomioida menneisyyden moninaisuus. Ei ole mielekäästä hahmottaa suomalaista 1900-luvun vaihteen ja alkupuoliskon kuolemankulttuuria yhtenäisenä ja jakamattomana, vaan sisäisesti moninaisena ja vivahteikkaana. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 7.) Lisäksi huomattavaa on, että tutkimukseni käsittämä aikaraja ei osaltaan kata Suomen historiaa itsenäisenä valtiona, vaan painottuu osin itsenäistymistä edeltäviin vaiheisiin. Näin ollen on syytä suhtautua varauksellisesti ilmaisuihin kuten ”suomalainen” tai ”suomalaisuus”. Näillä viitataan tässä yhteydessä nykyisen Suomen valtion ja Karjalan alueilla vallinneisiin kulttuureihin. Valtiolliset ja kansalliset rajanvedot hahmotetaan tässä tutkielmassa siis arbitraarisina. Myös väittämät kuva-aineistossa esiintyvien henkilöiden sukupuolesta ovat olettamuksia ja hahmotetaan tässä tutkielmassa ennen kaikkea olemukseltaan pukeutumista normittavina ja sääntelevinä, ei essentiaalisina. ”Naisilla” viitataan läpi tutkielman naiseksi oletettujen ja naisiksi sosiaalistettujen henkilöiden viiteryhmään.

On tärkeää huomata, että ”surupuvulla” ja ”surupukeutumisella” viitataan tutkielmassa yleisesti sekä hautajais- että suruajan pukeutumiseen. Aineiston puitteissa on mahdotonta tehdä erontekoa näiden käytänteiden välille, vaikkakin sellainen oli todellisuudessa ainakin ylemmän sosioekonomisen luokan piirissä olemassa. Niin sanottuja puolisorupukuja, eli suruajan myöhemmillä vaiheilla käytettyjä surupukuja, ei voinut aineistosta selkeästi osoittaa. Sen sijaan aikakauslehdistä löytyy puolisorupuista joitakin mainintoja.⁸ Kontekstitiedot olivat kuvien kohdalla puutteelliset näiden erontekojen tekemiseen perustellusti. Tämän lisäksi aineisto ja soveltuva kirjallisuus antoi vähän viitteitä siitä, että Suomessa olisi vallinnut varsinaista surupukeutumisen traditiota siinä määrin, kuin esimerkiksi Isossa-Britanniassa tai Yhdysvalloissa 1800-luvun loppupuolelta 1900-luvun alkuun. Tästä syystä en erittele kattavasti yläluokan ja aateliston piirissä vallinneita tarkkoja suruajan säännöksiä, joita esimerkiksi tapaoppaissa ja aikakauslehdissä esiteltiin, vaan tyydyn muutamiin kirjallisuus- ja lehdistöpoimintoihin, jotka painottuvat aineiston loppupäähän. Tarkkojen tapakulttuuristen aikamääreiden ja esimerkiksi värisäännösten sijaan aineiston esittämänä vaikuttaa siltä, että pukineiden käyttöä määrittivät pikemminkin käytäntö ja paikkasidonaiset seikat.

⁸ Keskustelua ja opastusta aiheen tiimoilta on käyty pääosin naisille suunnatuissa aikakauslehdissä 1920- ja 1930-luvuilla: esim. Kotiliesi 21/1927, Kotiliesi 6/1930, Seura 6/1936 ja Kotiliesi 18/1936. Yleisesti näissä lehdissä lukijoita opastettiin lisäämään harmaata tai osittaista valkoista vähitellen mustan rinnalle suruajan edetessä. Sanomalehdistä löytyy varhaisempiakin mainintoja.

2 PUVUSTA

Puvulla on yleisesti muun muassa ontologinen, sosiaalinen, kulttuurinen ja rituaalinen merkitys. Siihen liittyvät metaforat, esimerkiksi kankaan valmistaminen, kutominen ja ompeleminen erityisesti naisten toimesta, ovat monissa kulttuureissa elämän vertauskuvia (Weiner & Schneider 1989, 2–3; Vilkkö 1997; Utriainen 2006, 22). Myös kuolemantutkimus on aina jollain tapaa elämän tutkimista (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 25). Voidaan jopa esittää, että ihminen on olemassa pukemisen ja riisutumisen vuorottelun välityksellä (Utriainen 2006, 23). Pukuun, identiteettiin, elämään ja kuolemaan liittyy monia risteäviä tasoja. Kulttuurinen, sosiaalinen, historiallinen, ajallinen ja paikallinen konteksti ovat pukeutumisen tutkimuksessa ensiarvoisen tärkeitä. Hautajais- ja surupukeutuminen tuovat tähän kontekstointiin vielä aivan erityisen tason, ja niitä voidaan pitää pukeutumisen erityistapauksina.

Surupuku sijaitsee monilla rajapinnoilla. Se merkitsee rajaa muun muassa elävien ja kuolleen, tämän- ja tuonpuoleisen, perheen ja perheen ulkopuolisten sekä yksityisen ja julkisen välillä. Ensinnäkin se viestii ympäröivälle yhteisölle yksilöä kohdanneesta tapahtumasta: surupukuun on kuin ommeltu tai sisäänrakennettu yhteisesti jaettu viesti kuolemasta. Tällä tavoin surupuku on symboli. Surupukeutuminen on lisäksi itsessään riitti tai rituaali, joka yhtä aikaa eriyttää yksilöä yhteisöstä ja liittää häntä osaksi sitä. Esimerkiksi sosiaalisesta elämästä pidättäytyminen suruaikana on tapa, joka yhtäältä etäännyttää yksilöä välittömästä sosiaalisesta kanssakäymisestä, mutta toisaalta tulee nivoneeksi tavan noudattajan osaksi yhteisön toimintakulttuuria. Suoria yhteisöjä sitovia traditioita taas ovat esimerkiksi ruumiin valmistelu, arkunkanto ja hautajaisiin osallistuminen.

2.1 Puku ja identiteetti

Pukuja merkityksellistetään monin tavoin. Katsontakannasta riippuen ne voidaan hahmottaa joko kiinteänä, erottamattomana osana ihmisen identiteettiä tai sitä vastoin ruumista peittävänä, hauraanakin kääreenä. Vaatteet voidaan siis joskus hahmottaa ruumiin peittona ja riisuutuminen tällöin sisältää ajatuksen puvusta, joka *riisutaan* (Utriainen 2006, 17). Kuolemaan voi siten liittyä huoli identiteetistä. Vastaavasti hautajaisia voidaan pitää sosiaalisena tapahtumana, jossa identiteettejä tuotetaan tässä kontekstissa performatiivisesti ja prosessinomaisesti (Davydova 2005, 4). Kuoleman äärellä ihminen on paljas, alaston; kaikki aineellinen riisutaan kuolleen yltä pois ja sitä kautta myös yksilön identiteetti (Utriainen 2006, 15). Kulttuurintutkimuksessa puku ymmärretään identiteettiä visuaalistavaksi metaforaksi ja sen kiinnittäjäksi (Entwistle 2001, 47; Utriainen 2006, 17). Sitä ylläpidetään jatkuvasti erottautumisen ja liittymisen mekanismeilla sekä toimilla ja tapahtumilla, joihin olemme sosiaalistuneet (Utriainen 2006, 19). Hahmotus on edellistä kiinnittyneempi erilaisiin ihmisyhteisöihin ja ihmisten vuorovaikutukseen niiden sisällä. Tällä tavoin identifikaatio tai identiteettityö on sidoksissa toiseuteen, alteriteettiin: puku rakentuu suhteessa toiseen (esim. Weiss 1999, 85; Hall 2002; Grosz 1994, 209). Puvut toimivat siis tässä hahmotuksessa minuuden peilaajina. Tästä identiteetin ilmentäjästä riisuutuminen katkaisee sen jatkuvuuden tai muuttaa sitä. Länsimaisessa kulttuurissa pukeutumisen ja siihen liittyvien arvojen taustalla vaikuttavat vahvasti myös kristilliset vaikutteet. Ruumis, identiteetti ja uskonto ovatkin voimakkaasti kytköksissä. (Utriainen 2006, 17.) Myös uskonnollisten ryhmien ja uskonnon piirin kulttuurien huomioon ottamisessa korostuu ryhmäidentiteetti ja yksilö osana näitä yhteisöjä.

Ilmeisten sosiokulttuuristen mekanismien lisäksi kaikista perustavimmanlaatuisesti puvun funktioita ovat ruumiin lämpimänä pitäminen ja sen peittäminen toisten katseelta ja kosketukselta, niin fyysisesti, sosiaalisesti kuin symbolisestikin. Puvulla välitetään merkityksiä ja se on tärkeä itsen esittämisen ja vuorovaikutuksen keino. Puku on siis monella tapaa yhteisöllinen. Se voi näin ollen viitata paitsi yksilöön, myös yksilön ja ympäröivän yhteisön väliseen suhteeseen sekä puvun itsensä ulkopuolelle. (Utriainen 2006, 29–30.) Myös ruumis itsessään viittaa kuolevaisuuteen, haavoittuvuuteen ja toimijuuteen: iho ja liha tekevät ihmisen alttiiksi toisten katseelle, kosketukselle ja jopa väkivallalle. Tällä tavoin ruumilla on poikkeuksetta julkinen ulottuvuus. (Butler 2004, 26.) Myös Bourdieu (1984) kuvaa pukeutumista yhtenä tärkeänä kulttuuristen ja sosiaalisten merkitysten sisäistämisen ja ruumiillistamisen käytäntönä. Habitus välittää viestejä ja toimii erottautumisen väylänä. Samaan tapaan puku on hahmotettavissa barthesilaisittain kieleen verrattavissa olevana monitasoisena kommunikaatiosysteeminä. Vastaavasti Goffmanin (1966) ajattelussa puku muodostaa keskeisen osan subjektin tahdonalaista ja tiedostamatonta viestintää: ruumiin

asentojen, eleiden ja ilmeiden ohella se on keskeinen institutionalisoitunut ja kulttuurisesti koodattu osa ulkomuotoa. (Utriainen 2006, 39.)

2.2 Puku erottajana ja liittäjänä

Kuten yllä on jo mainittu, puku voi merkitä rajaa tämän- ja tuonpuoleisen välillä (Arthur 1999; 2000; Utriainen 2006, 30). Erityisesti uskonnollisella puvulla on tyypillisesti maagis-uskonnollinen tehtävä kommunikoida tuonpuoleiseen. Se viittaa tämänpuoleisen ylittämiseen ja siihen liittyy monia rituaalisia traditioita. Näitä voivat olla muun muassa materiaaliin, malliin, valmistussääntöihin, omistus- ja lahjoitussuhteisiin ja käyttötapoihin liittyvät tavat ja uskomukset. Toimet voidaan hahmottaa jumalaista alkuperää oleviksi ja niihin liittyy monenlaisia muitakin myyttisiä merkityksiä. (Utriainen 2006, 30–31.) Surupuku voi edustaa tämänpuoleisen ylittävää siirtymää sen materiaalisena manifestaationa. Elävien yllä se on eräänlainen vastinpari vainajan viimeiselle puvulle, kuolleen käärinliinoille. Nämä pukineet yhdessä kuvastavat elämän ja kuoleman vuorovaikutteista suhdetta.

Uskonnollinen puku toimii lisäksi erottajana eri uskontokuntien välillä. Erityisesti körttipukua tutkinut Vilkuna (1928) kuvaa: kirkollishistoriassa puvun merkitystehtäviä ovat olleet muun muassa ihmisen aseman ja eri tilojen ilmaiseminen. Puku edustaa kantajansa sisäistä uskonelämää ja kuulumista tiettyyn uskonsuuntaan tai lahkoon. Se on täten eräänlainen hengellinen univormu. Esimerkiksi körttipuvun yksinkertaisuus ja yhdenmukaisuus erottavat uskonnollisen puvun selkeänä kannanottona maallisesta. (Vilkuna 1928, 61–75; Utriainen 2006, 31–32.) Yhteinen tekijä monissa uskonnollisissa perinteissä on ruumiin kääriminen moninkertaisiin liinavaatteisiin ja käärinliinoihin. Jo esimerkiksi muinaisen Egyptin palsamoidun vainajan puku koostui useista sisäkkäisistä liinavaatteista, käärinliinoista ja arkuista. Kerrokset varusteltiin loitsuteksteillä, jotka varmistivat vainajan onnistuneen siirtymän tuonpuoleiseen (Taylor 2001, 58–63, 194–198; Toivari-Viitala 2001, 13–14; Utriainen 2006, 31). Samaan tapaan suomalainen ortodoksivainaja peitellään palttinaisella kaitaliinalla, johon on kirjailtu rukoustekstejä (Sidoroff 1998, 24–27; Utriainen 2006, 31).

Sosiaalisessa kulttuurissa erottajana, jakajana ja merkitsijänä toimii usein kangas tai puku. Länsimaisessa yhteiskunnassa on ollut uudelta ajalta lähtien pyrkimys erottaa ruumis omaksi yksikökseen tilassa erilaisin spatiaalisin järjestelyin. Nämä materiaaliset tilat heijastavat yhteiskunnan järjestyksiä ja hierarkioita. Esimerkiksi Foucault (1977) kirjoittaa yhtenäisyydestä: erityisesti modernisoituvat ruumiit muokkaavat itsenä sopeutuviksi ja tottelevaisiksi moninaisilla ja yksityiskohtaisilla mikrovallan muodoilla. Tilalliset ratkaisut ovat yksi mikrovallan muodoista. Esimerkkinä Foucault käyttää sairaalan makuusalien vuoteiden erottelua toisistaan verhoilla.

(Foucault 1977, 135–169; Utriainen 2006, 38.) Samaan tapaan ruumis eriytetään elävistä vainajan kuolinpuvulla. Sairaalaympäristö riisuukin potilaan vaatteista ja sosiaalisesta statuksesta. Lääkärin vastaanoton ohella se on yhteiskuntamme harvoja yhteyksiä, joissa on sosiaalisten normien mukaista riisuutua ja altistaa itsensä vieraan ihmisen katseen ja kosketuksen alaiseksi. Tätä selittää suhtautuminen potilaan alastomuuteen funktionaalisenä, ohimenevänä tilana. (Utriainen 2006, 201.) Tämä ei kuitenkaan koske kuolevien potilaiden hoitoa: liminaalitilaa seuraa poistuminen yhteisön piiristä lopullisesti (Lawton 1998, 121–143; Utriainen 2006, 201). Länsimaisessa nyky-yhteiskunnassa vallitsee siis erilaisia lääketieteellisiä, farmakologisia, liikunnallisia ja esteettisiä mekanismeja, joilla ruumista ja koko biologiaa pyritään muokkaamaan halluttuihin muotoihin (Rose 2001, 81–101; Utriainen 2006, 38). Surupuku rajaa surijat sosiaalisesti muista elävistä.

2.3 Pukeutumisen tutkimus Suomessa

Kattava, akateemiseen käyttöön soveltuva yleisesitys suomalaisesta 1800–1900-lukujen vaihteen surupukeutumisesta ja ylipäättään pukeutumisesta puuttuu.⁹ Pukeutumisesta ja pukuhistoriaa ovat kuitenkin laajamittaisesti Suomessa tutkineet esimerkiksi Riitta Pylkkänen teoksissaan *Renessanssin puku Suomessa 1550–1620* (1956) ja *Kaksi pukuhistoriallista tutkielmaa* (1984), Toini-Inkeri Kaukonen teoksessaan *Suomalaiset kansanpuvut ja kansallispuvut* (1985) sekä Bo Lönnqvist teoksessaan *Kansanpuku ja kansallispuvu* (1979). Painotus edellä mainitussa kirjallisuudessa on voimakkaan etnologinen, ja kartoitus surupukeutumisesta pääosin puuttuu näistä koonneista. Muotiin ja pukeutumiseen liittyviä kulttuurisia merkityksiä sen sijaan on kartoitettu pääosin sosiologian ja kulttuurintutkimuksen piirissä (Niiranen et al. 2019, 24). Pukeutumisen ja muodin tutkimus ovat osin limittäiset mutta myös toisistaan erottuvat tutkimuksen alat. Muodintutkimus painottaa usein lähihistorian ja nykyajan ilmiöitä menneisyyden tarkastelun sijaan materiaalitutkimuksen ja ekologisen ja kulttuurisen kestävyys-tutkimuksen tavoin. Toisaalta muotia on käytetty myös esimerkiksi menneisyyden muotokuvien ajoituksen ja henkilömäärittelyn apuna, kts. esim. Riitta Pylkkäsen artikkeli 1600–1700 -lukujen muotokuvien ajoituksesta (1970). Pukeutumista tarkastellaan muodintutkimuksessa osana yhteiskunnallisia ilmiöitä. Suomessa esimerkiksi muodintutkimuksen professori Annamari Vänskä on tutkinut muotiin ja pukeutumiseen liittyviä kulttuurisia merkityksiä erityisesti sukupuolen ja seksuaalisuuden

⁹ Surupukeutumisen ja -etiketin tutkimus on ollut aktiivista Euroopassa ja Yhdysvalloissa, kts. esim. Lou Taylorin teos *Mourning Dress – A Costume and Social History* (1983) ja Pat Jallandin *Death in the Victorian Family* (1996).

näkökulmista. Käsillä oleva tutkielma pyrkii sovittamaan yhteen näitä toisiaan täydentäviä tulokulmia.

Pukeutumisen tutkimus on läheisessä suhteessa myös ruumiillisuuden ja ruumiinfenomenologian tematiikkaan. Materiaalisen kulttuurin ja pukeutumisen tutkimuksen kentillä jaetaan ruumiillisuuden tutkimuksen piiristä ammentava ajatus siitä, että vaatetus, ruumis ja minä muodostavat yhdessä kokonaisuuden, jossa osaset eivät ole selkeästi eroteltavissa toisistaan. Vaatetusta, tai surupukeutumista, ei näin ollen hahmoteta ruumiin verhona, jonka alle "todellinen identiteetti" kätkeytyy. Sitä vastoin puku on identiteettiä rakentava ja merkityksellistävä tekijä. (Niiranen & Turunen 2019, 24–25.) Kuten ruumiin ja vaateen, myös yhteiskunnan, kielen ja yksilön välillä vallitsee dialektinen, vastavuoroisen vuorovaikuttamisen prosessi.

Tärkeänä lähtökohtana ja tutkimuksellisenä viitekehyksenä maisterintutkielmassani on ajatus todellisuuden sosiaalisesta rakentumisesta¹⁰. Sosiaalinen konstruktivismi palautuu 1960–1970-lukujen kielelliseen käännteeseen, jolloin esitettiin kritiikkiä näennäisobjektiivisia, usein länsisentrisiä, kvantitatiivisia tutkimusotteita kohtaan ja vastaavasti alettiin korostaa ilmiöiden muodostumisen prosessia sosiaalisessa ja kielellisessä vuorovaikutuksessa. Keskiössä ovat kriittisyys, relativistisuus, eli käsitystemme kulttuurihistoriallisuus, ja kielen merkitys konstruktoiden muodostumisen tuottajana. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Kulttuuristen käytäntöjen arbitraarisuus käsittää pukeutumisen, tapakulttuurin ja kuolemankulttuurin käytäntöjen sopimuksenvaraisen luonteen. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että muoti ja pukeutuminen hahmotetaan sosiaaliseen todellisuuteen elimellisesti kiinnittyvinä ja sen tuottamina ilmiöinä, ei siitä irrallisina, autonomisina saarekkeina. Uudemman pukeutumishistorian ja materiaalisen kulttuurin tutkimuksen viitekehyksessä pukineet siis hahmotetaan osana kulttuurista ja yhteiskunnallista ilmiöiden muodostumisen ja muodostamisen prosessia (Niiranen et al. 2019, 24).

¹⁰ Kts. esimerkiksi Berger & Luckmann (1966) ja Hacking (1999).

3 KUOLEMASTA

Kuolema inhimillisenä ilmiönä on koskettanut ihmisiä kaikkina aikoina.¹¹ Ihmisyyteisöjen on esitetty muodostuvan tarpeesta nähdä kuolema mielekkäänä, merkityksellisenä tapahtumana. Pyrkimys selittää kuolemaa ja jäsentää siihen liittyviä ajatusmal- leja palautuu vähintäänkin pitkälle menneisyyteen ja sitä on esitetty ihmisen perusta- vanlaatuiseksi tarpeeksi. Kuolemaan liittyy väistämättä eksistenssin kysymyksiä ja myös kuolemanpelolla on voinut olla osansa yhteisöjen muodostumisessa ja ylläpi- dossa. Varhaisten yhteisöjen piirissä ovat esihistoriallisella ajalla luultavimmin toimi- neet erilliset kuolemanrituaaleja hallinneet specialistit. Myöhemmin kristinuskon saapumisen myötä hengellinen ja maallinen valta on korvannut rituaalispecialistin si- jan yhteisöissä. Uskonnonvapaus sekä yksilön valta suhteessa omiin kuolinrituaa- leihinsa ovat moderni ilmiö. (Pajari et al. 2019, 29.) Tämän päivän länsimaiselle yhteis- kunnalle on esitetty olevan ominaista kuolemakielteisyys, kuoleman näkymättömäksi tekeminen (Jylhäkangas 2004, 313).

Kuolinrituaalien esteettinen ulottuvuus sen sijaan palautuu pitkälle menneisyy- teen. Onkin esitetty, että ihminen on pohjimmiltaan maailmaa esteettisesti jäsentävä olento. Käsitukset kauneudesta, transsendenssista ja ylevästä ovat aina olleet läsnä kaikkina aikoina kaikissa ihmiskulttuureissa. Toisin sanoen taide on ollut osallinen erilaisissa ihmisyyttä määrittävässä kokemuksissa kautta aikain. (Dissanayake 1995, 41.) Taiteet ovat kiinnittyneet ihmiselämässä erilaisiin siirtymäriitteihin, kuten mene- tyksiin. Ihminen on muovannut itseään, elinympäristöään, koriste-, rituaali- ja

¹¹ Tulee muistaa, että kuolemalla on myös oma historiansa. Kuoleman historia on moninainen, eikä sitä voi pelkistää yhdeksi yhtenäiseksi suomalaiseksi kuolemankulttuuriksi ”suomalaisuuden” käsitteen ollessa verrattain uusi. Tutkimuskohteena kuolema valottaa kunkin ajallisen ja paikallisen kontekstin tapakulttuuria, ihmiskuvaa, yhteiskunnallisia arvotuksia ja lainsäädäntöä. Se tuo näkökulmaa muun muassa kuolemaan suhtautumisen tapoihin, erilaisiin kuolintapoihin, kuolemaan liittyviin uskomuksiin sekä kuolemankulttuurin piirissä tapahtuneisiin muutoksiin. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 7.) Käsitukset kuolemasta – ja syntymästä – ovat siis historiallisesti muuttuvia (Sääskilähti 2000, 30). Pukeutuminen hahmotetaan tässä tutkielmassa kuolemankulttuurin ilmentäjänä.

käyttöesineitä sekä hautasijojaan esteettisesti miellyttäviksi myös silloin, kun välttämättömistä resursseista on ollut puutetta.

Yleisesti kuolemankulttuureita on määrittänyt voimakkaasti kuoleman vääjäämätön luonne ja sen rooli siirtymänä tuonpuoleiseen. Kuolema määrittää myös elämää sen väistämättömänä päätepisteenä, joka on usein hahmotettu jumalaiseksi, ihmisen määrittelyvallan ulkopuoliseksi kohtaloksi. Jopa ennenaikainen kuolema on saatettu mieltää korkeamman voiman väliintuloksi tai johdatukseksi. (Pajari et al. 2019, 179.) Kuoleman tai suremisen sivuuttaminen tai ratkaisukeskeinen suhtautuminen niihin puolestaan kielii niiden hahmottamisesta poikkeustilana; halusta palauttaa maailma järjestyksenmukaiseen tilaan ja ennen kaikkea siitä harhakäsityksestä, että niitä edeltänyt maailmantila oli järjestyksenmukainen (Butler 2004, 29–30). Ihmisellä on kuitenkin lopulta tarve nähdä kuolema tarkoituksenmukaisena ja jollain tapaa kauniina tapahtumana. Surupuvun ja hautajaismenojen estetisoidut ulottuvuudet voidaan hahmottaa tämän materialisoitumana tai ulkoisena osoituksena. Ne ilmentävät kuolinrituaaleille suotua painoarvoa.

3.1 Kuoleman historian suuntalinjat

Kuoleman historian suuret muutostendenssit mukailevat erityisesti 1800- ja 1900-luvuilla surupukeutumisen käytänteitä. Yleisiä suuntalinjoja länsimaisen kuoleman historiassa ovat olleet muun muassa lapsikuolleisuuden väheneminen ja kuoleman siirtyminen vanhuusvuosiin, lääketieteen kehitys, kuten rokotukset ja parantunut lääkintä, sekä monien tartuntatautien ja epidemioiden, kuten tuberkuloosiin, vähittäinen häviäminen ja parempi hallinta. Hygienia-tietoisuus laajentui huomattavasti 1800-luvun aikana. Suomessa kuitenkin nälkävuosia nähtiin vielä 1860-luvulla. Kiinnostavaa kuolemankulttuurin tutkimuksen kannalta on se rinnakkainen kehityskulku, että samalla kun yleinen kuolleisuus on alentunut, suhde kuolemaan on muuttunut etäisemmäksi. Brittiläinen antropologi Geoffrey Gorer luonnehti 1955 ”kuoleman pornografiaa”: kuolema tuli tabuaiheeksi seksuaalisuuden tapaan. Toisin sanoen kuoleman parempi hallinta on vaikeuttanut suhdetta siihen. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 8–10.) Surupukeutumisen vähittäinen poistuminen käytöstä sekä suruetiketin höllentyminen ovat keskeisiä osoituksia tästä. Kiinnostavasti kuitenkin etääntynyt suhde kuolemaan on tehnyt siitä yhä enemmän yksityistä. Ei ole samalla tavalla sopivaa ilmentää suruaikaa ulkoisin merkein, vaan myös nämä ulkopuolelle viittaavat materiaaliset objektit ovat väistyneet yksityisen suremisen kulttuurin tieltä.

Toinen samanaikainen kehityskaari koskee tunteiden ja suremisen paikkaa länsimaisessa yhteiskunnassa. Modernisoituva ihminen oli yhä enenevässä määrin elämäkeskeinen, eikä hänellä ollut enää aikaa surra kuukausien ja vuosien ajan.

Tunteiden paikaksi tuli kodin piiri ja yksityiselämä. Samalla laitostuva kuolema alkoi siirtyä kodeista sairaaloihin sekä lääketieteen ja hautausalan ammattilaisten käsiin. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 9.) Syntyi uusia ammattikuntia ja samalla uudenlainen ammatillinen suhtautuminen kuolemaan. Kyse on siis laajasta ihmisyyhteisöjä koskevasta kulttuurisesta ja aatteellisesta murroksesta teollistuvassa maailmassa. Vaikka kaupungistuminen ja sairaalalaitoksen kasvu selittävät näitä kehityslinjoja Euroopassa, saavutti tämä kehitys huippunsa Suomessa vasta 1960-luvulla. Tällöin asetettiin rinnan Yhdysvaltojen, Iso-Britannian, Saksan ja Ranskan kanssa, joissa keskustelu muutoksenalaisesta kuolemasuhteesta oli jo virinnyt. Uutta lukua kuoleman historiassa merkitsi nyt kyky keskustella kuolemasta ja kuolemansuhteen muutoksen mukanaan tuomista ongelmista (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 9.) Kokonaisuudessaan voisi katsoa kuoleman liikkuneen kohti julkista keskustelua ja elävää kulttuuria. Tästä osoituksina voidaan pitää muun muassa tutkimuksen vilkastuva kenttä, kaunokirjallisuutta sekä monia populaarikulttuurin ilmiötä, kuten kuolemankin tematiikkaa keskiössä pitäviä alakulttuureita¹². Kuolemalle tuntuikin paikoin olevan sijaa jälkimodernissa kulttuurissa, mutta sen paikka vaikuttaa olevan muuttunut.

