

Maria Syväniemi

Raitapaitojen jäljillä

Valokuvat johtolankana köyhyyden ja lapsuuden hiljaiseen kokemushistoriaan



Tuvan pyöreän pöydän ääressä istuvat mies, nainen ja kolme lasta. Lapsista nuorin, vaaleahiuksinen tyttö istuu naisen, ehkä äitinsä, sylissä. Pojista yksi istuu tuolilla tämän vieressä. Molemmat heistä tapittavat hieman jännittyneinä kohti kuvaajaa. Toinen poika seisoo pöydän vastakkaisella puolella kasvoillaan pieni hymykare. Mies ja nainen katsovat lempeästi hymyilevää lasta. Pojilla on yllään vaakaraidalliset paidat, joissa on pieni nauhallinen kaulus ja resorit hihansuissa. Henkilöt on selvästi aseteltu valokuvaan, vaikka tunnelma onkin huoleton. Ajatusta kuvan asetelmallisuudesta puoltaa se, että pöydälle, valkoisen liinan päälle, on sijoitettu

■ Kuva 1. "Väinö Vainio perheineen", 1929, liitti, Kymmentaka, kuvaaja Aino Oksanen, Museovirasto, Kansatieteen kuvakokoelma, KK2100:300.

ajan tavan mukaan käyntikorttikuvia muista perheelle läheisistä ihmisistä.¹

Valokuva on Sanakirjasäätiön sanastajan Aino Oksasen² (1902–1987) kansatieteellisestä kuvakokoelmasta³, joka syntyi hänen iittiläistä murrenastoa koskevan haastattelutyönsä tueksi 1920–1930-luvuilla.⁴ Samalla, kun Oksanen teki haastattelutyötään ja kirjoitti sanastuslapuille murrenastoa, hän otti valokuvia havainnollistaakseen kirjoittamaansa. Kuvakokoelman

1. Käyntikortti- eli visiittikorttikuva on tukevalle pahvinpalalle liimattu valokuva yhdestä tai useammasta henkilöstä. Tiina Männistö-Funk, Monien käytäntöjen "kovat kuvat". Käyntikorttikuvat suomalaisissa maaseutukodeissa 1900-luvun alussa. Teoksessa Maija Mäkilä & Riitta Laitinen (toim.) *Esine ja aika. Materiaalisen kulttuurin historia*. SKS 2010, 249, 259–261.
2. Myöh. Valli.
3. Kokoelmassa on yhteensä 609 valokuvaa. Museovirasto, Kansatieteen kuvakokoelma.
4. Neliosainen *Iitin ja Jaalan etymologis-kansatieteellinen sana- ja perinnekirja* julkaistiin postuumisti vuosina 1988–1990.

kuvat⁵ liittyvät lähinnä maaseudun sekä maanviljelyksen vanhoihin tapoihin, rakennuksiin, työmenetelmiin ja esineisiin, kuten ajan kansatieteen tutkimuksessa oli tapana.⁶

Aino Oksasen kokoelmaa voidaan tarkastella eräänlaisena, tietyistä näkökulmasta käsin rakennettuna kertomuksena Iitin kansanperineestä.⁷ Esimerkinä oleva kuva ”Väinö Vainiosta perheineen” kiinnitti huomioni, sillä se tuntui poikkeavan aiheeltaan muusta kokoelmasta. Huolellisesti aseteltu perhepotretti ei tuntunut istuvan kansalliseen kertomukseen maaseudun katoavasta perinteestä.⁸ Kuva antoi itsestään lisätietoja vain lyhyen kuvatekstin muodossa, jossa mainitaan perheen isän nimi, kuvausvuosi ja -paikka. Katsossani kuvaa kohtasin hiljaisuuden, jota vain omat kysymykseni rikkoivat. Miksi Oksanen on ikuistanut juuri tämän perheen, keitä ovat kuvan lapset ja miksi se on päätynyt osaksi kansatieteellistä kuvakokoelmaa?

Tässä artikkelissa nostan Aino Oksasen 1920–1930-luvun kansatieteelliset valokuvat kriittisen tarkastelun keskiöön. Tutkimukseni lähtökohta ja ensisijainen kysymykseni on, *mitä kansatieteelliset valokuvat voivat kertoa maaseudun lasten köyhyyden kokemuksista*. Kysymys liittyy väitöskirjatyöhöni, jossa tutkin laajemmin lasten ja nuorten kokemuksia köyhyydestä maailmansotien välisessä Suomessa. Aino Oksasen aineisto valikoitui työpöydälle, kun etsin väitöskirjaa varten kuvia, jotka voisivat kertoa jotain köyhästä lapsuudesta tuolta ajalta. Tutkimusprosessin myötä nousi

vat esiin myös kysymykset: *millaisia haasteita valokuvien tulkintaan liittyy kokemushistorian näkökulmasta ja mikä rooli tutkimusprosessin vaiheilla on tulkinnan muotoutumisessa?* Artikkelissa havainnollistan, miten fragmentaarinen ja mykkä aineisto, kuten yksittäinen valokuva, voi johtaa hätäisiin tulkintoihin, mutta toisaalta taas avata valokuvan ja köyhyyden ympärille kietoutuneita hiljaisuuksia.

Artikkelin teoreettisena viitekehyksenä on kokemushistoria ja metodologisena avauksena sen käsitteiden hyödyntäminen valokuvien historiallisessa tutkimuksessa.⁹ Kokemushistoria antaa metodisia työkaluja visuaalisen aineiston laajaan kontekstointiin ja tukee valokuvan ajallisuuksien hahmottamista kokemuksen näkökulmasta. Reinhart Koselleckin mukaan kokemus tulisi hahmottaa ajassa muuttuvana prosessina, johon vaikuttavat sekä synkroniset että diakroniset tekijät. Synkroniset tekijät ovat tapahtumahetkellä vaikuttavia asioita, kuten välittömiä tilanteita ja elämyksiä sekä niitä tekijöitä, joiden läpi tapahtuma suodattuu kokemukseksi. Diakroniset tekijät taas ovat historiallisesti kehittyviä asioita, jotka vaikuttavat kokemuksen muistamisprosessiin.¹⁰

Kokemushistorian lisäksi käytän tutkimuksessani mikrohistorian johtolankametodia. Mikrohistoriallinen lähiluku avaa silmät valokuvan yksityiskohdille ja satunnaisuuksille, jotka johtolankojen tavoin vievät tutkijaa eteenpäin valotuksen pala kerrallaan menneisyyden maailmaa myös valokuvan ulkopuolelta.¹¹ Yhdessä koke-

5. Kuvalla tarkoitan tässä artikkelissa valokuvaa.

6. Riitta Räsänen, *Kansannaiset valokuvissa*. Teoksessa Anja Tuomisto & Heli Uusikylä (toim.) *Kuva, teksti ja kulttuuriin näkeminen*. Tietolipas 141. SKS 1995, 93–97, 112–113; Maija Länsimäki, Iitin murteen tallennustyö ja suursanakirja. Teoksessa *Lählätti min tänne liitti. Liittiläistä elämänmenoa Aino Vallin kuvaamana*. Iitin Kotiseutuyhdistys r. y. 2015, 17–30; Sirku Dölle, *Kansatieteelliset valokuvakokoelmat ja visuaalinen antropologia*. Teoksessa Jari Kupiainen & Liisa Häkkinen (toim.) *Kuvatut kulttuurit. Johdatus visuaaliseen antropologiaan*. SKS 2017, 139–141.

7. Merja Salo, *Kuvareportaasi. Valokuvien kerrottu tarina*. Teoksessa Jukka Kukkonen & Tuomo-Juhani Vuorenmaa (toim.) *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*. Suomen valokuvataiteen museo 1999, 180.

8. Toisaalta kuva noudattaa hyvin muotokuvamaalauksen konventioita, joiden varaan potrettivalokuvassa pitkälti rakentui. Ks. esimerkiksi Tutta Palin, *Muotokuvan vakiintuneet muodot*. Teoksessa Jukka Kukkonen, Tuoho-Juhani Vuorenmaa & Jorma Hinkka (toim.) *Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992*. SKS 1992, 356–361.

9. Kokemushistorian teoriaa valokuvien tutkimuksessa on hyödyntänyt esimerkiksi Maria Syväniemi, *Sotilaiden sielunmaisema. Jaettu kokemus jatkosodasta epävirallisissa valokuvissa*. Pro gradu -työ. Turun yliopisto 2019; Noora Viljamaa, *Sotatoverit Sotakoirat, sotilaita ja sodan kokemus talvi- ja jatkosodassa*. Pro gradu -työ. Turun yliopisto 2020.

