

KÄSITYÖLÄISELÄMÄÄ JYVÄSKYLÄN VANHALLA PIHALLA

Museohenkilökunnan asujen suunnittelu

Karoliina Ruuskanen

Opinnäytetyö
Elokuu 2011

Vaatetusalan koulutusohjelma
Kulttuuriala





Tekijä(t) RUUSKANEN, Karoliina	Julkaisun laji Opinnäytetyö	Päivämäärä 15.08.2011
	Sivumäärä 73	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus () saakka	Verkojulkaisulupa myönnetty (X)
Työn nimi KÄSITYÖLÄISELÄMÄÄ JYVÄSKYLÄN VANHALLA PIHALLA Museohenkilökunnan asujen suunnittelu		
Koulutusohjelma Vaatesalan koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) BROTKIN, Hanna		
Toimeksiantaja(t) Keski-Suomen museo		
Tiivistelmä Toimeksiantona oli suunnitella Vanhan pihan museohenkilökunnalle 1800-luvun lopun tyyliset asut. Kesällä 2012 avettava Vanha piha on Keski-Suomen museon uusi museoalue, jossa esitellään 1800-luvun käsityöläisten elämää. Tavoitteena oli suunnitella asuista historiallisesti uskottavia, jotta tilaaja, Keski-Suomen museo, voisi hyödyntää niitä. Historiallisen uskottavuuden takaamiseksi toteutettiin tutkimus. Tutkimuksessa selvitettiin valokuvien ja materiaalinäytteiden avulla, kuinka 1800-luvun lopun käsityöläiset pukeutuivat. Tutkimus oli luonteeltaan laadullinen, ja siinä sovellettiin etnografian menetelmiä. Aluksi aiheeseen tutustuttiin teorian kautta 1800-luvun Jyväskylään historiallisena ympäristönä. Myös 1800-luvun lopun pukeutumista tutkittiin teorian kautta. Varsinainen tutkimus suoritettiin havainnoimalla kuva- ja materiaaliaineistoa. Kuva-aineisto valikoitiin Keski-Suomen museon kuva-arkistosta. Materiaaliaineisto valikoitiin Keski-Suomen museon aineistokokoelmista. Havainnot kirjattiin, ja havainnoista laadittiin analyysi ja yhteenveto. Tutkimuksessa saatujen tulosten pohjalta suunniteltiin kolme naisten asua ja kolme miesten asua. Suunnittelutyön lähtökohtana olivat yleisyys ja variaatio. Asujen tuli noudattaa tutkimuksessa esiin nousseita yleisiä pukeutumisen linjoja, mutta myös nostaa esiin erilaisia variaatioita. Suunnitelmien pohjalta piirrettiin kuusi esityskuvaa. Esityskuvat koottiin lyhyiden kuvailujen kanssa suunnitelma-kansioon. Tutkimus toi uutta tietoa 1800-luvun käsityöläisten pukeutumisesta yksiin kansiin. Tutkimuksessa esiin nousseet asiat olivat osittain ristiriidassa teorian kanssa, ja näistä ristiriidoista on mahdollista löytää useita uusia tutkimusaiheita. Keski-Suomen museo tulee hyödyntämään opinnäytetyön tuloksina syntyneitä suunnitelmia puvustaessaan Vanhan pihan henkilökuntaa.		
Avainsanat (asiasanat) Havainnointi, kuva-analyysi, käsityöläiset, Jyväskylä, pukuhistoria, pukeutuminen		
Muut tiedot Erillisenä liitteenä suunnitelmakansio, 13 sivua		



Author(s) RUUSKANEN, Karoliina	Type of publication Bachelor's Thesis	Date 15082011
	Pages 73	Language Finnish
	Confidential () Until	Permission for web publication (X)
Title LIVING IN CRAFTSMEN'S OLD COURTYARD IN JYVÄSKYLÄ Designing the Outfits for the Museum Employees		
Degree Programme Degree Programme in Fashion and Clothing		
Tutor(s) BROTKIN, Hanna		
Assigned by Museum of Central Finland		
Abstract The assignment was to design late 19 th century style outfits for the museum staff in the Old Courtyard in Jyväskylä. The Old Courtyard is the new museum area of the Museum of Central Finland. It presents craftsmen's lives in Jyväskylä in the late 19 th century. It will be opened in summer 2012. The aim of the thesis was to design historically credible outfits, so that the Museum of Central Finland could make good use of the designs. To guarantee the historical authenticity, a study was conducted in which it was examined, with the help of photographs and material samples, how the craftsmen of the late 19 th century were dressed up. The study was qualitative and the methods of ethnographic research were applied. The first step was to get acquainted with the late 19 th century Jyväskylä through theory. Furthermore, the clothing of the time period in question was studied through theory. The actual study was conducted by observing photographs and material samples. The photographic data was selected from the photograph archives of the Museum of Central Finland. Material samples were selected from the material collections of the Museum of Central Finland. The observations were written down, analyzed and summed up. On the basis of the results, three women's and three men's outfits were designed. As a starting point for the design work were frequency and variation: the outfits were to be in line with the common features that emerged in the study, but also show different kinds of variations. Six illustrations were drawn on the basis of the designs. Illustrations and short descriptions were gathered to a design portfolio. The study brought new information about how the late 19 th century's craftsmen were dressed up. There were some contradictions between the results of the study and the theory. On the basis of these contradictions many new themes for research could be found. The Museum of Central Finland is going to use the designs when costuming the staff of the Old Courtyard.		
Keywords Observation, picture analysis, craftsmen, Jyväskylä, clothing history, dressing up		
Miscellaneous Design portfolio, 13 pages, attached separately		

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	3
2	JYVÄSKYLÄ: KESKI-SUOMEN KASVAVA KOULUKAUPUNKI	7
2.1	Kaupungin perustaminen ja ensimmäiset vuosikymmenet.....	7
2.2	Jyväskylän nousu koulukaupungiksi	9
2.3	Käsityöläisten asema Jyväskylässä	11
3	VANHA PIHA	14
3.1	Pihapiirin synty.....	14
3.2	Elämää käsityöläiskodeissa.....	16
4	RAHVAAN PUKEUTUMINEN 1800-LUVUN LOPUN JYVÄSKYLÄSSÄ	17
4.1	Pukeutumiseen liittyviä käsitteitä	17
4.2	Pukeutumisen yleisiä linjoja 1800-luvun Jyväskylässä	20
4.3	Naisten pukeutuminen	24
4.4	Miesten pukeutuminen	29
5	TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	33
5.1	Tutkimusmenetelmänä etnografia	33
5.2	Valokuva-aineiston analyysi	36
5.3	Materiaalien analysointi.....	50
6	TULOKSET	54
6.1	Tutkimuksen tulokset	55
6.2	Tuotokset	60
7	POHDINTA.....	64
	LÄHTEET.....	70

LIITTEET.....	72
Liite 1: Valokuvahavainnoinnin pohja.....	72

KUVIOT

KUVIO 1. Pukeutumisen konteksti Damhorstia mukaillen.....	5
KUVIO 2. Tyypillisiä hameita 1800-luvun lopulta	25
KUVIO 3. Naisten paita 1800-luvun loppupuolelta	26
KUVIO 4. Naisten röijy 1880-luvulta.....	27
KUVIO 5. Arkinen ja juhlava leninki 1800-luvun loppupuolelta	28
KUVIO 6. Pellihousut ja rohdinhousut.....	31
KUVIO 7. Torikansaa Jyväskylässä 1800- ja 1900-lukujen taitteessa	39
KUVIO 8. Seppä Thomas Ahllund vaimonsa Karolinan ja lasten kanssa n. 1880-1890.....	47
KUVIO 9. Seppä Thomas Ahllund vaimonsa Karolinan kanssa Vapaudenkatu 49:n edessä, noin 1900.....	48
KUVIO 10. Naisten pukukankaita.....	52
KUVIO 11. Kaksi huivikangasta ja esiliinakangas	53
KUVIO 12. Miesten pukukankaita	54

1 JOHDANTO

Toimeksianto, tutkimus ja tausta

Opinnäytetyöni tilaaja on Keski-Suomen museo ja toimeksiantajani on Keski-Suomen museon edustaja Tuula Vuolio-Vallenius. Toimeksiantoni on suunnitella historiallisesti uskottavat asut Vanhan pihan henkilökunnalle. Vanha piha on Keski-Suomen museon uusi museoalue, joka on tarkoitus avata kesällä 2012 Jyväskylän keskustaan osoitteeseen Cygnaeuksenkatu 2. Vanhassa pihassa esitellään käsityöläisten elämää 1800-luvun loppupuolen Jyväskylässä.