Myös tutkimuskohteeksi kuolema nousi 1900-luvun puolivälin jälkeen (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 9). Virstanpylväitä kansainvälisessä kuolemantutkimuksessa ovat muun muassa Philippe Ariésin länsimaista kuoleman historiaa koskevat tutkimukset. Monien muiden tapaan Ariés katsoi, että moderni ihminen on vieraantunut kuolemasta. Hänen mukaansa pitkät kehityslinjat kulkevat keskiajan ”kesytestystä” kuolemasta aina 1900-luvun ”kiellettyyn” kuolemaan. Varsin pelkistetty selitysmalli hahmottaa kuolemasuhteen muutoksen luonnollisesta ja avoimesta kohti kuoleman välttelyä. Eräänlaisena kuolemasuhteen murroskautena Ariés näki 1800-luvun: suremisen yksityistyminen, perhesuhteiden tunteiden ja läheisyyden korostuminen sekä kuoleman tapahtuman henkilökohtaistuminen muunsivat kuolemasuhdetta merkittävästi. 1900-luvun kuolemakielteisyyden syiksi hän mainitsee kaupungistumisen, maallistumisen ja medikalisaation. Ariésin tutkimukset eivät kuitenkaan paneudu alueellisiin tai luokkakohtaisiin eroihin juurikaan. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 10–11.) Ne tarjoavat kuitenkin yksinkertaistetun, pitkiä aikajatkumoa kattavan selitysmallin, jota myöhempi tutkimus on täydentänyt, edelleen täydentää ja haastaa. Nykytutkimus onkin nostanut aiempaa paremmin keskiöön erilaiset risteävät intersektiot, jotka ovat kuolemankulttuureita keskeisesti määrittäviä tekijöitä. Esimerkiksi sukupuolen näkökulma on mielestäni yksi osa-alue, jota olisi tärkeää kartoittaa enemmän juuri kuolemankulttuurin viitekehyksestä käsin.

¹² On kiinnostavaa, että kuolemankulttuureja usein pidetäänkin 1900-luvun jälkeisessä länsimaissa kulttuurissa alakulttuurin piirin ilmiöinä. Esimerkiksi gootikkulttuuri ylläpitää ja vaalii viktoriaanisen kuolemankulttuurin arvoja ja estetiikkaa.

Pitkän aikavälin kuoleman historiaa on tutkinut myös brittiläinen sosiologi Tony Walter. Teoksessaan *The Revival of Death* (1994) Walter pohtii kuolemaa ympäröivää keskustelua. Hän kysyy, onko psykologia korvannut uskonnon sijaa kuolemapuheessa ja millaisia rooleja yksilö ja erilaiset instituutiot saavat hoitotyössä, kuolemassa ja suremisessa. Hän myös korostaa mediavälittyneisyyden merkitystä (Walter 2006, 265). Walterin näkemyksen mukaan kuolemakielteisestä ilmapiiristä ollaan siis jo liikumassa kohti avointa keskustelua. Tämä on pitkälti konsensus kuolemantutkimuksen piirissä.

Kuoleman ja uskonnon välistä suhdetta erittelee kattavasti esimerkiksi antologia *Death and Religion in a Changing World* (2006). Siinä eri kirjoittajat valottavat eri uskontokuntien tulokulmaa kuolemaan sekä kuoleman sijaa yhteiskunnissa 1900-luvulla. Teos käsittelee muun muassa hautaamistapoja, muistamista, median osuutta, suremista ja henkisyyttä. 1900-luvun puolivälissä kirjallisuutta ilmestyikin kiihtyvään tahtiin. Siitä osoituksena on myös esimerkiksi vuoden 1959 psykologi Herman Feifelin koostama monialainen artikkelikokoelma *The Meaning of Death*. Hiukan myöhemmin, 1969, ilmestyi psykiatri Elisabeth Kübler-Rossin potilaslähtöinen teos *On Death and Dying*. Siinä Kübler-Ross esittelee tunnetun mallinsa suremisen viisivaiheisesta etenemisestä. Yleisesti voidaan sanoa, että menneisyyttä tarkasteltiin mallina paremmasta kuolemankulttuurista, mutta sitä myös kritisoitiin. Esimerkiksi viktoriaanisen Englannin pitkälle ritualisoitu sureminen asettui kritiikinalaiseksi (kts. esim. Cannadine 1981). (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 11.)

Kuoleman historian tutkimusta vauhditti edelleen sosiaalishistorian kysymyksenasetteluja kohtaan osoitettu kiinnostus ihmistieteiden kentällä. Tutkimukselliseksi lähestymistavoiksi laajentuivat myös esimerkiksi gerontologiset, väestöhistorialliset ja taidehistorialliset tulokulmat. Esimerkiksi Arthur E. Imhofin *Ars Morendi* (1993) kirjoitti pitkän aikavälin kuolemasuhteen muutoksia kuva-aineiston pohjalta. Monien muiden tapaan Imhof havaitsi 1900-luvun alun käänteen siirtymässä modernin kuoleman aikakauteen. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 12.)

Niin ikään sosiologi Norbert Elias huomioi vuoden 1982 esseessään *Über Die Einsamkeit des Sterbenden* (suom. *Kuolevien yksinäisyys* 1993), etteivät hoitolaitoksissa olevat kuolevat potilaat ole enää kiinteä, luonteva osa yhteisöjen elämää. Kuolemaa vieroksuva ja siihen valmistautumatta jättävä yhteisö on kykenemätön käsittelemään tätä yksilön toimintakykyä voimakkaasti rajoittavaa tapahtumaa. Tällaisissa yhteisöissä kuolevaa odottaa pikemminkin sosiaalinen kuolema. Sitä vastoin vielä keskiajan Euroopassa sosiaalinen kuolema odotti yksilöä vasta jonkin aikaa tämän kuoleman jälkeen, kuten Kaarina Koski esittää teoksessa *Kuoleman kulttuurit Suomessa* (2014). Näissä yhteisöissä tunnettiin ”jo kuolleena pidettyjen” ikäryhmä. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 14.)

Kuoleman historian pääpiirteet kattavat tiivistetysti siirtymän kodeista sairaalaan, kuoleman muuttumisen vanhuusiän tapahtumaksi, lääkäreiden ja asiantuntijoiden aseman korostumisen, kuolevan ja yhteisön etäännyttymisen kuolemasta ja kuoleman eriyttymisen arkielämästä, kuoleman käsittelemisen vaikeutumisen sekä yhteiskunnallisen ja tieteellisen kritiikin korostumisen (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 15). Tutkijat ovat paikoin eri mieltä siitä, onko kuolema noussut uudelleen julkiseen keskusteluun. Varsin viimeaikaisia esimerkkejä sen käsittelystä juuri kulttuurisin keinoin on kuitenkin ilmestynyt runsaasti, ja niitä voidaan pitää osoituksina muuttuvasta asennoitumisesta kuolemaan ja keskusteluun siitä.

3.2 Kuolemantutkimus Suomessa

Kuolemantutkimusta Suomessa tehtiin ensimmäisenä kansa- ja uskontotieteen aloilla ja myöhemmin varsinkin tilastollisesti sekä historian tutkimuksellisesta tulokulmasta. 2010-luvulla on tehty erityisesti moninäkökulmaista tutkimusta itsemurhasta. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 16–18.) Kansatieteen, folkloristiikan, uskontotieteen ja historian rajamailla liikkuu esimerkiksi Janne Vilkinson väitös suomalaisista vainajien karsikoista ja ristipuista (1992). Aineelliseen kulttuuriperintöön kuolema linkittyykin usein juuri kuoleman historiaa kartoittavissa tutkimuksissa. Surusta ja suremisesta taas ollaan kiinnostuneita tyypillisesti psykologian, psykiatrian, sosiologian, antropologian ja hoitotieteen piirissä. Erityisesti psykologian teoriaperinteellä oli mittavat vaikutukset 1900-luvun taitteen jälkeiseen surututkimukseen.

Ihmistieteissä on tapahtunut 2000-luvulla eräänlainen paradigmanmuutos, ja niin sanottu ”affektiivinen käänne” nosti tutkimuksen keskiöön aikaisempaa voimakkaammin kokemuksellisuuden sekä erilaisten tunneilmiöiden väliset suhteet (Helle & Hollsten 2016, 7). Kuolemantutkimuksen piirissä katse on käännetty kulttuurisiin ja esteettisiin kuoleman ja surun esittämisen tapoihin. Affekteja käsittelevät teoriat jaksavatkin runsaasti yhteisiä lähtökohtia kuolemantutkimuksen kanssa. Esimerkiksi Maija Buttersin (2016) metafyyssisen merkityksenannon tulokulma kuolemaan avaa näitä kokemuksellisuuteen painottuvia ulottuvuuksia.

Ennen kuoleman laajamittaista nousemista tutkimuskohteeksi oli se ollut keskeinen kiinnostuksen kohde jo muun muassa uskontotieteen ja antropologian saralla. Teologian lisäksi kuolema on tyypillisesti näytelty keskeistä sijaa juuri hautalöytöihin pohjaavan arkeologian piirissä, jossa kuolemaan liittyvää kansanperinnettä on perinteisesti tutkittu. Suomessa kansan- ja uskontotieteen aloilla on tutkittu laajasti erilaisia menneisyyden kuolemankulttuureja erityisesti viime vuosisatojen ajalta. Kuolemiseen, suremiseen ja hautaamiseen liittyvää kulttuuria ja esineistöä on peilattu nykytapoihin, ja menneisyydestä on haettu peilipintaa ajankohtaisille aiheille. Antropologia

on siis kuolemaa pitkään tutkinut tieteenala: kuolemankulttuurien ja -rituaalien, hautaus- ja surukäytänteiden yhteisölliset funktiot sekä universaalit suremiskäytänteiden muodot ovat olleet tutkimuksellisen kiinnostuksen kohteita. Tarkastelun kohteina ovat olleet niin alkuperäiskansojen rituaalit kuin länsimaiset kuolemankulttuurit. Viimeaikainen tutkimus on käsitellyt erityisesti itsemurhaa ja kuolemiseen liittyviä tabuja länsimaisessa kulttuurissa. Laajempi yhteiskunnallisen keskustelun viriäminen kuolemasta 1900-luvulla nostatti myös uusia tutkimuksellisia avauksia. Esimerkiksi filosofian saralta ilmestyi yleistajuisia kuolemaa käsitteleviä teoksia 2000-luvun alussa, kuten Kiiskisen et al. *Kuoleman filosofia* (2002). Sosiologian piirissä esimerkiksi Antti Peräkylän sairaalakuolemaa koskevat teokset, kuten *Rajalle* (1985) ja *Kuoleman monet kasvot* (1990), olivat suomalaisessa tutkimuksessa merkittäviä avauksia. Yhteiskuntatieteet, sosiaalhistoria sekä uudet aiheet ja menetelmälliset lähestymistavat ovat sittemmin edistäneet monialaista kuolemantutkimusta. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 12–13.)

Suomessa ensimmäiset avaukset kuoleman historian tutkimuksessa tehtiin siis kansa- ja uskontotieteen aloilla. Teemaa käsiteltiin alkujaan myös paikallishistorioiden kansantapoja ja kirkkomaita käsittelevissä osioissa. Esimerkkinä näistä varhaisista kuoleman historioista on Ilmari Wirkkalan *Suomen hautausmaiden historia* (1945). Hautausmaita on pidetty jopa kansallisen sivistyksen edustajina, vaikka jotkin myöhemmät julkaisut, kuten Ilmar Talven artikkeli hautausmaiden varhaisemmasta historiasta vuodelta 1988 ja C.J Garbergin teos Suomen luterilaisista hautausmaista vuodelta 2003, eivät suo yhtä arvottavaa katsetta hautausmaihin. Ensimmäisenä varsinaisena modernia kuolemaa käsittelevänä teoksena Suomessa pidetään Eino Jutikkalan *Kuolemalla on aina syynsä* (1987). Se kokosi väestöhistoriallisen katsauksen syntyvyydestä ja kuolleisuudesta Suomen historiassa. Pääpaino tutkimuksessa pysyi pitkään väestöhistoriallisessa tutkimuksessa, mutta monialaistui vuosituhanen vaihdetta kohden. (Pajari, Miettinen & Kanerva 2019, 16–17.)

3.3 Kuolemankulttuurin suuret murrosvaiheet Suomessa

Kuolemankulttuurin historia Suomessa ja maailmalla kattaa monia murrosvaiheita. Nykyisen Suomeen alueella vallinneista esihistoriallisen vaiheen kuolemankulttuureista tiedetään melko vähän, sillä saatavilla on kirjallisten lähteiden puuttuessa pääosin arkeologisia tietolähteitä. Tiedetään kuitenkin, että varhaisimpien kuolemankulttuurien perustana on ollut usko sieluun ja tuonpuoleiseen sekä yksilön ja ympäröivän yhteisön pyrkimykset muodostaa suhde vainajiin. Piirteitä näistä arkaaisimmistakin kuolemankulttuureista säilyi Suomen alueella pitkään kristinuskon saapumisen jälkeen. Vaikka protestanttinen reformaatio, teollistuminen ja modernisoituvan

yhteiskunnan maallistuminen muunsivat kuolemankulttuuria laajamittaisesti, säilyivät vanhat perinteet voimissaan näiden muutosten taustalla. Myös katolisesta kirkosta omaksuttiin vaikutteita uskonelämän lisäksi myös hautauskulttuuriin. Polttohautauksesta siirryttiinkin ruumishautaukseen, joka vakiintui Suomessa 1600-luvun kuluessa. (Pajari et al. 2019, 27, 99.) Hautaamiseen, tai maahanpanoon, liittyi käytännön vaateen lisäksi monia hautaamattomaan vainajaan liittyviä uskomuksia. Kansan piirissä vainajaan ja esimerkiksi arkkuun liittyi maagisia ominaisuuksia, jotka oli ratkaistava rituaalisesti; vainajan pelättiin olevan jopa vaaraksi. Vainajan vaarallisuuteen liittyvät uskomukset alkoivat kuitenkin hälvetä 1900-luvun taitteen jälkeen. (Pajari 2014, 90–91.)

Reformaation vaikutus kuolemankulttuuriin Suomen alueella on ollut mittava. Se pyrki karsimaan hautajaisista liki kaiken, mikä ei suoranaisesti liittynyt ruumiinsiunaukseen, kuten hautajaisia edeltäneet menot vainajan kotona (Pajari 2014, 94). Luterilaisuus siis riisui tavoista ja tottumuksista monia ulospäinnäkyviä rituaaleja ja painotti sen sijaan ihmisen sisäisen uskonelämän merkitystä. Nämä toimet olivat lähtökohdiltaan ja toimeenpanoltaan pitkälti poliittisia: niiden käytäntöönpano toteutui Kustaa Vaasan määräyksestä Västeråsin valtiopäivillä 1527. Yhteiskunnan ote kansan harjoittamasta kuolemankulttuurista tiukentui yhä enenevässä määrin varhaismodernissa yhteiskunnassa ja ilmeni erilaisten kuoleman rituaalistamisen tapojen hallintapyrkimyksinä. Silti yhä sallittiin joidenkin muiden uskon piiriin kuuluvien rituaalien harjoittaminen kuolemaan valmistautumisessa, kuten ehtoollisella käynti ja synnintunnustus. Painotus kuitenkin siirtyi voimakkaasti yksilön sisäiseen sieluntilan tutkiskeluun yhteisöllisten toimien sijaan. Käytännössä kansankulttuurissa säilyi sekä protestanttisia että katolisia perinteitä rinta rinnan vuosisatojen ajan. (Pajari et al. 2019, 28–29.) Yhäkin kuolemankulttuureista puhuttaessa on syytä painottaa kulttuuristen, sosiaalisten ja henkilökohtaisten käytänteiden moninaisuus. Suomessa vallitsee erilaisten kristillisten perinteiden lisäksi lukuisista muista uskomusjärjestelmistä, kuten uuspakanallisuudesta, sekä erilaisista kulttuuripiireistä kumpuavia perinteitä. Myös täysin omakohtaisten hautajaismenojen suunnittelu on yleistynyt. Hautajaistraditioita on lisäksi tutkittu ja haastettu kriittisestä, feministisestä tulokulmasta käsin, kts. esim. Jarnkvist (2023). Tämä kaikki asettuu osaksi kuoleman ympärillä virinnyttä vilkastuvaa diskurssia.

Kuolemankulttuurien tutkimuksen tulee siis lähteä ymmärryksestä siitä, ettei yhtä yhtenäistä kuolemankulttuuria ole, vaan eroavaisuudet ihmisten elämän eri osalualueilla väistämättä vaikuttavat siihen. Erot esimerkiksi säädystä, varallisuudesta ja erilaisissa resursseissa, asuin- ja elinolosuhteissa, sukupuolesta sekä siviilisäädystä ovat eriarvoistaneet kuolemaa 1800–1900-lukujen Suomessa.¹³ Tutkimuksen piirissä

¹³ Eriarvoistava ei ollut pelkästään vainajan sääty. Esimerkiksi lapsen kuolema oli erilainen suhteessa aikuisen ihmisen kuolemantapaukseen (Ilmakunnas & Vainio-Korhonen 2020, 267).

on vallinnut paikoin halu hahmottaa suomalainen kuolema yhtenäistä kansakuntaa leimaavaksi ilmiöksi. Niin sanottu ”metodologinen nationalismi” lähtöolettaa tutkimuksen kohteen sisäisesti homogeeniseksi. (Pajari et al. 2019, 99.) Varsinkin säädyt on historiantutkimuksessa usein haluttu hahmottaa yhtenäisiksi jo itsessään. Yleishistoriassa esimerkiksi rahvas¹⁴ on esitetty harmaana, hahmottomana massana, ja vasta paikallishistorioissa on kuva piirtynyt sävykkäämpänä (Immonen 2017, 8). Uudemmassa kulttuurintutkimuksessa onkin alettu nostaa paremmin keskiöön eri intersektiota sekä näennäisesti yhtenäisten ryhmien sisäistä moninaisuutta. Erilaisia tämänkin tutkielman kohteena olevaan ilmiöön vaikuttavia tekijöitä on mahdoton kartoittaa tyhjentävästi, mutta niiden merkitystä on syytä korostaa.

Yleisesti voidaan sanoa, että 1900-luvun suomalaista kuolemankulttuuria määrittä laajamittainen murros. Kuoleman merkitys ihmiselle muuttui perustavalla tavalla. Muutoksia selitti ja vauhditti teknologian nopea kehitys sekä modernin ihmisen elämäkeskeisyys. Kuolema erkani yhteisöjen kokemuspöiristä ja muuttui samalla mediavälitteiseksi. Esimerkiksi kansallisia sankareita nostettiin julkisuuteen ja tällainen suureminen oli normatiivista, odotuksenmukaistakin.¹⁵ Julkisten hahmojen kuoleman rituaalistaminen tällä tavoin korvasi osaltaan julkisesta elämästä pois jäänyttä kuolemankulttuuria. Kuolema tapahtui nyt toisaalla ja omakohtaisen kuoleman pohtiminen oli mahdollista väistää uudella tavalla. Paradoksaalisesti kuitenkin juuri henkilökohtainen kokemus muuttui siksi kaikumapinnaksi, josta kuoleman merkitystä keskustelussa haettiin. Toisin sanoen kuoleman paikka sosiaalisessa kentässä vaihteli 1900-luvun aikana huomattavasti. (Pajari et al. 2019, 311–312.) Kiinnostava peilauspinta kuolemaa ympäröivälle ilmapiirille 1900-luvulla on esimerkiksi 1800-luvun loppupuolen kuolemankulttuuri, joka vaikuttaa monin paikoin raskaalta verrattuna 1900-luvun kehityskulkuun. Kulttuurissa tapahtuneita merkkejä tai enteitä tästä voidaan paikantaa jo 1890-luvulta, kun esimerkiksi viihteen ja urheilun sija ihmisen toiminnan piirissä alkoi saada aiempaa suurempaa sijaa. Muoti ilmensi näitä ilmapiirin muutoksia nopeasti. Moderni ihminen käänsi katseensa nykyhetkeen.

¹⁴ Rahvas (ruots. *allmogen*) on historiankirjoituksessa yleisesti käytetty termi, jonka ei ole tarkoitus olla arvottava. Rahvas käsittää ihmisyyhteisöjen valtaosan eli väestön, joka ei kuulunut aateliin, papistoon tai porvaristoon. Moninaiseen rahvaaseen kuuluivat muun muassa talonpojat, käsityöläiset, sotilaat, maatalojen isännät ja emännät ja monet muut, omissa viiteryhmissään arvostetut henkilöt. Erilaisten ihmisten sijoittaminen näihin säätyjakoihin ei aina ole yksiselitteistä tai helppoa, vaan väkeä on elänyt rahvaan ja yläsäätyjen rajapinnoilla. (Immonen 2017, 8.)

¹⁵ Kuvat julkisuuden henkilöiden, kuten poliitikoiden, hautajaisista ja muistotilaisuuksista sekä muut dokumentit näistä tilaisuuksista ovat yksi hyvin saatavilla oleva aineistotyyppi tutkimuskäyttöön.

3.4 Alueellinen vaihtelu

Kuolemankulttuurit ovat Suomessa olleet voimakkaasti paikkasidonnaisia. Eroja löydytty maaseudun ja kaupunkialueiden väliltä niin kuolemaan valmistautumisessa, kuolemisen itsessään kuin ympäröivän yhteisön kuolemanrituaaleissa. Niin ikään kuolinsyissä ja kuolevaisuudessa oli alueellista ja asukastiheydestä riippuvaista vaihtelua. Kuitenkin tietynlainen pakko määrittä tapakulttuuria sekä kaupungeissa että maaseudulla: ruumis oli sijoitettava jonnekin. Kuolemanrituaalit siis vastasivat käytännön ongelmaan. (Pajari 2019, 103–104, 112.) Arki- ja juhlapukeutumisessa alueellinen maaseudun ja kaupunkien välinen vaihtelu vaikuttivat runsaasti. Alueellisia eroja esiintyi paitsi pohjoinen-etelä-akselilla, myös itä-länsi-akselilla. Eroavaisuudet korostuivat alempien sosioekonomisten luokkien piirissä. Säätyläiskulttuuria on puolestaan leimannut yhtenäiskulttuuri sekä Suomen säätyläistön piirissä, että mannermaisen Euroopan tasolla.

Kaupungeissa ja maaseudulla kuolleisuutta selittivät eri seikat. Tiheämpään asutussa kaupunkiympäristössä korkea kuolleisuus aiheuttivat erilaiset tartuntataudit, vilkkaat liikenne- ja kauppayhteydet, saastunut juomavesi ja yleinen heikko hygienian taso. Myös lapsivuodekuolleisuus oli korkea. Maaseudulla puolestaan ruoan riittävyys oli vaihteleva, eikä vastustuskyky ollut kehittynyt kovinkaan korkealle tasolle. Nälkäkerjäläisyys levitti tauteja. (Pajari 2019, 105–107.) Yleisestikin kuolleisuus 1800–1900-lukujen Suomessa oli vielä verrattain korkea eikä esimerkiksi avio puolison menettäminen ja nuorena leskeytyminen ollut tavatonta (Ijäs 2020, 352). Suomi kaupungistui myöhemmin suhteessa muuhun Länsi-Eurooppaan, ja kaupungistumisen mukanaan tuomat ilmiöt ovat Suomessa olleet niin ikään verrattain myöhäiset. Väestöllisesti merkittävä asema suomalaisilla kaupungeilla on ollut vasta 1900-luvun puolella. Kaupunkien ja kauppaloitten läheisyyteen keskittynyt asutus kasvoi 1800-luvun loppua myöten, mutta kuolemankulttuuri säilyi pitkälti samana kaupunkialueilla. Tästä huolimatta kaupunkien merkitys kulttuurisina keskipisteinä oli huomattava, sillä ne olivat myös eliitin, hallinnon ja kaupankäynnin keskittymiä. Kuolemaa määrittä maallinen ja kirkollinen laki enemmän kuin monia muita elämänvaiheita. Lisäksi maallinen ja kirkollinen vallankäyttö oli yhteen sulautunutta aina moderniin aikaan asti. Maallinen laki oli samanlainen niin maaseudulla kuin kaupungissa ja tämä yhtenäisti kuolemanrituaaleja ja tapoja. (Pajari 2019, 104.)

Alueellisella vaihtelulla on aineiston esittämänä aikana ollut surupukeutumisen ja kuolemankulttuurien traditioiden kannalta huomattava vaikutus. Se ilmenee jo erilaisten kristillisten perinteiden kirjolla, jotka Suomessa palautuvat pitkälle menneisyyteen. Reformaatio muunsi kuolemanrituaaleja käytänteiden osalta ja kirkon osallisuuden kannalta, vaikka kirkolla olikin kansankulttuurissa viime kädessä varsin kaipa sija. Vainajan saatto kotoa hautaan säilyi pitkälti ennallaan. Kansan keskuudessa

vallitsevien traditioiden ja uskomusten kannalta oleellisempaa olivat kuitenkin usein juuri paikalliset eroavaisuudet. Esimerkiksi läntisen Suomen kuolemankulttuurit muistuttivat Pohjanlahden toisen puolen käytänteitä, ja ruotsalaisia rituaaleja omaksuttiin osaksi Suomen läntisten osien kuolemankulttuureja. Itäinen Suomi oli vahvasti ortodoksivaikutteinen. Katoliset vaikutteet säilyivät erityisesti kaupunkialueilla. (Pajari 2019, 104–105.) Katoliseen perinteeseen kuuluvat esimerkiksi ruumiinvalvoijat, jotka säilyivät Suomessa paikoitellen 1900-luvulle asti (Pajari 2014, 93). 1900-luvulla käytössä olevien, niin uskonnollisten kuin sekulaarien, kuolemankulttuurin käytänteiden kirjo on moninaistunut ja paikalliskulttuurin merkitys puolestaan vähentynyt. Lisäksi uudenlaisten uskomusjärjestelmien esiintulo on moninaistanut kuolemankulttuureja Suomessa vuosisadan loppua kohden.

Maaseudun väestön ja kaupunkien ylempien säätyjen tapakulttuuri on usein haluttu mieltää toisistaan erillisiksi. Jakolinjaa on haluttu hahmottaa maaseudun niin sanotun ”oikean” suomalaisuuden ja kansankulttuurin sekä säätyläiskulttuurin välille. Tämä ei kuitenkaan pidä paikkaansa, vaan ylempien säätyjen kulttuurien piirteitä on omaksuttu osaksi kansankulttuuria. Jo maallinen ja kirkollinen laki ovat määrittäneet yhteiskulttuuria. Muuttoliike taas on valuttanut maaseudun kuolemankulttuuria osaksi kaupunkien tapakulttuuria. (Pajari 2019, 103.) Aineistossa on nähtävissä alueellisia eroja korostetuimmillaan esimerkiksi Suojärvellä otetussa kuvassa 11, jossa hautajaismenot ovat ortodoksiset ja Kuopiossa otetussa kuvassa 10, joka esittää yläsäätyläisiä.

Vielä 1800-luvun luokkayhteiskunnassa vainajan ja ympäröivän yhteisön yhteiskunnallisella asemalla oli varsinaista varallisuutta suurempi merkitys kuolemassa. Säätyläistön keskuudessa esimerkiksi koti kuoleman paikkana säilyi pitkälle 1800-luvulle. Juuri säätyläiskulttuurin tavat, uskomukset ja traditiot olivat ylijärjestyksiä ja ylikansallisia. Sitä vastoin niin sanotun rahvaan piirissä eroja oli alueittain ja pitäjittäin. Kirkko pyrki suitsimaan kansan keskuudessa eläneitä esikristillisiä traditioita ja yhtenäistämään kuolemankulttuuria kuitenkin täysin onnistumatta tässä. (Ilmakunnas 2019, 128–129.) Esikristilliset traditiot säilyivät elinvoimaisimpina juuri kaupunkikeskittymien ulkopuolella. Tämä ilmenee myös näiden pukualueiden konservatiivisuudessa¹⁶.

Säätyläisten ja myöhemmin luokkayhteiskunnan ylempien yhteiskuntaluokkien kuolemankulttuurista tiedetään verrattain paljon, sillä säätyläiskulttuuriin on kuulunut elämän runsas dokumentointi. Erityisesti naisten tekemä sukutyö eli sukulaissuhteiden ylläpito ja vahvistaminen kirjeitse postikorttien tai lahjojen avulla on toiminut arvokkaana ikkunana entisaikojen kuolemankulttuuriin. Ahkera kirjoittaminen ja

¹⁶ Konservatiivisuudella tarkoitan sananmukaisesti sitä, että pukuja ja pukuperinteitä pyritään konservoimaan eli säilyttämään. En viittaa tällä poliittiseen tai aatteelliseen konservatiivisuuteen.

esimerkiksi 1700-luvulla yleistyneen päiväkirjagenren suosio on tarjonnut tärkeitä lähteitä muun muassa rituaaleihin, vanhuuteen, ruumiin pesemiseen, hautajaisiin ja muistamisen kulttuureihin. Intiimit, henkilökohtaiset tekstit avaavat väylän ihmisten jokapäiväiseen elämään. Kuolema näyttäytyykin tämänkaltaisessa lähdeaineistossa tyypillisesti tavanomaisena, arkeen kuuluvana asiana. (Ilmakunnas 2019, 126–127.)