10. Reinhart Koselleck, *Der Einfluss der beiden Weltkriege auf das soziale Bewusstsein*. Teoksessa Wolfram Wette (toim.) *Der Krieg des kleinen Mannes. Eine Militärgeschichte von unten*. Piper 1995, 324–333; Ville Kivimäki, *Sodan kokemushistoria. Uusi saksalainen sotahistoria ja kokemushistorian sovellutusmahdollisuudet Suomessa*. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa. Suomalaisen kokemuksen talvi- ja jatkosodasta*. Gummerus 2006, 75–76.

11. Carlo Ginzburg, *Johtolankoja. Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista*. Gaudeamus 1996; Hanna Elo-maa, *Mikrohistoria johtolankojen jäljillä*. Teoksessa Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. SKS 2002, 63–65. Johtolankametodia valokuvien tutkimuksessa ovat hyödyntäneet muun muassa: Tiina Mänistö-Funk, *Isosän meikkipussi*. SQS 13:1-2 (2020), 58–68; Mervi Autti, *Etsimässä neitikulttuuri. 1900-luvun alun valokuvaajanaisia Rovaniemellä*, *Musta taide* 2010a, 29, 39–42; Mervi Autti, *Valokuvat mikrohistoriallisen tutki-*

mushistorian käsitteiden avulla johtolangoista muodostuu vähitellen prosessimainen polku, jonka kuljettuaan tutkija tekee tulkintansa. Usein tutkijan etenkin tutkimusprosessin alussa tekemät valinnat, niiden vaikutukset tulkinnalle sekä mahdolliset tulkinnan muutokset jäävät lopullisesta historian esityksestä puuttumaan, vaikka niiden merkitys eettisessä tutkimuksessa on kiistaton.¹² Jorma Kalelan mukaan historian-tutkijan tehtävään kuuluu valintojen tekeminen tutkimusprosessin alusta sen loppuun saakka ja tämä pitäisi tuoda näkyviin myös lukijalle.¹³ Mikrohistorialle tutkimusprosessin vaiheiden kirjoittaminen osaksi tutkimusta onkin tyypillistä.¹⁴ Kirjoittamalla auki tutkimuspolun ja dialogin aineiston kanssa tuon esiin itsereflektion tärkeyden johtolankametodin käytössä ja havainnollistan, millaisia vaiheita valokuvan tutkimukseen sisältyy ja miten niitä voisi tutkia kokemushistorian näkökulmasta.

Kohti polkua – tutkimuksen lähtökohdat

Tutkimuksen alkuperäisenä lähtökohdana oli tutkia kansatieteellisiä valokuvia lasten köyhyyskokemusten näkökulmasta, sillä valokuvien käyttö historian tutkimuksen lähteinä on kasvanut visuaalisen käänteiden myötä. Köyhyshistorian tutkimuksessa kuvallista aineistoa on kuitenkin käytetty lähes pelkästään kuvituksena ja kirjallisia aineistoja havainnollistavina oheismateriaaleina.¹⁵ Usein kuvituksena on hyödynnetty juuri

kansatieteellistä kuvamateriaalia, vaikka sen tarkoituksena ei ole ollut taltioida maaseudun köyhyyttä tai lasten elämää, vaan ikuistaa ihanovasti tietoa jo melkein kadonneista murteista, työtaivoista ja esineistä.¹⁶ Toisena lähtökohdana oli pohtia kokemushistorian sovellutusmahdollisuuksia visuaalisen aineiston tulkinnassa.

Vaikka saksalainen kokemushistoria painottaa kokemuksen verbaalista jäsentämistä, sen käsitteitä voi soveltaa myös valokuvatutkimukseen, sillä kokemuksesta jää aina jotain myös sanallisen viestinnän tavoittamattomiin.¹⁷ Esimerkiksi Peter Geimer on kirjoittanut Reinhart Koselleckin kokemustilan ja odotushorisontin käsitteistä suhteessa Siegfried Kracauerin pohdintoihin valokuvan ajallisuudesta. Samalla tavoin kuin kokemuksesta, myös valokuvassa on samanaikaisesti läsnä monia aikakerroksia. Geimerin mukaan Kracauer näki valokuvan visuaalisena kokemustilana, johon menneisyys on ikään kuin koteloitunut talteen. Tämä valokuvan luoma säilö sisältää tietoisuuttamme pakenevia asioita, satunnaisuuksia, jotka Kracauerin mielestä mahdollistivat valokuvan tarkastelemisen historiallisena kokemustilana.¹⁸ Vaikka kuvajalla on ollut kuvien sisällön suhteen tietty päämäärä, valokuvan teknisen luonteen seurauksena kuviin on siis tallentunut aina myös satunnaista informaatiota, mitä voidaan pitää jälkeenä todellisuudesta.¹⁹ Aino Oksasen kuvissa lapset eivät ole olleet kuvauksen ensisijaisina kohteina, vaan

muksen lähteinä. Katseita ja yksityiskohtia. Näkymättömän tavoittelua. Teoksessa Heli Rantala & Sakari Ollitervo (toim.) *Kulttuurihistoriallinen katse*. Kulttuurihistoria 2010b, 281–305.

12. Jorma Kalela, *Historiantutkimus ja historia*. Gaudeamus 2000, 70, 78–81; Richard T. Vann, *Historians and Moral Evaluation*. *History and Theory* 43:4 (2004), 13; Anu Koskivirta & Satu Lidman, *Historioitsija eettisten valintojen äärellä*. Teoksessa Satu Lidman, Anu Koskivirta & Jari Eilola (toim.) *Historiantutkimuksen etiikka*. Gaudeamus 2017, 11–25.
13. Jorma Kalela, *Historian rakentaminen eettisenä hankkeena*. Teoksessa Satu Lidman, Anu Koskivirta & Jari Eilola (toim.) *Historiantutkimuksen etiikka*. Gaudeamus 2017, 112.
14. Elomaa 2002, 70.
15. Valokuvien lisäksi myös kuvataiteen köyhyyskuvaukset ovat vaikuttaneet tapaan katsoa lapsiköyhyyttä. Tällaisia maalausia ovat esimerkiksi Akseli Gallen-Kallelan ”Poika ja varis”, ”Huutolaispoika”, Eero Järnefeltin ”Kaski”, Helene Schjerfbeckin ”Pikkusiskoaan ruokkiva poika”, Helena Westermarckin ”Köyhä poika” ja Albert Gebhardin ”Orpo”.
16. Valokuvan käytöstä historian tutkimuksen lähteenä: Heidi Kurvinen & Olli Kleemola, *Kuva-aineiston tietoinen käyttö osana historia-alan julkaisemista*. *Historiallinen aikakauskirja* 118:2 (2020), 213–220; Maailmansotien välistä köyhyyttä ovat tutkineet muun muassa: Panu Pulma & Oiva Turpeinen, *Suomen lastensuojelun historia*, Lastensuojelun Keskusliitto, 1987; Räsänen 1995, 112–113; Saara Tuomaala, *Työtätekevästä käsistä puhtaiksi ja kirjoitaviksi. Suomalaisen oppivelvollisuuskoulun ja maalaislasten kohtaaminen 1921–1939*. SKS 2004; Gia Virkkunen, *”Köyhyydestä ei puhuttu, sitä vaan elettiin”. Köyhyyden kokemus ja selviytyminen 1930-luvun pulan oloissa Suomen maaseudulla*. SKS 2010.
17. Kivimäki 2006, 75, 80–81.
18. Peter Geimer, *Photography as a “Space of Experience”*. On the Retrospective Legibility of Historic Photographs. *Getty Research Journal*, 7 (2015), 97–108.
19. Räsänen 1995, 114; Penny Tinkler, *Using photographs in social and historical research*. Sage 2014, 2; Silja Laine, Tiina Männistö-Funk & Taina Vahtikari, *Kadun kuvat*. Valokuvat lähteinä kaupunkihistorian tutkimuksessa. *Historiallinen Aikakauskirja*, 117:2 (2019) 170–171.

ovat seuranneet kuvaushetken askareita sivusta ja tallentuneet kuviin kuin sattumalta. Lasten satunnainen läsnäolo antoi mahdollisuuden tarkastella heidän osattomuuttaan ja toisaalta myös osallisuuttaan omassa yhteisössään.²⁰