Opinnäytetyössä tavoitteenani on suunnitella historian näkökulmasta mahdollisimman uskottavat ja ajanmukaiset asut, jotta Keski-Suomen museo voi hyödyntää suunnitelmiani. Jotta ajanmukaisuus toteutuisi suunnitelmissani, painotuu työssäni tutkimuksen osuus. Tämän vuoksi myös tutkimuskysymys kohdentuu suunnittelua varten vaadittavan taustatiedon hankkimiseen eikä itse suunnitteluun. Tutkimuskysymykseni on siis: *Kuinka 1860–1900-lukujen Jyväskyläläiset käsityöläiset pukeutuivat?*

Suunnittelutyön pohjaksi tutkin käsityöläisten pukeutumista Jyväskylässä 1800-luvun loppupuolella Keski-Suomen museon kuva-arkiston ja aineistokokoelmien materiaalin avulla. Tutkimusaineistona ovat valokuvat ja museon kokoelmissa olevat materiaalinäytteet kyseiseltä ajalta. Tutkimuksessani tutkimusote on kvalitatiivinen, ja olen soveltanut etnografisen tutkimuksen menetelmiä. Käyttämäni tutkimusmenetelmä on havainnointi.

Keski-Suomen museolla on erittäin laaja valokuva-arkisto, joten tutkimuksen ensimmäinen vaihe on valikoida aineistosta olennaiset kuvat tutkimusaineistoksi. Myös materiaalinäytteitä on aineistokokoelmissa runsaasti, joten niidenkin osalta täytyy suorittaa valikointia ja karsintaa. Näiden aineistojen havainnointi ja tulkinta muodostavat varsinaisen tutkimuksen. Opinnäytetyön tuloksina ovat raportti tutkimuksen tuloksista sekä tulosten perusteella suunnitellut esityskuvat asuista. Tehtävä rajattiin koskemaan pelkästään suunnittelua. Laadin siis suun-

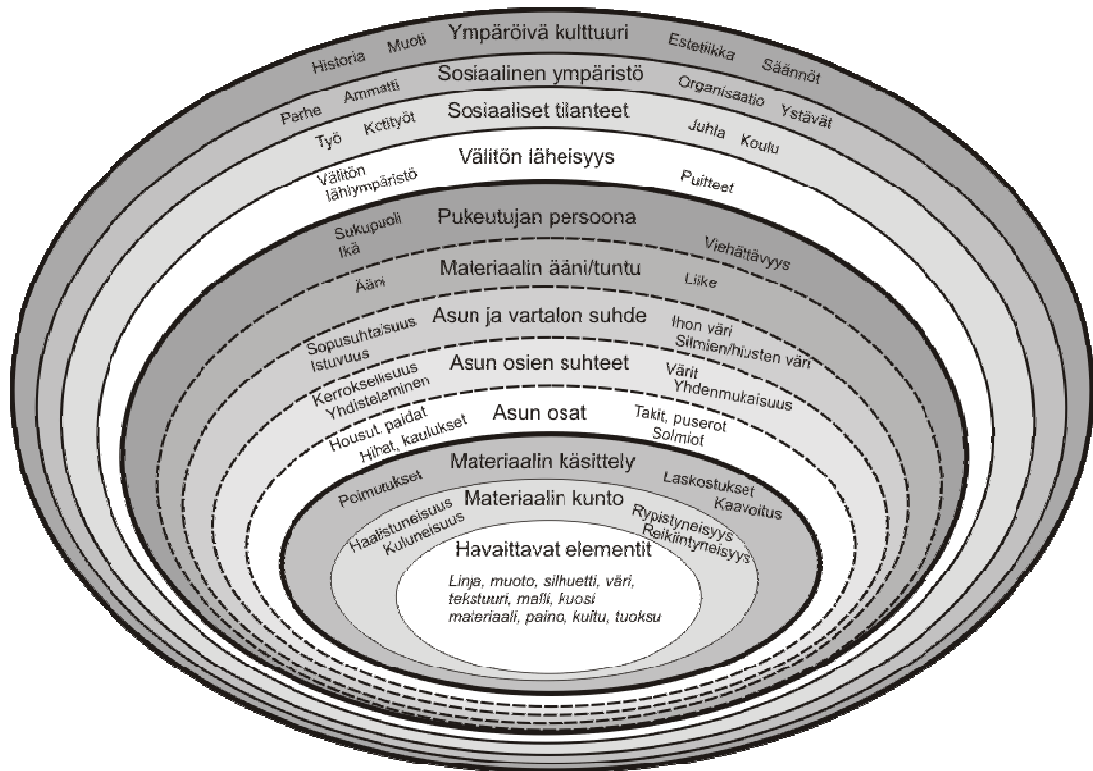
nitelman kolmesta naisten asusta ja kolmesta miesten asusta ja piirrän suunnitelmien pohjalta esityskuvat. Varsinainen valmistuksen ohjeistus, kaavoitus ja valmistus jäävät opinnäytetyön ulkopuolelle

Lähtökohtana opinnäytetyölle oli haluni yhdistää vaatetusalan jo olemassa oleva osaamiseni ja historian tutkimus. Vaatetusalan opintojen jälkeen jatkan yliopistoon opiskelemaan historiaa, joten halusin suunnata opinnäytetyössäni jo kohti tulevia opintoja. Keski-Suomen museolla ja Jyväskylän ammattikorkeakoululle ei ole juuri ollut aikaisempaa yhteistyötä, joten opinnäytetyöni luo myös uusia yhteyksiä näiden kahden tahon välille.

Tutkimukseni tuo uutta tietoa aiheesta koottuna yksiin kansiin. Tutkiessani teoriaa, tutkimuksia ja aineistoa 1800-luvun käsityöläisten pukeutumisesta huomasin, että suomalaisen rahvaan pukeutumisen tutkimus painottuu maaseudun väestöön ja 1700-lukuun. Esimerkiksi Tuula Vuolle on tutkinut kahdessa progradu-työssään perunkirjoitusten avulla keskisuomalaisen (1986) ja kangasalaisen (1988) maaseutuväestön pukeutumista 1800-luvulla. Kansanpukujen tutkimuksen eräänlaisena auktoriteettinakin pidetty U.T. Sirelius taas keskittyy tutkimuksissaan pääasiassa 1700-lukuun. Myös kansallismuseon kokoelmien valossa rahvaan pukeutumista tutkinut Lehtinen (1984) painottaa teoksessaan 1700-lukua.

Opinnäytetyön viitekehys

Pukeutuminen ei suinkaan tapahdu kulttuurillisessa tyhjiössä. Henkilön identiteetti sisältää käsityksen kuulumisesta tiettyyn ikäluokkaan, sukupuoleen, sosi-aali- ja ammattiryhmään, uskontoon, aatteelliseen järjestelmään, rotu- ja kieli-ryhmään, maahan ja kansaan. Identiteetti luodaan ja sitä ylläpidetään esimerkiksi vaatteiden avulla. (Lönngqvist 1979, 21.)Yhdistämällä pukeutumisen elementit ympäröivään maailmaan syntyy pukeutumisen konteksti, eli pukeutumisen merkitysmaailma. Damhorst (2005, 72) on näitä suhteita kuvaamaan luonut ovaalimallin, jossa on kolme eri kerrosta, jotka jakaantuvat edelleen osiin.



KUVIO 1. Pukeutumisen konteksti Damhorstia mukailien (Ks. Damhorst 2005, 72, muokattu)

Kuvion sisimmät renkaat ovat asun konkreettisia ominaisuuksia, jotka edustavat niin sanotusti pukeutumisen mikrotasoa. Sisimpänä ovat asussa havaittavat elementit, jotka ovat niin sanotusti asun peruselementtejä; näitä ovat esimerkiksi väri ja materiaali. Havainnoija huomaa ensin nämä elementit. Seuraavalla tasolla ovat asun kuntoon liittyvät tekijät, kuten haalistuneisuus ja rypistyneisyys. Konkreettisiin ominaisuuksiin kuuluvat myös materiaalin käsittelyyn liittyvät ominaisuudet, kuten laskostaminen ja poimuttaminen.

Toisessa kerroksessa olevat elementit liittyvät asun osien ja pukeutujan persoonan keskinäiseen vuorovaikutukseen. Nämä ominaisuudet eivät ole enää asun konkreettisia ominaisuuksia, mutta ovat kuitenkin lähellä käyttäjää. Kol-

mannen kerroksen elementit edustavat makrotasoa. Kolmas kerros liittyy pukeutujaa ympäröivään maailmaan: ympäröivään kulttuuriin, sosiaaliseen asemaan ja sosiaalisiin suhteisiin sekä ympäristöön.

Nämä kolme elementtien tasoa yhdessä luovat kontekstin pukeutumiselle. Kerrokset siis toimivat yhdessä. Kuten Lönnqvistkin (1979, 21) toteaa, esimerkiksi vaatekappaleisiin ja väreihin leimautuu ajan kanssa tietty, vakiintunut symboliarvo. Vaate saa tietyssä ympäristössä, tietyssä ajassa, tietyn merkityksen. Näin ollen esimerkiksi tiettyyn rooliin kuuluu olennaisesti tietty asu, jota ilman rooli ei toimi. Esimerkiksi lääkäri ja pappi herättäisivät suurta hämmennystä jos he esiintyisivät ilman rooliinsa kuuluvaa, asianmukaista pukua virantoimituksessa. (Mts. 21.)