Aateli järjesti hautajaiset säädynmukaisesti. Kutsut lähetettiin mustareunaisissa kirjekuorissa ja hautajaisiin kokoontui vainajan suku, kollegat ja ystäväpiiri. Mahdollisuuksien mukaan arkkua kuljettamaan hankittiin mustien hevosten vetämät vaunut ja myös hautajaissaattue oli mustissaan. Aatelisvainaja puettiin laadukkaaseen kuolinpaitaan. Kirkon lattian alle hautaamisesta oli 1800-luvulla jo luovuttu ja vainajan muistoksi pystytettiin sen sijaan säädyn asemaa ilmentävä kivinen hautamuistomerkki. (Ijäs 2020, 354–355.) Yhteiskunnalliset erot olivat hautajaisjärjestelyissä huomattavat. Varallisuuserot säätyjen välillä konkretisoituivat erityisesti siinä, ettei vähävaraisimmilla aina ollut taloudellisia mahdollisuuksia järjestää hautajaispitoja lainkaan. Myöskään runsasta kestitystä ei naapureille ja sukulaisille ollut tarjota. Jos omaiset eivät pystyneet järjestämään hevoskyytiä, ei pappia aina saatu paikalle. (Pajari 2014, 96.)

Kuolinvuoteen vierellä käynti sekä kuolevan äärellä valvominen ovat olleet Suomessa tärkeitä kuolemanrituaaleja monin paikoin 1900-luvun ensimmäisille vuosikymmenille asti, eivätkä tavat ole täysin taantuneet vielääkään. Vainajaa oli tapana pitää vuoteella muutamia tunteja kuoleman jälkeen ja siirtää sitten viileään, esimerkiksi riiheen. Tapa on käytössä edelleen monissa sairaaloissa. Kaupunkien ruumishuoneet ja joskus kellotapulit korvasivat ulkorakennukset. Hygieniakäsitysten ja asumisjärjestelyiden muutokset vaikuttivat näihin käytännön ratkaisuihin olennaisesti. Näiden rituaalien alkupiste sijaitsi pitkään kodin ja läheisten piirissä, ja myös hautajaismenot järjestettiin kotona. Murrosten myötä nämä rituaalit siirtyivät sairaalaan, terveyskeskuksiin, kylmiöihin ja siunauskappeleihin. 1900-luvulle tultaessa suurimmissa kaupungeissa yleistyneet hautaustoimistot ovat osoitus tästä. Tätä myötä hautajaissaattueperinne jäi erityisesti kaupungeissa pois käytöstä. Samaan tapaan ruumisvaunut korvautuivat 1900-luvulla ruumisautolla. Muita keskeisiä muutoksia kuolemanrituaaleissa oli esimerkiksi tuhkauksen hiljattainen yleistyminen. (Pajari 2019, 105–110, 113–114, 117.) Kuolemaan ympäröivää tapakulttuuria, diskursseja ja kulttuurisia arvotuksia määrittävät siis ajallinen, paikallinen, kulttuurinen ja sosiaalinen konteksti ja surupukeutuminen paitsi peilaa näitä arvotuksia, on myös ollut osaltaan muovamassa niitä.

4 SUKUPUOLITTUNEISUUDESTA

Keskeinen teema tutkielmassani on pukeutumisen kulttuurin sukupuolittuneisuus ja pukeutumiseen kytkeytyvän tapakulttuurin sukupuolittunut valtahierarkia. Yhteiskuntajärjestelmät jäsenyvätkin pitkälti sukupuolieroista käsin. Vaikka eri kulttuureissa ja eri aikoina naiseuden ja mieheyden jäsennykset ovat vaihdelleet, on tämä dikotomia ollut pitkälti yksilön toimintamahdollisuuksien perusta. Tätä arbitraarista jakolinjaa on legitimoitu erityisesti luonnollisuuden retoriikalla. Feministinen tutkimus on pyrkinyt osoittamaan näiden järjestelmien sosiaalisen ja yhteiskunnallisen luonteen ja rakentumisen. Feministinen näkökulma historiatieteissä havaitsee historiankirjoituksen rakentuvan sille premissille, jossa toimiva subjekti ja tieteellisen tiedon kyseenalaistamaton tuottaja on väistämättä mies. Naista ei toisin sanoen ajattelumme traditiossa katsottu osaksi ”yksilön” tai ”ihmisen” kategorioita. Paradigmanmuutoksen myötä naisesta tuli paitsi näkyvä tutkimuskohde, myös historiankirjoituksesta poissaoleva. Pukeutuminen osaltaan ilmentää sitä, mitkä yhteiskunnan osa-alueet ovat miesten ja mitkä naisten hallinnassa. Esimerkiksi naisten tekemää työtä ei suureksi osaksi rekisteröity historiankirjoitukseen. Poikkeuksena ovat olleet esimerkiksi hallitsijat ja tunnetut taiteilijat. (Vainio-Korhonen, 2014.) Tämän kaltainen binäärinen dikotomia sivuuttaa sukupuolen moninaisuuden ja sen kumoukselliset mahdollisuudet. Kahtiajaolle perustuva järjestelmä asettaa yksilön ennalta määrättyyn toiminnan kehikkoon, kuvitteelliseen viiteryhmään, joka yhtäältä raamittaa tämän toiminnan mahdollisuuksia ja toisaalta kohdistaa yksilöön kulttuurisesti sovittuja odotuksia.

Aineistossa onkin selkeästi nähtävissä sekä naisten toimijuus että heihin kohdistuneet odotukset. Naisten esilläolo erityisesti suruajan muotokuvissa korostaa heidän keskeistä asemaansa suremisen kulttuureissa. Kuoleman symbolointi onkin tapahtunut historiallisesti pitkälti naisten välityksellä ja se on jäsentynyt juuri naisruumiin kautta. Nainen on siten kuoleman toiseuden myyttinen ruumiillistuma, surun ja saastan rituaalinen hoitaja ja puhdistaja. Hänen hallussaan on ollut tietoa tuonpuoleisesta ja näillä tuonpuoleisen tiedon välittäjillä on usein ollut myös tärkeä asema

ihmisyhteisöissä tämän johdosta. (Utriainen 1996, 42.) Käytännössä kuitenkin tietyt, erityisesti suruaikaa määrittäneet tavat olivat myös naisten toiminnan mahdollisuuksia rajoittavia. Butler huomauttaakin, ettei sureminen ole epäpoliittista: vaikka surutyö mielletään usein henkilökohtaiseksi, ulottuu sureminen ilmiönä henkilökohtaista laajemmalle (Butler 2004, 22). Varsinkin yläluokkaisessa kulttuurissa vallinnut odotus seuraelämästä pidättäytymisestä suruaikana koski eritoten naisia, mikä rajoitti mahdollisuuksia osallistua yhteisön elämään tai erilaisiin henkilökohtaisiin aktiiviteetteihin, kuten urheiluun. Naisten surutyö edusti koko suvun surutyötä. Emotionaalinen työ ja sukupuolikategorioiden myötä välittyvä sosiaalinen toimijuus jäivät kuitenkin usein sen ulkopuolelle, minkä miellämme varsinaiseksi työnteoksi.

Yksi keskeisimmistä aineistosta nousevista havainnoista onkin surupukeutumisen ja kuolemankulttuurin sukupuolittuneisuus. Toisin sanoen odotus surupukeutumisesta on kohdistunut naisväestöön, ja hautajais- ja surupukeutumista aineistossa ilmentävät selkein ulkoisin merkein lähinnä naiset. Nämä ulkoiset merkit tarkoittavat pukineita, kuten mustia, tai joskus valkeita, pitkiä leninkejä, huntuja ja erilaisia suruajan päähineitä sekä surupukineina käytettyjä valkoisia esiliinoja. Myös miesten käytössä ovat olleet esimerkiksi surunapit ja -nauhat, mutta varsinaisen surupukeutumisen tunnusmerkit täyttävä pukeutuminen on ollut naisten käytössä. Miehen tumma pyhäpuku ei mielestäni tässä yhteydessä edusta erityisesti hautajais- tai surupukeutumista, vaan miehen, toisin kuin naisen, on ollut mahdollista olla viestimättä suruajasta ulkoisin ilmentäjin ympäröivälle yhteisölle. Tämä suo laajempaa sosiaalista liikumatilaa.

4.1 Butler ja *Hankala sukupuoli* (1990)

Tarkastelen näitä sukupuolittuneita ja sukupuolta rakentavia käytänteitä filosofi ja feminismin teoreetikko Judith Butlerin (s. 1956) ajattelun kautta. Teoksessaan *Hankala sukupuoli* (engl. *Gender Trouble*, 1990, suom. 2006) Butler esittelee nykyfeminismin kaanonin keskeisimpiin teoreettisiin jäsenyksiin lukeutuvan sukupuolen performatiivisuuden ja heteroseksuaalisen matriisin teorian ¹⁷.¹⁸ Teoksessa Butler tarkastelee

¹⁷ Butler on myöhemmässä tuotannossaan (*Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, 1998) korvannut heteroseksuaalisen matriisin käsitteen pakkoheteroseksuaalisuudella (engl. *compulsory heterosexuality*). Myös termejä heteronormatiivinen hegemonia ja heteronormatiivisuus käytetään.

¹⁸ Butlerin teoriaperinnettä on sovellettu laajasti sukupuolentutkimuksen ja queer-tutkimuksen kentillä, mutta myös visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa. Tämä kattaa sekä tutkimuksen, joka pyrkii kyseenalaistamaan ja purkamaan erilaisia valtahierarkioita, että aineellisen visuaalisen kulttuuriin ilmiöiden tutkimuksen. (Rossi 2015, 30.) Materiaalisen kulttuurin ja pukeutumisen historian tutkimuksen kentillä tendenssi onkin yhdistää sisällöllinen tarkastelu yhteiskunnalliseen analyysiin (Niiranen et al. 2019, 24). Aineellisen kulttuurin tunnistaminen osana niin visuaalista kulttuuria kuin ihmisen toimintaympäristöä ovat lähtökohtina myös tässä tutkielmassa.

sukupuolta performanssina: fyysisinä ja kielellisinä tekoina, vakiintuneiden eleiden toiston tuloksena. Sekä sukupuolta että seksuaalisuutta tuotetaan Butlerin mukaan tyylien, eleiden, ajattelun ja diskurssien toistoilla, jotka luovat jäsenyyksiä maskuliinisuudesta, feminiinisyydestä ja erilaisista seksuaali- ja sukupuoli-identiteeteistä, jotka eivät olemuksellisesti edellä näitä tekoja.¹⁹ Taustalla on nietzscheläinen subjektikäsitys, jonka laajenuksena Butlerin sovellusta voidaan pitää. Ajatus sukupuolen sosiaalisesta rakentumisesta ei ole uusi, mutta Butlerin hahmotus on vakiintunut laajasti käyttöön sukupuolentutkimuksen sekä kriittisen seksuaalisuudentutkimuksen eli queer-tutkimuksen piirissä. (Rossi 2015, 28, 33, 35.)

Hankala sukupuoli ilmestyi aikana, jolloin biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välisen jakolinjan kritiikkiä oli alettu nostaa voimakkaasti keskusteluun. Vastakkain olivat asettuneet kaksi länsimaaisessa feministisessä ajattelussa vallinnutta paradigmaa, sosiaalisen ja biologisen sukupuolen erottelu ja siihen kytkeytyvä sukupuolikeskustelu sekä sukupuolieronteon teoretisointi (Rossi 2008, 42). *Hankala sukupuoli* tuli merkitsemään murroskohtaa toisen ja kolmannen aallon feminismien rajalla ja uudisti aikansa feminististä – niin teoreettisen kuin käytännön aktivismin – kenttää laajamittaisella tavalla. Teos on pysynyt queer-tutkimuksen perusteoksena tähän päivään asti. *Hankalan sukupuolen* merkitys sukupuolentutkimuksen kysymyksenasetteluille ja feministiselle filosofialle on siis ollut käänteentekevä.

Butler kritisoi *Hankalassa sukupuolella* länsimaista feminismiä siitä, että se usein olettaa ilmiöiden taustalle homogeenisen joukon naisia tai ottaa lähtökohdaksi kyseenalaistamattoman naissubjektin. Herääkin kysymys, millainen tämä nainen on; länsimainen, valkoinen ja keskiluokkainen? Näin ollen myös feminismillä itsellään on osansa sukupuolten konstruktiossa. Butler katsookin kielelliset käytännöt keskeiseksi tekijäksi sukupuolikäsitysten tuotannossa. Tämä erilaisten identiteettikategorioiden ja intersektioiden sivuuttaminen on pinttynyt erityisesti toisen aallon feminismin puutteeksi.²⁰ Butler ei itse pyri vastaamaan kysymykseen ”mitä tai mikä on nainen” – hänen tuotantonsa ei ota tavoitteekseen joidenkin aiempien feminismien teoreetikkojen tapaan päästä käsiksi ”naisen” ytimeen, vaan sitä vastoin kyseenalaistaa tätä ajattelua (vrt. de Beauvoir 1949, suom. 2020).

Angloamerikkalaisesta ja foucault’laisesta perinteestä, mannermaisesta filosofiasta sekä erityisesti Derridan ajatuksista ammentaan Butler argumentoi, että

¹⁹ Myös esim. Wittig (1973, engl. 1975) argumentoi, että kieli on sarja tekoja ja toistoja, jotka tuottavat vaikutuksia todellisuuteen. Nämä vaikutukset tulkitaan usein virheellisesti tosiasioiksi. Tämä toteutuu juuri sukupuolta koskevassa kielenkäytössä. Wittig toteaa: ”Kieli niputtaa todellisuutta ruumiin pinnalle”. (Butler 2006, 194, 200.)

²⁰ Esim. McNay (2000) huomauttaakin, että naisten toimijuutta ja sosiaalisen epätasa-arvon ilmeneistä tulisi tarkastella sukupolvierojen, luokan ja etnisen taustan kautta sen sijaan, että sitä hahmotettaisiin siinä dikotomiassa, jossa oppositiopariksi pelkistyvät miehinen ylivalta ja naisten alistainen asema. Todellisuudessa naisten väliset erot ovat yhtä suuria kuin naisten ja miesten väliset. (McNay 2000, 1–2.)

sukupuoli on diskursiivisesti synnitetty, tekemisen kautta muodostettu rakennelma.²¹ Sukupuoli ei siis ole passiivista olemista, vaan aktiivista tekemistä, joka ei palaudu mihinkään essentiaaliseen pohjaan tai olemusta edeltävään perustaan. Vastoin *sex-gender* -erottelua, Butler ei oleta erilaisten sosiaalisten roolien taustalle biologista, muuttumatonta sukupuolta (Rossi 2008, 44). Sukupuoli Butlerin mukaan sen sijaan muodostuu kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti määrittyneen tekemisen (engl. *perform*) kautta: tekojen ja toistojen, vakiintuneiden eleiden ja kielen kautta. Sukupuolitettun ruumiin performatiivisuus merkitsee sitä, ettei sillä ole ontologista statusta, joka olisi irrallaan niistä erilaisista teoista, jotka sen muodostavat. Ruumiin pinnalla tapahtuva ”politiikka” luo illuusion sisäisestä, järjestäytyneestä sukupuoliytimestä. (Butler 2006, 229.) Butlerille sukupuoli on siis diskursiivisesti rakentunutta, ja sitä määrittää voimakkaasti heteronormatiivisuus. Hän kuvaa: tukeutuminen ”alkuperäiseen” tai ”aitoon” naiseuteen on nostalginen ja ahdas ihanne, joka ei onnistu kuvaamaan sukupuolta monimutkaisena kulttuurisena rakennelmana. Sen sijaan se palvelee kulttuurisesti konservatiivisia päämääriä ja muodostaa myös feminismin itsensä sisälle pois sulkevia käytäntöjä. (Butler 2006, 95.) Heteronormatiivista sukupuoliukuvastoa on luonnollistettu – ja tästä normatiivisuudesta poikkeamaa mytologisoitu – juuri toistuvien arkipoliittisten representaatioiden ja diskurssien. Diskurssit representatiojärjestelmänä tuottavat kielellisiä esityksiä sukupuolen jäsenyyksistä, ja sukupuolen representaatioista onkin jatkuva merkityskamppailu. Myös sukupuolijärjestelmän haastaminen tai sukupuolen merkityksen kiistäminen ovat tähän keskusteluun osallistumista. (Rossi 2015, 82–83.) Argumentoin, että pukeutuminen on yksi tällainen heteroseksuaalisesti normitettu tekemisen ja toiston väylä. Surupukeutuminen on yksi sen spesifi ilmentymä, joka kytkeytyy olennaisesti naiseuden jäsenyyksiin. Taustalla vallitsee ajatus ”emotionaalisen sfäärin” olemuksellisesti feminiinistä luonteesta.

Butlerille sukupuoli ei näin ollen ole luonnollinen, vaan paitsi kielellisesti, myös genealogisesti muodostuva ilmiö. Genealoginen ote sukupuoleen korostaa sen historiallista rakentumista ja yhteiskunnallisten valtasuhteiden alaisena tuotettua luonnetta. Se siis pyrkii tarkastelemaan ”historiattomina” pidettyjen konseptien muodostumista. Siinä kaikki inhimillinen toiminta määrittyy, raamittuu ja rakentuu jollain tapaa sosiokulttuuristen struktuurien kautta. Se, millaisella kielellä käsittelemme sukupuolta, rakentaa sitä kaltaisekseen. Butlerille kieli on täten myös rajoite mahdollisen tai kuviteltavissa olevan sukupuolen tiellä. Hänen ajattelussaan myös ”naisen” käsite on arbitraarinen ja muita sukupuolen muotoja marginaaleihin sysäävä. Tiivistetysti hän torjuu binäärisen sukupuoliäksityksen sekä jäsenyykset sukupuolesta luonnollisena asiantilana. Hänen mukaansa erityisesti mies-nainen -binääri ylläpitää käsityksiä

²¹ Itse Butler asemoi *Hankalaa sukupuolta* ”ranskalaisen’ jälkistrukturalistisen teoretisoinnin, ’amerikkalaisen’, etenkin sosiologiasta ja antropologiasta vaikuttuneen sukupuolentutkimuksen, psykoanalyysin ja feminismin dialogin sekä kulttuurintutkimuksen ja kriittisen teorian risteymiin”. Butlerin teksti on myös psykoanalyysin feministinen kritiikki ja uudelleentulkinta. (Rossi 2008, 43.)

heteroseksuaalisuuden ensisijaisuudesta ja olemuksellisuudesta. *Hankalassa sukupuollessa* Butler haastaa ja häiriöittää näennäisesti siistiä ja kaksijakoista sukupuolijärjestelmää ja osoittaa sen rakentuneisuuden (Rossi 2008, 43). Juuri genealoginen ulottuvuus on tutkielmani kannalta oleellinen. Tässä tutkielmassa pyrin erittelemään sitä, millä tavoin hautajais- ja surupukeutuminen ja kuolemankulttuurin traditiot ovat osaltaan rakentamassa tätä järjestelmää ja millä tavoin ne toimivat sukupuolittunein normein. Lisäksi pyrin tulkitsemaan ja selittämään näitä tapoja, palauttaen ne kulttuurisesti sovittuihin jäsenyksiin naiseudesta. Katson, että pukeutuminen representoi arvoja, normeja ja oletuksia sukupuolista.

4.2 Representaation käsitteestä

Representaation käsite on tärkeä työkalu visuaalisessa analyysissä ja kytkeytyy liikeisesti visuaalisen luennan perinteeseen. Analyysissäni representaatio hahmotetaan konstruktivistisesti todellisuutta tuottavana rakenteena. Konstruktivistisessä viitekehyksessä toimijuutta ei ole pelkästään tekijällä, joka omalla toiminnallaan intentoi jotakin tavoitetta, vaan representaation merkitysprosessissa ovat osallisina merkityksen muodostumisen liikkeellepanijan lisäksi kaikki muut merkityksiä tuottavat osapuolet, kuten katsojat tai kuulijat, tulkitsijat (Rossi 2015, 82–83). Keskeistä on lisäksi se, *kuka edustaa ja miten edustetaan*. Olennaista on representaatioiden jaettu luonne ja niin sanottu *feedback*: todellisuuteen viittaamisessa tulee viitteestä todellisuuden edustus. Representaatio ei kuitenkaan ole vain passiivinen viite tai tämä edustus, vaan se nostaa esille myös poissaolevan viitteen. (Kuusamo 2013, 20, 24). Tämä monensuuntainen liike on tarkasteluni perustana.

Representaation käsite on varsinkin kulttuurintutkimuksessa ymmärretty poliittiseksi tekemiseksi, joka on lähellä edustamista, esittämistä tai niiden yhteen sulautumaa. Esimerkiksi sukupuolen esitykset ovat yhdenlaisia representaatioita. Tähdellistä on se, että representointi on *jonkin edustamista, jonkin paikalla olemista*. Näin ollen representatiivinen subjekti voi, kuten edellä on mainittu, tehdä poissaolevaa subjektiä näkyväksi ja tuottaa uusia ominaisuuksia suhteessa tähän. Tässä sovitussa symbolisuhteessa merkki tai merkkijoukko siis viittaa johonkin itsensä ulkopuoliseen. (Rossi 2015, 72, 74–75.) Surupukeutuminen viittaaakin kiinnostavasti itsensä ulkopuolelle. Se on menehtymisen, suremisen ja poikkeustilan edustus. Se voi viestiä niin sosiaalisesta tilasta vetäytymisestä tai osallistumisesta yhteisesti jaettuihin riitteihin. Representaatio ei kuitenkaan koskaan voi syntyä ilman suhdetta sitä ympäröivään kontekstiin. Representaatio syntyy aiemmasta representaatiosta; ei ole representaatioita ilman kontekstia. Taidehistoriassa juuri kontekstin käsitteellä on ollut perinteisesti keskeinen sija representaatiotapana. Se, mikä teosta ympäröi, on katsottu osaksi teosta.

Kohdetta ympäröivä konteksti, joka voi saada vaihtelevia merkityksiä, katsotaan siis usein jollain tapaa osaksi kohdetta itseään – osaksi representaatiota. (Kuusamo 2013, 25–26, 36.)

Representaatiotutkimus liittyy voimakkaasti kulttuurintutkimuksen kanssa, joka tarkastelee kulttuurisia merkityksiä, merkkejä ja tekstejä. Viimeaikaisessa keskustelussa on avauduttu myös muun muassa materiaalisuuden merkitykselle representaatioissa. (Rossi 2015, 72.) Kiinnostavaa surupukeutumisen kannalta onkin, millä tavoin se representoi paitsi suremista ja kuolemankulttuuria, myös sukupuolta ja luokkaa. Pukeutuminen tekeekin näkyväksi monia sukupuolittuneita ja sosioekonomiseen luokkaan kiinnittyviä odotuksia. Esimerkiksi muodinmukaisuus viestii samaan aikaan sulautumisesta sosiaaliseen ryhmään ja eronteosta siitä, kuten Georg Simmel kuvaa klassikkoteoksessaan *Muodin filosofia* (saks. *Philosophie der Mode* 1905, suom. 1986). Vaate tässä yhteydessä siis viittaa pikemminkin tietoisuuteen vallitsevasta trendistä, eliitin hallussa olevaan pääomaan. Simmel liittääkin muodin osaksi luokkaerottelun mekanismia: muodin avulla yksilö rajaa itsensä ja edustamansa ryhmän erilliseksi muusta ympäröivästä sosiaalisesta tilasta. Sitomisen ja erottamisen perusfunktiot ovat tässä toistensa toteutumisen edellytyksiä. (Simmel 1986, 27.)

4.3 Butler performatiivisuudesta ja performanssista

Performatiivisuuden ja performanssin ero Butleriin nojautuvassa tutkimuksessa käsitteellistetään yleensä seuraavasti: *performatiivi* on yksittäinen, totunnainen lausuma, joka voi vakiintuneisuutensa tähden toteutua, *performatiivisuus* puolestaan on jatkuvaa diskursiivista ja myös usein ruumiillista tuotantoa, joka edeltää subjektia. Butler nojaa foucault'laiseen käsitykseen siitä, että subjektiviteetti rakentuu diskursiivisesti, mutta laajentaa tämän sukupuolittuneeseen subjektiviteettiin performatiivisuuden avulla. Myös Nietzsche subjektin ja toiminnan erottelu on läsnä Butlerin ajattelussa. Butlerin mukaan subjekti siis muovautuu tässä prosessissa. (Jagger 2008, 3, 22–23.) Performatiivisuus toisin sanoen tuottaa diskursiivisin käytäntein, kuten toistoin ja siteerauksin, näitä subjektin toimijuuden tuotteita, performansseja. Käsitteet ovatkin lähellä toisiaan ja lisäksi usein nämä esittävyiden ja kielen toiminnot kietoutuvat toisiinsa. Tähdellistä on, että performatiivisuudessa ovat yhtä aikaa läsnä sekä sen ylivaltalta että piilevä kumouksellisuuden mahdollisuus. (Rossi 2015, 28–29, 36.)

Pukeutuminen on tulkintani mukaan performatiivisuutta, jolla voidaan joko tulla vahvistaneeksi vakiintuneita käsityksiä esimerkiksi sukupuolesta tai tätä vastoin häiriöittää tai haastaa niitä vastaperformatiivisilla toimilla. Se on yhdenlaista ritualisoitunutta totunnaisuuksien toistoa. Erityisesti surupukeutumista määrittävät monet perinteiksi muodostuneet käytänteet, jotka palautuvat osin uskonnollisiin

käytänteisiin, osin muihin (tapa)kulttuureihin. Juuri tällaiset ilmiöt ovat omiaan vahvistamaan olemassa olevia jäsennyksiä sukupuolesta ja sukupuoliin liitetystä ominaisuuksista. Totunnaisuuksien taustalla niitä ohjaa usein juuri se, mitä Butler kutsui alun perin heteroseksuaaliseksi matriisiksi ja myöhemmin pakkoheteroseksuaalisuudeksi. Kulttuurisena performanssina sukupuoli luo illuusion olemuksellisuudesta; identiteettiä edeltävästä ytimestä tai perustasta. (Jagger 2008, 20–21.) Butler katsoo, että tämä rajoittaa *mahdollisen* kuvittelemista: identiteettiä ja erilaisia dynaamisia, avoimia ja muutoksenalaisia identiteettejä olisi mahdollista muodostaa irrallaan sukupuolesta. Tekemisellä ja tekemisen toistolla olemme kuitenkin tottuneet jäsentämään ne miehen ja naisen välisten eroavaisuuksien ja patriarkaalisten valtajärjestelmien kautta. Käsitys sukupuolien pysyvyydestä ja subjektia edeltävästä luonteesta nojaa voimakkaasti siis paitsi ajatukseen niiden luonnollisuudesta, myös normatiiviseen seksuaalisuuteen – heteroseksuaalisuuteen. Heteroseksuaalinen normatiivisuus rakentaa ja ylläpitää käsityksiä naiseudesta kielellisissä käytännöissä, kulttuurisissa representaatioissa ja jopa subjektin käsityksissä itsestään.

5 KUVIEN ANALYYSI

5.1 1890-luku



Kuva 1. Marie von Bergmann leskenä, 1894. Kuva: Museovirasto, historian kuvakoelma.

Aineiston varhaisimmassa, tuntemattoman kuvaajan ottamassa valokuvassa (kuva 1) esiintyy vuonna 1894 leskeksi jäänyt Marie von Bergmann surupuvussa. Kuvan 1 alaosan tekstistä päätellen Pietarissa otetussa henkilökuvassa on näkyvillä musta, turkisreunainen takki, keppi tai muu päällysvaate, korkea kaulus, päähine sekä koruja tai koristeompeleita, kuten metallilankaa. Alla oleva vaatetus ei ole selkäesti näkyvillä. Kuvasta voi kuitenkin nähdä 1890-luvun muodille tyypillisen korotetun päiväpuvun kauluksen, jota saattaa koristaa solki. Turkiksen alta on nähtävissä myös koristeellinen pystykaulus, kenties *medici*-kaulus, joka palasi lyhyesti muotiin 1890-luvulla. Kaulukset olivat joskus tärkätyt. Päiväpuvun rinnus oli tyypillisesti kerroksellinen ja valokuvan henkilöllä saattaakin olla yllään *chemisette*, suojušliivinomainen, runsaasti koristeltu alusvaatekappale. 1890-luvulla siluetin pääpaino oli siirtynyt turnyyristä hihoihin. Kuvassa 1 onkin nähtävissä runsaasta kankaasta olkapäille poimutettu niin sanottu lampaanlapa- eli puhvihiha (engl. *leg of mutton sleeve*). Vuosisadan vaihteen surupuku mukaili monilta osin muotipukua, kuten kuva havainnollistaa. Päähineenä kuvan esittämällä henkilöllä on hattu, jossa näyttää lisäksi olevan kiinnitettynä selän puolelle laskeutuva huntu. Huntutyylit suosivat 1890-luvulla vielä pitkiä, laahuksenomaisia huntuja. Päähine on asetettu pään laelle, pään sivut ovat paljaat. Sen etualalla on lomittaisia koristelaskoksia.