Peter Geimerin analyysin mukaan sekä Koselleck että Kracauer pitivät vaateetusta selvimpänä merkinä kuvan, maalauksen tai valokuvan, kyvystä tallentaa yksittäinen hetki fragmentaariseksi jäljeksi historiasta.²¹ Kiinnostavasti myös minä kiinnitin huomiota vaateetukseen, kun lähdin tarkastelemaan valokuvia kokemuksen näkökulmasta. Satunnaisena yksityiskohtana kuvasta 1 nousi esiin poikien raitapaita. Siitä tuli yllättäen kuvan *punctum*; jotain silmiin pistävää, joka sai täyden kiinnostukseni, sillä muistin nähneeni valokuvan Helsingin kaupungin Ryttylän koulukodin oppilaista samanlaiset paidat yllään.²²

Panu Pulman mukaan kasvatustieteiden yhdenmukainen raitakuusi muistutti siitä, että suojeluskasvatus sijoittui sosiaalityön ja rikkinäispolitiikan rajamaille.²³ Lisäksi Jouko Halmekosken teoksessa *Orjamarkkinat* vastaan oli tullut ryhmäpotrettokuva, jossa perheeseen sijoitettu huutolaislapsi nimeltään Eetu oli puetuna vastaavanlaiseen raidalliseen puseroon.²⁴ Vainion ja koulukodin poikia sekä huutolaislasta yhdistivät kaikkia myös lyhyet hiukset, mikä oli tyyppillistä usein köyhistä oloista kotoisin oleville

kasvatustieteiden pojille.²⁵ Väinö Vainion pojista on Oksasen kokoelmassa muutama muukin kuva²⁶, joista näkee, ettei pojilla ollut kenkiä jaloissaan, mitä voidaan pitää yhtenä köyhyyden merkinä.²⁷ Potretin perusteella perhe ei kuitenkaan vaikuta köyhältä tai huono-osaiselta, sillä pöydälle asetellut käyntikorttikuvat olivat kodin arvoesineitä ja kertovat mahdollisuuksista kuluttamiseen sekä viestivät myös sosiaalisista verkostoista.²⁸ Voisivatko kuvat raitapaitaisista pojista kertoa jotain kodin ulkopuolelle sijoitettujen, kuten huutolaislasten tai kasvatustieteiden varttuneiden lasten arjesta ja kokemuksista sijoitusperheissä, mitä on tutkittu 1920–1930-lukujen osalta vasta vähän?²⁹

Tutkitusti vaateet ei ole ihmiselle yhden-
tekevää, vaan ikään kuin identiteetin jatke.³⁰ 1900-luvun alkupuolella sosiaaliset erot olivat selvästi nähtävissä vaateetukseen perusteella. Muistitietotutkimuksessa on myös havaittu, että poikkeava vaateet, kuten kunnanavustuksina saadut housut ja kengät, aiheuttivat lapsissa ulkopuolisuuden, häpeän ja huonommuuden tunteita. Toisaalta vaatteilla oli myös yhteiskunnallista merkitystä: lapsilla kunnollisten vaatteiden puuttuminen saattoi johtaa sairastumiseen koulumatkalla tai jopa evätä kokonaan pääsyn opin pariin.³¹ Lasten ja vaatteiden välisiä moniaistisia merkityssuhteita tutkinut Päivi Roivainen on todennut, että erityisesti vaatteiden materiaa-

20. Maria Syväniemi, Tyttö ja kissa. Kansatieteelliset valokuvat kertovat. Lastuja Suomen historiasta -blogi. <https://blogit.utu.fi/suomenhistoria/tytto-ja-kissa-kansatieteelliset-valokuvat-kertovat/> (10.3.2021).

21. Geimer 2015, 102–104.

22. Roland Barthes, *Valoisa huone*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Kansankulttuuri ja Suomen valokuvataiteen museon säätö. (Alkuteos *La Chambre claire. Not sur la photographie*, 1980). 1985, 32–33; Anita Seppä, *Kuivien tulkinta. Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsemiseksi*. Gaudeamus 2012, 175–176.

23. Panu Pulma, Kerjuuluvasta perhekuntoutukseen. Lapsuuden yhteiskunnallistuminen ja lastensuojelun kehitys Suomessa. Teoksessa Panu Pulma & Oiva Turpeinen (toim.) *Suomen lastensuojelun historia*, Lastensuojelun Keskusliitto 1987, 175.

24. Jouko Halmekoski, *Orjamarkkinat. Huutolaislasten kohtaloita Suomessa*. Ajatuskirjat 2011, 91.

25. Marjo Laitala & Vesa Puuronen, *Yhteiskunnan tahra? Koulukotien kasvattien vaietetut kokemukset*. Vastapaino 2016, 128. Vielä 1950-luvulla kaikkien kasvatustieteiden poikien hiukset leikattiin lyhyiksi.

26. Esim. kuvat KK2100:509 & KK2100:84, Museovirasto, Kansatieteen kuvakokoelma.

27. Tuomaala 2004, 288–292.

28. Männistö-Funk 2010, 249–278.

29. Markku Jahnukainen, Tarja Pösö & Taru Kekoni, *Nuoruus ja koulukoti. Nuorisotutkimusverkosto 2004*; Kaisa Vehkalahti, *Daughters of Penitence. Vuorela State Reform School and the Construction of Reformatory Identity, 1893–1923*. University of Turku, Cultural History 2008; Marjo Laitala & Vesa Puuronen, 2016.

30. Arja Turunen & Anna Niiranen, Pukeutumisen muuttuvat merkitykset. Pukeutumisen historia ja sen tutkimus. Teoksessa Anna Niiranen & Arja Turunen (toim.) *Säädyllistä ja säädyttöä. Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. SKS 2019, 12–16.

31. Tuomaala 2004, 288–292; Virkkunen 2010, 91–95, 101–104; Kati Mikkola, Uskonnolliset, yhteiskunnalliset ja moraaliset uhkakuvat. Säädynmukaisen pukeutumisen murtuminen 1800–1900-luvun taitteen Suomessa. Teoksessa Anna Niiranen & Arja Turunen (toim.) *Säädyllistä ja säädyttöä. Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. SKS 2019, 147–163.

lisuudella, sillä miltä vaate näyttää ja tuntuu iholla, on lapselle merkitystä.³² Vaatteiden materiaalisuus, niihin kietoutuvat tunteet ja pukeutumisen erilaiset merkitykset voisivat olla yksi keino tavoittaa lapsen kokemus valokuvista. Tämän johtolangan innoittamana lähdin pohtimaan, oliko raitapaita 1920-luvulla köyhyydestä tai kasvatustaloustaustasta kertova vaate ja mitä se voisi kertoa lapsuuden kokemuksesta.

Nainen kameran takana – Aino Oksanen

Valokuvan tallentama mykkä ja fragmentaarinen kokemustila avautuu vasta, kun se asetetaan paikalliseen ja ajalliseen asiayhteyteensä. Oli irrottauduttava hetkeksi keskiössä olevasta raitapaidasta ja pohdittava laajemmin kuvan synnyn eri tasoja kartoittamalla muuta mahdollista lähdeaineistoa.³³ Selvittämällä Aino Oksanen keruutyön vaiheita arkistomateriaalin ja hänen laatimiensa keruukertomusten³⁴ avulla, toivoin löytäväni tietoja myös Vainion perheestä ja poikien mahdollisesta kasvatustaloustaustasta. Ville Kivimäki on todennut, että hiljaisuuksia ”piiritettäessä” aineistojen on oltava riittävän laajoja ja avoimia, jolloin niistä löytyy tarpeeksi kiintopisteitä mutta myös riittävästi väljyyttä. Olenaista on osata lukea aineistoja ”ohi niiden ilmeisimmän sanoman”.³⁵ Mistä muusta potretti kertoo kuin katoavan kansanperinteen tallentamisesta ja perheen yhteisestä hetkestä pöydän ääressä? Millaisia konteksteja ja merkityskerrostumia kuvan ja raitapaidan ympärille on rakentunut?