Damhorstin malli kuvaa opinnäytetyöni viitekehystä. Koska pukeutumista ei voi tarkastella irrallisena asiana, on olennaista tutustua myös pukeutumista ympäröivään aikaan ja yhteiskuntaan, eli pukeutumisen kontekstiin. Tarkastelemani aikakautena pukeutumiseen suuresti vaikuttavia tekijöitä olivat esimerkiksi kristinusko sekä säätyjärjestelmä, joka osoitti kullekin yksilölle tarkalleen oman paikkansa, pukeutumista myöten. Toisaalta 1800-luvun lopulla elettiin murrosaikaa, jolloin säätyaseman merkitys alkoi pienentyä kapitalistisen yhteiskunnan noustessa. Kaikki nämä asiat ovat vaikuttaneet olennaisesti ajan pukeutumiseen, joten tutkimukseni alkuun minun on ehdottoman tärkeää tutustua siihen, millaisen kontekstin 1800-luvun lopun Jyväskylä loivat pukeutumiselle.

Aluksi opinnäytetyön raportissa tarkastelen yleisesti ajankuvaa sekä henkistä ja fyysistä ympäristöä, johon tutkimukseni aihe sijoittuu. Lisäksi kerron tarkemmin Vanhasta pihasta ja sen elämästä. Tämän jälkeen luon lähdetiedon perusteella katsauksen 1800-luvun lopun käsityöläisten pukeutumiseen. Teorian ja lähdetiedon kautta rakentuvan alkuosan jälkeen esittelen tutkimuksen aineiston ja toteutuksen.

2 JYVÄSKYLÄ: KESKI-SUOMEN KASVAVA KOULUKAUPUNKI

2.1 Kaupungin perustaminen ja ensimmäiset vuosikymmenet

Kaupungin perustaminen

Tarkasteltavana olevana aikakautena Jyväskylä oli vielä nuori kaupunki. Jyväskylä oli maamme viimeisiä niin sanotusti tyhjästä perustettuja kaupunkeja, eli perustamisen aikaan kaupungin alueella ei ollut asutusta juuri nimeksikään. Perustamisen syynä olivat kauppapoliittiset tarpeet: kauppaa ei saanut käydä maaseudulla, vaan ainoastaan kaupungeissa. Ajan tapana oli, että kauppa keskitettiin kaupunkeihin, jotta kaupan valvominen ja verottaminen olisi mahdollisimman tehokasta (Edgren & Manninen 2005, 146). Keisari Nikolai ensimmäinen myönsi kaupungin oikeudet Jyväskylälle kirjoittamalla perustamiskirjan 22.3.1837. (Tommila 1972, 1-2, 15.)

Perustettaessa Jyväskylän kaupungin pinta-ala oli vain noin 6 km², eikä sen koko juuri kasvanut seuraavaan sataan vuoteen. Alue oli kapea ja pitkänomainen. Se ulottui idästä Tourujoelta länteen Köhniöjärvelle, etelässä se rajoittui Jyväsjärveen ja pohjoisessa rajana oli Harjun toinen puoli. Kyseisellä alueella oli kaupungin perustamisen aikaan vain joitakin torppareita ja käsityöläisiä. (Tommila 1972, 25.)

Hallinto

Aluksi kaupunkia johtamaan perustettiin järjestysoikeus. Kaupunkiin asettuvan käsityöläisen, samoin kuin kauppiaankin, piti hakea itselleen porvarioikeus, jonka järjestysoikeus myönsi. Alkuvuosina käsityöläisporvarin oikeudet oli helppo saada, koska silloin oli vasta perustettuun kaupunkiin pakko saada kanta-asukkaita. Kaupunkiin suorastaan houkuteltiin uusia asukkaita tarjoamalla vapautta käsityöläisammattin harjoittamiseen: kisällikin saattoi hakea käsityöläiseksi ja käsityöläisten ei tarvinnut kuulua ammattikuntaan. (Sariola 1930, 10,13.) Ammattikuntia oli alettu perustaa 1600-luvulla valvomaan ammatinharjoittajien pätevyyttä ja työn laatua. Ne myös valvoivat ja rajoittivat käsityöläisten

määrää, joten ammattikuntien hallitsemisissa kaupungeissa uusien käsityöläisten oli vaikeaa päästä harjoittamaan ammattiaan. (Edgren & Manninen 2005, 149.)

Järjestysoikeuden jäseniksi kelpasivat vain porvarisoikeuden omaavat kaupunkilaiset, eli käytännössä kauppiat ja käsityöläiset johtivat kaupunkia. Toinen kaupungin asioihin vaikuttava elin oli kaupungin vanhimmat. Kaupungin vanhimmat olivat myös arvossa pidettyjä porvareita. He toimivat kaupungin asukkaita edustavana lautakuntana, jonka mielipidettä kysyttiin esimerkiksi porvarioikeuksia myönnettäessä. (Sariola 1930, 13; Tommila 1972, 61-62.)

Väestörakenne

Kaupungin alkuaikoina 1860-luvulle asti olivat kaupungin asukkaat suurelta osin porvareita, eli käsityöläisiä ja kauppiaita. Porvarit muodostivat vuonna 1860 puolet kaupungin väestöstä. Myös leskiä ja naimattomia naisia asui kaupungissa runsaasti. Kaupungissa asui myös kaupungin tehtävissä toimivia henkilöitä ja ns. suojeluväkeä, kuten timpereitä ja ajomiehiä sekä erilaisia työmiehiä, jotka myös tarvitsivat järjestysoikeuden luvan tullakseen kaupunkiin (Tommila 1972, 103).

Palvelusväkeä oli vähän, mikä johtui osittain siitä, että suurin osa porvareista oli niin vähävaraisia, että perheen lapset hoitivat palvelusväen tehtävät. Toisaalta palvelusväen vähäisyys johtui myös siitä, että maaseudulta kotoisin oleva väki ei välttämättä siirtänyt kirjojaan kaupunkiin. Myös säätyläisiä oli Jyväskylässä vain kourallinen ennen väestörakenteessa tapahtunutta suurta muutosta myöhemmin 1860-luvulla. (Mts. 81.)

Alkuaikoina porvarit muodostivat siis kaupungin rungon. Näin oli koska heidän lukumääränsä oli suuri, toisaalta siksi, että valta oli käytännössä keskittynyt heille. Lukumääräisesti käsityöläiset muodostivat pääosan porvaristosta, mutta yhteiskunnallisesti katsottuna kauppiaille oli enemmän painoarvoa. (Mts. 82.)

2.2 Jyväskylän nousu koulukaupungiksi

1860-luvun murrosaika

1860-luvusta muodostui Jyväskylässä ja koko Suomessa todellinen murroskausi. Valtakunnallisen muutoksen aiheuttivat uusi poliittinen suuntaus ja talouden yleinen noususuhdanne. Paikallisesti murroskauteen vaikutti Jyväskylän kaupungin kasvu ja sitä mukaa nousu Keski-Suomen keskuksiksi. Poliittinen muutos alkoi jo 1855 uudistusmielisen keisarin Aleksanteri toisen noustua valtaan (Ukkonen 2005, 41). Hänen politiikkansa vaikutukset alkoivat kuitenkin näkyä vasta 1860-luvulla. (Tommila 1972, 121.)

Monista uudistuksista tärkeään asemaan nousivat 1870-luvun täydellinen elinkeinonvapaus ja uudet kunnallisasetukset, jotka tarkoittivat siirtymistä porvariyhteiskunnasta kaikkien kaupunkilaisten yhteiskuntaan. Yleismaailmallinen korkeasuhdanne ja teollistuminen tarkoittivat ennennäkemätöntä rikastumista Keski-Suomen alueelle. Keski-Suomessa oli runsaasti puuta, jota teollistuva Eurooppa tarvitsi raaka- ja polttoaineeksi. (Mts. 121.) Esimerkiksi Iso-Britannia oli jo teollistumisen alkuaikoina käyttänyt pääosan metsävaroistaan. Tukkikaupan ansiosta 1870-luvulla Jyväskylässäkin alkoi voimakkaan talouskasvun aika. Metsätalous antoi työtä tilattomille ja työttömille ja tuloja metsänomistajille. (Ukkola 2005, 57,62-63.)

Keski-Suomen keskuksena Jyväskylältä tuli luonnollisesti tukkikauppiaiden ja asiamiesten keskuspaikka. Tulokkaiden myötä kaupungissa liikkui rahaa, palkat ja hinnat nousivat ja rahaa kertyi kaikkien yhteiskuntaluokkien käsiin. (Tommila 1972, 187-188.) Talouskasvun myötä myös kaupungin kauppavalikoima alkoi laajentua ja erikoistua. Toiset liikkeet erikoistuivat herrasväen puodeiksi, toiset taas kehittyivät maalaisten suosikeiksi. Myös erikoistavarakauppa kehittyi, ja esimerkiksi kangasta myyviä liikkeitä avattiin. (Mts. 189-190).