Lesken asema oli 1800-luvun Suomessa monitahoinen. Yhtäältä leskeys soi naiselle taloudellista ja sosiaalista autonomiaa, mutta toisaalta se oli myös tila, josta ei ollut tavatonta pyrkiä pois; erityisesti varakkaille leskille oli kosijoita. Säätyläistön piirissä kuolema ja leskeksi jääminen merkitsivät koko perheen ja sukuverkoston laajuisia muutoksia. Esimerkiksi perheen isän kuolemantapaus muutti koko perheen sisäisiä sosioekonomiseen asemaan liittyviä suhteita ja aatelin naisille se saattoi tietää taloudellisen ja sosiaalisen tilanteen tiukentumista. (Ilmakunnas & Vainio-Korhonen 2020, 267.) Kuolemankulttuurin kuvastossa lesken voidaan katsoa edustavan suremista tai suruaikaa jo itsessään. Näin oli usein myös todellisuudessa: leskeen ladattiin odotuksia suruajan edustamisesta aivan erityisellä tavalla. Leskiä koski myös pisin suruaika, usein vähintään vuoden mittainen, ja sen toteutumista seurattiin muiden toimesta tiukimmin. Uusi avioliitto oli mahdollinen vasta suruajan päätyttyä.



Kuva 2. Kauppias Lepistön hauta, 1897. Kuva: Victor Barsokevitsch / Kuopion kulttuurihistoriallinen museo.

Victor Barsokevitschin vuonna 1897 kuvaama hautajaistilanne (kuva 2) esittää kolme-toista henkilöä haudan äärellä. Kuvassa 2 esiintyvien henkilöiden henkilöllisyydestä ei ole tietoa, mutta vainaja on tiettävästi kauppias Lepistö. Kuvan kolmella naisella ajan muodin mukaiset leningit tai kaksiosaiset puvut. 1800-luvun säätyläisen vaate-tukseen kuuluivat malleiltaan vaihtuvat muotipuvut (Mikkola 2019, 152). Tummat puvut koostuvat pitkästä, jalkaterät peittävästä hameesta, tyköistuvasta yläosasta, jossa on runsaat puhvihihat sekä koristeisesta miehustasta ja kauluksista. Vasemmanpuolimmaisena naisen hihat ovat erityisen kookkaat ja laskostetut. Ryhdikäs siluetti on kurottu kireäksi vyötäröltä tukevalla alusvaatetuksella, kuten tukiluitetulla kureliivillä. Pukujen linja onkin vertikaalinen ja vyötärö kapea. Myös alushameita on mitä luultavimmin useita, ja ne rakentavat päällyshameen pystyn muodon. Vasemmanpuolimmaisena naisen hame on vyötäisiltä erityisen pysty ja runsas. Hänen vieressään katseensa alaspäin suuntaavan naisen hame taas on A-linjainen. Myös muu puvun kangas on laskeutuvampaa ja rinnoillaan hänellä on kiiltävä, mahdollisesti silkki-kankainen nauha tai suurehko rusetti. Taka-alan naisen puku on heikosti nähtävissä, mutta kuvasta on nähtävissä ainakin se, että puvussa on vuosikymmenen muodille

tyypillinen korotettu kaulus. Se saattaa olla osa koristeellista aluspaitaa, joka on jätetty näkyviin päiväpuvun alla. Sekä hänen että vasemmanpuolimmaisesta naisen pukujen kaulukset ovat V-kaula-aukkoiset, oikeanpuolimmaisesta naisen pyöreä.

Kaikilla kolmella naisella on korkeat hatut, kahdella vasemmalta tummat ja oikeanpuolimmaisella valkea päähine. Muodikkaat, pään laelle asetetut päähineet oli 1890-luvulla koristeltu kukin, sulin tai jopa siivin, nauhoin ja koristeompelein. Silkkikreppi, *crêpe de chine* eli niin sanottu kiinankreppi, oli yleinen materiaali varsinkin surupuvun kanssa puetuissa päähineissä. Se on kuteeltaan kierteistä, mikä luo kankaan pintaan himmeän, monia muita silkki-laatuja vähemmän kiiltävän pinnan. Tämä seikka teki siitä soveltuvan juuri surupukuihin, joissa liika kimmeltävyys tai juhlaisuus katsottiin epäsoveljaksi. Kuvassa 2 on nähtävissä mahdolliset kukkalaitteet kahdessa tummassa hatussa sekä kartiomaisen mallin vaaleassa päähineessä, joka oli niin ikään tyypillinen ennen 1900-luvun vaihdetta. Lierit levenivät huomattavasti 1900-luvulla.



Kuva 3. Rouva Johanna Lyytikäinen arkussa, 1898. Kuva: Helsingin kaupungin museo.

Tuntemattoman valokuvaajan Helsingissä vuonna 1898 kuvaama hautajaistilanne (kuva 3) esittää rouva Johanna Lyytikäisen arkussaan saattajineen²². Etualalla kuvasta

²² Kuvassa esiintyvät henkilöt: toinen vasemmalta konemestari Arvi Lyytikäinen ja äärimmäisenä vasemmalta hänen isänsä Johannes Lyytikäinen. Toinen oikealta A. Lyytikäisen veli Leonard Lyytikäinen vaimonsa Ida Lyytikäisen kanssa sekä heidän poikansa Yrjö Lyytikäinen.

on nähtävissä arkun runsas koristeellisuus sekä vainajan vaalea kuolinpuku. Kuvattu saattue on pieni suhteessa arkun mittaviin kukkalaitteisiin.

Kuvan 3 oikeanpuolimmainen henkilö on pukeutunut tummaan leninkiin, jossa on korotettu vyötärö. Puhvihihat ovat $\frac{3}{4}$ -mittaiset, kaulus on korotettu ja mekon rin- nus koristeellinen. Hameessa näyttää olevan A-linja. Puku on siis melko muodinmu- kainen, joskin yksinkertainen. Kuvan 3 naisella ei ole päähinettä, asusteita tai päälly- s- takkia. Leninki havainnollistaa surupuvun ja muotipuvun yhteneväisyyttä.

Puku ei kuitenkaan ole täysin uudismielinen. Paitsi surupuku, oli myös kirkko- tai pyhäpuku yleisesti 1800-luvulla tumma. Oletus varsinaisen surupuvun käytöstä koski ainoastaan naisväkeä. Suruaikaa oli määrittämässä kirkko. (Talve 1980, 135, 191.) 1800-luvun puoliväliin saakka talonpoikaisväestö ja tilaton väestö pukeutui niin kutsuttuun kansanpukuun eli kotitekoiseen perinnevaateparteen, joka määrittyi alu- eellisesti. 1800-luvun loppupuolta kohden puku alkoi kuitenkin hiljalleen väistyä niin sanotun kansanomaisen puvun tieltä, joka sai vaikutteita lisäksi muotipuvusta. (Mik- kola 2019, 152.) Kaupunkioloihin sijoittuvan kuvan 3 tumman surupuvun ylijärjitys on nähtävissä kuvan naisen ilmentämänä. Tumman suru- tai pyhäpuvun käyttö oli odotuksenmukaista sekä maaseudulla että kaupungissa, samoin yhteiskunnan eri luokkien piirissä.²³ Huomattavaa on lisäksi se, että tässäkin kuvassa on nähtävissä varsinainen surupuku ainoastaan kuvan naisella.

²³ Myös käsitykset siitä, millaisissa olosuhteissa surupukua ei tule käyttää, olivat yleisesti jaetut. Tällaisia olosuhteita olivat esimerkiksi häät, kts. esim. hieman myöhempi esimerkki keskuste- lusta asian tiimoilta Kotiliesi 26/1936, 506.

5.2 1900-luku



Kuva 4. Sureva perhe lapsen arkun äärellä, 1900-luvun alku. Kuva: Eero Naskali / Museovirasto, kansatieteen kuvakokoelma.

Eero Naskalin vuonna 1971 repro- eli jäljennöskuvaama hautajaiskuva (kuva 4) esittää Aapro Korkkaa perheineen lapsen hautajaisissa Sakkolassa (entinen Suomen kunta Karjalankannaksella). Kuvan 4 alkuperäisestä ajoituksesta ei ole tietoa, mutta perheen pukeutuminen sijoittaa kuvan luultavimmin 1900-luvun alkuun. Kuvan 4 arkku on suhteellisen koristeellinen pelkän maalaamattoman puuarkun sijaan, ja lisäksi sitä koristaa nauhoitettu seppäle. Kuvassa on maaseudun väestöä.

Hautajaisseurueesta kolme henkilöä on pukeutunut valkeisiin, pohjemittäisiin leninkeihin, joissa on kapeahko, A-linjainen kellohelma. Vasemmanpuolimmaisena henkilön leningin hihat ovat rannemittaiset, kahden muun hihat yltävät hieman yli kyynärään. Kuvan 4 kuusi muuta henkilöä ovat pyhäpuvussa: miehellä on tumma, yksirivinen puku ja sen alla valkea kauluspaita, kahdella aikuisella naisella on tumma, napitettu, pitkähihainen, vyötärölle kurottu leninki. Etualan kaksi oikeanpuolimmaista lasta on puettu valkeisiin paitoihin ja ainakin toinen tummiin housuihin. Oikeanpuolisen lapsen kaulaa koristaa rusetti eli solmuke ja keskimmäisen lapsen kaulassa on mitä ilmeisimmin koristesolmittu huivi merimiestyyllisen kauluksen alla. Vasemmanpuolinen lapsi on puettu kolmen aikuisen tapaan vaaleaan leninkiin, jossa on rannemittaiset puhvihihat. Neljän henkilön jalat ovat näkyvissä ja heillä on tummat,

luultavasti nahkaiset, nauhoin kiristettävät jalkineet. Lapsen kengät ovat saapasmalliset ja naisten kengät puolestaan edestä kapenevan malliset. Kahdella vasemmanpuolisella naisella on nilkkapituiset ja oikeanpuoleisella matalavartiset nauhakengät.

Valkea hautajaispukeutuminen oli yleistä erityisesti lasten hautajaisissa. Kesäisin se oli myös viileämpää.²⁴ Myös väriaineiden ja kankaiden saatavuus määrittäi hautajaispukeutumista.²⁵ Valkeiden pukujen halki kulkee mustia yksityiskohtia; kolmen tytön mekossa on tummat vyöt. Samaan tapaan tummassa surupuvussa oli käytössä mustan päävärin kontrastina joskus valkoisia yksityiskohtia. Näitä olivat muun muassa valkeat kalvosimet, kaulukset tai esiliina. Kokovalkoiset surupuvut olivat paikoin käytössä 1800-luvulla, joskin vainajan pukeminen valkeaan kuolinpukuun oli tapana jo keskiajalla.

Yleisin suruajan tunnuksista lienee kuitenkin musta päähine, joka oli Suomessa käytössä suruaikana 1800-luvun loppua kohden. Tyypillisesti silkkisten huivien lisäksi erilaiset hatut olivat yleisiä. (Vuorela 1975, 539–551.) Kaikilla kuvan naisilla on päähineet. Pyhäpuvun osana käytettiin hattua ja huivia siinä, missä muutoinkin. Viidellä kuudesta henkilöstä onkin hattu ja yhdellä huivi pään peittona. Hattujen lierien leveydet ovat vaihtelevat; kaksi leveälierisintä näyttäisi olevan olkisia ja kapeampieriset kenties kankaasta valmistettuja. Hattuja kiertää koristenauha, joka on osassa solmittu rusetille. Etualan lapsen hattu on lisäksi solmittu leuan alta. Leveälieriset hatut alkoivat väistyä kapeampien, yksinkertaisempien kellohattujen tieltä 1920-luvulla. Huivi on kuvassa oletettavasti vanhemman naishenkilön yllä. Hatun asema ylempien säätyjen naisten asusteena alkoi muuttua 1890-luvulla, kun sen käyttö alkoi yleistyä koko maassa. Lopullisesti se vakiintui herrasväen rouvain tunnuksesta taloudellisesta asemasta riippumatomaksi päähineeksi 1920-luvulla. Vuosisadan vaihteen jälkeen myös naisten musta suruhuntu yleistyi. Se oli aluksi malliltaan pitkä, mutta lyheni toisen maailmansodan jälkeen. (Talve 1980, 135–136.)

²⁴ Puvut valmistettiin luonnonkuiduista. Yleisimpiä kankaita olivat erilaiset villakankaat, myös kesäisin. Villa hylkii likaa ja vaatii täten vähemmän vesipesua. Kangasvalinta oli pitkälle saatavuus- ja varallisuuskysymys.

²⁵ Kankaita myytiin painon mukaan. Erityisesti mustia silkkikankaita oli tapana tehdä painavamaksi lisäämällä kankaaseen rautaoksidia. Tämä on johtanut siihen, että pukineita on tuhoutunut ajan saatossa. Myös painotettujen kankaiden konservointi on haastavaa. (Hacke 2008, 3.)



Kuva 5. Surupukuisia naisia vierailmassa haudalla, 1900-luvun alku. Kuva: Helsingin kaupunginmuseo.

Tämä tuntemattoman kuvaajan valokuvaama, 1900-luvun alkuun sijoittuva tapahtumakuva (kuva 5) on esimerkki suruajan päähineistä. Vasemmanpuolimmaisella surijalla on matalahko lierihattu, josta riippuva huntu on asetettu kasvojen peitoksi. Keskimmäisen henkilön päätä myötäilevä hattu on niin ikään hunnuin varustettu. Huntu riippuu hänen selkäpuoleltaan; tapa oli yleinen varsinkin suruajan loppupuolella. Oikeanpuolimmaisesta henkilön päähine on korkeampi ja sitä näyttää kiertävän koriste nauha. Kuvasta 5 siis vain kahdella kolmesta on suruhuntu ja lisäksi kaikki päähineet ovat erilaiset malliltaan. Surijoilla voi siis päätellä olleen keskenään erilainen suhde vainajaan: hunttu voi antaa viitteitä läheisestä suhteesta vainajaan, sillä sitä käyttivät erityisesti lesket. Hunnun erilaisia käyttötapoja määrittivät suruajan vaihe ja lesken ikä.

Päähineen käyttö osana naisen pukua palautuu aina muinaispuvun hunttuun saakka. Päähineen rooli myös 1800–1900-lukujen vaihteen surupuvussa oli keskeinen. Päähineellä ja pään peittämisellä oli paitsi kohteliaisuuden funktio, myös pukineen käyttäjän sosiaalista asemaa indikoiva merkitys. Erityisesti naitettuja naisia koski odotus pään peittämisestä, oli se sitten arkisin puuvillahuivein, palttinaisin tai

juhlallisien silkkihuivein. Heihin kohdistui laajimmin myös odotus surupuvun käytöstä. (Lönnqvist 1979, 103–104.) Suruhuntu on siis paitsi lesken, myös *naisen* identifikaattori. Se merkitsee naisen erityiseen sosiaaliseen ja yhteiskunnalliseen asemaan, viestien tämän muille näkyvästi ja tunnistettavasti. Tämä on yksi Butlerinkin kuvaama toiston ele, joka on osaltaan muodostamassa jäsennyksiä sukupuolesta.

Naisen suruajan päähine on surupukineista kenties symbolisesti latautunein ja näin ollen kiinnostava representaatioiden erittelyn kannalta. Representaatioissa erilaiset merkitykset yhdistyvät kuviin ja samalla ympäröivä maailma ja sen sosiaaliset suhteet saavat osansa tästä merkityksiä tuottavasta tapahtumasta. Representaatio ei ole luonteeltaan ”todellisuutta heijastava”, vaan paitsi esittävä ja edustava, myös merkityksiä aktiivisesti tuottava. Näin ollen valokuva, joka esittää jotakin, edustaa myös laajempia kokonaisuuksia. (Paasonen 2010, 40–41.) Suruhuntu edustaa siis paitsi leskeä, myös monia muita naiseuteen kiinnittyviä ulottuvuuksia. Sen voi tulkita representoivan leskelle ”kuuluvaa” osaa sosiaalisesti ja hierarkkisesti. Suruhunnun kantaja on sananmukaisesti *sureva* ja sureekin koko perheen tai jopa suvun puolesta. Hän on emotionaalisesti orientoitunut ja melko passiivinen. Hänen surutyönsä on yhtä aikaa näkyvää ja kätkeytyä: lesken tulee surupukeutua ja esimerkiksi vierailta haudalla, mutta myös pidättäytyä liiasta sosiaalisesta kanssakäymisestä, kuten juhlimisesta tai seurapiireistä. Vaitonaisuus katsotaan leskelle sopivaksi ominaisuudeksi, joskin hänen on oltava silminnähdyn murheissaan. Pitsein ja koristeompelein kirjailtu huntun esteettinen, näkyväksi ja katsottavaksi tarkoitettu pukine, mutta se myös peittää kantajansa kasvot. Pukuhistoriassa hunnut ensin lyhenivät, siirtyivät kasvoilta surijan selkäpuolelle, pelkistyivät kreppisomisteiksi ja lopulta poistuivat käytöstä käytännössä kokonaan.

Pukineisiin, kuten päähineisiin, liittyvät, jaetut käsitykset säädyllyisyydestä, moraalista tai sovinnaisuudesta ovat aina kontekstisidonnaisia. Näitä konteksteja ovat muun muassa aika, kulttuuri ja erilaiset sidosryhmät. Kulttuuriset kuvat nojaavat toisiaan vasten ja rakentuvat ajan saatossa uusintojen myötä (Paasonen 2010, 41–42). Vaatekappale voi muuttua epäsovinnaiseksi suhteessa erilaisiin käyttökonteksteihin; päähineen käyttö on yhdessä yhteydessä odotuksenmukaista ja toisessa suorastaan epäkohteliasta. Vaihtuvat muoti-ilmiot havainnollistavat tätä: onkin esitetty, että pukuhistoriassa toistuu sykli, jossa uusien tyylien esiintulo ja niiden vastustus seuraavat toisiaan, kunnes kyseisen ilmiön uutuusarvo hälvenee ja sitä myötä menettää ”moraalittomuutensa”. (Ribeiro 1986, 12.) Tänä päivänä päähineettä muistotilaisuuksiin osallistuminen on tavanomaista. Sen sijaan päähineen riisuminen on toisinaan odotettua sisätiloissa. Paljaan pään on tietyissä traditioissa ajateltu olevan ”lähempänä jumalaa”.



Kuva 6. Kaksi nuorta naista surupuvussa, 1907. Kuva: Oskaria Sarén / Lappeenrannan museot, valokuva-arkisto.

Oscaria Sarénin²⁶ Lappeenrannassa 1907 kuvaama studiomuotokuva (kuva 6) esittää kaksi nuorta naista surupukuun pukeutuneina. Vasemmanpuolimmaisesta henkilön asu on kaksiosainen ja koostuu takista tai paksusta puserosta ja A-linjaisesta hameesta. Hame on nilkkapituinen ja siinä on kaksi koristelaskosta. Päällystakin tai paksun paidan puhvihihat ovat hieman yli rannemittaiset. Sen kaulukset jäävät osin turkissomisteen alle, mutta näyttäisi olevan yksirivisesti napitettu tai muutoin edestä kiinnitetty. Kädessään hänellä on nahkahansikkaat. Oikeanpuolimmainen nainen on pukeutunut pitkälti samanlaiseen asukokonaisuuteen: A-linjin hameen parina on yläosa, jossa on niin ikään runsas muoto. On kuitenkin vaikea sanoa, onko hänellä yllään leninki, vai kaksiosainen asu, kuten vasemmanpuoleisella henkilöllä. Eroavaisuutena on lisäksi erillinen lampaanlapahiha ja sen alla suora, rannemittainen hiha. Puhvihihan suussa on koristerypytys. Asusteena kaulalla on niin ikään pitkä turkissomiste.

Kuvan 6 naisilla on päähineenään 1900-luvulle tyypilliset leveälieriset, matalahkot hatut. Hattumuoti suosi suurehkoja, koristeellisia päähineitä, kuten kuvan hatut havainnollistavat. Vasemmanpuoleisen naisen hatussa on ohut lieri ja laakea päällinen. Oikeanpuolimmaisessa hatussa puolestaan on huomattavan korkea, pyöreä lieri. Kummassakin päähineessä on ohut, tumma huntu. Vasemmanpuolimmainen huntu ulottuu vyötärölle, oikeanpuolimmainen alaselkään, ja siinä on jäykähkö, paksu reunuus. Suosittuja materiaaleja olivat muun muassa erilaiset silkki- ja kreppikankaat sekä sifonki.

Valokuva havainnollistaa 1900-luvun päiväpuvulle ominaista siluettia. Siluetti rakentui ennen kaikkea alusvaatetuksesta. Alimmaisena kerroksena oli tyypillisesti ohut aluspaita (ransk. *chemise*). Se ulottui reiteen tai polveen ja oli joko hihallinen tai hihaton. Aluspaita suojaasi korsettia eli kureliiviä lialta ja rasvalta, vähentäen näin tarvetta korsetin pesemiselle. Sen päälle puettu korsetti oli 1900-luvulla vyötäröltä kapea, ja sillä pyrittiin luomaan niin sanottu s- tai joutsenkaari, rinnuksesta runsas siluetti²⁷. Korsetin ja puvun väliin puettiin vielä välikerros, liivinsuojus. Malliltaan se oli usein miehustapituinen ja pääntiestä kulmikas. Korsetin alaosassa saattoivat olla kiinnitettyinä sukkanauhat. Alushousut olivat 1900-luvun alkupuoliskolle asti vielä usein edestä aukinaiset eivätkä ne olleet levinneet vielä täysin yleiseen käyttöön kaupunkien ulkopuolella. Luokkuousut ommeltiin joskus yhteen aluspaitaan, jolloin niistä muodostui paitahousut eli kombineesi. Alushameita puettiin useitakin. Materiaaleista yleisimpiä olivat villa ja puuvilla, mutta myös esimerkiksi erilaiset silkit olivat käytössä. Ensimmäistä maailmansotaa pidetään yleisesti naisten vaatetuksen kannalta merkittävänä murrosvaiheena, myös alusvaatetuksen kannalta (Weckman & Scholtze

²⁶ Oscaria Sarén (1851–1934) oli suomalainen pääosin Lappeenrannassa vaikuttanut valokuvaaja. Hänen jäämistönsä koostuu pääosin henkilökuvista ja noin 1500 lasinegatiivin kokoelmaa hallinnoi Etelä-Karjalan museo.

²⁷ Lisäksi erilaiset toppaukset ja kovetteet kankaissa, esimerkiksi helmassa, muokkasivat siluettia halutunlaiseksi. Ennen kaikkea vahvikkeet helmassa kuitenkin säästivät helmaa kulumiselta.

2015, 71). Alusvaatetuksen funktio liikkui kohti käytännöllisyyttä ja muuttui rakenteeltaan monin paikoin kevyemmäksi.²⁸ Esimerkiksi korsetti entisessä muodossaan jäi käytöstä, vaikkei kureliivistä täysin luovuttu (Weckman & Scholtze 2015, 73).

Kuvan 6 naisten varsin ylellinen surupukeutuminen kertonee yläluokkaisesta statuksesta. Heillä on ensinnäkin ollut mahdollisuus pukeutua erillisiin surupukineisiin, kuten täysmustiin leninkeihin ja suruhuntuihin. Puvut oli saatettu yläluokan piirissä teetättää tätä tarkoitusta varten. Osaltaan varakkaisiin (nais)henkilöihin on voinut kohdistua myös voimakkaampi odotus suruetiketistä ja sen mukaisesta toiminnasta. Ilmiö on siis monen suuntainen. Butler huomauttaakin, että sukupuoli risteää monien intersektioiden, kuten luokan, etnisyyden, seksuaalisuuden ja alueellisuuden kanssa. Sukupuoli ja sen representaatiot näin ollen muodostuvat erilaisissa poliittisissa ja kulttuurisissa risteymissä. (Butler 2006, 50.) Sukupuoli ja valta ovatkin toisiinsa kietoutuneita ja keskinäisessä suhteessa toinen toisiinsa vaikuttavia ilmiöitä.

Kuvaa 6 on syytä tarkastella myös studiokuvan kuvatyypin kautta. Studiokuva on tilanteena konstruoitu. Sen osaset, kuten tausta ja kalusteet, ovat harkittuja visuaalisia viestikanavia. Taustan varsin kansallisromanttinen, suomalaisuutta rakentava metsäkuvasto yhdistyy kalusteiden antiikin arkkitehtuuria jäljittelevään muotokieleeseen, joka viestii pikemminkin klassisista arvoista. Kansallisromanttinen kuvasto ei ole yllättävää 1900-luvun taitteeseen ajoittuvassa aineistossa, sillä 1800-luvun lopulla nousnut kansallisromantiikka ja nationalismi olivat pukeutumiseen ja pukutraditioihin vaikuttaneita ilmiöitä.

Kuvan 6 naisten yhtenäinen pukeutuminen viestii edellä mainittujen seikkojen lisäksi monista asioista. Ensinnäkin se viestii arvoista, kuten siitä, että henkilöt ottavat osaa samaan kulttuuriseen riittiin. Kuvassa näkyy siis yhdenmukaisesti pukeutuneita henkilöitä, ja konnotatiivisesti tämä liittyy surupukeutumisen traditioon. Pukeutuminen on osa kulttuurista koodistoa. Toiseksi yhtenäinen pukeutuminen antaa viitteitä siitä, että henkilöiden välillä vallitsee jokin ihmissuhde ja luultavasti myös sosiaalinen asema, joka asettaa heidät tasavertaisiksi toisiinsa nähden. Tällä tavoin pukeutuminen voi luoda yhtenäisyyttä tai hierarkkisuutta. Toisaalta kuvan naisten ylellinen surupukeutuminen luo erillisyyttä suhteessa kuvitteellisiin, kuvan ulkopuolisiin henkilöihin; heihin, joilla ei ole mahdollisuutta ottaa osaa kuolemankulttuurin traditioihin kuvan ilmentämällä tavalla. Kolmas kuvan pukeutumisen viestimä implisiittinen asia onkin modinmukaisuus ja kyky seurata sitä.

²⁸ Juuri korsetti on ollut puku- ja naishistorian risteämissä kiivaan keskustelun kohteena. Esim. Roberts (1997) esittää, että tiukkaan nyöritetty korsetti oli suorastaan miehisen sorron välikappale. Hänen mukaansa alistavaan kureliiviin assosioitui paitsi eroottinen vetovoima, myös tiukka moraalit, itsekuri ja tunteiden hyvä hallinta. Kuitenkin esim. Kunzle (1997) huomauttaa, että korsetin vastustus ei suinkaan aina temmonnut feministisistä lähtökohdista, vaan asettui puolustamaan "luonnollista" feminiinisyyttä, etenkin äitiyttä ja kotielämää, joita "luonnon" korsetti uhkasi. Lisäksi korsetin haitallisuutta perusteltiin terveydellisillä syillä.



Kuva 7. Iltapuku 1900-luvulta. Kuva: Satakunnan museo, esinekokoelma.

Jugend²⁹-tyylinen (ransk. *art nouveau*, ”uusi taide”) iltapuku noin vuosien 1907–1909 väliltä on mahdollisesti ollut käytössä surupukuna. Kuvakokonaisuuden (kuvat 7–9) Finnan kontekstiedoista käy ilmi, että puku on käsityönä valmistettu ja koostuu kahdesta osasta ja kerroksesta. Puvun luin tuettu alaosa on mustaa silkkiä ja sen päälliskerros paksuhkoa, suurisilmäistä silkkitylliä. Silkkinauhakirjotussa koristekuvioidissa on lehti- ja kukka-aiheista applikointia. Luonto-ornamentiikka oli suosittua ja taiteissa 1800–1900-lukujen vaihteessa vaikuttaneet symbolistiset ja ekspressionistiset vaikutteet välittyivät myös vaatetukseen. Romanttinen, voimakas tunneilmaisuus sekä kiinnostus unien ja tiedostamattoman alueeseen nostivat kuvastoon kierteisiä, orgaanisia ja jopa fantastisia elementtejä. Kiinnostus sekä itämaita että oman kansakunnan myyttistä menneisyyttä kohtaan näkyivät muodissa. Näitä koristeita kirjailtiin ja kangasta poimutettiin erilaisiin koristemuotoihin. Pitsit, silkit ja koristenauhat olivat tyyppillisiä. Suomessa siirryttiin tehdasvalmisteisten kankaiden käyttöön hiljalleen 1900-luvun myötä ja ylellisiä koristekankaita käytettiin osana yläluokan surupukua. Siirtymä ostokankaisiin tapahtui vaiheittain, varakkaamman väestön parissa 1920-luvulla.³⁰ Tätä ennen tietyt, erikoislaatusemmat materiaalit ovat olleet ulkomaista tuontitavaraa.