Aloitin kerrostumien purkamisen tutkimalla itseoppineen valokuvaajan, Aino Oksanen henkilökohtaisia merkitysjärjestelmiä, jotka ovat saattaneet heijastua valokuvaan. Reinhart Koselleckin

mukaan synkroniset tekijät jakautuvat edelleen välittömiin elämyksiin (*erlebnis*), tietoisuuden eli kokemuksen esileimaantumiseen (*vorprägung*) ja tilanteeseen sidottuihin tekijöihin, kuten tehtävään ja statukseen yhteisössä. Toisin sanoen oli hahmotettava, millaista oli keruutyön arki ja sen merkitys Oksaselle sekä millaisten tietoisuutta luovien tekijöiden läpi, kuten koulutuksen, kielten, iän, sukupuolen, luokan ja poliittisen suuntautumisen, hän tapahtumia koki.³⁶

Kansatieteellisen näkökulman lisäksi nuoren sanastajan suhde liittiin oli myös henkilökohtainen, sillä hän oli elänyt paikkakunnalla lapsuutensa aikana, jolloin oppivelvollisuus ei vielä ollut pakollista, Aino Oksanen pääsi opiskelemaan ensin tyttökouluun ja myöhemmin yliopistoon asti valmistuen maisteriksi. Perhetaustansa, koulutuksensa ja myös ikänsä puolesta hän kuului siis eri sosioekonomiseen luokkaan kuin tulevat haastateltavansa, iittiläiset vähävaraiset vanhukset. Vaikka sanastustyön alkaessa vuonna 1924 Oksanen ei ollut enää hetkeen asunut paikkakunnalla, hän tunsi sitä kohtaan silti kotiseuturakkautta. Tämä näkyy keruukertomuksissa Iitin ja Jaalan murteen erityislaatuisuuden korostamisena, mikä kertoo toisaalta kansatieteen yleisestä kiinnostuksen painopisteen siirtymisestä kansallisiin kohteisiin, mutta myös työn merkityksellisyydestä sanastajalle itselleen.³⁷ Iittiläinen syntyperä oli myös eduksi haastattelutyössä, sillä moni ikäihminen suhtautui ulkopaikkakunnalta tuleviin tuntemattomiin varauksella. Oksanen oli haastateltaviensa keskuudessa vieras, mutta synnyinpaikkansa perusteella silti hyväksytty yhteisön jäsen.³⁸ Kuten kuvassa 1, myös muissa kuvakokoelman otoksissa tämä näkyy välittö-

32. Päivi Roivainen, Lapsen iholla. Lastenvaatteet, tuntoaisti ja pukeutumisen moniaistinen materiaalisuus. Teoksessa Anna Niiranen & Arja Turunen (toim.) *Säädyllystä ja säädyttöntä. Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. SKS 2019, 384–387.

33. Hannu Salmi, Kulttuurihistoria, mahdollinen ja runsauden periaate. Teoksessa Heli Rantala & Sakari Ollitervo (toim.) *Kulttuurihistoriallinen katse*. Cultural history - Kulttuurihistoria 8. Kulttuurihistoria, Turun yliopisto 2010, 342.

34. Keruukertomukset olivat Sanakirjasäätiölle tehtyjä vuosittaisia raportteja sanastustyöstä.

35. Ville Kivimäki, Sodanjälkeisiä hiljaisuuksia. Kokemusten, tunteiden ja trauman historiaa. Teoksessa Marja Tuominen ja Mervi Löfgren (toim.) *Lappi palaa sodasta. Mielen hiljainen jälleenrakennus*. Vastapaino 2018, 43.

36. Koselleck on alun perin kehittänyt teoriansa sotahistoriaa varten ja kirjoittaa tehtävästä ja statuksesta sodan kontekstissa. Käsitteitä voidaan kuitenkin laajentaa koskemaan mitä tahansa tapahtumayhteisöä. Koselleck 1995, 325–331; Ville Kivimäki, Reittejä kokemushistoriaan. Menneisyyden kokemus yksilön ja yhteisön vuorovaikutuksessa. Teoksessa Johanna Annola, Ville Kivimäki & Antti Malinen (toim.) *Eletty historia. Kokemus näkökulmana menneisyyteen*. Vastapaino 2019, 17–23.

37. Oksanen, keruukertomukset vuosilta 1924–1930 ja muistiinpanot ”Sanastajan huomioita”, keruukertomus vuodelta 1927, s. 1. Suomen murteiden sana-arkisto. Kotimaisten kielten keskus; Räsänen 1995, 97.

38. Oksanen, Muistiinpanot ”Sanastajan huomioita” s. 5–6. Suomen murteiden sana-arkisto. Kotimaisten kielten keskus.

myytenä kuvaajan ja kuvattavien välillä ja jopa huumorina.³⁹

Haastatteluissaan Oksanen keskittyi vähävaraisempaan väestönosaan, sillä ”*vähä- ja keski-varaiset vanhukset puhuvat puhtaampaa, aidompaa murretta kuin hyvin varakkaat talolliset.*”⁴⁰ Haastatellut vanhukset olivat lähinnä pikku talojen ja torppien asukkaita. Varakkaiden lisäksi Oksanen sulki sanastuksensa ulkopuolelle kaikkein köyhimmät vanhukset, jotka eivät kyenneet enää köyhyyden, vanhuuden tai muun seikan takia asumaan itsenäisesti kotona, vaan elivät kunnalliskodissa. Oksanen kommentti kunnalliskodin asukkaista kuvaa hyvin sitä, miten aikalaiset suhtautuivat kunnan elättämiin vanhuksiin:

Häviävän murteen alueella ei myöskään voi turvautua kunnalliskodin hoidokkien puhuttamiseen. Vain lahjattomimmat, sammu-neimmat tai liiaksi omaan raihnaisuuteensa vajonneet vanhukset kokoutuvat sinne. Älykkäimmät, itsenäiset vanhukset yrittävät viimeiseen asti itse elantonsa hankkia. Ja vähälahjaisen, ”vähä hassahtanehten” (kuten iittiläinen usein kutsuu ”vaivaistalon eläi”) tiedonannot ovat surkuteltavan harhaanjohtavia.⁴¹

Keruukertomusten perusteella Oksanen ei ollut kiinnostunut lapsistakaan, sillä heidän puheessaan ei ollut kuultavissa vanhaa murretta. Ainut lapsiin liittyvä maininta keruukertomuksissa on: ”*Lapsilla on murteesta tuskin minkäänlaista käsitystä, ja keski-ikäiset antavat mitä harhaanjohtavampia tietoja.*”⁴² Tästä huolimatta valokuvissa esiintyy paljon lapsia, mikä luo kirjallisen ja kuvallisen aineiston välille kiinnostavan ristiriidan.

Oksanen kiinnostus murretta ja iittiläisiä kohtaan käsitti siis lopulta varsin kapean näkökulman. Hän oli, omien sanojensa mukaisesti,

”saalistamassa” kaikkein vanhinta ja alkuperäisintä kieltä, ja siinä työssä lapsilla, keski-ikäisillä, sairailta tai kaikkein köyhimmillä vanhuksilla ei ollut sijaa. Kuvissa on myös viitteitä valkoisen Suomen näkökulmasta ja arvoista. Iitti oli ollut sisällissodassa vahvasti punaisten aluetta, mutta Oksanen toimi tuolloin valkoisten puolella viestinviejänä välittäen viestejä Sysmään.⁴³ Vaikka valokuvakokoelman otokset luovat maaseudusta idyllisen, entisajan talonpoikaiskulttuuria ihannoivan näkymän, keruukertomukset paljastavat sen rajallisuuden: rikkaat ja köyhät on hiljennetty ja rajattu kameran linssin ulkopuolelle.⁴⁴ Tämä saa asetellun perhepotretin valkoisine pöytäliinoineen ja käyntikorttikuvineen näyttämään esimerkkiotokselta kunnallisesta ydinperheestä, joka ei ole varakas muttei köyhäkään. Se on ihannoitu kuva vähävaraisesta mutta ahkerasta kansasta. Osana arkistossa olevaa kuvakokoelmaa se edustaa itseään suurempaa yksikköä tuottaen menneisyyden perheihanteesta yhä uusia mielikuvia ja luoden kulttuurista muistia.⁴⁵

Muistitieto tulkinnan tukena

Valitettavasti keruukertomuksista ei löytynyt mainintaa Väinö Vainiosta tai tämän perheestä. Päästäkseni analyysissa eteenpäin minun oli otettava tutkimuspolulla seuraava askel ja lähdeittävä selvittämään hypoteesiani toista kautta. Minulla oli tiedossa perheen isän nimi, kuvauspaikka ja -aika. Koska kuva oli 1920-luvun lopulla otettu, siihen liittyvää muistitietoa saattaisi olla paikkakunnalla vielä tallella. Sosiaalisen median⁴⁶ kautta sainkin yhteyden Väinö Vainion pojanpoikaan Jussi Vainioon, joka pystyi varmistamaan, että valokuvan pojat olivat kuvassa olevien aikuisten biologisia lapsia. Jussi Vainio ei osannut sanoa poikien mahdollisesta kasvatuslaitosmenneisyydestä mitään. Hän kertoi Väinö Vainion olleen kivimies ja tehneen myös jonkin verran puusepän töitä.