Koulujen perustaminen

Jyväskylään oli perustettu ensimmäinen koulu, ala-alkeiskoulu jo vuonna 1847. Koululla ei kuitenkaan ollut vakituisia tiloja, vaan se toimi vuokratiloissa. Sillä oli vain yksi opettaja, ja opetuksen tulokset eivät olleet myöskään kovin kehuttavia. (Tommila 1972, 77.) Käsityöläisten oppipoikia ja kisällejä kouluttamaan perustettiin vuonna 1858 sunnuntaikoulu, mutta myös sen vaikutus jäi vähäiseksi (Mts. 90).

Merkittävämpiä tapahtumia Jyväskylän matkalla koulukaupungiksi oli kuitenkin vielä tulossa. Kansallisromantiikan ja nationalismin aatteen myötä oli Suomessa alettu parantaa suomen kielen asemaa, ja siksi sen asemaa haluttiin vahvistaa myös kansanopetuksessa. Vuoden 1866 kansakouluasetuksessa taattiin kaikille lapsille mahdollisuus opiskella maksuttomasti omalla äidinkielellä. Jyväskylään perustettiin maan ensimmäinen suomenkielinen oppikoulu jo vuonna 1858. Vuonna 1863 perustettiin alkeiskoulun opettajia valmistava seminaari, koska maassa oli pulaa pätevistä opettajista. (Ukkonen 2005, 40.) Jyväskylän valinta seminaarin paikaksi johtui pitkälti hyvästä sijainnista keskellä maata ja keskellä suomenkielistä aluetta, mikä oli olennaista suomenkielisiä opettajia kouluttaessa. (Tommila 1972, 126-128; 132.)

Jyväskylä 1800-luvun lopulla

1870-luvulla Jyväskylästä oli siis tullut tärkeä koulukaupunki, ja se oli itsenäistynyt niin hallinnollisesti kuin kirkollisestikin. Vuonna 1861 Jyväskylään perustettiin oma maistraatti ja raastuvanoikeus, niin kuin kunnan kaupungissa kuuluikin olla. (Mts. 145-147.) Kaupungin johtoon tulivat tällöin pormestari ja raatimiehet. Lisäksi vuonna 1874 kaupunkiin perustettiin kaupunginvaltuusto, jotta porvareiden lisäksi muutkin väestöryhmät saivat äänensä kuuluviin. (Mts. 149;156-157.)

Jyväskylä alkoi myös näyttää ajan standardien mukaisesti kaupungilta. Kadut alkoivat näyttää kaduilta, ja tyhjiä tontteja ei enää juuri ollut. Jyväskylä oli saanut merkittäviä julkisia rakennuksia, ja satama-alue hahmottui. Kaupunkiin oli

myös tehty puisto. Jyväskylä oli vakiinnuttanut asemansa kaupunkina, sen sijaan Jyväskylän sisällä elinkeinoelämä ja väestörakenne olivat muutostilassa. (Mts. 59,121.)

Koulut toivat mukanaan Jyväskylään ajan valistuneinta opettajajoukkoa, minkä vaikutus Jyväskylän väestörakenteeseen oli suuri. Hyvätuloiset opettajat rikastuttivat kaupungin kauppiaita ja käsityöläisiä, mutta myös talonmistajia, koska tonttipulan vuoksi monet joutuivat asumaan vuokralla. Myös opiskelijat toivat oman lisänsä kaupunkiin, koska suurin osa heistä tuli kaupungin ulkopuolelta. Lyseolaiset olivat usein parempaa väkeä, sen sijaan seminaarin opiskelijat olivat pääasiassa maaseudulta ja jo varttuneempaa väkeä. (Mts. 134,144.)

2.3 Käsityöläisten asema Jyväskylässä

Jyväskylässä oli kaupungin alkuvuosina noin 50 käsityöläistä, joista eniten oli seppiä, suutareita nahkureita ja räätäleitä (Sariola 1930, 6). Käsityöläisten ryhmä oli kaupungin alkuaikoina hyvin moninainen, sillä eri ammatteja oli edustettuna noin 20. Koska Jyväskylän kaupungissa oli elinkeinonvapaus, toisin kuin monissa muissa kaupungeissa, käsityöläisiltä ei vaadittu ammattikuntaan kuulumista tai erityistä mestarinnäytettä (mts. 24). Järjestysoikeus hyväksyi myös kisällit käsityönharjoittajiksi. Opiskelua ammattiin kuitenkin vaadittiin. (Tommila 1972, 90.)

Koska Jyväskylä oli pieni kaupunki, ei kaikille käsityöläisille riittänyt tarpeeksi työtä elannon ansaitsemiseen. Siksi monet käsityöläiset sanoutuivatkin irti toimestaan huonoihin tuloihin vedoten. Toisaalta Jyväskylässä oli myös joitakin hyvin menestyneitä käsityöläisiä. Huonommin ansainneet käsityöläiset saattoivat ansaita lisätuloja esimerkiksi vuokraamalla tilojaan alivuokralaisille tai osallistumalla kaupungin yhteisiin töihin, joista maksettiin myös palkkiota. (Mts. 98.) Yleensä käsityöläiset tulivat toimeen kohtalaisesti niin kauan kuin he kykenivät

työskentelemään, mutta vanhuuden myötä kohtalona oli usein vararikko ja köyhyys (Sariola 1930, 60).

Suurin ja parhaiten menestyvin ammattikunta olivat värjärit. Värjäreitä rikastutti Jyväskylän alueella harjoitettu kankaankudonta. Kankaankudonnan suosion taustalla oli Tommilan (1972, 99) arvion mukaan Finlaysonin tehtaan harjoittama järjestelmä, jossa lankoja annettiin yksityisille kudottavaksi. Tämä oli mahdollista, koska kankaankudontaa saivat harrastaa puhdetöinä muutkin kuin käsityöläiset. Muuta työtä vailla olevat ja käsityöläisperheiden naiset saivat ansaittua perheelleen lisätuloa kankaankudonnalla. (Sariola 1930, 58.)

Joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta olivat käsityöläisten asunnot vaatimattomampia kuin kauppiasporvariston. Käsityöläisten myös katsottiin olevan yhteiskunnallisesti kauppiaita alempana. Tämä näkyi etenkin siinä, että kauppiaiden ja käsityöläisten välillä ei juuri ollut kanssakäymistä etenkin kaupungin kasvetua. (Tommila 1972, 90.)

Kuten Jyväskylän kaupungille, muodostui 1800-luvun loppupuolesta murrosaika myös kaupungin käsityöläisille. 1870-luku oli talouden nousun myötä tuottoisa käsityöläisille, mutta kymmenluvun loppupuolella alkoi Suomessa laskusuhdanne, joka vaikeutti käsityöläisten asemaa ja aiheutti konkurssseja. Suurin käsityöläisten asemaa muuttava tekijä oli kuitenkin 1879 säädetty täysi elinkeinonvapaus. Käytännössä se tarkoitti sitä, että kuka tahansa hyvämaineinen kaupunkilainen saattoi alkaa harjoittaa porvariammatteja. Käsityöläisten ei tarvinnut antaa opinnäytettä, vaan pelkkä ilmoitus maistraatille riitti liikkeen tai verstaan avaamiseen. (Mts. 208.)

Luonnollisesti porvaristo ei juuri pitänyt muutoksesta, koska se horjutti porvarioikeudet saaneiden käsityöläisten ja kauppiaiden asemaa. Käsityöläisten mukaan elinkeinonvapaus synnytti epäpäteviä ammattilaisia, jotka valmistivat huonompaa tavaraa ja myivät halvemmalla. Heidän mukaansa tämä loi kaupunkiin epätervettä kilpailua, koska työn kelvollisuuden arviointi siirtyi ammattikunnilta

ostavalle yleisölle, joka ei ollut tarpeeksi asiantuntevaa tunnistamaan kunnollista laatua. (Sariola 1930, 204-205.)

Käsityöläisten ammattikunnan asemaa horjuttivat myös tekniikan kehittyminen ja koneellistuminen. Lisäksi ulkomaalaiset teollisuustuotteet tulivat kilpailemaan Jyväskylänkin markkinoille. Koneellistumisen myötä suurin osa tavaroista, jotka siihen asti oli tehty käsin, voitiin valmistaa huomattavasti halvemmalla. Käsityöläisten oli muutenkin mahdotonta täyttää lisääntyvän väkimäärän ja kasvavien kaupunkien tarpeita. (Sariola 1930, 206; Tommila 1972, 211-212.)

Perinteiset käsityöläisammatit tulivat 1800-luvun lopulla tiensä päähän. Käsityöammattien kehityksen suunnalle oli kaksi vaihtoehtoa: joko muuttuminen pienteollisuutta kohti tai toiminnan muuttaminen kauppiasmaisemmaksi. Kolmas mahdollisuus oli ammatin katoaminen kokonaan. Esimerkiksi puusepän verstaas oli helppoa koneellistaa ja muuttaa siten tehdasmaiseksi. Myös esimerkiksi leipurit ja sepät pystyivät helposti kehittämään toimintaansa. Hyvillä räätäleillä ei myöskään ollut huolta, koska mittatilausvaatteet säilyttivät asemansa. Suutarit ja kellosepät taas siirtyivät valmistuksen parista korjaustyöhön, ja muuttivat toimintaansa kauppiasmaisemmaksi. Sen sijaan värjärit, vaunusepät, hattumaakarit, kirjansitojat ja hansikasmestarit katosivat lopulta kokonaan. (Sariola 1930, 206; Tommila 1972, 211-212.)