²⁹ 1890–1910-luvuilla vaikuttanut *art nouveau* tunnettiin Suomessa ja muissa Pohjoismaissa *jugendina*, sillä sen pohjoiset muotopiirteet palautuvat pitkälti saksalaisiin vaikutteisiin. Sana juontuu saksalaisesta Die Jugend -aikakauslehdessä. Muualla Euroopassa tyyliä tunnettiin muun muassa *sesessionismina* (Itävalta, Unkari, Puola ja Tšekki), *Decorative Stylena* (Englanti) ja *Stile Libertynä* (Italia). Yhdysvalloissa puhuttiin *tiffany stylestä*.

³⁰ Kankaiden saatavuus välittyi luonnollisesti surupukeutumiseen ja esimerkiksi mustan villakankaan puute 1910-luvulla johti koko maassa myös rippipuvun muuttumiseen mustasta kokovalkoiseksi. Toisin sanoen materiaalin saanti määrittä tällaisissa tilanteissa puvun ulkonäön. (Lönnqvist 1979, 96–99.)



Kuva 8. Laahus ja koristekuviointi. Kuva: Satakunnan museo, esinekokoelma.

Kuvien 7 ja 8 hame on yläosasta suhteellisen tyköistuva ja levenee takaa laahukseksi. Edestä hame laskeutuu suorana. Takana keskellä on lisäksi napein kiinnitettävä halkio. Pusero-osa puolestaan on pussittava ja vyötärölle kiristetty. Hihat ovat 2/3-pituiset ja niiden suut ovat tyllipitsein koristellut. Poikkeuksellista puvussa surupukeutumisen kannalta on pääntien kirkkaanvihreä silkkilaskostelma, johon kaulaosaa verhoava harso- ja tyllikankainen pystykaulus kiinnittyy. Väriä selittää luultavasti sillä, että puku on ollut käytössä iltapukuna, ei ensisijaisesti surupukuna. Vaihtoehtoisesti puku on voinut olla alkujaan surupuku ja sittemmin iltapukuna. Musta oli myös tyypillinen iltapuvun väri.

Satakunnan museon tarjoamista tiedoista käy ilmi, että kuvan 9 kaulusta tukevat guttaperkkaiset eli eräänlaisesta muovin tapaisesta materiaalista valmistetut tukiluut. Pliseerattu eli vekattu silkinauha kiertää kaulusta ja miehustaa. Puvun molemmin puolin on lisäksi perhoskoristeet ja vyötäisillä silkinen ruusuke. Runsas, kierteinen koristeellisuus ja luonto-ornamentiikka olivat jugendille ominaista muotokieltä. Myös vyötäisiltä kapea ja laahuksesta kellomaisena levenevä siluetti oli 1900-luvun jugendille tyypillinen. Mannermaiset muotivirtaukset olivat Suomessa pääosin ylempien sosioekonomisten luokkien omaksumia.



Kuva 9. Juhlapuvun pusero-osa ja kirjailut. Kuva: Satakunnan museo, esinekokoelma.

5.3 1910-luku



Kuva 10. Steniuksen perhe Karl Steniuksen hautajaisissa, 1911. Kuva: Victor Barsokevitsch, Kuopion kulttuurihistoriallinen museo.

Victor Barsokevitschin Kuopiossa 1911 ottaman valokuvan (kuva 10) hautajaisseurueessa on 13 mustiin pukeutunutta henkilöä.³¹ Kuvan kuudella naisella on A-linjaiset, liki maahan asti ulottuvat leningit, joissa on korotettu kaulus. Etualan henkilöllä on lisäksi yllään pitkähkö jakku. Siluetti oli 1910-luvun alussa kapea ja melko suora vastoin edeltäneen vuosikymmenen joutsenkaarta ja runsauden ihannetta. Alus- ja päällysvaatetuksen malli eteni hallitusta, kapeasta s-kaaresta kohti vapautuneempaa muotoa. Myös orgaaninen muotokieli vaihtuu hiljalleen kohti geometriaa esimerkiksi leninkien neliömäisessä pääntiessä. 1910-luvun tunnusomaisia muoteja, kuten kaventuva helmaa eli niin sanottua nilkutushametta (engl. *hobble skirt*), ei kuvassa ole.

³¹ Victor Barsokevitschin (1863–1933) 1911 kuvaamassa hautajaiskuvassa esiintyy Steniuksen perhe. Kuvassa ovat Alma Augusta, Bruno, Eljas, Elna, Helmi, Ivar, Jussi, Karl Mortimer, Linda, Martti, Mikko, Naemi, Salome Elisabet (Ome) ja Yrjö Stenius. Kuopiolainen Barsokevitsch piti valokuvaamoaa 1800–1900-lukujen vaihteessa ja lukeutuu Suomen tunnetuimpiin valokuvaajiin. Barsokevitschin jäämistöön kuuluu mittava lasinegatiivikokoelma, jota hallinnoi Kuopion kulttuurihistoriallinen museo.

Kuvan 10 mekot koostuvat yksinkertaisista, yksi- tai kaksikerroksisista hameosuukista sekä niitä koristeellisemmista, mutta silti varsin pelkistetyistä yläosista. Ranne-mittaiset hihat ovat olalta hieman levennetyt, mutta muuten kapeat. Etualan henkilön yläosassa on nähtävissä selkein lampaanlapahihan muoto. Toisella naisella vasemmalta on leningissään yksirivinen napitus, kaksirivinen napitus taas on nähtävissä ainakin toisella oikealta katsottuna. Muissa rinnuksissa on erilaisia koristemuotoja ja -ompeleita. Etualan naisella on kaulassaan luultavimmin huivi. Suruajan päähineet ja muut asusteet puuttuvat kuvasta täysin.

1910-luvulle tultaessa surupukeutuminen ja sitä koskevat sosiaaliset säännökset olivat jo löyhentyneet. Esimerkiksi käytösopas vuodelta 1916, *Manners and Rules of Good Society or Solecisms to Be Avoided*, kuvaa, kuinka surupuvun käyttöaika oli lyhennyt huomattavasti ja kuinka yksilöllä oli nyt aiempaa suurempi mahdollisuus määrittää itse sen pituutta. Myös kankaita, kuten surupuvuissa yleisesti käytettyä kreppiä, koskevat käytännöt olivat nyt vapaamuotoisemmat. Muutokset mukailevat vapautuvaa pukeutumista läpi yhteiskunnan. Tiukimmat sosiaaliset odotukset koskivat kuitenkin edelleen säätyläistöä ja leskiä.

Kuvassa 10, kuten aineistossa yleisesti, kiinnostavaa on, että vain naiset ovat erityisessä surupuvussa. Miehen tumma pyhäpuku sitä vastoin on varsin universaali, eikä viesti eksplisiittisesti suruajasta tai hautajaistilanteesta. Tässä kuvassa neljällä miehellä on yllään hännystakki eli frakki. Frakki vakiintui säätyläispiireissä miesten juhla-asuksi 1900-luvun aikana, vaikka sitä kohtaan esitettiin jonkin verran kritiikkiä. Sitä pidettiin säätyläistön piirissä joskus "arkunkantajan univormuna" (Wiborgs Nyheter 29.12.1910, nro 302). Tätä seikkaa lukuun ottamatta Beauvoiria mukaillen voisi argumentoida, että vain naissukupuoli on tässäkin "merkitty"; henkilö ja mies sulautetaan yhteen ja vain naiset määritellään sukupuolensa perusteella. Tässä mies korotetaan universaaliin, ruumiillisuuden ylittävään henkilöyteen. (Butler 2006, 59.) Miehen tumma puku on kuin tuon sukupuolen ylittävän subjektiivisuuden univormu. Naisille ei aineiston kuvaamana ole olemassa vastaavaa monikäyttöistä, neutraliteettia viestivää asua. Huomattavaa on lisäksi se, että tämä neutraali univormu on häivyttänyt miesten välisiä luokkaeroja yhä enenevässä määrin siitä lähtien, kun miesten pukumuoti on luopunut näkyvistä vaurauden merkeistä. Naisen puku on sitä vastoin ilmaissut sosiaalista asemaa. (Hunt 2000, 191–192.)



Kuva 11. Arkku lasketaan hautaan, 1917. Kuva: A. O. Väisänen / Museovirasto, kansatieteen kuvakokoelma.

A. O Väisänen³² 1917 kuvaama hautajaistilanne (kuva 11) esittää maaseudun väestöä arkunlaskussa Suomen entisessä pitäjässä Suojärvellä. Hautajaiset ovat ortodoksiset. Ortodoksisuus vaikutti laajamittaisesti erityisesti itäisessä Suomessa. Itäisellä pukualueella karjalainen kulttuuri on suomalaista yhtenäiskulttuuria olennaisempi määrittäjä surupukeutumisen traditioissa.

Puku on talonpoikainen: pusero, ruudullinen hame ja esiliina. Kuvan 11 kaikilla kahdeksalla naisella on päähineenä huivi ja lisäksi kuvan keskiössä olevalla lapsella näyttäisi olevan vaalea hartiahuivi tai jonkinlainen saali. Seitsemällä kahdeksasta henkilöstä on vaalea, $\frac{3}{4}$ -hihainen pusero. Ainoastaan oikeanpuolimmainen nainen on pukeutunut tummaan puseroon tai takkiin ja huiviin. Kun erillistä pyhäpukua tai surupukua ei ollut, vaalea esiliina oli usein ainoa varsinainen pyhäpuvun osaksi soveltuva pukine. Lisäksi ensimmäinen maailmansota koetteli vaatteiden tuotantoa, sillä

³² Armas Otto Väisänen (1890–1969) oli suomalainen kansanmusiikin ja muiden suomensukuisten kansojen perinнемusiikin kerääjä ja tutkija sekä musiikkitieteen professori Helsingin yliopistossa. Hän teki keräysmatkoja suomalais-ugrilaisten kansojen parissa 1910–1940-luvuilla. (Asplund: Väisänen, Armas Otto, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) Kansallisbiografia-tietokannan internet-sivut.)

materiaaleista oli pulaa ja tekstiiliteollisuuden resursseja suunnattiin sotilasten vaatettamiseen. Tämä nosti kankaiden hintoja. (Weckman 2015, 48.) Säännöstely koski eritoten raaka-aineita, mutta myös kankaita ja värejä. Pulaa paikattiin lumpunkeuruulla, olemassa olevien vaatteiden uusiokäytöllä sekä erilaisilla korvikemateriaaleilla. Pitkälti tuonninvaraisen tuotannon, kuten villatekstiilien valmistuksen, seisahdaminen näkyi pukeutumisessa. Köyhimmällä kansanosalla ei valmisvaatteisiin usein muutenkaan ollut varaa. Myös kuvan 11 koristelematon puuarkku on omiaan kertomaan käytettävissä olleiden resurssien vähyydestä. Tämän kaltaisen kuva-aineiston esittämät pukineet ovat kontekstissaan usein selittyneet ensisijaisesti käytännön kautta.

Huivi näytteli keskeistä sijaa kansanomaisena päähineenä pitkälle 1900-luvulle sekä maaseudulla että kaupungissa. Muuttoliike toi kaupunkiin mukanaan kansanomaista pukukulttuuria. Tätä myötä Suomen kaupunkien rahvaan puku oli yhtäläinen maaseudun puvun kanssa ja kaupunkien työläisten keskuudessa vain kaupunkikuvaan siirretty muoto torppari- ja mäkitupalaispuvusta. Pyhäpuvun keskeinen osa päähine oli jo ennestään. Siten kansannaisen päähineenä tunnettu huivi oli käytössä myös surupuvussa niin maaseudulla kuin muuttoliikkeen myötä kaupungissa. (Lönnqvist 1979, 103–104.) Toisin sanoen kansanomainen pukukulttuuri säilyi muuttoliikkeestä huolimatta kaupunkiin siirtyneen maaseudun väestön keskuudessa. Huivin käyttö arki- ja surupuvun päähineenä on yksi osoitus tästä. Surun merkinä käytettiin kansan keskuudessa huivin lisäksi esimerkiksi mustaa tykkimyssyä. Jollain pukualueilla, esimerkiksi Kannaksen ortodoksien keskuudessa, oli käytössä erityisiä suruajan päähineitä. Tällainen oli esimerkiksi *sorokka*: mustin ja keltaisin ompelein kirjailtu suruajan päähine. Tällaiset pukineet kertoivat usein pukualueiden konservatiivisuudesta; pyrkimyksestä säilyttää vanhat pukuperinteet. (Talve 1980, 135–137.)

Hatuilla on etenkin kesäisin ja talvipakkasilla ollut käytännön merkitys. Toisaalta päähineellä on ollut myös esteettinen funktio. Esimerkiksi päänauhan ja sitä seuranneen, erityisesti naimattomien naisten suosiman muotipäähineen ensisijainen tarkoitus oli olla koriste, ei niinkään päänsuoja. Hautajaisissa juhlapäähineen käyttö koski hautajaisväkeä yleisesti. Yleisesti pään peittämistä etenkin kotoa poistuttaessa pidettiin hyvän tavan mukaisena. Hatun ja huvin lisäksi muita päähinetyyppejä olivat esimerkiksi *tanu* ja *neitti*. Tanu, liinakankainen, kurenauhalla kiristettävä päähine oli käytössä vielä joissain pitäjissä 1890-luvulla. Se oli tyyppillisesti vaatimaton, joskus pitsein tai revinnäisreunuksin koristeltu naitettujen naisten käyttämä päähine. 1900-luvun alkuun saakka käytössä oli myös neitti eli *setka* (ruots. *nät*, ven. *setka*). Se oli kaupunkilaisrouvien suosima silkki- tai pumpulikankainen, silkinauhoin koristeltu hiusverkko. (Vuorela 1975, 539–551.) Aineistossa korostuvat kuitenkin juuri hatut, huivi ja huntu. Perinnepäähineet jäivät konservatiivisimmillakin pukualueilla hiljalleen pois käytöstä 1900-luvun mittaan.

Kuvan 11 arkku on verrattain vaatimaton, puusta valmistettu, kannellinen ruumisarkku. Ortodoksisissa hautajaisissa arkkua tavataan pitää avoimena toimituksen ajan. Myös vainajan katsominen hautajaispäivän aamuna on säilynyt tapana itäisessä Suomessa (Pajari 2014, 92). Kuten aineisto havainnollistaa, arkkukäytänteet konkretisoivat sosiaaliluokkien välisiä eroja. Säätyläisillä oli mahdollisuus hankkia paitsi varsinainen arkku, myös koristella sitä, kun taas talonpoikaisella väestöllä arkkuna toimi usein puinen laatikko. Arkku valmistettiin usein vasta vainajan menehtymisen jälkeen ja valmiisiin arkkuihin suhtauduttiin vaihtelevasti. Myös tässä alueelliset eroavaisuudet vaikuttivat eri puolilla Suomea vakiintuneisiin traditioihin. Kuitenkin maalaamaton arkku tulkittiin yleisesti 1800-luvun lopun Suomessa osoitukseksi puutteesta tai hätätilasta, sillä se muistutti nälkävuosista. Samaan tapaan hautajaisaterian laatu ja määrä osoittivat selkeästi säätyjen välisen eron erilaisissa resursseissa. Kuitenkin sitä myötä, kun tunteiden ja henkilökohtaisen siteen rooli on korostunut, ovat myös nämä käytänteet muuttuneet. (Pajari 2019, 116, 119–120.) Juuri ortodoksisissa hautajaisissa arkkukäytänteissä on eroavaisuuksia suhteessa luterilaisiin arkkuperinteisiin.



Kuva 12. Väkeä Mikkolan talon edessä, 1917. Kuva: Mäntsälän museotoimi, Mäntsälän museotoimen valokuvakokoelma.

Tuntemattoman valokuvaajan 1917 ikuistama ryhmäkuva (kuva 12) esittää Maria Petronella Johanssonin muistokahveille saapunutta väkeä Mikkolan talon kuistin edessä hautajaisia seuranneena päivänä. Hautajaiset järjestettiin pääsääntöisesti kuolemantausta seuraavana sunnuntaina (Pajari 2019, 116). Kuvan 12 henkilöt ovat talon entisiä palkollisia ja naapureita ja kuva edustaa talonpoikaiskulttuuria. Kuvan kymmenestä

henkilöstä viiden naisen puvut ovat selkeästi nähtävissä. Varsin yhtenäiset puvut koostuvat puserosta, hameesta, esiliinasta ja yhtä henkilöä lukuun ottamatta huivista. Puserot ovat kaulalle napitetut ja hihat rannepituiset, hameet ovat A-linjaiset ja nilkkapituiset. Puvun väri on kaikilla kuvan henkilöillä tumma. Kahden henkilön esiliina on vaalea, kahden muun tumma. Valkeat ja koristeelliset esiliinat olivat käytössä juhla- ja surupukineena: vasemmanpuolimmaisen naisen esiliinassa on vertikaalinen raitakuvio, toisen naisen oikealta kirjontaa ja oikeanpuolimmaisen naisen esiliina on ruutukuvioitu. Kuvio- ja kirjontaperinteet olivat erityisen alueellisia. Kuvassa on näkyvissä päähineenä yhteensä kuusi huivia, joista viisi on valkeita ja yksi musta.

Suomalaisen kansanpuvun yksi tärkeimmistä liitoksista surupukuun on vaatteiden valmistukseen liittyvä murros Suomessa 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla, jolloin vaatteiden valmistus siirtyi kotiloista tehdasvalmisteisten pukineiden yleistymiseen. Materiaalit, kuten puuvilla-, silkki-, villa- ja sekoitekankaat, sametit ja pitsit tuotiin Suomeen 1800-luvun puolivälissä. Niiden saatavuus määritteli pitkälti sitä, millaista vaatetusta on ollut mahdollista suunnitella ja valmistaa. Varsinainen kotimainen tekstiiliteollisuus kehittyi 1800-luvun loppupuolella, ja monet kangaslaadut, kuten kretonki, tulivat sitä myötä saataviksi kotimaisilla markkinoilla. Aiemmin ne olivat olleet ulkomaista tuontitavaraa. (Weckman 2015, 48.)

5.4 1920-luku



Kuva 13. Hautajaiset Alakylällä, 1920. Kuva: Samuli Paulaharju / Museovirasto; kansatieteen kuvakokoelma, Samuli Paulaharjun kokoelma.

Samuli Paulaharjun³³ 1920 Kittilässä kuvaamassa valokuvassa (kuva 13) esiintyy hautajaisseurue, joista 22 henkilön vaatetus on nähtävillä. Pukineet ovat kansanomaiset: pitkähihainen, napitettu pusero puettuna pitkän, leveähkön hameen kanssa. Päähihneenä on useimmilla huivi. Vaatekappaleet ovat pääosin tummat, joskin kuvaustilanteessa vasemmalle ryhmittyneiden lasten ja heidän hoitajansa sekä kahden iäkkään naisen yllä on myös vaaleita vaatekappaleita. Kokonaisilme on yksinkertainen; koreilua ja ylenpalttisuutta pidettiin puutteen ja surun aikana epäsovivana (Kopisto 1997, 20). Kesäaikaan ajoittuvassa kuvassa vaaleita vaatteita erottuu myös talon seinustalla seisovien ryhmästä. Vaalea esiliina, joka kuvassa on näkyvissä arkun takana, oli käytössä surupukineena.

³³ Samuli Paulaharju (1875–1944) oli suomalainen valokuvaaja ja merkittävä kansanperinteen kerääjä.

Vaatetuksesta, miljööstä ja Paulaharjun keräämän muun aineiston painopisteistä päätellen kuvassa 13 esiintyy maaseudun väestöä. Osa kuvatuista on ilman kenkiä. Arkku on kuitenkin verrattain koristeellinen ja hautajaisvieraita on sankka joukko; arkkukäytänteet ja hautajaisvieraiden määrä kertovat käytössä olleiden resurssien määrästä (Pajari 2019, 119–120). Mahdollisuuksien puitteissa hautajaisiin saatettiin kutsua perheen, sukulaisten ja talon palkollisten lisäksi ympäröivää kyläyhteisöä.

Ei voida kuitenkaan puhua täysin erillisistä kulttuuripiireistä tai pukeutumisen kulttuureista maaseudun väestön ja kaupunkien säätyläistön välillä. Keskeisenä osoituksena kansan- ja säätyläiskulttuurin limittyneisyydestä on kansanpuvusta muokattu kansallispuku, joka jäljittelee usein säätyläisten tietyn aikakauden muotia (Pajari 2019, 103). Esimerkiksi Bo Lönnqvistin *Kansanpuku ja kansallispuku* (1979) keskusteluttaa kansanpukua muotipuvun kanssa. Kansanpuvun ajallinen ja alueellinen vaihtelu, tekninen toteutus, kulttuurityylin eli aikakaussidonnaisen aate- ja tyyllivirtausten vaihtelun vaikutus, kansanomainen perinne, valmistustaito ja talouden vaikutukset peilautuvat muotipukuun, joka näyttäytyy muutoksenalaisena ja ylijalaisena suhteessa pysyvähköön kansanpukuun. Yhtäläisyyksiä tästä huolimatta piiryy näiden välille: muodin ja pukeutumista ympäröivän ja muovaaman kulttuurin sosiaalisesti rakentuva luonne ilmenee vaihtuvien muoti-ilmiöiden ja kansanpuvun vuorovaikutuneisuuden kautta. Niin ikään kansanomainen puku on keskinäisten vuorovaikutteisten prosessien muodostama, eikä tyhjiössä syntynyt ilmiö. (Lönnqvist 1979, 24.)



Kuva 14. Hautajaiset, 1920–1921. Kuva: Erik Hägglund / Svenska litteratursällskapet i Finland, Erik Hägglunds fotosamling.

Erik Hägglundin ottama vuosien 1920–1921 tienoille ajoitettu hautajaiskuva (kuva 14) Pohjanmaalta esittää vainajan lisäksi viisi henkilöä. Heidän henkilöllisyydestään ei ole tietoa. Vainaja on puettu tavan mukaisesti valkeaan kuolinpukuun ja surijat ovat mustassa puvussa. Pukujen leikkausta, helmoja tai esimerkiksi vyötärölinjaa ei kuvasta 14 voi kattavasti eritellä. Vasemmanpuolimmainen nainen on tummassa, tyköistuvassa paidassa tai leningissä, jonka kauluksessa on koristesolki. Kangas rinnuksilla on laskestettu. Nainen hänen vieressään on pukeutunut kaksiriviseen liituroitapukuun, jossa on suurehkot kaulukset. Puku ei vaikuta surupuvulta tai pyhäpuvulta. Arki- ja juhlapukeutuminen olikin leikkauksiltaan samankaltaista (Kopisto 1997, 30). Vanhempi nainen puolestaan on tummassa puvussa, jossa on pyöreä päänsuu ja koristelaskostus molemmin puolin rinnustaa. Alta pilkistää korotettu kaulus ja päänsuun keskellä on musta rusetti. Puku on selkeästi konservatiivisin, erityisesti liituroitapukuun verrattuna. Tietynlainen nuorekkuuden ihanne eli voimakkaana modernisoituvassa Suomessa ja esimerkiksi alusvaatetuksen mallit ja materiaalit kevenivät. Useilla, erityisesti vanhemmilla naisilla, alusvaatetus kuitenkin vielä koostui monista kerroksista. (Kopisto 1997, 25.) Kukaan surijoista ei käytä päähinettä, mikä voi kertoa

surijoiden siviilisäädystä. Hattu oli yleisesti rouvan merkki, naimattomien naisten sopi kulkea ilman päähinettä. Päähine on voitu myös poistaa arkun äärelle mentäessä.

1920-luvulle tultaessa liikuttiin pois 1910-luvun vielä suhteellisen dekoratiivisesta tyylistä ja suosittiin sen sijaan hillitympiä, suurempia leikkauksia ja tyköistuvampaa siluettia. Murroskohdaksi pukuhistoriassa voidaan paikantaa 1910-luvun loppupuoli. Laajamittaisesti tarkastellen ensimmäisen maailmansodan voidaan katsoa pelkistäneen naisten pukumuotia käytännön vaateen noustua aiempaa voimakkaammin keskiöön. Naisten pukeutumisessa 1910-luvulla alkanutta voimakasta murrosta selitetäänkin muotihistorioissa pitkälti ensimmäisen maailmansodan aiheuttamaksi (Kopisto 1997, 15). Taustalla oli tarkemmin katsoen myös naisten siirtyminen osaksi perinteisesti miesvaltaisten alojen työvoimaa, sotateollisuuden tekstiilitarpeet sekä yleisen asenneilmapiirin muutokset. Tehdastyöläisyyden yleistyminen lyhensi hameita ja vähensi koristeleikkausten käyttöä osana pukuja. Housujen käyttö osana naisten pukeutumista yleistyi erityisesti urheilupukeutumisen kautta (Saarinen 2012, 174). Muotipuku oli jo 1910-luvulla suosinut väljää leikkausta, mutta pukeutuminen liikkui huomattavasti kohti utilitarismia niin arki- kuin muotipuvussa ensimmäisen maailmansodan mukanaan tuomien muutosten myötä. Suosittiin madallettua vyötärölinjaa, laatikkomaista siluettia ja *art decon* kuva- ja muotokieltä. Muodin painopisteen liikkumisen Pariisista Yhdysvaltoihin katsottiin vieneen samalla fokusta pois surupukeutumisesta (Kotiliesi 3/28, 72). Surupukeutumisen kannalta on kiinnostavaa mustan värin nouseminen ajattoman klassikon asemaan 1920-luvulla. Vuosikymmenen muotipuvun paikoittainen univormunomaisuus häivytti pukeutumisen voimakkaita sukupuolieroja.



Kuva 15. Omaiset vainajan arkun äärellä, 1920-luku. Kuva: Museovirasto, historian kuvakokoelma.

Joukko erilaisia päähineitä on nähtävissä tässä 1920-luvulle sijoittuvassa tuntemattoman kuvaajan ottamassa valokuvassa (kuva 15). Runsaasti koristellun arkun äärelle on kokoontunut kolmetoista henkilöä, joista neljällä kuudesta aikuisesta naisesta on päähine. Arkku onkin koristeinen suhteessa surijoiden pelkistettyihin pukineisiin, vaikkakin se on aseteltu varsin erikoisesti kahden istuimen varaan. Vasemmanpuolimmaisella, nuorehkolla naisella on musta, baskerityyppinen päähine. Kahdella vanhemmalla naisella puolestaan on tumma huivi. Heidän keskellään olevalla niin ikään vanhemmalla naisella on lierihattu, jota kiertää leveä nauha ja jossa on lisäksi rusetti ja koristenappi. Kaksi nuorta naista on vailla päähinettä. Päähineen käyttötavat viestivät surijoiden iästä ja sosiaalisesta statuksesta: vanhemmat henkilöt ovat pukeutuneet konservatiivisimmin hiukset peittävään huiviin, kun taas esimerkiksi toinen nainen vasemmalta on päähineettä. Kiinnostavaa on myös se, että suurin osa omaisista on päällysvaatteissa, kun taas nuoret naiset vasemmalla ovat ilman päällystakkia. Eriaiset perinteet ja niiden kerrostumat ovat siis rinnakkaiselossa, korostuneesti juuri kehittyvässä kaupunkikulttuurissa. Toisin sanoen tapakulttuuri säilyy elävänä huolimatta uusista muotivirtauksista.



Kuva 16. Kukitettu hauta, 1926. Kuva: Satakunnan museo, kuvakokoelma.

K. E. Klinton³⁴ Porissa 1926 ottama valokuva (kuva 16) esittää kukitetun haudan äärelle kokoontuneena viisi hattupäistä henkilöä. Kolmen naisen tummat ulkotakit ilmentävät 1920-luvulle ominaista siluettia: niissä on huomattavan madallettu vyötärölinja, jota vasemmanpuolimmaisena naisen takin vyö erityisesti korostaa. Trenssi oli tullut osaksi naisten takkimallistoa. Linja oli suoristunut 1920-luvun alussa ja liukui alas lantiolle vuosikymmenen puolivälin tienoille saakka, johon asti myös helmat olivat pysyneet vielä pitkinä. (Kopisto 1997, 20–22.) Päällystakkien malli on kauttaaltaan väljä, joskaan ei ylisuuri, ja melko yksinkertainen. Niissä on leveät liepeet ja kaksirivinen napitus. Muodin heiluriliike korostuu 1920-luvun siluetissa, joka on laatikkomaisuudessaan päinvastainen vuosisadan alun kierteisyydelle.