39. Dölle 2017, 141.

40. Oksanen, Muistiinpanot ”Sanastajan huomioita”, s. 10. Suomen murteiden sana-arkisto. Kotimaisten kielten keskus.

41. Oksanen, Muistiinpanot ”Sanastajan huomioita”, s. 11–12. Suomen murteiden sana-arkisto. Kotimaisten kielten keskus.

42. Oksanen, Muistiinpanot ”Sanastajan huomioita”, s. 9. Suomen murteiden sana-arkisto. Kotimaisten kielten keskus.

43. Aimo Halila, *Iitin historia osa II. Kunnallishallinnon synnystä ja Ylisen Kymenlaakson teollistumisen alkamisesta toiseen maailmansotaan*. Iitin kunta ja seurakunta 1966, 625; Antti Holmström, Vapaussotureita ja surmattuja Pohjois-Iitissä. *Vapaussoturi* 2/2014, 19.

44. Kuvakokoelmassa myös selvempiä köyhyyden esityksiä, kuten esimerkiksi kuva KK2100:20, jossa on kuvattu hyvin vaatimatonta Hälikän torppaa asukkaineen. Torpan sisäänkäyntinä on ns. pisteporstua, joka on kyhätty erilaisista laudanpätkistä ja riu’uista.

45. Geimer 2015, 107.

46. Facebook-ryhmä ”Iittiläiset – entiset ja nykyiset”, <https://www.facebook.com/groups/631370376891117> (17.11.2021)

Naimisiin mentyään Vainio oli laajentanut yhden huoneen torppaansa toisella huoneella. Perhettä ei siis ajan mittapuun mukaan voinut pitää köyhänä, mutta pienituloisena kylläkin.⁴⁷ Aino Oksasen kanssa perhe oli tutustunut todennäköisesti sanastajan työn kautta, sillä tämä oli haastatellut Väinön vanhempia Anna ja Taavi Vainiota.⁴⁸

Sain myös kuulla tragediasta, joka kohtasi perhettä muutama vuosi kuvan ottamisen jälkeen: 1930-luvulla tytär, äiti sekä vanhin poika kuolivat keuhkotautiin parin vuoden välein. Katsojalle idyllisenä näyttäytyvä perhekuva muutti yllättäen muotoaan. Yhdessä muistitiedon kanssa se muistutti siitä, miten maaseudun vähävaraisen väestön arjessa mikä tahansa yllättävä tapaturma, onnettomuus tai perheen päämiehen kuolema saattoi syöstä perheen äkilliseen köyhyteen. Köyhyys kuului vähävaraisten ihmisten odotushorisonttiin eli heidän odotuksiinsa tulevaisuudesta, mahdollisena uhkana, jota osattiin kenties odottaa.⁴⁹ Perhepotretin kuvaushetkellä kaikki oli kuitenkin vielä hyvin, eikä keuhkotaudista tiedetty vielä mitään. Valokuva tallentaa todellisuudesta vain tuokiokuvan, yhden lyhyen hetken kokemustilan.⁵⁰ Mikro- ja kokemushistorian avulla tuo lyhyt hetki laajenee myös spatiaalisesti valottaen kuvassa olevia piileviä odotushorisontteja ja historian hiljaisuuksia.⁵¹

Pohdimme Jussi Vainion kanssa yhdessä, että tragedia ja perheen kohtaama suuri suru on saattanut vaikuttaa perimätiedon katkeamiseen. Jussi Vainio ei osannut kertoa, miten perhe selvisi surusta ja vaikuttiko se talouteen. Aiheesta ei koskaan kotona keskusteltu. Epäilimme, ettei taloudellista pudotusta välttämättä tullut, sillä perheen elättäjä Väinö-isä pysyi hengissä. Jussi Vainio tiesi silti kertoa, että eloon jäänyt nuorin poika, eli hänen isänsä, sijoitettiin tragedian jälkeen muutamaksi vuodeksi äitinsä sukulaisten hoteisiin.⁵²

Mahdollisesta taloudellisesta tasapainosta huolimatta perheenjäsenten menetykset ja sijaiskotiin joutuminen ovat todennäköisesti olleet lapselle myöhempää elämää ja odotushorisontteja ohjaavia kokemuksia.

Koska muistitietoon oli jäänyt epävarmuuksia, varmistin asian vielä tilaamalla sukuselivityksen. Sen mukaan valokuvan lapset olivat perheen biologisia lapsia.⁵³ Hypoteesini siitä, että pojat olisi sijoitettu kasvatustaloksesta tähän perheeseen ja että raitapaita merkitsisi suoraan koulukotitaustaa, ei pitänyt paikkaansa. Mitä muita merkityksiä raitapaidalla 1920–30-luvulla oli? Missä yhteyksissä niitä käytettiin ja ketkä niitä käyttivät?

Tulkinnan muutos – hyväosaisuuden merkistä arkivaatteeksi

Valokuva-arkeologian keinoin selvitin, missä muissa yhteyksissä raitapaita esiintyi 1920–1930-luvulla. Kun tarkastelin aikakauden muuta kuvallista materiaalia, kuten esimerkiksi koulujen luokkakuvia, huomasin, että vaakaraidalliset paidat eivät olleet 1920–1930-luvun lasten vaatetuksessa kovin yleisiä. Luokkakuvissa raitapaitaisia poikia on 1–3, jos on ollenkaan. Luokkakuvien lisäksi tein Finna-palvelun kautta rajatun haun sanalla ”raitapaita” ja sain tulokseksi 374 valokuvaa, joista 20 kuvassa esiintyi tutkimuksen keskiössä oleva tietynlainen raitapaita.⁵⁴ Toki mustavalkoisista kuvista on mahdotonta sanoa, ovatko esimerkiksi paitojen raidat olleet saman värisiä. Joka tapauksessa raitapaita näyttäytyi näissä kuvissa kolmessa eri asiayhteydessä: lasten merimiesmuotina, urheiluvaatteena ja pahantapaisille pojille tarkoitettujen kasvatustalosten yhtenäisenä univormuna.

Tutkimusasetelmani kiepsahti täysin pääläeläen, ja mietin, miten sokea olin ollut. Merimiesmuoti oli ensimmäisiä lapsille kehitettyjä

47. Jussi Vainion puhelinhaastattelu 26.11.2021.

48. Tieto löytyy Aino Oksasen 1960-luvulla tekemästä ja Iitin kunnalle lahjoittamasta valokuva-albumista, jonka alkulehdille hän on listannut haastattelemiensa kielimestareiden nimet. Aino Oksanen, valokuva-albumi, Iitin kunnan arkisto.

49. Reinhart Koselleck, ”Space of Experience” and ”Horizon of Expectation”. Two Historical Categories. Teoksessa *Futures Past on the Semantics of Historical Time*. Cambridge 1985, 268–288.

50. Dölle 2017, 156.

51. Matti Peltonen, Carlo Ginzburg ja mikrohistorian ajatus. Teoksessa Carlo Ginzburg *Johtolankoja. Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista*. Gaudeamus 1996, 12–13.

52. Jussi Vainion puhelinhaastattelu 26.11.2021 ja 27.6.2022.

53. Lahden aluekeskusrekisteri, Virkatodistus sukututkimusta varten (Vainio Väinö Viktor), 28.1.2022.

54. Finna-palvelu, hakusana ”raitapaita”, aikarajaus 1900–1939, <https://www.finna.fi/> (2.4.2022). Yksi kuva tuli tuloksissa vastaan kahdesti, sillä se oli digitoitu museon sekä esine- että valokuvakokoelmaan.



muotisuuntauksia, ja myös ajan urheilumuoti haki tyylistä inspiraatiota.⁵⁵ Raitapaita muuttui silmänräpäyksessä keksimästani huono-osaisuuden merkistä muotivaatteeksi, johon todennäköisesti vain hyvätuloisilla oli varaa. Tajusin joutuneeni tutkimusprosessissa niin sanottuun toimijuusansaana (*agency trap*). Toimijuusansa tarkoittaa ilmiötä, jossa lähtökohtaisesti toimijuutta etsittäessä sitä myös aina löydetään, mutta toisaalta sivuutetaan se, millaista toimijuus laajemmin ottaen on.⁵⁶ Etsiessäni Aino Oksasen valokuvista mahdollista huono-osaisuutta olin sivuuttanut paitaan liittyvät hyväosaisuuden merkit.⁵⁷