1800-luvun loppupuolella Jyväskylän käsityöläisistä yli puolet teki vararikon. Ne ammatinharjoittajat, jotka pystyivät kehittämään toimintaansa tarpeeksi nopeasti, säilyivät. Useimmat selvinneet eivät myöskään enää olleet varsinaisesti käsityöläisiä, vaan heistä oli tullut pienteollisuudenharjoittajia. (Sariola 1930, 207.)

3 VANHA PIHA

3.1 Pihapiirin synty

Vanha Piha sijaitsee Jyväskylän keskustassa Cygnaeuksenkatu 2:ssa. Se on rakennuksineen viimeinen ehjä puutalotontti Jyväskylässä, joka muistuttaa vielä 1800-luvun puutaloidyllistä. (Voutilainen 1995, 1.) Vanhan piha on tyypillinen aikansa käsityöläistontti. Se tosin on tavanomaista käsityöläistonttia suurempi, koska se sijaitsi keskellä kaupunkia eikä pienemmillä erityisesti käsityöläisiä varten varatuilla reunatonteilla. (Mts. 20.)

Johan Carl Ludvig Engelin suunnittelemassa Jyväskylän ensimmäisessä asemakaavassa Vanha piha oli tontti numero 111. Ensimmäisenä tontin huusi itselleen värjäri Nygren, joka rakennutti sille ensimmäisen asuinrakennuksen vuonna 1840. Nygren ei jäänyt tosin pitkäaikaiseksi asukkaaksi, vaan hän muutti pois jo rakennuksen valmistumisvuonna. (Mts. 2.)

Ensimmäinen pitkäaikainen omistaja tontilla oli Sparvinin perhe: ensin kirvesmies Anders Sparvin, sitten hänen poikansa Johan Sparvin. Sparvinien perhe hallitsi tonttia 1880-luvulle asti. Johanin aikana tontille rakennettiin useita lisärakennuksia asuinkäyttöön, kuten myös liitereitä, navetta, käymälöitä ja muita tarpeellisia lisärakennuksia. (Mts. 3,8-9.) Pihan asukasmäärä pysyi 1880-luvun ajan noin kymmenessä hengessä: määrä käsitti Sparvinin oman perheen jäseniä sekä vuokralaisia (mts. 10).

Vuonna 1891 tontin rakennuksineen osti itselleen aikaisemmin vuokralaisena asunut seppä Herman Toivola. Toivola meni naimisiin Sparvinien tyttären Marian kanssa. Appivanhemmat jäivät asumaan pihapiiriin, jonne muutti lisäksi sepän kisällejä, oppilaita, vaskiseppiä ja metallinsorvaajia. (Mts. 12.) Ilmeisesti Toivolan sepänpajan menestyi hyvin, koska hän rakensi suuren kaksikerroksi-

sen asuinrakennuksen alkuperäisen 1840 rakennetun asuinrakennuksen viereen. (Mts. 18-19.)

Toivolan jälkeen Cygnaeuksenkatu 2:lla on ollut muitakin omistajia ja vuokralaisia, mutta lopulta se siirtyi osin alkuperäisessä asussaan säilyneiden rakennusten kera Jyväskylän kaupungille vuonna 1994 (mts. 29). Toivolan 1890-luvulla rakentamansa piharakennukset ovat yhä tänäkin päivänä pystyssä. Keski-Suomen museo entistää ja korjaa paikallisten yritysten kanssa Vanhan pihan rakennuksia museoalueeksi, jonka on tarkoitus avautua yleisölle kesällä 2012. Museoalueelle valmistuu kellarikahvila, käsityöläisten pajoja sekä myymälä. (Lundell 2011.)

Oman osansa Vanhan pihan miljöössä on Keski-Suomen museon käsityöläiskodeilla, jotka ovat tontin uusimpia asukkaita. Ne ovat vanhimpia edelleen pystyssä olevia jyväskyläläistaloja, ja museo on esitellyt niissä käsityöläisten elämää 1800-luvun loppupuolella jo 1950-luvulta lähtien. Empire-tyyliset talot ovat sijainneet alun perin Jyväskylän keskustassa, myöhemmin ne on siirretty kerrostalojen tieltä Alvar Aallon kadulle, ja nyt ne ovat löytäneet uuden kotinsa Cygnaeuksenkadulta. (Käsityöläiskodit 2011.)

Käsityöläiskodeista toista kutsutaan kuparisepäntaloksi. Talo on rakennettu vuonna 1850, ja sen alkuperäinen osoite oli Vaasankatu 27. Talossa asuivat seppä Carl Erik Sjöblom vaimonsa Marian ja monien lastensa kanssa. Lisäksi talossa asui kisällejä, oppipoikia ja hyryläisiä. Keski-Suomen museo on sisustanut taloon kuparisepän keittiön, kamarin ja salin, lukkarinlesken ja suutarin kamarit ja peltisepän ja suutarin verstaat. (Mts.)

Toinen taloista on hattumaakari Fagerlundin talo, jota kutsutaan myös puusepän taloksi. Alun perin talon rakennutti Erik Fagerlund osoitteeseen Cygnaeuksenkatu 12, ja sen jälkeen siinä asui useita muitakin porvareita, kuten kauppiaita, teurastajia, kuorma-ajuria ja puuseppä. Taloon on sisustettu puusepän verstaas ja kisällin huone. (Mts.)

Tontille on yhdistetty sen alkuperäiset rakennukset ja kaksi jo olemassa olevaa museon rakennusta, ja niistä valmistuu yhtenäinen piha-alue, joka esittelee käsityöläisten elämää 1800-luvun loppupuolella. Vanhassa pihassa ja sen rakennuksissa on elänyt monien eri ammattien harjoittajia, pääasiassa käsityöläisiä, mutta myös kauppiaita ja työmiehiä. Nykypäivän Vanhassa pihassa ovat kuitenkin valikoituneet esiteltäviksi perinteiset käsityöläisammatit, kuten puuseppä, kupariseppä, peltiseppä ja suutari. (Mts.)

3.2 Elämää käsityöläiskodeissa

Jyväskylässä kaupungin käsityöläiset asuivat kehänä kaupunkia ympäröivien katujen varsilla. Aivan aluksi käsityöläiset olivat ryhmittyneet kaupungin länsipuolelle pikkutonteille, jotka sijaitsevat nykyisen Jyväskylän yläkaupungin kohdalla. Myöhemmin kaupungin väkimäärän lisääntyessä käsityöläisiä muutti myös rantakadulle ja alakaupungin kortteleihin. (Sariola 1930, 56; Tommila 1972, 90.)

Vain harvalla käsityöläisellä oli Jyväskylään saapuessaan mainittavampaa varallisuutta, päinvastoin useimmat saivat aloittaa täysin tyhjästä. Varsinkin sellaisissa ammateissa, joissa tarvittiin pääomaa verstaan pystyttämiseksi, työkalujen hankkimiseksi ja raaka-aineen ostamiseksi, oli nuorella mestarilla suuria vaikeuksia. Pankkeja ei vielä ollut ja lainaa oli vaikeaa saada. Useimmat laajensivatkin toimintaansa vähin erin aina kun tuloista liikenä ylimääräistä. Lainoja oli mahdollista saada kaupungilta, kuten myös varakkailta kauppiailta ja lähiseudun talonpojilta. (Sariola 1930, 55).

Etenkin aluksi käsityöläisten asunnot olivat heikkorakenteisia. Käsityöläisten, kuten muidenkin Jyväskyläläisten kodeissa oli talvisin kylmää ja kesäisin paahattavan lämmintä (Fredrikson 1993, 47). Jyväskylän käsityöläiskodeissa ei voinut elää suurellisesti. Suurin osa mestareista oli perheellisiä miehiä ja perheet olivat useinkin suuria. Jotta käsityöläiset sai huollettua suurperheensä, tuli heidän

noudattaa säästeliäisyyttä niin asumiseen, vaatetukseen kuin ruokaankin nähdessä. Oli perheitä, joilla oli varaa pitää vain yksi huone verstaan lisäksi, ja siinä nukuttiin ja syötiin ja asuttiin. Toisaalta löytyi koteja, jotka oli sisustettu ajan säätyläismalliin, vaikkakaan ei välttämättä ylellisesti. (Sariola 1930, 83.) Lisäksi käsityöläisten kanssa asui kisällejä ja oppipoikia, ja käsityöläismestarin tuli vaatettaa ja ruokkia myös heidät vastineeksi heidän tekemästään työstä. Käsityöläiset kävivät myös kauppaa suoraan verstaistaan, joten käsityöläisten kodeissa oli hyvinkin vilkasta. (Mts. 37.)

Perheiden naisväki hoiti taloutta ja teki päivisin puhdehommia. Suomessa omavaraisuuden aste oli suuri, ja jopa kaupunkitalouksissa pyrittiin omavaraisuuteen (Ukkola 2005, 54). Monet käsityöläiset viljelivät maata ja harjoittivat myös karjanhoitoa, etenkin karjanhoito kuului naisten tehtäviin. (Sariola 1930, 68,71).