Kaikilla kolmella naisella on kellohattu. Hatut valmistettiin usein huovasta tai silkistä ja ne koristeltiin nauhoin. Nauhoilla viestittiin joskus kantajansa siviilisäätyn, kuten naimattomuuteen, liittyvää statusta. Tässä kuvassa kahteen hattuun on sen sijaan kiinnitetty tumma huivi surun merkiksi. 1920-luvun hattumuoti heijasti monella tapaa muuttuvaa ilmapiiriä: käytännöllinen, lyhyeksi leikattujen polkkamallisten

³⁴ Kustaa Emil Klint (1865–1938) oli suomalainen kansakoulun opettaja ja valokuvaaja. Hän kuvasi erityisesti Poria ja Satakuntaa. Klinton noin 2000 vedoksen ja 2500 negatiivin kokoelmaa hallinnoi Satakunnan museo.

hiusten päälle tiiviisti asettuva päähine oli helposti tehdastuotettava, eikä sen valmistus siten vaatinut erityistä modistin taitoa. Näin ollen useimmilla oli nyt varaa hankkia itselleen muotihattu ja hatun asema ylempien yhteiskuntaluokkien tunnuksena alkoi menettää merkitystään (Kopisto 1997, 33). Monimutkaisemmat, tuotantokustannuksiltaan korkeammat päähineet pysyivät edelleen varakkaiden käytössä. Päähineiden valmistus alkoi siirtyä yhä enemmän hatuntekijöiden (engl. *hatter*) käsiin modistien (engl. *milliner*) sijaan. Hatuntekijät valmistivat hattuja perinteisesti miehille, siinä missä modistit erikoistuivat tyypillisesti naisten päähineisiin. Päähineillä signaloitiin siis siviilisäädyn lisäksi sukupuolta.

5.5 1930-luku



Kuva 17. Hautajaiset, 1930. Kuva: Erik Hägglund / Svenska litteratursällskapet i Finland, Erik Hägglunds fotosamling.

Erik Hägglundin³⁵ Pohjanmaalla 1930 kuvaama hautajaistilanne (kuva 17) esittää hautajaisseurueen talvivaatetuksessa. Kuvan etuoikean kaksi naishenkilöä ovat nähtävissä kokonaan. He ovat pukeutuneet hieman yli polvipituisiin päällystakkeihin, nahkakäsineisiin ja päähineisiin. 1930-luvulla tehdasvalmisteiset päällysvaatteet olivat Suomessa jo laajasti käytössä. Naisten puvut pysyivät sen sijaan vielä useimmiten kotitekoisina ja muotiompelimoiden tai yksityisompelijoiden tekeminä. Poikkeuksina olivat kaupunkien nuoret, työssäkäyvät naiset, jotka omaksuivat valmiin puvun. (Kopisto 1997, 36.) Kuvan 17 takkien alla on todennäköisimmin pitkälti samaa leikkausta oleva hame tai leninki. Takkien malli on suorahko ja väljä, ja niissä näkyy 1930-luvun funktionalismin henki. Turkiskaulukset ovat korotetut ja myös hihansuissa on paksu turkisreuna. Yleisesti surupuvuissa käytettyjä materiaaleja olivat muun muassa villakangas, villaripsi ja harvinaisemmin iltapuvuissa silkki, *crêpe de chine* ja sametti. Himmeiden kankaiden käyttöä suosittiin, esimerkiksi mokkanahkaa kiiltoonahan sijaan. Oikeanpuolimmaisesta, tumman takin napitus on kaksirivinen, ja siinä on vyö lantion korkeudella. Vasemmanpuolimmainen, vaaleampi takki on yksirivinen, ja siinä on kaksi suurta nappia. Suora, väljä, madalletun vyötärön siluetti oli erityisen muodikas 1920-luvulla, ja kuvan takkimuoti mukaileekin pikemminkin tätä mallia 1930-luvun loppupuolen kaventuvan siluetin sijaan. Myös vasemmanpuoleisen naisen hattu on 1920-luvun tapaan kellomainen. Oikeanpuolimmaisella naisella on kuvan muiden naisten tapaan päässään tumma huivi.

Vaikka naisten housut alkoivat yleistyä Suomen kaupungeissa hiljalleen 1900-luvun alkuvuosikymmeninä³⁶, emme näe aineiston kuvissa yhtäkään housuparia naisen yllä. Kuvassa 17 naiset ovat viileästä säästä huolimatta hameessa tai leningissä. Tämä ei ole yllättävää, sillä housut yleistyivät aluksi urheilupukeutumisen ja sittemmin arkipukeutumisen välityksellä. Hame ja leninki säilyivät ja ovat edelleen säilyneet pyhäpukuna yleisesti. Housukeskustelu on kuitenkin erityisen mielenkiintoinen naishistorian kannalta, sillä housut ovat olleet länsimaissa perinteisesti miesten vaate ja siten maskuliinisuuden symboli; niiden tulemiseen osaksi naisten pukeutumista kytkeytyy viime kädessä myös naisten yhteiskunnallisen aseman muutos. Housujen käyttöä koskevat pukeutumisohjeet, tavat ja keskustelu kertovat siitä, millaisia merkityksiä naiseus sai. (Saarinen 2012, 171.) Hameita ja housuja koskevat käyttötavat ja tottumukset ovat yksi heteroseksuaalisuutta ja sukupuolia tuottava mekanismi.

³⁵ Erik Hägglund (1884–1962) oli suomalainen valokuvaaja. Hän kuvasi runsaasti Pohjanmaalaista maaseutua. Noin 40 000 lasinegatiivin kokoelma sijaitsee Svenska litteratursällskapet i Finlandin (SLS) arkistossa.

³⁶ Ensimmäiset kuvaukset naisten housullisesta ulkoiluasuista ovat 1920-luvulta. Suomen Kuva-lehden Pariisin muotikirje vuodelta 1927 kuvailee urheilupukua, joka koostuu ”kirkkaasta villapaidasta ja -liivistä, ¾-osapituisesta takista ja joko polvihousuista tai pohjoismaisen pitkistä, nilkasta kiinteäksi ryppytyistä housuista” (Suomen Kuvalehti 5/27). (Kopisto 1997, 48–49.)



Kuva 18. Nuppolan emäntä Aleksandra Nuppola surupuvussa, 1937. Kuva: Museovirasto, kansatieteen kuvakokoelma.

Vahter Tynin³⁷ ottamassa kuvassa (kuva 18) vuodelta 1937 Liperistä esiintyy Nuppolan talon emäntä Aleksandra Nupponen surupukuun pukeutuneena. Kontekstiedoista käy ilmi, että Liperin Maisonvaarassa otetussa kuvassa esiintyvä Nupponen on pukeutunut surupukuun poikansa tapaturmaisen hukkumisen johdosta. Lesken lisäksi lapsensa menettäneiden suruaika oli pisin: esimerkiksi Kotiliesi (21/1934) määrittää kokomustan puvun käytön mitäksi ”tavallisesti vuoden”.³⁸ Kuvan 18 puku on vanhemmalle maalaistalon rouvalle ominainen. Leninki on huomattavan yksinkertainen ja hillitty: tummasta, paksuhkosta kankaasta valmistetussa ranne- ja nilkkamittaisessa puvussa ei ole juuri lainkaan yksityiskohtia. A-mallinen helma ja koruttomuus rinnastuvat tietyllä tapaa jopa körttipuvun perinteeseen, vaikkakin selkeälinjainen puku oli monin tavoin tyypillinen 1930-luvun lopulla. Pukeutumista pula-aikana voimakkaasti leimannut tyyli, jonka ominaispiirteitä olivat asiallisuus, säästäväisyys ja huikentelemattomuus, oli alkanut jo muotoutua 1930-luvun lopulla (Kopisto 1997, 60). Maaseudulla tosin omavaraisuus ja resurssien mahdollisimman tehokas käyttö olivat jo ennestään kiinteä osa toimintakulttuuria. Katovuodet, lama, pula-aika ja sotatila pakottivat säästeliäisyyteen ja kekseliäisyyteen vaatetuksen suhteen erityisesti 1930-luvun lopusta aina 1950-luvun puolivälin tienoille, jolloin hyödykkeiden säännöstely lopetettiin virallisesti ja yleisostokortti poistui käytöstä. Päässään Nupposella on tumma, leuan alle sidottu huivi ja jalkineina tavanomaiset, matalat jalkineet. Matalakorkoinen, pyöreäkärkinen, jalkaa tukeva kävelykenkä oli 1930-luvulla tyypillinen (Kopisto 1997, 52).

³⁷ Kuva on Museoviraston hallinnoima ja kuuluu Kansatieteen kuvakokoelmaan. Kuvan ottanut Vahter Tyyni (1886–1969) oli suomalainen historioitsija ja kansatieteilijä.

³⁸ Aikamääre koskee aikakauslehden mukaan puolisonsa, lapsensa, vanhempansa tai appivanhempansa menettäneitä. Sisarten, veljien, kälyjen tai lankojen kuoltua surtiin kokomustissa puoli vuotta, etäisempien sukulaisten kohdalla joitakin kuukausia. (Kotiliesi 10/1927, 345; Kotiliesi 13/1930, 592; Kotiliesi 21/1934, 775; Kotiliesi 5/1936, 200; Kotiliesi 18/1936, 702.)



Kuva 19. Irene Olinin hauta, 1937. Kuva: Erik Hägglund / Svenska litteratursällskapet i Finland, Erik Hägglunds fotosamling.

Toinen esimerkki ulkopukeutumisesta on nähtävissä tässä Erik Hägglundin 1937 ottamassa valokuvassa (kuva 19). Irene Olinin hautajaiset on vietetty Vöyryssä Pohjanmaalla. Kuvassa 19 on etualalla seitsemän henkilöä ja taka-alalla yksi henkilö.³⁹ Kaikilla seitsemällä kokonaan näkyvissä olevalla henkilöllä on pitkät, polvi-, pohje- tai nilkkapituiset, verka-, sarka- tai villakankaiset talvitakit. Siluetti on suora, jopa laatikomainen. Hartialinja on luonnollinen. Napitus on neljässä takeista yksirivinen ja kolmessa kaksirivinen. Takeista neljä on turkiskauluksisia. Kahdella naisella vasemmalta on tummat, päänmyötäiset päähineet, joiden reuna on taitettu. Vasemmanpuolimmaisessa hatussa on kaksi koristenappia. Oikeanpuolimmaisella ja taka-alan henkilöllä on tummat huivit; he ovat myös oletettavasti vanhimmat kuvan naisista. Keskimmaisista naisista toisella on päässään *cloche*-tyyppinen hattu ja toisella baskeri. Käsiineinä on nahkakintaita ja lapsasia. Näkyvissä on myös kolme tummaa ja yksi vaalea pieni laukku. Kengät ovat vasemmanpuolimmaista naista lukuun ottamatta huonosti

³⁹ SLS:n hallinnoimassa kuvassa esiintyvät henkilöt vasemmalta: Ida, Emil ja Irene Olin, Johanna Talus, Aina Joupens, rouva Nyman, tuntematon henkilö sekä Anna Beata Smeds. Kuva on osa Erik Hägglundin valokuvakokoelmaa, jossa on kuvia vuosien 1910–1995 väliltä. Kokoelma käsittää studiokuotokuvia, ryhmämuotokuvia, maisemakuvia, interiöörejä ja eksteriöörejä.

näkyvissä. Kiinnostavaa on, että tumman värimaailman lisäksi kuvassa ei ole näkyvissä varsinaisia surupukineita. Tämä vaikuttaa olleen tavallista: esimerkiksi Kotiliesi (18/1933) kertoo surupuvun koostuvan yksinkertaisesti mustasta puvusta, päällystakista, hatusta, mustista kengistä ja sukista sekä käsineistä. Myös surupukua koskevien sääntöjen höllentymisestä ja surupuvun käytön hiipumisesta on lehdessä käyty keskustelua 1920- ja 1930-luvuilla (Kotiliesi 3/1928; Kotiliesi 21/1934; Kotiliesi 18/1936). Hauta sen sijaan on runsaasti kukitettu ja koristeellinen.

Tiukka, lainsäädännölläkin säännelty pukeutumisen normisto alkoi murtua Suomessa 1900-luvun ensimmäisen puoliskon mittaan yhä enenevässä määrin. Vuosisatojen ajan oli totuttu, että yksilön pukeutuminen indikoi vahvasti hänen asemaansa sääty-yhteiskunnassa: sosiaalisesti tärkeät ominaisuudet, kuten säätyasema, sukupuoli ja ikä näkyivät eroavaisuuksina pukeutumisessa. Ulkoasua säätelivät lisäksi epäviralliset sosiaaliset sanktiot. Luokkayhteiskunnassa säätyjako alkoi kuitenkin korvautua osin luokka-ajattelulla. (Mikkola 2019, 147–148.) Siinä sosiaalinen liikkuvuus kasvoi ja pukeutuminen ei kiinnittynyt enää yhtä jähmeästi yksilön syntymässä määritettyyn asemaan.⁴⁰ Kuvan 19 esittämien surijoiden pukeutuminen onkin melko samanlaista sukupuolten kesken eikä välitä selkeästi henkilöiden sosiaalista statusta.

⁴⁰ Työperäinen muutto maalta kaupunkeihin toi maaseudulle vaikutteita uusimmista muodeista kaupungeista maalle palaavien mukana. Elämäntapa- ja kulutustottumusten muutokset tulkittiin helposti sosiaalisena nousuna. Kyseessä ei kuitenkaan aina ollut todellinen luokka- tai säätyrajan ylitys. (Mikkola 2019, 153.)



Kuva 20. Laulajatar Meri Järvinen surupuvussa, 1938. Kuva: Blomberg / Museovirasto; historian kuvakokoelma, Fazerin konserttitoimiston kokoelma.

Helsingissä 1938 otetussa muotokuvassa (kuva 20) esiintyy laulajatar Meri Järvinen tummassa surupuvussa sekä suruhunnussa.⁴¹ Kuvaajaksi mainitaan kuvan kontekstiedoissa Blomberg. Kuvan 20 esittämän Järvisen leninki on tyköistuva, napein ja vyöllä kiristetty. Pääntie on syvään uurrettu ja kaulukset ovat leveähkö. Kaulassa Järvisellä on vaalea silkkihuivi. Päällystakki on tumma ja ainakin kauluksessa on turkisreuna. Päähine on jonkinlainen hattu tai turbaani, joka on asetettu korkealle päälle. Suruharso on ohutta, verkkomaista materiaalia. Yleinen materiaali suruharrossa ja erilaisissa suruajan päähineissä oli kreppi, mutta myös esimerkiksi georgettekangas, eli eräänlainen kevyt silkkikangas, oli käytössä. Kuvan 20 harso ulottuu noin kasvojen puoleen väliin ja on läpinäkyvä. Reunuksessa on pientä laskostusta. Asento on esiintyvälle taiteilijalle luonteenomaisesti teatraalinen, ja näyttämömaista olemusta lisäävät korvakorut ja ehostus. Ehostustyyli oli yleisesti 1930-luvulla voimakas (Kopisto 1997, 46). Kokonaisuus antaa osviittaa siitä, että kuvassa näkyvä asukokonaisuus on voinut olla myös esiintymis- tai näyttämöasuna.

Muoti-ikoneita, kuten filmitähtiä, seurattiin tarkasti ja heidän pukeutumistaan jäljiteltiin. Myös surupuku oli yhä etenkin yläluokan keskuudessa usein muodin asia ja seurasi aikakauden tyyliä.⁴² Valokuvauksen yleistyttyä aikakausi- ja muotilehtien kuvituksissa esiintyi pukuja esitteleviä mannekiineja ja trendit välittyivät laajamittaisesti viihdekulttuuriin. Piirroskuva säilyi yhä keskeisenä muotikuvana. Ne esittelivät 1930-luvulle ominaisen atleettisen, pitkäraajaisen naisen, kontrastina 1920-luvun poikatyyttömäiselle olemukselle. (Kopisto 1997, 39.)

⁴¹ Kuva on Museoviraston hallinnoima ja kuuluu Historian kuvakokoelmaan.

⁴² Tämä herätti toisinaan paheksuntaa ja liikaa muodikkautta pidettiin pinnallisena tai suruaitaan epäsopivana. Esimerkiksi Kotiliesi (18/1933): ”Surupuvun tulee kuosiltaan olla arvokkaan yksinkertainen eikä viimeisen muodin mukainen”.



Kuva 21. Hautajaiset, 1938. Kuva: Erik Hägglund / Svenska litteratursällskapet i Finland, Erik Hägglund's fotosamling.

Erik Hägglundin 1938 kuvaama hautajaistilanne (kuva 21) Pohjanmaalta esittää kuusi henkilöä arkun äärellä. Viiden kuvan naisen leningit tai kaksiosaiset puvut ovat puollittain nähtävissä. He ovat kaikki pukeutuneet mustiin, yksinkertaisiin pukuihin. Keskimmäiset kolme pukua ovat tyköistuvat, laitimmaisissa puvuissa on väljä malli. Kahdella vasemmanpuolimmaisesta sekä oikeanpuolimmaisesta henkilön miehistä ovat napitetut mustin, kangaspäällysteisin, silein napein. Kaikissa puvuissa on yksinkertaiset kaulukset. Kolmannella henkilöllä vasemmalta on kaulassaan lisäksi kuvioitu rusetti tai muu solmittu somiste. Asusteita käytettiin niukasti: esimerkiksi suruharson käyttäminen koristeena oli jo 1930-luvun alkupuolella vähentynyt ja runsaasti krepattut helmat olivat vaihtuneet hillittyyn kreppikoristeeseen asun rinnoilla. Surunauhaa käytettiin joskus varsinaisen surupuvun puuttuessa. (Kotiliesi 18/1933, 619.) Korujen käyttöä on aikakauslehdissä pidetty jopa suruaikaan kokonaan sopimattomina (Kotiliesi 21/1934, 775). Oikeanpuolimmaisesta naisen kauluksissa on suuret nappisomisteet, ja keskelle päntietä on kiinnitetty nappi, jossa on risti. Kellään kuvan 21 henkilöistä ei ole päähinettä; päähineen käyttäminen tai päästä poistaminen ovat kontekstista riippuen kumpikin kunnioituksen osoituksia. Päähineen poistamista voidaan esimerkiksi edellyttää sisätiloissa, ja toisaalta pään ja hiuksien peittäminen on odotuksenmukaista esimerkiksi kirkossa – erityisesti naisilta. Varsinkin suruharsolla

varustettu päähine oli tapana poistaa muun muassa ravintoloissa, eikä sitä puettu iltapuvun kanssa lainkaan (Kotiliesi 18/1933, 619; Kotiliesi 21/1934, 775).

Tutkittavan ajanjakson loppupään, erityisesti 1930-luvun, kuvasto esittää yksinkertaistetun surupuvun, joka on varsin virtaviivaisen asiallinen suhteessa 1890- ja 1900-luvun ensikymmenen pukuun. Aineiston vanhimmat puvut täyttävät varsinaisen surupuvun tunnusmerkit siinä, missä aineiston uusimmat puvut ovat pikemminkin yleisiä pyhä- tai arkipukuja. Tämä siirtymä selittyy yleisellä arki- ja juhlapuvun samankaltaistumisella. Tämän lisäksi pelkistetyn pukeutumisen voi tulkita heijastavan muuttunutta ilmapiiriä kuoleman ympärillä. Ensimmäisen maailmansodan ja sisällissodan vaikutukset, työvoimarakenteen muutokset, mediavälittyneisyyden merkityksen korostuminen sekä kiihtyvä teollistuminen ja sen myötä esimerkiksi tehdasvalmisteisten vaatteiden yleistyminen ovat tärkeitä taustatekijöitä tässä muutoksessa. Suruajan lyheneminen niin ikään mukailee tätä kehityskulkua. Tänä päivänä emme voi puhua varsinaisesta suruajasta oikeastaan lainkaan, mikä on melko suoraa jatku-moa 1900-luvun etäännyvästä kuolemasuhteesta. Vaikka tavat ovat muuttuneet, annetaan siitä huolimatta kuolemalle ja suremiselle yhä tilaa.

6 TULKINTA

Aineisto avaa ikkunan 1800- ja 1900-lukujen vaihteen suomalaisiin kuolemankulttuureihin, joista onkin syytä puhua monikossa. Kulttuurit piirtyvät aineistossa moninaisina ja varsin paikallisina. Pukuperinteet ja muotivirtaukset elävät kuva-aineistossa rinta rinnan ja monenlaisten kontekstitekijöiden risteävät vaikutukset tuovat kuviin vivahteikkaan kirjon. Taustatietojen pitkälti puuttuessa kuvien esittämistä puvuista ja tilanteista on mahdollista tehdä tulkintoja, joita sijoittaa laajempiin kokonaisuuksiin ja joita peilata kuoleman historian vaiheisiin Suomessa. Aineisto piirtääkin kaaren, jossa suomalainen surupukeutuminen pelkistyy ja muuttuu monin paikoin vaatimattomammaksi 1900-luvun ensimmäisen puoliskon kuluessa. Tulkintani mukaan pukeutuminen ilmentää kuolemasuhteen murrosta esteettisiin ja funktionaalisiin ominaisuuksiin. Pukeutuminen ja materiaallinen kulttuuri eivät olekaan itsenäisiä, sosiaalisesta todellisuudesta irrallisia saarekkeitaan, vaan heijastelevat kulttuuria monin paikoin, reagoiden jopa varsin suoraan historiallisiin tapahtumiin ja sosiaalisiin ilmiöihin. Aineistoon valikoituneissa kuvissa on havaittavissa selkeitä, toisilleen vastakohtaisiksikin asettuvia eroavaisuuksia, mutta ne nivoutuvat yhdessä osaksi tätä kokonaisvaltaista kulkusuuntaa. Voidaan kuitenkin perustellusti kysyä, olisiko aineistosta piirtynyt jopa päinvastainen kuva, mikäli aineiston varhaisempiin osuuksiin olisi valikoitunut enemmän kuva-aineistoa varattomammasta väestöstä. Aineistosta johdetut tulokset eivät vastaa siihen, läpäiseekö yllä kuvattu pukuhistoriallinen kaari kaikki yhteiskuntaluokat, vai onko se pikemminkin yläluokan piirin ilmiö.

Argumentoin, että tutkielmassa kuvatut pukuhistorialliset vaiheet ilmentävät muuttuvaa kuolemasuhdetta. Kuolemasuhteen murros vaikuttaa ja näkyy sekä yhteisöjen elinpiirissä että yksilön omakohtaisessa elämässä. Pukeutuminen on kytköksissä näihin molempiin. Kiinnostavaa on juuri kuoleman etääntyminen ihmisen arkipäiväisen toiminnan piiristä ja sen monet seurannaisvaikutukset. Aineisto vertautuu lisäksi kiinnostavalla tavalla 2000-luvun taitteen jälkeiseen kuolemankulttuuriin; lähinnä negaation kautta. Toisin sanoen siihen, mitä *ei ole*. Monet perinteet, kuten

vaikkapa ruumiinvalvojaiset tai ruumiin pesu kotioiloissa, ovat jääneet Suomessa kokonaan pois käytöstä. Samaan tapaan käytössä säilyneet perinteet ovat muuttuneet muodoltaan vaatimattommiksi, ja niiden vaikutuspiiri on supistunut. Esimerkiksi hautajaisväki koostuu tänä päivänä tyypillisesti välittömästä perhepiiristä, lähimmäistä sukulaisista ja ystäväistä, siinä missä vielä 1900-luvun alkupuolella tapana oli osallistaa laajemmin esimerkiksi naapurustoa ja paikallista väkeä, jos vain resursseja oli. Yksilökeskeistynyt kuolemasuhde on riisunut kuolemankulttuurin myös sen ulkoisista merkeistä. Individualisoitumisen voi tulkita ilmenevän aineistossa jo esimerkiksi siten, että aineiston varhaisemmissa analyysiyksiköissä esiintyy lukumääräisesti suurempia ihmisjoukkoja, siinä missä yksilökuvat ovat aineiston uudemmassa kuva-aineistossa tyypillisempiä. Toisaalta ilmiö voi kertoa siitä, millaisia kohteita on haluttu valokuvata eri aikoina, ja millaiset kuvat ovat päätyneet osaksi museokokoelmia.⁴³ Lisäksi selkein ulkoisin merkein ulospäin viestivä 1800–1900-lukujen vaihteen surupukeutuminen näyttäytyy jopa ylenpalttisenä suhteessa esimerkiksi sotilashautajaisten univormumaiseen konservatiivisuuteen.⁴⁴ Aineisto suhteutuu siis kiinnostavasti 1900-luvun puolivälin jälkeiseen, enenevässä määrin näkyvistä pois liikkuvaan kuolemankulttuuriin.

6.1 Koodaus

Aineistosta nousee selkeitä kategorioita, joihin kuvat jakautuvat. Aineisto on koodattu näihin kategorioihin. Koodeja ovat maaseudun väestöä esittävät kuvat – kaupunkien väestöä kuvaava aineisto, kansanpukua esittävät kuvat – muotipukua esittävät kuvat, hautajaiskuva – studiokuva, dokumentaarinen kuva – ei-dokumentaarinen kuva, uskonnollinen kuvasto⁴⁵ – ei selkeästi uskonnollinen kuvasto, eksplisiittistä surupukeutumista esittävä kuvasto – kuvasto, jossa ei ole selkeästi surupukineita ja muu-kategoria. Muu-kategoriaan lukeutuvat kuvat, joita ei voida mielekkäästi sijoittaa edellä mainittuihin luokkiin. Näitä ovat aineistossa museokokoelmien pukukuvat.

⁴³ Museaalisuus, eli museo-objektiin liitettävä informaatioarvo, syntyy objektin museointiprosessissa. Olosuhteet museaalisuuden rakentumiselle muodostuvat objektiin liittyvien kontekstietojen kautta. (Kinanen 2007, 174.) Näin ollen jo kontekstietojen runsaus tai vähyyys voivat vaikuttaa objektin museoarvoon ja sitä kautta siihen, mitä muistiorganisaatioihin säilötään.

⁴⁴ Sotilashautajaisissa oli 1930-luvulla käytössä Lotta Svärd -järjestön jäsenten piirissä lottapuku. Harmaaseen, valkokauluksiseen lottapukuun pukeutunut nuori nainen olikin yleinen näky suomalaisten kaupunkien katukuvassa sekä pitäjien nuorisoseurojen juhlatilaisuuksissa. (Nevala 2019, 241, 258.)

⁴⁵ Kristilliset hautajaiset ovat toki sinänsä menoina uskonnolliset, mutta aineistossa oli nähtävissä melko voimakkaita sävyeroja selkeästi uskonnollisen ja pikemminkin tapauskonnollisen tapakulttuurin väliltä. Emme voi tehdä varmoja väittämiä kuvassa esiintyvien henkilöiden vakaumuksesta, mutta kuvat voidaan siitä huolimatta mielekkäästi sijoittaa näihin edellä mainittuihin kategorioihin.

Dokumentaarisella kuvalla tarkoitetaan kansankulttuuria tallentavaa kuva-aineistoa, jotka on tätä tarkoitusta varten taltioitu. Kategorioita voi problematisoida kysymällä, onko esimerkiksi säätyläisiä esittävät, valokuvaajilta mitä luultavimmin tilatut, mutta lopulta historian kuvakokoelmiin päätyneet kuvat dokumentaarista kuvaa (esim. Victor Barsokevitschin valokuvat). Muita mahdollisia kategorioita olisivat voineet olla esimerkiksi läntisen Suomen elämää kuvaava aineisto ja itäisen Suomen ja Karjalan elämää kuvaava aineisto. Nämä jäivät kuitenkin valikoitumatta kategorioiksi, sillä eroja voisi yhtä lailla lähteä kartoittamaan vaikkapa joenvarsikulttuurien tai järvikulttuurien väliltä. Laajemman ja taustatiedoiltaan tarkemman aineiston puitteissa esimerkiksi karjalaisen kulttuurin erottaminen omaksi aineistokategoriakseen olisi ollut perusteltua.

Kuvat jakautuvat kategorioihin seuraavasti: maaseudun väestöä esittäviä kuvia ovat kuvat 4, 11-13 ja 18, kaupunkien väestöä esittäviä kuvia kuvat 3 ja 10, kansanpukua esittäviä kuvia kuvat 4, 11-13 ja 18, muotipukua esittäviä kuvia kuvat 1-3, 6-10 ja 20, hautajaiskuvia 2-4, 10-11, 13-17, studiokuvia 1,6 ja 20, dokumentaarisia kuvia 11-14, 17-19 ja 21, ei-dokumentaarisia kuvia 1-3, 5-10, 15-16 ja 20, uskonnollista kuvastoa välittävää kuvaa kuva numero 11 ja ei-uskonnollista kuvastoa välittäviä kuvia kaikki muut eli 20 kuvaa, eksplisiittistä surupukeutumista esittäviä kuvia⁴⁶ kuvat 1-2, 4-6, 10, 14, 16 ja 20 ja lopuksi kuvia, joissa ei ole selkeästi surupukineita kuvat 3, 7-9, 11-13, 15, 17-19 ja 21. Muita, eli museokokoelmien pukukuvia, on kolme kappaletta. Eniten painottuvat ei-uskonnollisen kuvaston ja ei-dokumentaарisen kuvan kategoriat, toisin sanoen negaation kautta määrittyvät kategoriat. Vähiten yksiköitä on uskonnollisen kuvaston ja kaupunkikuvaston kategorioissa.⁴⁷

Maaseudun väestöä esittävät kuvat siis korreloivat kansanpukua esittämien kuvien kanssa. Samaan tapaan kaupunkimiljööseen sijoittuvat kuvat esittävät usein muotipukua, joskin muotipuku korostuu erityisesti studiokuvissa, joissa kaikissa on muotipuku. Samoin maaseudulta on aineistossa lukumääräisesti paljon dokumentaarista kuvaa. Nämä havainnot eivät ole yllättäviä ja selittyvät myös muilla kuin aineiston rajaamisesta ja tulkinnasta johtuvista tekijöistä. Uskonnollinen kuvasto on aineistossa puolestaan erityisen vaikeasti määriteltävä. Tämä johtuu siitä, että kuvien esittämät hautajaistilanteet ovat välillisesti, *sinänsä* uskonnollisia, mutta eivät välitä varsinaista uskonnollista kuvastoa, esineistöä tai symboliikkaa samalla tapaa kuin esimerkiksi kuvan 11 tuohukset. Rajaus uskonnollisten ja ei-uskonnollisten kuvien välillä perustuu toisin sanoen eksplisiittiselle uskonnolliselle sisällölle.