Valottaakseni lisää vaateen hyväosaisuutta nostan esiin kaksi raitapaitaan pukeutunutta poi-

■ Kuva 2. Halmekosken mukaan Ojatalo oli jo kuudes sijoituspaikka, johon Eetu joutui. Isätön lapsi sai kuulla lapsuutensa aikana pilkkaa ja halveksuntaa, mikä kaiheresi pienen pojan mieltä. Eetu seisoo kuvan oikeassa reunassa raidallinen paita yllään. (Halmekoski 2011, 91)

kaa, joiden henkilöllisyys ja tarina ovat tiedossa. Ensimmäinen heistä on Finna-palvelun hakutuloksissa vastaan tullut Holger Sihvola, joka on pukeutunut luokkakuvassa raidalliseen paitaan.⁵⁸ Holger oli yhdeksänlapsisen kulttuuriperheen nuorimmainen, josta tuli myöhemmin säveltäjä. Löydän Sihvolan perheestä muitakin potetteja, joissa koko perhe on pukeutunut viimeisimmän muodin mukaan, ja näin ollen myös Holgerin raitapaita viittaa hyväosaisuuteen.⁵⁹ Toisena esi-

55. Elizabeth Ewing, *History of Children's Costume*. Batsford 1977, 128–129; Clare Rose, What Was Uniform about the Fin-de-Siècle Sailor Suit? *Journal of Design History*, 24:2 (2011), 105–124. Lasten merimiesmuotia käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessa kirjoitetaan pääasiassa kaulalapullisesta merimiesvaatteesta, ei niinkään raitapaidoista. Raitapaita voidaan yhdistää kuitenkin merimiehiin, sillä Keisarillisen Venäjän laivasto otti sinivalkoisen raitapaidan, Telnjaška-paidan, käyttönsä jo 1800-luvulla: Teppo Sillantaus, ”Legendaariset tasaraidat. Venäjän armeijan ikoninen aluspaita näyttää Marimekolta”, *Helsingin Sanomat*, 2.4.2022, <https://www.hs.fi/kuukausiiliite/art-200008676065.html> (6.6.2022).

56. Mona Gleason, Avoiding the agency trap. Caveats for historians of children, youth, and education. *History of Education* 45:4 (2016), 446–459.

57. Esimerkiksi Tutta Palin toteaa väitöskirjassaan, että on vastaavalla tavalla feministitutkijana tullut toistaneeksi tarkastelukohteensa naisvihamielisiä eleitä. Tutta Palin, *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Taide 2004, 354.

58. *Keravan ruotsinkielisen kansakoulun oppilaita luokkakuvassa vuonna 1927 opettajar Signe Blomqvistin johdolla*, kuva VIII_0021, 1927, Holger Sihvolan kokoelma, Keravan museopalvelut, https://www.finna.fi/Record/kerava_mui.mui-20536 (2.4.2022)

59. Anita Läntinen, *Iskusävelten lumoissa. Musiikeri Holger Sihvolan muistinmerkintöjä 1917–49*. Reuna 2015, 9–28.

merkinä on alussa mainitsemani huutolaispoika Eetu (kuva 2). Yleensä huutolaislapset saivat valitettavan usein tyytyä vanhoihin ryysyihin ja alempiarvoiseen kohteluun, minkä takia muodikkaaseen raitapaitaan puettu Eetu hämmentää.⁶⁰ Aviottomana lapsena syntynyt Eetu joutui huutolaiseksi jo muutaman vuoden ikäisenä ja ehti asua viidessä eri paikassa ennen kuin päätyi huutolaiseksi valokuvassa olevan varakkaan Ojatalon perheen kotiin. Valokuvan tallentama kokemustila todistaa, että ainakin kuvaushetkellä Eetulle on annettu siistit vaatteet ylle, mikä viestii perheen varakkuudesta ja tukee muistitiedon antamaa kuvaa sitä, että aikaisempiin sijoituspaikkoihin verrattuna pojalla oli Ojatalossa suhteellisen hyvät oltavat.⁶¹ Toisaalta todennäköistä on, että paita on perheen pojan vanha ja tältä peritty.

Pelkän vaatekappaleen avulla kuvattavan kokemus tuskin avautuu. Henkilöiden asemoitumisesta valokuvaan voi sen sijaan Hannu Sinisalon mukaan päätellä jotain heidän sosiaalisista suhteistaan ja statuksestaan yhteisössä. Henkilön sijoittuminen ryhmäkuvassa keskelle viestii esimerkiksi yleensä korkeasta statuksesta. Eetu on sijoitettu takariviin, hieman sivuun muista, minkä voi tulkita kertovan hänen ulkopuolisesta asemastaan perheessä.⁶² Muistitiedon mukaan Eetu itse koki olevansa perheessä alempiarvoinen.⁶³ Huutolaislapsen kohdalla raitapaita edustaa lähinnä materiaalista hyväosaisuutta.

Raitapaidan muodikkaus voi selittää myös sitä, miksi ne ovat vähävaraisten maaseutulaisten luokkakuvissa harvinaisia ja mikseivät ne ole nousseet esiin köyhyydestä kertovissa muistitietoaineistoissa, joissa muuten on paljon vaateisiin liittyvää muistelua niin sosiaalisesta kuin aistilli-

sesta näkökulmasta.⁶⁴ Vähäiset maininnat raitapaidoista köyhyyttä käsittelevissä aineistoissa ei siis tarkoita vaikenemista, vaan sitä, ettei se yksinkertaisesti ole ollut köyhien elämässä merkityksellinen ja siten mainitsemisen arvoinen. Jan Löfström käyttää tällaisesta ilmiöstä käsitettä ”syvä hiljaisuus”. Se vallitsee silloin, kun aihe tai asia ei ole merkityksellisesti läsnä sosiaalisessa ja kulttuurisessa järjestelmässä, eikä siitä siksi muodostu edes tarvetta puhua.⁶⁵ Muotivaatteena raitapaita on jäänyt varattomalle kansanosalle etäiseksi, saavuttamattomaksi esineeksi. Sen luomia kehollisia tai sosiaalisia kokemuksia ei ole sanallistettu köyhyyttä käsittelevissä aineistoissa, koska niitä ei ole.

Mutta miten pienituloisella Vainion perheellä on ollut varaa muotivaatteeseen? Perhe on voinut mahdollisesti ostaa tai saada puserot käytettyinä sukulaisilta tai naapureilta, sillä vaatteiden kierrättäminen on ollut tavallista.⁶⁶ Toisena mahdollisuutena on raitapaidan arkipäiväistyminen. Muoti on usein levinnyt ylemmistä kansaluokista aina alaspäin.⁶⁷ Esimerkiksi Clare Rose on huomannut tämän ilmiön perinteisen merimiesasun (*sailor suite*) kohdalla. Varakkaiden lasten merimiesasuun kuului aina leveä kaulus ja aluspaitana saatettiin käyttää raidallista tai yksiväristä paitaa. Ensimmäisenä esimerkkinä tällaisesta puvusta pidetään Frans Xaver Winterhalterin maalausta prinssi Albert Edwardista vuodelta 1846. Vähitellen asu kaupallistui ja levisi hovin ulkopuolelle. Tutkimuksessaan Rose on kartoittanut puvuista visuaalista materiaalia vuosilta 1870–1900, jolloin pidempi ajanjakso on tuonut muutoksen selvemmin esiin.⁶⁸ Vaikka tässä artikkelissa käytetty kuva-aineisto on ollut rajatumpi, sen tulokset antavat viitteitä raitapaidan muutok-

60. Terhi Nurmi, *Elämää huutolaisina. Elämäkerrallinen tutkimus kahden huutolaislapsen elämästä*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto 2003, 37.

61. Halmekoski 2011, 87–97. Eetun tarina pohjautuu hänen poikansa kertomaan muistitietoon.

62. Hannu Sinisalo, *Kyläkuvaajien otokset kulttuurin kuvastajina*. Teoksessa Anja Tuomisto ja Heli Uusikylä (toim.) *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*. SKS 1995, 73.

63. Halmekoski 2011, 94.

64. *Sosiaalihuollon perinnekeruu*, 1985, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkisto; Tuomaala 2004, 283–288; Anitta Heikkilä, *Vaate lapsen elämässä. Koululaisen pukeutuminen pohjoissuomalaisessa maalaiskylässä vuosina 1909–1939*. Lapin yliopistokustannus 2008; Virkkunen 2010, 101–104.