Naisten tehtävä oli myös huolehtia perheen vaatetarpeista, ja usein myös kisäläisten ja oppipoikienkin vaatetuksesta. Naiset keritsivät lampaat, karstasivat villaa ja kehräsivät lankaa. Myös pellavalankaa valmistettiin kotona. (Käsityöläiskodit 2011.) Useista käsityöläiskodeista löytyi esimerkiksi rukki ja kangaspuut, ja vaatteiden valmistus olikin kodin naisten tehtävä (Sariola 1930, 84). Tietenkin valmiit kankaat yleistyivät 1800-luvun loppua kohden, ja pyhävaatteita saatettiin teettää räätäilillä, mutta etenkin arkivaatteiden valmistaminen kotona jatkui vielä pitkään.

4 RAHVAAN PUKEUTUMINEN 1800-LUVUN LOPUN JYVÄSKYLÄSSÄ

4.1 Pukeutumiseen liittyviä käsitteitä

Aluksi on syytä selittää ja erottaa toisistaan termejä, jotka liittyvät olennaisesti historialliseen pukuun. Nämä käsitteet ovat kansanpuku, muotipuku, kansan-

omainen puku ja kansallispuku. Näiden termien käsittäminen auttaa ymmärtämään käsityöläisten pukeutumista ja sen muutoksia Suomessa 1800-luvulla.

Kansanpuvun käyttäjät olivat pääasiassa maalaiskylien rahvasta, talonpoikia, sekä kaupunkien alimpien yhteiskuntaluokkien edustajia, kuten käsityöläisiä, sekatyöläisiä ja merimiehiä. (Kopisto 1996, 2). Vuolteen (1989, 1) mukaan kansanpuvun historia päättyy 1800-luvulle, jolloin sen korvasi kansanomaisen puku. Kansanpuku liittyi erottamattomasti sääty-yhteiskuntaan, ja sen murentuessa jäi kansanpukukin historiaan.

Kansanpuku pysyy pitkään ajallisesti muuttumattomana, mutta vaihtelee suuresti alueittain. Kansanpuvulle on ominaista vanhoillisuus aineksissa, leikkauksissa ja työtavoissa sekä koristeluissa (Vuolle 1989, 1). Suomalaiseen kansanpukuun yhdistyi muotipiirteitä eri aikakausilta, muunneltuina kansanomaisen perinteen ja valmistustaidon mukaan, sovellettuina kansanomaiseen ympäristöön ja omavaraistalouteen. Muotipukujen vaikutteet omaksuttiin välillä hitaammin, välillä nopeammin. (Lönngqvist 1979, 24,86.) Kansanpuvussa perinteet olivat siis tärkeässä osassa, ja puvut valmistettiin usein alusta alkaen kotona.

Muotipuku kuului säätyläisten, eli papiston, aateliston ja varakkaan porvariston pukeutumiseen (Kopisto 1996, 2). Muotipuku on kansanpuvun vastakohta, ja näitä katsotaankin yleensä suhteessa toisiinsa. Muotipuvussa muutokset ovat ajallisesti nopeita, mutta alueellisesti vaihtelu on vähäistä. Se on sidoksissa tietyn aikakauden kulttuurityyliin. Kuitenkin sekä kansanpuku että muotipuku perustuvat molemmat vaatetuksen perustekijöihin: materiaaliin, tekniseen taitoon ja vartalon muotoon. (Lönngqvist 1979, 24.)

Lönngqvist (1979, 24) pitää **kansanomaista pukua** ja **kansanpukua** samaa asiaa tarkoittavina termeinä. Vuolle (1989, 2) kuitenkin erottaa nämä kaksi toisistaan. Hänen mukaansa kansanomaisen puku on kansanpukua seurannut rahvaan puku, jota käytettiin 1800-luvun puolivälistä 1900-luvun alkupuolelle. Eroa kansanpukuun oli kansanomaisen puvun samankaltaisuus ja yhteneväisyys

koko maassa: siitä puuttuivat kansanpuvun alueelliset piirteet ja koristelutavat. Kansanomaisessa puvussa oli vielä jäljellä sellaista maalaissävyä, joka erotti sen ajanmukaisista muotipuvuista, mutta yhdentymistä porvariston vaatetukseen oli tapahtunut huomattavasti. Yhdentymisen taustalla olivat valmiskankaiden ja tehdastuotteiden käytön yleistyminen. Myös parantuneet yhteydet takasivat sen, että eri alueet olivat yhteydessä toistensa. (Vuolle 1989, 2.)

Vaikka Lönnqvist ei erotakaan kansanpukua ja kansanomaista pukua toisistaan termeinä, viittaa hänkin muutokseen 1800-luvun puolivälissä, ”jolloin miesten kansanpuku alkoi lähentyä porvarillista miesten pukua” (Lönnqvist 1979, 59-60). Myös Lehtinen ja Sihvo (1984, 66) kirjoittavat esimerkiksi naisten kansanpuvusta, joka ”1800-luvun tasaantui väreiltään, kankailtaan ja leikkauksiltaan eri puolilla maata nutun ja hameen käsittäväksi etupäässä tummasävyiseksi yleissuomalaiseksi asuksi”. Koska kansanpuvussa on useiden eri lähteiden mukaan tapahtunut 1800-luvun puolen välin jälkeen selvä muutos kohti kansallista yleispukua, on mielestäni selkeyden vuoksi järkevää erottaa kansanomainen puku ja kansanpuku toisistaan Vuolteen tavoin.

Kansallispuku sen sijaan ei ole aito ja alkuperäinen, kuten kansanpuku ja kansanomainen puku, vaan se on rekonstruktio menneisyydestä. Kansallispuku on syntynyt tietoisien hankkeen ja kehittelyn seurauksena (Isotalo 1999, 95). Lönnqvistin (1979, 125) mukaan kansallispuku on ”jäljennetty tai rekonstruoitu puku, joka siten elvyttää entisajan kansanomaista juhlapukumuotia ja jota eräät aatteellisella pohjalla toimivat piirit käyttävät juhlapukuna korostaakseen yhteenkuuluvuutta menneisyyden, tietyn paikkakunnan tai väestöryhmän kanssa”.

Lönnqvist määrittää kansallispukujen alkuvuodeksi Suomessa vuoden 1885, jolloin eri alueita edustavat, kansallispukuihin pukeutuneet naiset lahjoittivat seremoniaalisesti veneen keisarinna Maria Feodorovalle, joka vieraili keisaripuolisonsa kanssa Suomessa. (Lönnqvist 1979, 125.) Useimmat kansallispuvut perustuvat säilyneiden kansanpukujen malleille (Hämeenaho, Katila ja Sojakka 2011A). Koska tiedot ovat olleet vajavaisia, on joitakin piirteitä syntynyt keksi-

mällä, päättelemällä ja yhdistelemällä. Kansallispuuku syntyi siis herättämällä henkiin vanhoja alueellisia pukuja muistitiedon ja mielikuvituksen avulla.

Tutkimuksessani tarkasteltavana aikana siis kansanpuuku on jo jäänyt pois yleisestä käytöstä, ja maassamme elettiin kansanomaisen puvun aikaa. Puuku on ollut 1800-luvun lopulla edelleen kansanomaisen malleineen ja materiaaleineen, mutta se on alkanut muuttua koko maan kattavaksi yleispuvuksi. Luultavasti siis pukeutuminen Jyväskylässä ei ole poikennut merkittävästi jostain toisesta suunnilleen samankokoisesta kaupungista Suomessa. Raportissa olenkin käyttänyt havainnollistavana kuvituksena tutkimuksen aineistosta esiin nostettujen kuvien lisäksi Tampereen museoiden kuvatietokannan (Tampereen museot 2011) valokuvia 1800-luvun vaatekappaleista. Teoriatiedon perusteella ne vastaavat Jyväskylässä käytettyjä vastaavia vaatekappaleita.

4.2 Pukeutumisen yleisiä linjoja 1800-luvun Jyväskylässä

Pukeutumisperinteeseen kaikkialla ovat vaikuttaneet samat taustatekijät: *ekologiset tekijät, historiallis-poliittiset tekijät, uskonnolliset tekijät, taloudelliset tekijät ja maantieteellinen sijainti*. Näiden taustatekijöiden pohjalta eurooppalainen pukukulttuurin kehitys jakautui kahteen eri suuntaan, muotipukuun ja kansanpukuun. Kautta historian kansanpuuku ja muotipuku ovat kuitenkin olleet vuorovaikutuksessa keskenään. (Lönnqvist 1979, 24.)