⁴⁶ Se, onko kokomusta puku syytä katsoa erilliseksi surupuvuksi, on tulkinnanvaraista. Yhtäältä se on toiminut surupukuna, mutta toisaalta myös yleisenä pyhäpukuna. Tässä tyypittelyssä kokomusta, myös muita tarkoituksia palveleva pyhä- tai arkipuku ei ole varsinainen surupuku. Rajatapauksia ovat erityisesti kuvat 2, 7-10, 14 ja 21.

⁴⁷ Täytyy ottaa huomioon, että aineisto on itse koostamani, toisin sanoen valikoitu, eikä täten edusta perusjoukkoa kattavasti tai ilmiöitä yleisesti. Analyysiyksiköt on valittu sillä perusteella, että ne soveltuvat tämän tutkielman tarpeisiin. Tulokset suhteutuvat käsillä olevaan aineistoon.

Yhteistä aineiston kuvilla on monin tavoin. Yksi keskeinen kuvien välinen yhtenäisyys on niissä pukineissa, joita kuvissa esiintyy. Leninkejä, päähineitä ja päällystakkeja on useimmissa kuvissa. Myös se, mitkä pukineet kuvista pääosin puuttuvat, on yhtenäistä. Asusteita, kuten koruja ja käsilaukkuja, esiintyy kuvissa verrattain vähän. Niin ikään erityiset suruajan asusteet, kuten surunauhut ja -napit, ovat kuvissa heikosti edustettuina. Sen sijaan suruhuntu on melko yleinen pukine aineistoon valikoituneissa kuvissa: viidessä kuvassa on yksi tai useampi suruhuntu. Sitä vastoin huivi päähineenä oli aineiston kuvissa sitäkin yleisempi. Esiliina surupukineena on ollut käytössä ja esiintyy erityisesti maaseudun väestöä esittävässä kuvissa.

Aineistosta ja sen keruuprosessista nousee myös se havainto, että surupukuja on luetteloitu tai ainakin digitoitu verrattain vähän. Tähän on monia syitä. Ensinnäkin vaatekappaleita on uusiokäytetty, korjattu ja muokattu toisenlaiseksi alkuperäisestä käyttötarkoituksestaan. Pukuja on myös testamentattu ja lahjoitettu eteenpäin. Tämä on johtanut siihen, että vaatekappaleet on yksinkertaisesti kulutettu loppuun tai ne ovat olleet liian huonokuntoisia museointiin. Myös säilytystavoilla ja tuhohyönteisillä on ollut osansa pukujen huonossa säilyvyydessä. Kaikkia tummia pukuja ei myöskään ole välttämättä lahjoitettu nimenomaan surupukuna häveliäisyysyistä – sama koskee esimerkiksi naisten alusvaatteiden vähäisyyttä museokokoelmissa.

Myös kuvien luonne niin sanotusti epäluonnollisina kuvina on aineistoa läpileikkaava. Kuviin on varta vasten ryhmitetty ja kuvien esittämät henkilöt poseeraavat kameralle tietoisesti. Tämä oli tyypillistä kaikessa vapaasti saatavilla olevassa aineistossa lehtikuvia lukuun ottamatta, mutta korostui valikoimissani aineistoyksiköissä. Ilmiö kertoo ainakin valokuvauksen suhteellisesta harvinaislaatuudesta, erityisesti aineiston varhaisemmassa osuudessa. Toisaalta on mahdollista, ettei muunlaista kuva-aineistoa ole samalla tavoin säilynyt tai säilytetty. Tutkijan näkökulmasta erityinen kuviin asettautuminen suo paremman näkymän kuvissa esiintyviin pukuihin, mutta ei tarjoa samaan tapaan tietoa niiden käyttökonteksteista.

6.2 Kuoleman merkityksellistäminen

Kuolema on keskeisin ja ilmeisin aineistosta nouseva teema. Kuolema voi näyttäytyä merkityksenannon, yhteisöllisyyden ja rituaalisuuden areenana (Garces-Foley 2006, ix). Ei siis ole lainkaan yllättävää, että surupukuun latautuu runsaasti näitä merkitystasoja symboloivia tai heijastavia kerroksia. Symbolisena olentona ihminen käsitteellistääkin kuoleman lopullisuutta symbolien, myyttien, rituaalien ja perinteiden kautta (Garces-Foley 2006, ix). Kuten todettua, surupukeutuminen on kiistatta yksi tällainen

rituaalinomainen perinne.⁴⁸ Surupukeutumiseen sisältyy itsessään monia rituaalisia elementtejä, kuten pukineiden käyttöaikoihin liittyvät käytänteet sekä symbolisia elementtejä, kuten puvuissa suoranaisesti esiintyvät merkit ja symbolit. Uskonnollinen kuvasto on niin surupukineissa kuin esimerkiksi hautakivissä tyypillinen. Risti olikin värien lisäksi ainoa aineistossa esiintynyt varsinainen symboli (kuva 21).⁴⁹

Väritys on yksi keskeinen symbolinen ulottuvuus: ei ole sattumaa, että surupuvun väri on Suomessa 1800–1900-lukujen vaihteessa pääasiassa ollut ja on edelleen musta. Musta liitetään länsimaissa kuoleman lisäksi usein esimerkiksi suruun, synkkyyteen, toivottomuuteen, tuntemattomaan ja tyhjyyteen. Se on valon negatio, värin *puuttumista*. Musta assosioituu lisäksi juhlallisuuteen ja vakavuuteen ja onkin ollut Suomessa yleisesti kirkko-, pyhä- ja juhlapuvun värinä. Tulee kuitenkin huomata, että musta ei suinkaan ole pelkästään negatiivisten assosiaatioiden väri, vaan se liitetään myös esimerkiksi kosteaan, hedelmälliseen maaperään ja tätä kautta elämään. Merkitykset ovat kulttuurisidonnaisia ja luonteeltaan arbitraarisia – mustan liitos kuolemankulttuurin kuvastoon on pitkälti länsimainen. Värit saavat jatkuvasti uusia merkityksiä erilaisissa dynaamisissa merkitysprosesseissa, ja niitä on syytä tarkastella osana niiden ajallisia ja kulttuurisia konteksteja. Mustan lisäksi myös lasten hautajaisen valkea surupuku on paljon puhuva: valkoinen mielletään tyypillisesti viattomuuden värinä.

Kuoleman jäsentäminen esteettisin kanavin on ihmisyyhteisöille luontaista. Surupukeutuminen, hautasijat, hautajaismenot, kuolemaa käsittelevä kuvataide, kirjallisuus ja muut luovat elementit kuoleman ympärillä ovat esimerkkejä tästä läpi kulttuuripiirien. Esimerkiksi Dissanayake (1992) on esittänyt, että taide on ihmisyyteen olennaisella tavalla kuuluva, elimellinen ominaisuus. Hänelle taide on yksi ihmisen perustarpeista, ja sillä on ollut keskeinen sijansa ihmislajin kehityksessä ja selviytymisessä. Taide on merkityksellistännyt erilaisia, vaikeitakin tapahtumia. Dissanayaken mukaan tämä tarve tai ominaisuus palautuu biologiaan, ”luontoon” asti (Dissanayake 1995, XII). Estetisoidut suremisen muodot ovat kiistatta yksi tällainen merkityksellistämisen mekanismi.

Voidaan perustellusti kysyä, onko kuolemasta tullut nykyihmiselle abjektio. Luontevalla, arkipäiväiselläkin tavalla elinpiiriin kiinnittynyt kuolema on muuttunut häiriöksi, poikkeustilaksi. Se kanavoituu meille erilaisten medioiden ja viihteen kautta, pysytellen ruutujen, hallitun välimatkan päässä. Kuolema rikkoo elämäkeskeisen jatkuvuuden illuusion, onhan ihminen lopulta voimaton kuoleman äärellä.

⁴⁸ Kuolemaan liittyy kuitenkin myös kiinteä maallinen ulottuvuus. Esimerkiksi hautaaminen vastaa juuri käytännön tarpeeseen. Myös suremaan jäävät muodostavat yhden tällaisen käytännön realiteetin. (Garces-Foley 2006, ix).

⁴⁹ Katson pukujen kirjailuissa esiintyvän luonto- ym. ornamenttiikan (esimerkiksi kuvat 7–9) luonteeltaan koristeellisiksi, en samalla tapaa symbolisiksi, kuin edellä mainitun uskonnollisen kuvaston.

Likaisena, eritteisenä tapahtumana se asettuu rajapinnalle, jota pyritään varjelemaan ja ylläpitämään puhtaudella. Kuolema nostattaa siten väistämättä pohdintaa mielen ja ruumiin välisistä suhteista. Groteskius, erityisesti naisruumiin ilmentämänä, katso- taankin usein sisäisen maailman ulkoiseksi projektioksi. Hirviömäisiksi, epäluonnol- lisiksi, epämuodostuneiksi tai jollain tapaa liiallisiksi katsotut ruumiit kiinnittyvät länsimaisessa ajattelussa kiinteästi psyykeen. (Russo 1994, 9.) Jälkimodernin ihmisen pyrkimys hallinnoida kuolemaa ja suhtautua siihen kliinisesti on kuitenkin väistä- mättä epäonnistuva yritys. Kristevalle (1980) ruumis onkin äärimmäisin abjekti. Siitä ovat poistuneet paitsi ruumiinnesteet, symbolisesti myös ihmisen sielu. Vainaja on elämän ja kuoleman välitilassa, kuolevaisuuden todistuskappale: ruumis on osa fyy- sistä todellisuutta, mutta siitä on erkaantunut jokin olennaisena pidetty komponentti. Ruumis häiriöittää subjektiuden ja alteriteetin välistä rajanvetoa.

6.3 Sukupuolen representaatio ja performointi

Aineisto välittää selkeää sukupuolittunutta kuvastoa. Surukäytänteet indikoivat mo- nella tapaa sukupuoleen ja perhesuhteisiin liittyviä rooleja (Schofield 2007, 163). Eri- tyisesti naisten pukeutumista on tarkoin normitettu odotuksilla sukupuolen represen- taatiosta, jota perustuvat ajatukseen sukupuolia koskevasta essentiasta. Tämä ilmenee esimerkiksi jäsenyksissä naisellisuudesta, säädyllisyydestä ja siviilisäädyn mukai- sesta pukeutumisesta. Jo naisiin kohdistuva odotus surupukeutumisesta on itsessään tällainen odotus: suruajasta viestiminen ulospäin ja perheen piirin surun edustus on katsottu naisen tehtäväksi. Naisten ylläpitämä suku- ja surutyö on siis yksi keskeinen kuolemankulttuurin sukupuolittuneisuuden mekanismi, mikä ei siis sinänsä ole ar- vottava väite. Sosiaalinen paine tai suoranainen pakko sen sijaan eivät ole feministi- sestä katsontakannasta käsin ongelmattomia ilmiöitä.

Edellä mainitut ilmiöt kytkeytyvätkin ajatteluun, jossa sukupuolilla on niin sa- notusti erilliset sfäärit (engl. *separate spheres, domestic-public dichotomy*), toisin sanoen kodin piirin ja julkisen sfäärin dikotomia. Mies tunnustetaan itsenäiseksi, ”koko- naiseksi” subjektiksi, joka on riippumaton naisista elämässään. Sitä vastoin erityisesti leski määrittyy niiden miesten kautta, joihin hän suhteutuu. (Schofield 2007, 158.) Tämä julkilausumaton normi – tunteiden, kodin ja perheen sfäärin katsominen ylei- sesti feminiinisen piiriin kuuluvaksi – selittää emotionaalisen työn kasautumista juuri naisille. Tätä patriarkaattiin pohjautuvaa sukupuolidikotomiaa perustellaan luonnol- lisuuden retoriikalla. Taustalla on käsitys sukupuoliin liittyvistä, olemuksellisista ominaisuuksista.

Ilmiö ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen, vaan todellisuudessa myös esimer- kiksi sosiaaliekonominen luokka vaikutti naisten itsensä välillä heihin kohdistuneisiin

odotuksiin. Ylemmillä luokilla oli paitsi mahdollisuus, myös odotus laajamittaisesta osallistumisesta sururituualeihin. Tämä ilmenee selkeästi aineiston esittämistä puuvuista, jotka säätyläistön piirissä ovat selkeämmin surupuvuksi määrittyviä. Rahvaanpiirissä kuolemankulttuureja raamitti voimakkaammin käytäntö ja esimerkiksi surupukuja on peritty. Onkin huomattava, että läheinen suhde kuolemaan niin sanotussa traditionaalisessa yhteiskunnassa oli usein pakon sanelema eikä niinkään yksilön henkilökohtainen valinta (Pajari 2014, 104). Luokka ja yhteiskunnallinen asema vaikuttivat kuolemassa siis paitsi vainajaan itseensä, myös sukuun ja ystäväpiiriin. Mahdollisuus ottaa osaa erilaisiin muistorituualeihin ei ollut kaikilla yhteiskuntaluokilla yhtäläinen. Samaan tapaan edellytys tiettyihin tapakulttuurin muotoihin osallistumisesta kohdistui valikoidusti eri kansanosiin. Esimerkiksi kaikenlainen seuraelämä aatelinpiirissä ei ollut pelkästään huvittelua vaan oikeastaan velvoite, ja sitä määrittivät hovin esimerkki sekä vakiintuneet, toistuvat ajankohdat, tavat ja kaavat (Ijäs 2020, 356–357).

Aineistosta välittyy implisiittisesti se tosiasia, että monet vainajiin liittyvät toimet olivat 1800–1900-lukujen vaihteen Suomessa naisvaltaisia. Kuva-aineistoa onkin syytä suhteuttaa kulttuuriin laajemmin. Konkreettinen esimerkki tästä naisten suorittamasta kuolemaan liittyvästä työstä on ruumiinpesijän toimi, jota harjoittivat Suomessa tyyppillisesti iäkkäät naishenkilöt. Heidät oli vainajien tapaan yhteiskunnassa tietyllä tapaa toiseutettu ja katsottiin täten sopiviksi suorittamaan vainajan pesijän tehtävää.⁵⁰ Vaihdevuodet ohittanut naishenkilö ei voinut myöskään olla raskaana, mikä olisi ollut este, sillä erityisesti sikiöitä pyrittiin suojelemaan pahoilta voimilta, joita vainajiin uskottiin liittyvän. Vaikka ruumiinpesijät olivat spesialisteina tietyllä tapaa kunnioitettuja henkilöitä, asettui heidän tekemänsä työ osaksi tätä niin sanottua naisten työtä. Siitäkin huolimatta, että ruumiinpesijöille maksettiin palkkaa, ei se koskaan ollut varsinainen ammatti. ”Naisten työllä” on pitkät perinteet, ja ruumiinpesijöiden ryhmään kohdistuva asennoituminen saa monia naisvihamielisiä piirteitä. (Pajari 2014, 91.) Samaan tapaan kuolevan vierellä valvominen, ”kuolettaminen”, oli perinteisesti naisten työ, kuten Terhi Utriainen huomauttaa väitöksessään *Läsnä, riisuttu, puhdas: uskontoantropologinen tutkimus naisista kuolevan vierellä* (1999). Myös kuolettajien tehtäviin kuului kuolevan peseminen, mutta myös esimerkiksi kivunlievitys ja erilaisten viimeisten toiveiden täyttäminen. Kuolettajien tehtäviin kuului lopulta läsnäolo kuolevan äärellä. Naisilla oli siis monia, erilaisia rooleja kuoleman ympärillä. Tietynlainen hoivaaminen yhdistää niistä useita.

⁵⁰ Frog (2020) huomauttaa kuitenkin, ettei toiseus negatiivisista konnotaatioista huolimatta tarkoita, että toiseutetut ryhmät nähtäisiin väistämättä kielteisessä valossa tai jollain tapaa alempiarvoisina. Käsite määrittyy sosiaalisen epäsuhtan lisäksi myös muunlaisen poikkeaman, kuten johtajuuden, kautta. (Frog 2020, 46.) Rajanylityksiä toimittaneet naiset nähtiin 1800–1900-lukujen Suomessa myös arvostettuina henkilöinä.

Kiinnostava ristiriita vallitsee kuitenkin tämän "feminiinin piirin" ja tunneilmaisun normien välillä. Tunneilmaisua on käsitelty hautajaisia koskevissa kuvauksissa melko vähän ja viitteitä siitä on usein vaikea löytää muistitiedosta. Naisen runsasmitainen itkeminen ja muu tunteiden voimakas ulkoinen ilmaisu oli kuitenkin kansallisen sivistysmission hengessä paheksuttavaa ja katsottiin siten jopa epäsuomalaiseksi. Niin ikään käytösoppaat 1900-luvulla opastivat pääsääntöisesti välttämään voimakasta tunneilmaisua hautajaisissa. (Pajari 2014, 95.) Toisin sanoen naisten odotettiin yhtäältä kantavan sekä omakohtainen että koko suvun vastuu emotionaalisesta työstä ja sen ilmaisusta ulkoisin merkein, mutta myös hillitsemään tätä ulosantia mahdollisimman tehokkaasti. Pyrkimykset rajoittaa naisten sosiaalista tilaa ulottuvat siis jopa henkilökohtaisen tunneilmaisun tasolle.

7 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassa tarkasteltiin naisten surupukeutumista Suomessa aikavälillä 1890–1939. Surupukeutuminen piirtyy aineiston puitteissa monitahoisena, käytännönläheisenä ilmiönä, joka on kiinteästi suhteessa yhteisöjen elämäntapaan. Aineiston läpileikkaava kokonaisestetiikka voi luonnehtia siten, että kuvissa esiintyvien pukujen muoto-kieli eteni 1890-luvun ja 1900-luvun ensikymmenen dekoratiivisuudesta kohti 1910–1930-lukujen alati pelkistyvää tyyliä. Kuoleman näkyvyys pukuperinteissä korreloi sen sosiaalisen ja yhteiskunnallisen tilan kanssa.

Keskeisenä tulokulmana tutkielmassa oli sukupuolen representaatio aineiston esittämänä. Surupukeutuminen näyttäytyikin varsin sukupuolittuneena ilmiönä. Teoreettinen painopiste oli Judith Butlerin muotoilemassa teoriassa sukupuolen performatiivisesta rakentumisesta (1990), ja pukeutuminen osoittautuikin yhdeksi feminiinisyyksiä tuottavaksi rakenteeksi. Samaan tapaan se tuottaa maskuliinisuuksia, jotka suhteutuvat aineistossa feminiinisyyksiin kiinnostavalla tavalla. Tutkielman tavoitteena on ollut havainnollistaa kuolemasuhteen murrosta surupukeutumisen ilmentämänä ja eritellä sen sukupuolittuneita ulottuvuuksia. Surupukeutuminen ilmiönä rakentuu monien sukupuolittuneiden konstruktioiden varaan. Keskeisin tällainen konstruktio on patriarkaalin yhteiskuntarakenteen, joka ilmenee esimerkiksi siten, että miesten pukeutumisen yhtenäisyys suo laajempaa liikkumavaraa, siinä missä naisten pukeutumista määrittävät tiukemmat tilanteiset ja esimerkiksi siviilisäätö- ja luokkasidonnaiset odotukset.

Aineistoa tarkasteltiin erityisesti surupukeutumisen ja (kuoleman)kulttuurin sukupuolittuneen valtahierarkian näkökulmasta. Yhteiskuntajärjestelmien sukupuolitunutta jäsentymistä ja sen alistussuhteiden mukanaan tuomia rakenteita eriteltiin ja purettiin. Pukeutumisen roolia näissä valtahierarkioissa ja niiden muodostumisessa avattiin aineistoanalyysia pohjustaen ja sitä feministisen teorian näkökulmasta eritellen. Pukeutuminen hahmotettiin ja osoitettiin yhdeksi naiseuden jäsenyyksiä tuottavaksi mekanismiksi. Butler esittää, että sukupuolta tuotetaan tällä tavoin erilaisissa

diskursseissa, eleissä ja tottumuksissa. Keskeisimpinä osoituksina kuolemankulttuurin sukupuolittuneesta luonteesta voidaan pitää surupukeutumisen, suru- ja sукutyön sekä suruajan kohdentumisesta naisiin. Naiset on tällä tavoin ”merkitty” sukupuolensa perusteella, siinä missä mies nousee neutraaliin universaliteettiin ja viime kädessä ihmisyyteen. Surupukeutuminen on siis koskenut käytännössä naisväestöä: hautajais- ja surupukeutumista aineistossa ilmentävät selkein ulkoisin merkein, kuten suruajan päähinein, vain naiset. Tämä kytkeytyy kiinnostavalla tavalla laajempiin jäsennyksiin naiseudesta ja naisille kuuluvista tehtävistä. Naisten rooli monissa kuolemaa ympäröivissä tehtävissä on 1800–1900-lukujen vaihteen Suomessa ollut merkittävä, ja esimerkiksi ruumiinpesijöiden, kuolettajien ja itkijänaisten tiimoilta soisi karotettavan lisää muisti- ja tutkimustietoa.⁵¹

Aineistoanalyysia pohjustettiin puvun erilaisten merkitystehtävien tarkastelulla. Näitä ovat ontologiset, sosiaaliset, kulttuuriset ja rituaaliset tehtävät. Puku suhteutettiin identiteettiin ja sen muodostuksen prosessiin. Puku toimii usein erilaisten identiteettien kiinnittäjänä ja ilmentäjänä, myös merkityskamppailun areenana. Kuolema tämän identiteettityön problematisoijana nivottiin pohdintaan puvun osasta minuuden rakentumisessa ja sen katkoksissa. Tämä konkretisoituu erityisesti alastomuuden ja riisuutumisen kautta. Puku ja kangas sijoitettiin erilaisille rajapinnoille ja niiden merkitystä rajaajina, jakajina ja merkitsijöinä avattiin. Surupuvun erityistä asemaa näillä rajapinnoilla korostettiin sekä yhteisöllisenä että symbolisena ilmiönä.

Aineistoanalyysi jaoteltiin viiteen osa-alueeseen. Valokuvia tarkasteltiin jaksottaen viiteen vuosikymmeneen. Aineisto analysoitiin laadullisen sisällönanalyysin avulla. Valokuva-aineisto jaoteltiin ensin vuosikymmenittäin ja sitten koodattiin, teemoiteltiin ja lopuksi tyypiteltiin. Teemoittelu eritteli aineistosta nousseita keskeisiä merkityksiä, ja tyypittely kokosi näitä havaintoja yhdistäviä tekijöitä laajempiin ajallisiin ja temaattisiin viitekehyksiin. Elimellisin viitekehys tutkielmassa oli kuolema-suhteen muutossuunta 1800-luvun lopulta aina 2000-luvulle. Havainnot ja tulkinnat asetettiin osaksi tätä laajinta kaarta. Tulokset johdettiin aineistosta, joka on koostettu Finna-palvelussa saatavilla olevasta valokuvamateriaalista. Analyysimenetelmä palveli tutkielman tavoitteita ja tuotti ilmiöstä tarkoituksenmukaista tietoa.

Kuva-aineisto 1890-luvulta sisälsi vielä esimerkkejä myöhäisviktorianisesta pukumuodista, ja 1800-luvun loppupuolta onkin usein pidetty erityisesti Isossa-Britanniassa eräänlaisena kuolemankulttuurin huippukautena. Vaikka 1890-luvulla oli jo alettu painottaa urheilullisuutta, parempaa liikkuvuutta ja arkipukeutumisessa jopa viihteen ja hovin roolia, oli aineiston vanhin osuus vielä huomattavan strukturoitu, jähmeäkin, suhteessa muuhun aineistoon. Ominaista osuuden puvuille olivat

⁵¹ Äänellä itkemistä onkin sekä tutkittu että ylläpidetty 2000-luvulla: esimerkiksi vuonna 2001 perustettu Äänellä itkijät ry. vaalii karjalaista ja inkeriläistä itkuvirsiperinnettä. Itä-Suomen yliopiston Karjalan tutkimuslaitoksen työryhmän Kyynelkanavat-hanke (2020-) tarkastelee niin ikään itkuvirsiperinteen jatkumoa nyky-Suomessa.

pystykaulukset, lampaanlapahihat ja yksityiskohtainen miehusta. Pään laelle sijoitetut päähineet olivat koristeellisia ja kooltaan pieniä. Tukiluitettu kureliivi oli vielä yleisesti käytössä. Vaikka kuvia on lukumääräisesti vähän, oli niistä kontekstietoja verrattain runsaasti. Luvussa avattiin lesken asemaa 1800-luvun Suomessa ja leskeyden merkitystä sekä perhepiirissä että kuolemankulttuurissa.

Kuva-aineisto 1900-luvun ensikymmeneltä esitteli surupukeutumisen monia muotoja. Näitä olivat valkoinen surupuku sekä muotipuvun ja varsinaisen surupuvun risteymät. Ominaista osuuden puvuille oli hameiden alaspäin levenevä siluetti, puolipitkät hihat sekä pukujen koristekuviointi ja pliseeraus. Pitkät suruhunnut riippuvat leveälierisistä hatuista, ja vuosikymmen edustaakin aineistossa taitekohtaa, jonka jälkeen surupukeutuminen muuttuu monin paikoin vaatimattommaksi. Muutos johtuu sodista ja elinkeinoelämän muutoksista. Tekstiiliteollisuuden murroksen vaikutuksia pukeutumiseen havainnollistettiin materiaalien kautta. Surupukeutumisen monimuotoisuuden osoitus, valkea surupuku, oli käytössä erityisesti lasten hautajaisissa sekä kesähelteillä. Tämä havainnollistaa sitä, kuinka pukuperinteitä selittävät sekä pukuneisiin, väreihin ja symboleihin assosioidut merkitykset että käytäntö. Muotipuku puolestaan on luokan indikaattori, joka ilmentää sosioekonomisen aseman lisäksi monia kuolemaan liittyviä arvoja. Sen kahdensuuntaista vaikutusta naisiin eriteltiin. Pähineiden merkitystä avattiin erityisesti osana feminiinisyyksien konstruktioita. Kontekstien ja kuvatyyppeiden merkitystä avattiin lyhyesti.

Aineisto 1910-luvulta esitteli kaupungin säätyläistöä sekä maaseudun väestöä. Väestöryhmien välille piirtyi sekä eroavaisuuksia että yhtäläisyyksiä. Pukuja luonnehtivat yhtäältä muotipuvun ominaisuudet, toisaalta kansanpuvun piirteet. Yhteistä kuvissa oli yhteisöllisyys: kaikissa kolmessa analyysiyksikössä vainajaa on kokoontunut muistelemaan ympäröivä yhteisö. Tällaisen yhteisön on voinut muodostaa perheen lisäksi kyläyhteisö naapureineen tai talon palkollisista koostunut väki. Erityisesti päähineiden osalta taas löytyi eroavaisuuksia. Osuudessa eriteltiin sitä, millä tavoin naiset ovat kuolemankulttuurissa merkitty sukupuolensa perusteella. Varsinkin talonpoikaisen tapakulttuurin ominaisuuksia, kuten arkkuperinteitä, kuvailtiin. Osuus sisältää aineiston ainoan esimerkin ortodoksisista hautajaisista.