65. Jan Löfström, *Sukupuoliero agraarikulttuurissa: ”Se nyt vaan on semmonen”*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1999, 105; Jan Löfström, *Miten päätellä, onko hiljaisuus vaikenemista? ”Homoseksuaalisuus” agraarikulttuurin perinneaineistoissa*. Teoksessa Antti Häkkinen & Mikko Salasuo (toim.) *Salattu, hävetty, vaiettu. Miten tutkia piilossa olevia ilmiöitä*. Vastapaino 2017, 121, 134; Kivimäki, 2018, 37.

66. Virkkunen 2010, 101–102.

67. Mikkola 2019, 153.

68. Rose 2011, 105–124.

sesta muotiasusta arkivaatteeksi. Kuvien tulkinnan vaikeus ja ristiriitaisuus kertovat todennäköisesti siitä, että vaateen merkitykset ovat olleet 1920–30-luvulla murroskohdassa.

Raitapaita kasvatustaitoksissa

Valokuva-arkkeologian tulosten perusteella raitapaidalla on yhteys myös 1920-luvun kahteen kunnalliseen kasvatustaitokseen: Kokemäen Koskenkylään ja Helsingin Ryttylään. Raitapaitojen ja kasvatustaitosten yhteinen historia juontaa juurensa vuoteen 1829, jolloin Viipurin työlaitoksen yhteyteen perustettiin Suomen ensimmäinen kasvatustaitos köyhille ja turvattomille lapsille. Tämän Kylliälän kasvatustaitoksen perustamisen tavoitteena oli estää lasten kerjuu ja sijoittaminen vankilaan. Perustamisen yhteydessä keisari antoi asetuksen, jossa määriteltiin, että lasten vaatteet oli tehtävä värjätystä raidallisesta kankaasta. Asetuksessa ei kuitenkaan eritellä, oliko kyse vaakavai pystyraidallisesta kankaasta.⁶⁹

Vuoden 1889 rikoslain myötä Suomeen perustettiin ensimmäiset vankeinhoidon alaiset alakäisille rikoksentekeijöille tarkoitetut kasvatustaitokset. Ne toimivat aluksi erillään Turvattomien lasten kasvatusyhdistyksen laitoksista, jonne sijoitettiin ”huonohoitoiset ja pahan-tapaiset lapset”. Lastenkoti oli puolestaan laiminlyödyille lapsille.⁷⁰ 1910-luvulla erottelu pahan-tapaisten ja rikollisten lasten välillä hälveni ja nuorisorikollisuus asettui rikosoikeuden ja suojelukysymyksen väliin.⁷¹ Silti 1920–1930-luvuilla kasvatustaitokset kamppailivat rangaistuslaitosmenneisyyttä vastaan. Esimerkiksi Ryttylän koulukodin pöytäkirjasta löytyy huolestu-

neita mainintoja siitä, miten oppilaitten oloja ja koulukodin henkilökuntaa parjattiin laitoksen ulkopuolella. Kasvatustaitoksen johto taas uskoi vakaasti laitoksen kasvatukselliseen tehtävään.⁷² Tästä näkökulmasta katsottuna tuntuisi oudolta, että pojat olisi puettu raidalliseen paitaan, jos se olisi ollut häpeällinen ja rangaistuksesta muistut-tava vaate, kun tavoitteena oli pyrkiä irti tällaisista mielikuvista.⁷³ Kenties raitapaita kuvasti laitoksen näkökulmasta enemmän liikunnallisuuden ja reippauden arvoja?

Ongelma tuskin olikaan vaateen raidoissa, vaan yleisemmin yhtenäisessä pukeutumisessa. Jos tarkastelee 1920–1930-luvulta kasvatustaitok-sista löytyvää muuta kuvamateriaalia, huomaa, ettei raidallista vaateesta käytetty kaikkialla. Esimerkiksi Lausteen poikakodissa lapset puettiin tummiin, kauluksellisiin takkeihin, Viipurin poikakodissa taas ruutupaitoihin.⁷⁴ Olennaista oli yhtenäinen vaateus yksittäisen laitoksen sisällä, sillä Sulo Salmensaaren sanoin ajateltiin, että ”yhdenmukainen puku tasoittaa mahdolliset yhteiskunnalliset eroavaisuudet.”⁷⁵ Tasa-arvon lisäksi samanlaiset vaatteet olivat laitossarjessa käytännöllisiä. Yhtenäinen pukeutuminen herätti toisaalta aikalaisissa myös kritiikkiä. Esimerkiksi Elli Tavastähti on kirjoittanut Köyhäinhoidon käsikirjassaan, miten lastenkotilapsille ei pitäisi tehdä kaikille samanlaisia pitovaatteita, niin että ”vaateus muodostaa jonkinlaisen helposti tunnistettavan univormun.”⁷⁶ Koulukotilasten muistoissa aina 1940-luvulta 1980-luvulle juuri univormun tunnistettavuus on ollut yksi leimaava piirren muistuttaessa konkreettisesti laitostaustasta. Esimerkiksi Harjavallan sodan jaloista muut-

69. Timo Harrikari, *Lastensuojelun historia. Tutkielma oikeussäätelystä, kulttuurisista kerrostumista ja hallinnan murrok-sista*. Vastapaino 2019, 108–109; S 1829: Han Kejslerliga Maj:ts Nädiga Reglemente för Arbets- och Corrections-InRättning-en i Wiborgs Län, jemte den dermed förenade Uppfostring Anstalt för fattiga och värnlösa Barn 17.11.1829; I. Wartainen, Kylliälän kasvatustaitos 100-vuotias. Teoksessa A. A. Koskenjaakko et al. (toim.) *Koulu ja menneisyys. Suomen koulu-historiallisen seuran vuosikirja II*. WSOY 1936, 79–89. <https://journal.fi/koulujamenneisyys/article/view/99686/57293> (2.9.2022)

70. Harrikari 2018, 82. Turvattomien lasten kasvatusyhdistys perustettiin 1870.

71. Harrikari 2021, 209.

72. Ryttylän laitosta kutsuttiin vuosina 1926–1959 koulukodiksi ja sen jälkeen vastaanottokodiksi. Arkistot löytyvät vastaan-ottokodin nimellä. Ryttylän vastaanottokoti, henkilökunnan kokousten pöytäkirjat 31.10.1932, Ca:2 ja 9.9.1933, Ca:3. Helsingin kaupunginarkisto.

73. Pulma 1987, 177, 183.

74. Olavi Sarko, *Suojelukasvatustaitos. Lausteen poikakoti 1919–1928*. Polytypos 1929, 15, 37, 39, 53. Toki sivun 21 valokuvassa vuodelta 1925 muutamalla pojalla on yllään raitapaita. Kuva on otettu johtajan nimipäiväjuhlista; Olavi Sarko, *Suojelu-kasvatustaitos. Lausteen poikakoti sanoin ja kuvin*. Turku 1934; Tomi Heikkilä, *Ruutupaitaisia poikia. Muistoja Viipurin poikakodista Harjavallassa*. Harjavallan kaupunki 2006, 12.

75. Sulo Salmensaari, *Poikakysymys. Kokemuksia ja poimintoja kasvatustalalta*. WSOY 1921, 296.

76. Laitala & Puuronen 2016, 127; Elli Tavastähti, *Köyhäinhoidon käsikirja*. WSOY 1929, 144.



taneita Viipurin poikakodin lapsia nimiteltiin kylällä ”ryssän kakaroiksi”, sillä heidät tunnisti helposti ruudullisista paidoista.⁷⁷ Koulukoti-poikien hiljaista vastarintaa tutkinut Marjo Laitala kirjoittaa, että nuoret pyrkivätkin mahdollisuksiensa mukaan hankkiutumaan eroon laitoslämäään viittaavista vaatteista tai hiustyyleistä.⁷⁸

Raitapaidalla oli kasvatustaitoksissa myös merkittäviä ja rangaistuksiin viittaavia käytäntöjä. Vaikka omat vaatteet olivat laitoksissa sallittuja 1970-luvulta lähtien, joissain koulukodeissa käytettiin vielä 1980-luvulla pitkälti laitospaiteita.⁷⁹ Etenkin juuri laitokseen saapuneille uusille tulokkaille annettiin raidallinen vaatetus erotukseksi muista. Pyjamaa muistuttavan raidallisen asun saattoi saada päälleen myös silloin, jos oli tehnyt jonkin rikkeen.⁸⁰ Toisin kuin ehkä 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä, 1980-luvulla juuri raitapaita oli erityisen selvä ja leimallinen merkki ja vaikuttaa viittaavan koulukotien historian rangaistuslaitoksina.