Ekologiset tekijät, eli mitä materiaalia milläkin alueella on ollut eniten saatavilla, vaikuttivat suuresti kansanpukeutumiseen. Yleisesti voi sanoa, että Suomessa 1800-luvulla pukeuduttiin pellavaan ja villaan (Ukkonen 2005, 54). Yleisimpiä villakankaita olivat sarka ja verka. Sarka vanutettiin kutomisen jälkeen huopamaiseksi, jolloin se sai sen luonteenomaisen ulkonäön. Sarka oli miesten työ- ja arkipukeutumisessa tärkein materiaali, ja sitä käytettiin Suomessa miesten puvuissa aina 1920–1930-luvuille asti, eli niin kauan kuin pukukangasta kotona kudottiin. Toinen hienempi, tiheä ja lyhytnukkainen villakangas verka oli

kalliimpaa ja sitä käytettiin juhlapuvuissa ja säätyläisten puvuissa. Sitä valmistettiin myös itse, mutta halutumpaa oli ulkomailta tuotu verka. (Hämeenaho, Kaitila ja Sojakka 2011B.)

Toinen yleisesti käytetty materiaali oli pellava (Lönqvist 1979, 32). Kotikutoisia pellavakankaita olivat karkea piikko, sileä palttina jota käytettiin etenkin juhlapaitoihin ja esiliinoihin, sekä hienoimmista ja pisimmistä pellavakuiduista valmistettu kiiltävä ja sileä aivina. Arki- ja työvaatteissa yleinen materiaali oli myös rohdin, eli karkea kangas joka oli kudottu pellavan ja hampun puhdistuksen aikana irronneista kuiduista. (Hämeenaho ym. 2011B.) Valmiskankaiden yleistyttyä puuvillakankaiden suosio oli suurta niiden edullisuuden vuoksi etenkin köyhemmän väestön keskuudessa. Vaikka ostokankaat lisääntyivätkin 1800-luvun loppua kohden, jatkui omavaraisuus 1900-luvun alkupuolelle asti. (Ukkola 2005, 57; Vuolle 1979, 18.)

Historiallis-poliittiset tekijät vaikuttivat merkittävästi kansanpukuun. Vielä 1800-luvun lopullakin luontaistalous, kaupan rajoittaminen kaupunkien ulkopuolella ja luokkayhteiskunta-ajattelu vaikuttivat pukeutumiseen. (Lönqvist 1979, 32.) Ruotsi-Suomessa pukeutumista rajoitettiin etenkin 1700-luvulla usein säädöksin, joita kutsuttiin ylellisyysasetuksiksi. Ylellisyysasetuksilla kalliit tuontimateriaalit ja ylellisyystavarat kiellettiin alemmilta yhteiskuntaluokilta. Yhteiskunnallisen aseman piti näkyä pukeutumisessa: muotipuku ja ylellisyydet kuuluivat säädyille, alempia luokkia rankaistiin jos omasta säädystä yritettiin poiketa. (Kopisto 1996, 2.)

1700-luvulla vallalla oli merkantilistinen talousajattelu: sen mukaan talouden suunnittelu ja valvonta tuli keskittää valtion käsiin, ja valtion tuli kaikin keinoin edistää oman maan elinkeinoelämää muiden valtioiden kustannuksella (Edgren & Manninen 2005, 146). Ylellisyysasetuksilla pyrittiin siis myös turvaamaan oman maan tuotanto kieltämällä kansan suurimmalta osalta ulkomaisten tuotteiden ostaminen ja kuluttaminen. Tavallista kansaa kehoitettiin valmistamaan kankaat itse ja käyttämään luonnon värejä (Kopisto 1996, 24).

1700-luvun lopussa ylellisyysasetukset levitettiin koskemaan kaikkia, eli säätyrajat pukeutumisessa virallisesti poistettiin. Kuitenkin todellisuudessa vanhat tavat ja asenteet sekä varallisuuserot aiheuttivat sen, että totut rajat rahvaan ja säätyläisten pukeutumisen välillä pysyivät vielä pitkään. Säätyisidonnaisuus vaikutti pukeutumistavoissa edelleen aina 1800-luvun lopulle asti. (Kopisto 1996, 2;24.)

Uskonnolliset tekijät eli kirkon vaikutus pukeutumiseen oli 1800-luvun Suomessa suuri. Vaikka kirkon vaikutusvalta oli pienempi kuin se oli ollut keskiajalla, oli kirkko silti vaikuttamassa siihen mikä oli säädyllistä ja mikä ei. Kirkko rytmitti kansanelämää, sillä joka sunnuntai kansalaiset kokoontuivat yhdessä jumalanpalvelukseen. Jumalanpalveluksista muodostui tärkeitä yhteiskunnallisen kanssakäymisen tilanteita, jossa myös pukeutuminen oli erittäin tarkan silmällä pidon kohteena. Kirkkoon tuli pukeutua säädyllisesti, ja yleensä kirkkoon puettiin parhaimmat ja siisteimmät vaatteet. Hienoimpia ja koristeellisimpia kansanpukuja on käytetty nimenomaan kirkkopyhinä, häissä ja hautajaisissa. (Lönnqvist 1979, 39-40.)

Taloudelliset tekijät vaikuttivat vaateen käyttöaikaan. 1800-luvulla vaateomaisuus oli hyvin arvokasta. Säästäväisyys pitkitti vaateen käyttöaikaan hyvinkin pitkäksi. Arkivaatetta ei ollut tarkoitettu vieraiden nähtäväksi, joten se oli kovassa kulutuksessa ja käytössä pitkään. Sen käytöstä luovuttiin vasta useiden korjauskertojen jälkeen, ja silloinkin niitä voitiin vielä hyödyntää rätteinä ja ehjiä osia lasten vaatteissa (Hämeenaho ym. 2011A).

Keski-Suomessa **maantieteellinen sijainti** vaikutti pukeutumiskulttuurin kehittymiseen. Keski-Suomi kulttuurillisesti itäisen ja läntisen kulttuuripiirin rajalla, joten siinä on vaikutteita kummastakin. Pukeutumisessa näkyy vaikutteita niin hämäläisestä kuin pohjoissavolaisestakin pukeutumisesta. Läntisen Keski-Suomen alueella näkyy myös eteläpohjalaista vaikutusta. (Hämeenaho ym. 2011A.)

Työvaatteet ja arkivaatteet eivät juurikaan maaseudulla ja rahvaan parissa eronneet toisistaan. Vain kaikkein likaisimpiin töihin saatettiin pukea varsinaiset työvaatteet. (Isotalo 1999, 88.) Arki- ja juhlavaatteiden malleissa ei myöskään ollut juuri eroja, juhlavaate saatettiin koristella hienommin ja valmistaa kalliimmista kankaista. Kun juhlavaate kului, siirrettiin se arkikäyttöön. (Hämeenaho ym. 2011A.)

Perusleikkaukset olivat vaatteissa pääpiirteissään samat säädystä riippumatta: ero tehtiin pääasiassa tekotavoissa, materiaaleissa ja niiden ylellisyyden asteessa (Lehtinen & Sihvo 1984, 5). Etenkin haastavammat vaatekappaleet, kuten röijyt, takit ja liivit teetettiin usein räätäilillä. Sen vuoksi ne olivat malliltaan hyvin samanlaisia säätyasemasta riippumatta, koska saman ammattikunnan räätälit leikkasivat niin säätyläisten kuin kansankin pukukappaleet. (Hämeenaho ym. 2011A; Kopisto 1996, 30.)

Kotiteollisuusperinne, eli vaatteiden valmistus omavaraistaloudessa kotona alusta loppuun, oli kansanpuvun perusta pitkään. Käsityötaito oli kaikkien naisten välttämätön taito. Ratkaisevan muutoksen aiheutti kuitenkin 1800-luvulla nouseva teollisuus. Esimerkiksi leikkuutekniikan ja kankaanvalmistuksen kehitys, sarjatuotantojärjestelmä ja väestön lisääntyvä liikkuvuus muuttivat pukeutumiskulttuuria. Perinteinen käsin valmistaminen alkoi jäädä vähemmälle ostokankaiden lisääntyessä. Kuitenkin ompeleminen ja kirjominen, parsiminen ja korjaaminen olivat vielä pitkään 1900-luvulle kodeissa harjoitettuja askareita, vaikka kangas yhä useammin ostettiinkin valmiina. (Kopisto 1996, 2,40; Lönnqvist 1979, 86.)

Huomattavaa on, että 1800-luvulla taloudellisen kasvun myötä säätyerot alkoivat hvetä. Muoti alkoi saapua kaikkien ulottuville. Kansanpuvussa tapahtui nopeita muutoksia, kun esikuvat tulivat yhä kauempaa ja niiden vaikutus ulottui yhä laajemmalle. Kansan pukeutumiseen siirtyi muunneltuna paljon piirteitä muotipuvusta. (Kopisto 1996, 2; Lönnqvist 1979, 86.)

4.3 Naisten pukeutuminen

1600-luvun alkupuolelta alkaen muodostivat hame, paita, liivi ja röijy naisen asun perustan (Lehtinen & Sihvo 1984, 26). Tämä yhdistelmä säilyi arkiasuna muotiutuutuksien ohella 1800-luvulle asti. 1800-luvulla naisten arkipuku yhtenäistyi koko maassa väreiltään, kankailtaan ja leikkauksiltaan. Se muuttui tummasävyiseksi, yleissuomalaiseksi asuksi, johon kuului nuttu ja hame. 1800-luku oli kansanomaisessa naisten pukeutumisessa nopean omaksumisen ja muutoksen aikaa. Vaatekappaleisiin siirtyi muodinmukaisia muutoksia nopeaan tahtiin, ja kansanomaisessa pukeutumisessakin näkyi selvästi muodin vaihtelu. (Mts. 66.)