Aineiston 1920-luvun osuus havainnollisti muuttuvaa siluettia. Pukuja luonnehti muotipuvun tapaan suora, kulmikas leikkaus, laskettu vyötärölinja sekä lyhennyt helma. Pähineet ja niiden käyttötavat ja -kontekstit olivat niin ikään 1920-luvulle tultaessa muuttuneet, ja kuvien hatut ovatkin vuosikymmenelle ominaisesti kellomallisia. Luvussa esiteltiin erityisesti ulkopukeutumista. Yhteistä kuvilla on se, että ne esittävät arkun tai haudan äärelle kokoontuneita omaisia. Ulkokuvien yleisyyttä aineiston 1920-luvun osuudessa selittää kameroiden yleistyminen ja satunnaisvalokuvaamisen tavanomaistuminen; kuvaaja ei enää ollut aina ammattivalokuvaaja. Myös vainaja on kuvattuna yhdessä kuvassa, mikä on ollut vähenevissä määrin

tavanmukaista tutkielman käsittämisen aikarajauksen jälkeen. Kaupungistuva, ensimmäisen maailmansodan jälkeinen Suomi välittyi erityisesti kaupunkimiljööseen sijoituvissa kuvissa. Niissä dekoratiivinen puku oli vaihtunut pragmaattiseen vaateparteen.

Aineiston viimeinen, 1930-luvun osuus, jatkoi pukujen ja päähineiden osalta 1920-luvun viitoittamaa linjaa. Kuvien pukineet olivat melko yksinkertaisia ja hillittyjä, lukuun ottamatta yhtä mahdollisesti näyttämöpukunakin toiminutta asua. Muotipuvun ominaispiirteet pitkälti puuttuvat surupuvuista. Kontekstitietoja osuuden kuvista oli verrattain paljon. Aineiston loppupää ilmensi sitä kehityssuuntaa, johon moderni kuolemasuhde oli 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla kääntynyt. Luvussa valotettiin tämän suhdanteen taustalla vaikuttaneita sosiaalisia, kulttuurisia ja historiallisia tekijöitä. Keskeisimpiä niistä olivat sotien vaikutukset, työvoimarakenteen muutokset ja tekstiilien tuotantoprosessien muuttuminen.

Johtopäätöksinä tutkielma esittää, että surupukeutuminen on erityisesti naisia koskettava ilmiö, johon sisältyy monia implisiittisiä olettamuksia sukupuolten tehtävistä ja sukupuoliin liittyvistä ominaisuuksista. Surupukeutumien merkitsee naiset aivan erityisellä tavalla sekä tekee näkyväksi muun muassa kantajansa siviilisäätystä ja luokka-asemaa. Se viestii, kuten pukeutuminen yleensä, statuksesta, esteettisistä arvotuksista ja kuulumisesta erilaisiin sidosryhmiin – erilaisista identiteeteistä. Kuitenkin juuri naisia ovat sitoneet odotukset feminiinisyyksien ilmentämisestä. Surupukeutuminen ja kuolemankulttuuri ovat osaltaan olleet tuottamassa jäsenyyksiä tästä arbitraarisesta feminiinisyydestä tapojen ja tottumusten toistojen kautta, sillä sen piirissä on vallinnut yleisesti ajatus juuri naisten erityisasemasta perheen ja koko suvun surun edustajina. Tutkielmassa argumentoidaan lisäksi, että surupukeutumisen ja kuolemaa ympäröivän tapakulttuurin hiljattainen supistuminen 1900-luvun myötä kertoo kuolemasuhteen vaikeutumisesta laajamittaisella tasolla. On kuitenkin syytä uskoa, että kuolemapuhe ja kuoleman käsittely kulttuurisesti ovat nousemassa uudelleen yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Jatkotutkimukselle surupukeutumisen ja aineellisen kuolemankulttuurin piirissä olisi tilausta. Paikallisiin pukuperinteisiin juuri surupuvun osalta olisi erityisesti syytä paneutua. Jo olemassa oleva tieto esimerkiksi kansallispuvusta tukee, pohjustaa ja viitoittaa tätä työtä. Digitointi ja muistitiedon tallentaminen ovat keskeisessä osassa tätä tavoitetta: avoimen tiedon hyvä saavutettavuus on kasvavan tutkimusalan elinehto. Se on muistiorganisaatioiden tärkeä tehtävä, joka on mahdollistanut myös tämän tutkielman tekemisen. Kokoava koonti surupukeutumisesta Suomessa puuttuu, ja ajantasainen tutkimustieto tältä saralta tukisi monenlaisia kiinnostavia tutkimuksellisia avauksia. Monialainen yhteistyö tuottaisi kattavaa tutkimustietoa ilmiöstä, joka monella tavalla pakenee tieteenalarajoja.

LÄHTEET

Anita Saaranen-Kauppinen & Anna Puusniekka. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkójulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/>>. (Viitattu 19.9.2022.)

Arthur, L. B. (toim.) (1999). *Religion, Dress and the Body*. Oxford: Berg.

Asplund, Anneli: Väisänen, Armas Otto. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997-. Haettu 18.4.2023 osoitteesta <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-008195>.

Bauman, Z., & Vainonen, J. (2002). *Notkea moderni*. Tampere: Vastapaino.

Beauvoir, S. d., Beauvoir, S. d., Koskinen, I., Lukkari, H., & Ruonakoski, E. (2020). *Toinen sukupuoli* (Lyhentämättömän suomenkielisen yhteisniten ensimmäinen painos.). Helsinki: Tammi.

Berger, P. L., Luckmann, T., & Raiskila, V. (1994). *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen: Tiedonsosiologinen tutkielma*. Helsinki: Gaudeamus.

Bourdieu, P., & Nice, R. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press.

Brinkmann, S., & Kofod, E. H. (2018). Grief as an extended emotion. *Culture & Psychology*, 24(2), 160–173. Haettu 26.1.2023 osoitteesta <https://doi.org/10.1177/1354067X17723328>.

Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.

Butler, J. (2011). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. London: Routledge.

Butler, J., Pulkkinen, T. & Rossi, L. (2006). *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus.

Butters, M. K. (2016). *Aesthetics as metaphysical meaning-making in the face of death* Haettu 7.12.2020 osoitteesta <https://researchportal.helsinki.fi/fi/publications/aesthetics-as-metaphysical-meaning-making-in-the-face-of-death>.

Cannadine, D. (1981). *War and Death, Grief and Mourning in Modern Britain*. Teoksessa *Mirrors of Mortality. Studies in the Social History of Death*. Toim. Joachim Whaley. London: Europa Publications Limited.

Davydova, O. (2005). Rituaali, identiteetti ja yllirajaisuus. *Elore*, 12(1). Haettu 13.4.2023 osoitteesta <https://doi.org/10.30666/elore.78500>.

Dissanayake, E. (1995). *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*. University of Washington Press.

Elias, N., Nieminen, J., Nieminen, P., & Sironen, E. (1993). *Kuolevien yksinäisyys*. Helsinki: Gaudeamus.

Entwistle, J. (2001). The dressed body. Teoksessa J. Entwistle & E. Wilson (Eds.), *Body dressing* (s. 33–58). Berg.

Feifel, H. (1965). *The meaning of death*. McGraw-Hill.

Fingerroos, O., Taira, T., & Opas, M. (2009). *Uskonnon paikka* (2. p.). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Penguin Books.

Frog, M. (2020). Tuonpuoleistaminen: Paikkojen ja tilojen toiseuttaminen mytologisoimalla. Teoksessa U. Piela, & P. Kauppi (toim.), *Tuolla puolen, siellä jossakin: Käsityksiä kuvitelluista maailmoista* (s. 44–59). (Kalevalaseuran vuosikirja; Vuosikerta 99). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Garces-Foley, K. (2006.) Introduction. Teoksessa Garces-Foley, K., Kelley, D. F., Elmore, M., Colbert, R., Goss, R. E., Klass, D., . . . Berry, E. (2006). *Death and religion in a changing world* (s. ix-xiv). M. E. Sharpe.

Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press.

Goffman, E. (1966). *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*. New York: The Free Press.

Grosz, E. A. (1994). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Indiana University Press.

Hacking, I. (1999). *The social construction of what?* Harvard U.P.

Haikari, J., Hakanen, M., Lahtinen, A., Snellman, A., Haggrén, G., & Karonen, P. (2020). *Aatelin historia Suomessa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.

Hall, S., Lehtonen, M. & Herkman, J. (1999). *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.

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.

Wiborgs Nyheter 29.12.1910, nro 302. Haettu 15.11.2022 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/809626?page=4>.

Schiebinger, L. (toim.) (2000). *Feminism and the Body*. New York: Oxford University Press.

Huttunen, K. (2019). *Surun istukka*. Helsinki: Kustantamo S&S.

Huttunen, K. (2020). *Mustaa valoa: Muistiinpanoja hautausmaalta*. Helsinki: Kustantamo S&S.

Ijäs, U. (2020). Yksilö ja yhteisö. Teoksessa J. Haikari, M. Hakanen, A. Lahtinen, & A. Snellman (toim.), *Aatelin historia Suomessa* (s. 337–366). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.

Imakunnas, J. (2019). Säätyläiset ja kuolemankulttuuri 1600-luvulta 1800-luvulle. Teoksessa Pajari, I., Jalonen, J., Miettinen, R. & Kanerva, K., (toim), *Kuoleman historian ääri viivoja. Suomalaisen kuoleman historia* (s. 126–154). Helsinki: Gaudeamus.

Imakunnas, J., & Vainio-Korhonen, K. (2020). Yksilö ja yhteisö. Teoksessa J. Haikari, M. Hakanen, A. Lahtinen, & A. Snellman (toim.), *Aatelin historia Suomessa* (s. 240–268). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.

Imhof, A. E. (1991). *Ars moriendi: Die Kunst des Sterbens einst und heute*. Wien: Böhlau.

Immonen, P. (2017). *Suomen rahvaan historia: Kolmen sukun elämää keskiajalta 1800-luvulle* (Ensimmäinen painos.). Jyväskylä: Atena.

Jagger, G. (2008). *Judith Butler: Sexual politics, social change and the power of the performative*. London: Routledge.

Jalland, P. (1996). *Death in the Victorian family*. New York: Oxford University Press.

Jarnkvist, K. (2023). Critical-feminist studies of funerals: A way to grasp the rite's complexity. *Approaching Religion*, 13(1), s. 138–152. Haettu 13.4.2023 osoitteesta <https://doi.org/10.30664/ar.121527>.

Jutikkala, E. (1987). *Kuolemalla on aina syynsä: Maailman väestöhistorian ääri viivoja*. Porvoo: WSOY.

Jylhänkangas, L. (2004). Uskonto ja kuoleminen: elämän pyhyys ja inhimillisen toimijan rajat eutanasiaan suhtautumisessa. Teoksessa O. Fingerroos, M. Opas & T. Taira (toim.), *Uskonnon paikka: Kirjoituksia uskontojen ja uskontoteorioiden rajoista* (s. 312–352) (Tietolipas 205). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kallionsivu, M. (2016). Idealisoitu ja idealisoimaton kuolema: Moderni kuolemasuhde uushistoristin silmin. Julkaisussa *Thanatos* vol. 5 2/2016. Haettu 12.1.2023 osoitteesta https://thanatosjournal.files.wordpress.com/2016/12/kallionsivu_idealisoitu.pdf.

Kaukonen, T. (1985). *Suomalaiset kansanpuvut ja kansallispuvut*. Porvoo ; Hki ; Juva: WSOY.

Kiiskinen, T., & Pihlström, S. (2002). *Kuoleman filosofia*. Helsingin yliopisto, filosofian laitos.

Kinanen, P. (2007). Museologiset objektit. Teoksessa Kinanen, P. (toim.) *Museologia tänään*. (s. 168–186). Helsinki: Suomen museoliitto.

Kivistö, S., Hakola, O., Mäkinen, V., Kivisto, S., Haikola, O., Pajari, I., . . . Partonen, T. (2014). *Kuoleman kulttuurit Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Kopisto, S. (1997). *Moderni chic nainen: Muodin vuosikymmenet 1920-1960 = Modern chic woman : dress and fashion 1920-1960*. Helsinki: Museovirasto.

Koski, K. (2014). Sosiaalinen kuolema. Teoksessa Kivistö, S., Hakola, O., Mäkinen, V., Kivisto, S., Haikola, O., Pajari, I., . . . Partonen, T. (2014). *Kuoleman kulttuurit Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Koskivirta, A., & Matikainen, O. (2019). Väkivallan ja valtion uhrit: henkirikosten ja kuolemanrangaistuksen historiaa. Teoksessa I. Pajari, J. Jalonen, R. Miettinen, & K. Kanerva (toim.), *Suomalaisen kuoleman historia* (s. 208–246). Helsinki: Gaudeamus.

Kotiliesi, 15.05.1927, nro 10, s. 43. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/906579?page=43> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kotiliesi, 01.11.1927, nro 21, s. 39. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/906593?page=39> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kotiliesi, 01.02.1928, nro 3, s. 30. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/914425?page=30> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kotiliesi, 15.03.1930, nro 6, s. 57. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/914316?page=57> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kotiliesi, 01.07.1930, nro 13, s. 38. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/914410?page=38> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kotiliesi, 15.09.1933, nro 18, s. 33. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/914306?page=33> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kotiliesi, 01.11.1934, nro 21, s. 13. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/914283?page=13> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kotiliesi, 01.03.1936, nro 5, s. 46. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/906645?page=46> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kotiliesi, 15.06.1936, nro 12, s. 32. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/906652?page=32> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kotiliesi, 15.09.1936, nro 18, s. 40. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/906657?page=40> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection*. New York: Columbia University Press.

Kunzle, D. (1977). Dress Reform as Antifeminism: A Response to Helene E. Roberts's "The Exquisite Slave: The Role of Clothes in the Making of the Victorian Woman." *Signs*, 2(3), s. 570–579. Haettu 4.1.2023 osoitteesta <http://www.jstor.org/stable/3173266>.

Kübler-Ross, E. (1970). *On death and dying*. London: Tavistock Publications.

Lawton, Julia (1998). Contemporary Hospice Care: the Sequestration of the Unbound Body and the 'Dirty Dying'. *Sociology of Health and Illness* 20:2, s. 121-143.

Lehtinen, I. & Sihvo, P. (1984). *Rahwaan puku: Näkökulmia Suomen kansallismuseon kansanpukukokoelmiin = Folk costume : a survey of the Finnish National Museum folk costume collection*. Helsinki: Museovirasto.

Kuusamo, A. (2013). Läsnaolon ongelma representaatioissa. Representaatiota aktivoivat voimat Cassirerista Las Meninakseen. Teoksessa Hongisto, I., Kurikka, K., Hongisto, I., Kuusamo, A., Sihvonen, J., Lummaa, K., . . . Elfving, T. *Toisin sanoin: Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos.

Lönnqvist, B. (1979). *Kansanpuku ja kansallispuku*. Helsinki: Otava.

Lönnqvist, B., Junkala, P., Säaskilahti, N., Löfström, J., & Kiuru, E. (2000). *Arjen säikeet: Aikakuvia arkielämään, sivilisaatioon ja kansankulttuuriin*. Jyväskylä: Atena.

Hacke, M. (2008). Weighted silk: history, analysis and conservation, *Studies in Conservation*, 53:sup2, s. 3-15. Haettu 21.3.2023 osoitteesta <https://doi.org/10.1179/sic.2008.53.Supplement-2.3>.

McNay, L. (2000). *Gender and agency: Reconfiguring the subject in feminist and social theory*. Cambridge: Polity Press.

Mikkola, K. (2019). Uskonnolliset, yhteiskunnalliset ja moraaliset uhkakuvat. Teoksessa Turunen, A., Niiranen, A., Ekholm, L., Turunen, A., Niiranen, S., Vilku, K. H. J., . . . Niiranen, A. (toim.) *Säädyllistä ja säädyttöä: Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 147–178.

Nevala, S-L. (2019). Lottapuku naisten maanpuolustusidentiteetin rakentajana ja ylläpitäjänä. Teoksessa Turunen, A., Niiranen, A., Ekholm, L., Turunen, A., Niiranen, S., Vilku, K. H. J., . . . Niiranen, A. (toim.) *Säädyllistä ja säädyttöä: Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 241–275.

Niskala, M. (2019). *Sata kirjettä kuolleelle äidille*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Onerva, L. (1949). *Kuilu ja tähdet: Runoja*. Helsinki: Otava.

Ortodoksinen veljestö & Sidoroff, M. (1998). *Matka tuonilmaisiin: Ortodoksinen hautauskirja*. Joensuu: Ortodoksinen veljestö.

Paasonen, S. (2010). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L., Juvonen, T., Brunila, K., Engelberg, M., Eräsaari, L., . . . Pakkanen, J. (2010). *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Pajari, I. (2014). Kuolemanrituaalit Suomessa. Teoksessa Kivistö, S., Hakola, O., Mäkinen, V., Kivistö, S., Haikola, O., Pajari, I., . . . Partonen, T. (2014). *Kuoleman kulttuurit Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Pajari, I., Jalonen, J., Miettinen, R., Kanerva, K., Koskivirta, A. & Matikainen, O. (2019). *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus.

- Pajari, I., Jalonen, J., Miettinen, R. & Kanerva, K., (2019). Pysyvä ja muuttuva kuolema. Teoksessa I. Pajari, J. Jalonen, R. Miettinen & K. Kanerva (toim.), *Suomalaisen kuoleman historia* (s. 27–29). Helsinki: Gaudeamus.
- Pajari, I., Jalonen, J., Miettinen, R. & Kanerva, K., (2019). Kuolema ja väkivalta. Teoksessa Pajari, I., Jalonen, J., Miettinen, R., Kanerva, K., Koskivirta, A. & Matikainen, O. (2019). *Suomalaisen kuoleman historia* (s. 179–181). Helsinki: Gaudeamus.
- Pajari, I., Jalonen, J., Miettinen, R. & Kanerva, K., (2019). Kuoleman eriarvoisuus. Teoksessa Pajari, I., Jalonen, J., Miettinen, R., Kanerva, K., Koskivirta, A. & Matikainen, O. (2019). *Suomalaisen kuoleman historia* (s. 99–101). Helsinki: Gaudeamus.
- Peräkylä, A. (1985). *Rajalle: Sairaalkuolema sosiologian näkökulmasta*. University of Tampere.
- Peräkylä, A. (1990). *Kuoleman monet kasvot: Identiteettien tuottaminen kuolevan potilaan hoidossa*. Tampere: Vastapaino.
- Piela, U., Ahlqvist, A., & Kauppi, P. (2020). *Tuolla puolen, siellä jossakin: Käsitteitä kuvitelluista maailmoista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pylkkänen, R. (1956). *Renessanssin puku Suomessa 1550–1620*. Porvoo: WSOY.
- Pylkkänen, R. (1970). Muoti 1600- ja 1700-luvun muotokuvien ajoituksen ja henkilömäärityksen apuna. Teoksessa *Taidehistoriallisia tutkimuksia* 4 (s. 132–133). Helsinki: Taidehistorian seura.
- Pylkkänen, R. (1984). *Kaksi pukuhistoriallista tutkielmaa*. Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Ribeiro, A. (1986). *Dress and morality*. New York: Holmes & Meier.
- Roberts, H. E. (1977). The exquisite slave: The role of clothes in the making of the victorian woman. *Signs*, 2(3), s. 554–569. Haettu 4.1.2023 osoitteesta <https://www.proquest.com/scholarly-journals/exquisite-slave-role-clothes-making-victorian/docview/60068335/se-2>.
- Roberts, K. S. (2015). The Influence of the Domestication of Death and Communal Grieving in Nineteenth-Century Cedarville (1898). *Research Papers*. 1. Haettu 14.12.2022 osoitteesta http://digitalcommons.cedarville.edu/mcmillan_research_papers/1.
- Nikolas, R., Meskus, M. (2001). Elämän Itsensä Poliitikka. *Tiede & Edistys* 26 (2).

Rossi, L. (2015). *Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.

Rossi, L.-M. (2008). Hankalasta asiasta epäpuhtaasti, s. 42–47. *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti*, 3(1). Haettu osoitteesta <https://journal.fi/sqs/article/view/53647>.

Russo, M. J. (1995). *The female grotesque: Risk, excess, and modernity*. New York: Routledge.

Saresma, T., Rossi, L., Juvonen, T., Brunila, K., Engelberg, M., Eräsaari, L., . . . Pakkanen, J. (2010). *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Schofield, A. The Fashion of Mourning. Teoksessa Frank, L. (2007). *Representations of Death in Nineteenth-Century US Writing and Culture*. New York: Routledge.

Seppänen, J. (2014). *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.

Seura, 05.02.1936, nro 6, s. 20. Haettu 18.5.2023 osoitteesta <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/751646?page=20> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Simmel, G., Alanen, A. & Noro, A. (1986). *Muodin filosofia*. Helsinki: Odessa.

Sääskilahti, N. (2000). Ajasta ja kulttuurista. Teoksessa B. Lönnqvist (toim.), *Arjen säikeet. Aikakuvia arkielämään, siviilisaatioon ja kansankulttuuriin*. (s. 10–29). Jyväskylä: Atena.

Talve, I. (1980). *Suomen kansankulttuuri : historiallisia päälinjoja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Taylor, J. H. (2001). *Death and the afterlife in ancient Egypt*. London: British Museum Press.

Taylor, L. (1983). *Mourning Dress. A Costume and Social History*. London: George Allen and Unwin.

Toivari-Viitala, J. (2012). *Muinaisegyptiläinen kuolleiden kirja*. Helsinki: Basam Books.

Saarinen, T. (2012). Naisten housut - maailmanlopun enne vai käytännöllinen puvunparsi? *Elore*, 19(1), s. 171–174. Haettu 26.4.2022 osoitteesta <https://doi.org/10.30666/elore.79006>.

Tuntematon tekijä. (1916). *Manners and Rules of Good Society or Solecisms to Be Avoided*. Haettu 16.1.2023 osoitteesta <https://www.gutenberg.org/files/33716/33716-h/33716-h.htm>.

Tuomainen, R., Ryytänen, O., Myllykangas, M., & Elo, J. (1999). *Medikalisaatio: Aikamme sairaus*. Tampere: Vastapaino.

Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (Uudistettu laitos.). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

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 säädystä: Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 11–49.

Turunen, A., Niiranen, A., Ekholm, L., Turunen, A., Niiranen, S., Vilkuna, K. H. J., . . . Niiranen, A. (2019). *Säädystä ja säädystä: Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Utriainen, T. (1996). *Kuolettajanainen ja kuoleamisen metonyymiset merkitykset*. Synteesi 15 (1996) : 4, s. 42–53.

Utriainen, T. (2006). *Alaston ja puettu: Ruumiin ja uskonnon ääret*. Tampere: Vastapaino.

Utriainen, T. (1999). *Läsnä, riisuttu, puhdas: uskontoantropologinen tutkimus naisista kuolevan vierellä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Vainio-Korhonen, K. (2014). Naishistoria. Metodix-verkkosivut. Haettu 31.10.2022 osoitteesta <https://metodix.fi/2014/05/19/vainio-korhonen-naishistoria/>.

Vilkko, A. (1997) *Omaelämäkertä kohtaamispaikkana: Naisen elämän kerronta ja luenta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Vilkuna, J. (1992). *Suomalaiset vainajien karsikot ja ristipuut: Kansatieteellinen tapatutkimus = The karsikko and cross-tree tradition of Finland*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Vilkuna, K. (1908). *Heränneiden körttipuku*. Vaasa: Etelä-Pohjalainen osakunta.

Vuorela, T. (1975). *Suomalainen kansankulttuuri*. Porvoo ; Hki: WSOY.

Walter, T. (1994). *The Revival of Death*. New York: Routledge.

Weckman, J. (2015). *Unelmien kuteita: Epookkipukujen historiaa Suomessa*. Helsinki: Teatterimuseo.

Weiner A. B. & Schneider J. (1989). *Cloth and human experience*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Weiss, G. (1999). *Body images: Embodiment as intercorporeality*. New York: Routledge.

Wirkkala, I. (1945). *Suomen hautausmaiden historia*. Porvoo: WSOY.

Wittig, M. (1986). *The Lesbian Body*. Boston: Beacon Press.

KUVALÄHTEET

Kuva 1. Marie von Bergmann leskenä, 1894. Kuva: Museovirasto, historian kuvakokoelma, HK7905:1.35A. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:HK7905:1.35A>.

Kuva 2. Kauppias Lepistön hauta, 1897. Kuva: Victor Barsokevitsch / Kuopion kulttuurihistoriallinen museo, KHMBV937. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/kuhmu.235E67293B1D1F6131E0F39B6676E57F>.

Kuva 3. Rouva Johanna Lyytikäinen arkussa, 1898. Kuva: Helsingin kaupunginmuseo, N10521. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/hkm.B976AEDB-62B5-449A-BE29-C3217842D1F6>.

Kuva 4. Sureva perhe lapsen arkun äärellä, 1900-luku. Kuva: Eero Naskali / Museovirasto, kansatieteen kuvakokoelma, KK3995:1. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/museovirasto.512179202FC91AB575CF59BC6609AFAC>.

Kuva 5. Surupukuisia naisia vieraillemassa haudalla, 1900-luvun alku. Kuva: Helsingin kaupunginmuseo, N138114. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/hkm.DF5E7856-150C-495D-9706-B26854DE0F67?sid=2947197045>.

Kuva 6. Kaksi nuorta naista surupuvussa, 1907. Kuva: Oskaria Sarén / Lappeenrannan museot, valokuva-arkisto, KUVKVV730:620. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/lappeenrannanmuseot.28A97474-0AAF-420F-B87D-8A4DAEAD559D>.

Kuvat 7–9. Iltapuku 1900-luvulta. Kuvat: Satakunnan museo, esinekokoelma, 17997:12. Haettu 22.2.2023 osoitteesta https://www.finna.fi/Record/musketti_satmuseum.M26:17997:12.

Kuva 10. Steniuksen perhe Karl Steniuksen hautajaisissa, 1911. Kuva: Victor Barsokevitsch, Kuopion kulttuurihistoriallinen museo, KHMBV1992. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/kuhmu.8C5AB-DBD4DEAE021D8AB2B0D53C6289C>.

Kuva 11. Arkku lasketaan hautaan, 1917. Kuva: A. O. Väisänen / Museovirasto, kansatieteen kuvakokoelma, KK3015:42. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/museovirasto.7FA484317104834BEE41E049BA1CCF75>.

Kuva 12. Väkeä Mikkolan talon edessä, 1917. Kuva: Mäntsälän museotoimi, Mäntsälän museotoimen valokuvakokoelma, 8512_148. Haettu 22.2.2023 osoitteesta https://www.finna.fi/Record/mantsala_mui.mui-45879.

Kuva 13. Hautajaiset Alakylällä, 1920. Kuva: Samuli Paulaharju / Museovirasto; kansatieteen kuvakokoelma, Samuli Paulaharjun kokoelma, KK3490:2444. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/museovirasto.C1D6E9E22AA5EB33AAA3233A0AA6D3EA>.

Kuva 14. Hautajaiset, 1920–1921. Kuva: Erik Hägglund / Svenska litteratursällskapet i Finland, Erik Hägglunds fotosamling, ota135_19759. Haettu 22.2.2023 osoitteesta https://www.finna.fi/Record/sls.%25C3%2596TA+135%252C+SLS+865_ota135_19759.

Kuva 15. Omaiset vainajan arkun äärellä, 1920-luku. Kuva: Museovirasto, historian kuvakokoelma, HK7769:38. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/museovirasto.8746B131EFEF6DEC0AD1C8DC082AA52F>.

Kuva 16. Kukitettu hauta, 1926. Kuva: Satakunnan museo, kuvakokoelma, SMK208136:644. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/satakunnamuseo.A5D12195-3773-469A-9677-63CAE5F42336>.

Kuva 17. Hautajaiset, 1930. Kuva: Erik Hägglund / Svenska litteratursällskapet i Finland, Erik Hägglunds fotosamling, ota135_19802. Haettu 22.2.2023 osoitteesta https://www.finna.fi/Record/sls.%25C3%2596TA+135%252C+SLS+865_ota135_19802.

Kuva 18. Nuppolan emäntä Aleksandra Nuppola surupuvussa, 1937. Kuva: Museovirasto, kansatieteen kuvakokoelma, KK2121:116. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/museovirasto.8790473A12561A2C832408AA7B2F02AA>.

Kuva 19. Irene Olinin hauta, 1937. Kuva: Erik Hägglund / Svenska litteratursällskapet i Finland, Erik Hägglunds fotosamling, sls865_1937_95. Haettu 22.2.2023 osoitteesta https://www.finna.fi/Record/sls.%25C3%2596TA+135%252C+SLS+865_sls865_1937_95.

Kuva 20. Laulajatar Meri Järvinen surupuvussa, 1938. Kuva: Blomberg / Museovirasto; historian kuvakokoelma, Fazerin konserttitoimiston kokoelma, HK19930423:1449. Haettu 22.2.2023 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/museovirasto.222A04D93F5B72121F95089E1A29EBE8>.

Kuva 21. Hautajaiset, 1983. Kuva: Erik Hägglund / Svenska litteratursällskapet i Finland, Erik Hägglunds fotosamling, ota135_19283. Haettu 22.2.2023 osoitteesta

https://www.finna.fi/Record/sls.%25C3%2596TA+135%252C+SLS+865_ota135_19283.