■ Kuva 3. Kuva kasvatustaitoksen pojista raitapaidat yllään sai ajattelemaan, että raidallinen vaate voisi olla merkki lapsen huono-osaisuudesta. Valokuvassa Koskenkylän poikakodin ensimmäiset asukkaat poseeraavat kameralle laitoksen avajaisissa vuonna 1922. Kuva: Kustaa Emil Klint, Satakunnan Museon kuvakokoelma.

Raitapaidan ja kasvatustaitosten yhteisen historian kohdalla havahduin moninkertaiseen hiljaisuuteen. Ensinnäkin kasvatustaitoksissa olleiden kokemuksista maailmansotien välisenä aikana on kirjoitettu melko vähän tutkimuksen painottuessa 1940-luvun jälkeiseen aikaan. Toiseksi aikaisempaa tutkimusta kasvatustaitosten vaatteista tai pukeutumisesta ei juuri ole tehty. Päivi Roivaisen mukaan lastenvaatteita on tutkittu Suomessa vähän ja lähinnä hyvätuloisten osalta. Myös museoiden vaatekokoelmat keskittyvät hyväosaiseen lapsuuteen.⁸¹ Hiljaisuutta luovat myös kasvatustaitosten arkistot, jotka sen-

77. Heikkilä 2006, 11; Laitala & Puuronen 2016, 129.

78. Marjo Laitala, Omapäisesti laitospaitea vastaan. Teoksessa Outi Autti & Veli-Pekka Lehtola (toim.) *Hiljainen vastarinta*. Tampere University Press 2019, 260.

79. Laitala, 2019, 260.

80. Laitala & Puuronen 2016, 128–129.

81. Päivi Roivainen, *Puettu lapsuus. Löytöretkiä lastenvaatteiden saarille*. Suomen muinaismuistoyhdistys 2017, 100, 103.

sitiivisen tiedon takia ovat enimmäkseen salattuja ja vaikeasti tavoitettavissa tutkimuslupien takana. Vaikka lastensuojeluun liittyviin arkistoihin pääsisi käsiksi, ne saattavat olla fragmentaarisia ja edustavat viranomaisnäkökulmaa. Tämän artikkelin puitteissa minulla oli pääsy ainoastaan Ryttylän vastaanottokeskuksen henkilökunnan kokousten pöytäkirjoihin, joissa vaatteita koskevat merkinnät liittyivät lähinnä niiden siisteyteen ja huoltamiseen.⁸² Kaisa Vehkalahti muistuttaa lastensuojeluarkistoja käsittelevässä artikkelissaan, että arkistoihin tallentunut tieto on harvoin sellaista, josta tutkija voisi poimia suoraan faktoja menneisyyden vähäosaisten lasten ja heidän perheidensä elämästä.⁸³ Hiljaisuutta luo sekin, että lasten itsensä tuottamaa materiaalia, jossa he kertoisivat vaatteistaan tai pukeutumisen merkityksistä, ei juuri ole 1920–1930-luvulta säilynyt tai ainakaan se ei ole päätyntä arkistoihin. Valokuvat ovat yksi mahdollinen lähde, jonka kautta laitosten materiaalista todellisuutta voidaan lähestyä.

Valokuvasta hiljaisuuksien äärelle

Yksittäistä valokuvaa katsomalla tutkijan on lähes mahdoton päästä kiinni sen moninaisiin kulttuurisiin merkityksiin ja kokemuserrostumiin. Valokuva-aineiston kokemushistoriallinen tulkinta vaatii ympärilleen laajan kontekstoinnin ja monipuolisen lähdeaineiston, kuten mikä tahansa fragmentaarinen lähde. Vaikka kokemushistorian teoria on alun perin muotoutunut nimenomaan kielellisesti jäsenyneiden kokemusten käsittelyyn, sen käsitteet taipuvat myös visuaalisen aineiston analysointiin. Kokemustilan, merkitysjärjestelmien ja odotushorontin pohtiminen auttavat tutkijaa laajentamaan kuvan kokemuserrostumien spatiaalisia ja temporaalisia ulottuvuuksia. Selvärajaista, sanallista kokemusta valokuvasta on mahdotonta saada irti ilman muistitietoa, mutta yhdessä muun lähdeaineiston kanssa valokuva voi avata menneisyyden ihmisten mahdollisia kokemustiloja ja tutkimuskysymyksiä, joita tutkija ei välttämättä osannut edes odottaa. Monimenetelmällinen

tutkimus rikkoo hiljaisuuksia tuottaen kuvasta uutta tietoa.

Tämän tutkimuksen kohdalla kiinnostava oli esimerkiksi käänne, jossa idyllinen perhekuva muuttui tutkijan silmissä surulliseksi tragediaksi muistuttaen valokuvasta yhden hetken kokemustilan tallentajana. Samalla tapaus valotti 1920–1930-luvun vähävaraisten lasten odotushorizontteja, joissa sairauden tuoma köyhyyden uhka oli yksi yleinen tekijä. Lapsi saattoi joutua tällaisessa tilanteessa esimerkiksi kotinsa ulkopuolelle, mikä on aiheuttanut lapselle surua ja vaikuttanut hänen odotushorizontteihinsa. Tulkintaa muutti merkittävästi se, että raitapaita osoittautuikin ennako-oletuksista poiketen muotivaatteeksi. Tulkinnan vaikeus johtui raitapaidan muuttuneista sosiaalisista ja käytännöllisistä merkityksistä. 1800-luvun kasvatuslaitokset olivat kytköksissä rikollisuuteen, jolloin raitapaita muistutti käyttäjänsä rikollisesta taustasta. Vuosisadan vaihteessa lasten muotiin tulivat raidalliset paidat, ensin vain varakkaiden piirissä. Vähitellen vaatetus tavanomaistui ja oli myös vähävaraisten saavutettavissa. Rikollisuuden sijaan raitapaita sai 1920-luvulla todennäköisesti laitosympäristössä myös muita merkityksiä, eikä viitannut enää ensisijaisesti rikollisuuteen, vaan pikemminkin urheiluun ja siihen liittyviin reippauden arvoihin. Toisaalta 1980-luvun koulukodeissa raidallinen pusero muistutti lastensuojelulaitosten kurin-pitöön keskittyneestä historiasta.

Tutkimuspolun kirjoittaminen osaksi tutkimusta tuo esiin tutkijan vastuun alussa tekemistään tutkimuspoliittista päätöksistä sekä tutkimusprosessin monimutkaisen luonteen, johon myös inhimilliset erehdykset ja virheeliset tulkinnat kuuluvat. Etenkin alussa valitsemieni näkökulmien kriittinen pohdinta ja kyseenalaistaminen pitkin tutkimuspolkua on auttanut näkemään sokeat pisteeni. Alussa kaikkein hedelmällisimmältä tuntunut lähtökohta, lasten köyhyyskokemusten tutkiminen, osoittautui matkan varrella tulkintaa rajoittavaksi tekijäksi, joka esti näkemästä aineiston muita tulkintamahdol-

82. Ryttylän vastaanottokoti, henkilökunnan kokousten pöytäkirjat 31.10.1929, 30.9.1930 ja 30.11.1931, Ca:2. Helsingin kaupunginarkisto.

83. Kaisa Vehkalahti, *Se virallinen tarina? Lastensuojeluarkistojen hiljaisuuksia*. Teoksessa Antti Häkkinen & Mikko Salasuo (toim.) *Salattu, hävetty, vaiettu. Miten tutkia piilossa olevia ilmiöitä*. Vastapaino 2017, 236, 247, 262.

lisuuksia. Toisaalta tämä kertoo valokuvista lähteinä, ja miten intuitiivisesti helposti tulkittava valokuva vaatii laajaa kontekstuaalista ymmärrystä. Lopulta hypoteesin muutos auttoi hahmotamaan köyhyyden ja vähäosaisuuden kysymysten monimuotoisuutta ja historian hiljaisuuksia aina valokuvaajan rajausvalinnoista arkistojen saavutettavuuteen.

FM **Maria Syväniemi** on Suomen historian väitöskirjatutkija Turun yliopistossa ja Koneen säätiön rahoittamassa hankkeessa *"Lasten ja nuorten arjen kokemukset köyhyydestä ja huono-osaisuudesta kriisien jälkeisessä Suomessa 1800-luvulta nykypäivään"*.
Sähköposti: majosyv@utu.fi