Tyypillinen rahvaan vaatetus koostui 1800-luvulla hameesta, röijystä, pitkästä paidasta, esiliinasta ja huivista (Hämeenaho ym. 2011A). Fredriksonin (1993, 49) mukaan naisten kesäasussa esiliinaan ja hameeseen yhdistettiin yleensä pitkä paita, joka puettiin hameen alle. Ainakin kesäaikaan naiset liikkivat siis myös paitasillaan.

Hameet

Yleisin ja koko maassa käytetty hamemalli oli vyötäröhame. Vyötäröhameen lisäksi joillakin alueilla kansanpukuun kuului liivihameita ja olkainhameita, mutta 1800-luvun loppupuolen kansanomaisen asun hame oli yleisesti vyötäröhame. (Lehtinen & Sihvo 1984, 45.) Hameen malli oli suora ja leveä. Päälyshameen alle puettiin alushameita joko yksi tai useampia, koska muodin mukaan hameen oli hyvä olla mahdollisimman leveä. Hameen päällä pidettiin yleisesti esiliinaa. (Hämeenaho ym. 2011A.)

Hameen valmistuksessa oli pääasiallisesti kaksi tapaa. Yksivärisestä kankaasta hame valmistettiin useasta kappaleesta, jotka ommeltiin hulpioista yhteen ja poimutettiin tai laskostettiin vyötärölle. Sen sijaan raidallinen hame valmistettiin

yhdestä pitkästä kappaleesta niin, että kankaan toinen huppio tuli vyötärölle ja toisesta tuli helma. Kankaan leveys oli sama kuin valmiin hameen pituus. Hameen ylimääräinen leveys joko poimutettiin tai laskostettiin vyötärölle (ks. kuvio 2). Hame poimutettiin joko tasaisesti koko matkalle, jolloin halkio jäi eteen piiloon esiliinan alle, tai se laskostettiin ainoastaan takaa niin että etumus jäi sileäksi. Tällöin halkio sijoitettiin jommallekummalle sivulle. (Lehtinen & Sihvo 1984, 45.)



KUVIO 2. Tyypillisiä hameita 1800-luvun lopulta (Tampereen museot 2011)

Paidat

Naiset pukivat hameen kanssa pitkän paidan. Paita oli usein ommeltu kahdesta kappaleesta säästösyistä. Yläosa oli ommeltu paremmasta palttinasta, kun taas piiloon helman alle jäänyt osio tehtiin halvemmassa ja karkeammassa rohdinkankaasta. Paidan pitkä helma toimi myös lyhyenä alushameena. (Hämeenaho ym. 2011A.) Naisten paidan malli oli yksinkertainen (ks. kuvio 3). Kankaassa oli

taite hartioilla niin, että kappale jatkui yhtenäisenä etu- ja takakappaleella. Taitteen kohdalle tehtiin aukko päätä varten ja kiinnitettiin hihat. Pukemista helpottamassa edessä oli halkio, jossa saattoi olla napitus. Paidassa saattoi olla myös kaulus. (Hämeenaho ym. 2011A; Lehtinen & Sihvo 1984, 30.)



KUVIO 3. Naisten paita 1800-luvun loppupuolelta (Tampereen museot 2011)

Röijyt

Röijy kuului jo 1700-luvun alussa vaatimattomaan porvarilliseen ja talonpoikaiseen pukeutumiseen. Valmistusmateriaalina käytettiin yleensä villaa, ja joskus myös silkkiä tai pellavaa. (Vuolle 1979, 32.) Röijy oli aluksi pitkäliepeinen ja ulottui pitkälle lanteille. Sen leikkaus muistutti hyvin paljon liivin leikkausta. Röijy kuitenkin lyheni lyhyeksi takiksi englantilaismuodin vaikutuksesta 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa. (Lehtinen & Sihvo 1984, 60.) 1800-luvun röijy oli väljä, edestä napitettava, pitkähihainen ja lyhyehkö. Se ulottui vain vähän vyötärön

alapuolelle. Myös tyköistuvampia röiyyjä käytettiin (ks. kuvio 4). (Hämeenaho ym. 2011A.)



KUVIO 4. Naisten röiyy 1880-luvulta (Tampereen museot 2011)

Leningit

1800-luvulla leninki eli mekko tuli osaksi rahvaan naistenkin pukeutumista.

Aluksi se oli juhlavampi asu, jota käytettiin esimerkiksi kirkossa ja häissä, ja levisi sitten myös arkikäyttöön. Kuitenkin röiyy ja hame -yhdistelmä säilyi arkikäytössä leningin ohella. (Hämeenaho ym. 2011A; Isotalo 1999, 88.)

1800-luvun lopulla yleinen leninkikangas oli kotikutoinen ruutu- tai raitakangas, joka valmistettiin villasta tai puuvillasta. Malliltaan leninki oli korkeavyötäröinen, ja vyötäröllä oli leikkaussauma (ks kuvio 5). Hihoissa oli runsaasti tilaa ylhäällä, ne olivat runsaasti poimutetut olkapäiltä ja kapenivat hihansuihin. Pukeminen onnistui, koska leningit olivat edestä auki. 1800-luvun puolivälissä leninkeihin

tulivat sisään ommellut kureliivit, joilla tuettiin miehustaa ja kurottiin vyötäröä pienemmäksi. (Lehtinen & Sihvo 1984, 66-67.)



KUVIO 5. Arkinen ja juhlava leninki 1800-luvun loppupuolelta (Tampereen museot 2011)

Esiliinat

1800-luvulla esiliina oli yleinen koko maassa. Sen käytölle oli käytännön syy: se suojasi arvokkaita vaatteita likaantumiselta, joten se puettiin niin hameen kuin mekonkin kanssa. Esiliinat olivat leveitä, eli noin 60-90 cm leveydeltään. Pituukseltaan esiliinat ulottuivat noin 10 cm hameenhelman yläpuolelle. Kuviot ja värit esiliinoissa olivat vaihtelevia ja kirjavia. Käytössä oli sekä kotikutoisia että ostet-

tuja esiliinoja. Kotona valmistetut esiliinat olivat yleensä pellavaa tai puuvillaa, jonkin verran käytettiin myös villaa. Ostetut esiliinat olivat kartuuniesiliinoja, eli ne oli valmistettu tiheästä, painokuviollisesta puuvillakankaasta. (Lehtinen & Sihvo 1984, 76.)

Huivit

Erilaisia huiveja käytettiin päähineinä ja lämmittävinä hartiavaatteina. Talvisin käytettiin kokonaan villasta valmistettua suurta ja lämmintä huivia talvitakin korvikkeena. Siveellisyysyistä naiset yleensä peittivät hiuksensa. Huivin käyttö hiusten peittona alkoi lisääntyä 1800-luvun loppua kohden, kun kansanpukuun kuuluvien erilaisten päähineiden käyttö alkoi vähentyä. Huivit olivat usein ruudullisia, väreissä oli yleensä sinistä, punaista ja valkoista. (Hämeenaho ym. 2011A.)

4.4 Miesten pukeutuminen

Miesten asu on ollut aina yhtenäisempi kuin naisten asu, koska miehet ovat liikkueneet paljon enemmän kotipaikkakunnan ulkopuolella. Miesten asu on myös noudattanut yleistä muotia. (Hämeenaho ym. 2011A; Vuolle 1979, 2). 1800-luvun puolivälissä miesten kansanpuku alkoi yhä enemmän lähentyä porvarillista miesten pukua. Kansanpuku siis muuttui suomalaiseksi rahvaan yleisasuksi, toisin sanoen kansanomaiseksi puvuksi. Tämä 1800-luvun puolivälin jälkeen muotonsa saanut miesten puku on pitänyt valta-asemansa nykypäivään asti, joten miesten puku on tässä ajassa muuttunut hyvin vähän (Lönnqvist 1979, 59-60).

Miesten pukujen mallit levisivät räätäleiden kautta niin maaseudulla kuin kaupungeissakin. Räätäilillä teetettiin yleensä hienommat vaatteet, kuten pukujen takit. (Hämeenaho ym. 2011A.) Suurin vaikuttaja miesten puvun malliin oli univormumuoti (Lönnqvist 1979, 59-60). Kesävaatteiden valmistukseen käytettiin yleisesti pellavaa, talvivaatteisiin taas sarkaa, turkista ja nahkaa. Sarka oli ylei-

nen työvaatemateriaali. (Hämeenaho ym. 2011A.) 1800-luvulla miesten pukuun ilmestyivät kalliit ostokankaat kotikutoisten pellava- ja sarkakankaiden rinnalle (Lehtinen & Sihvo 1984, 187.)

Housut ja paita muodostivat miesten asun rungon. 1800-luvulla yleiseen asuun vakiintuivat myös takki ja liivi. (Lehtinen & Sihvo 1984, 163,168,187.) Tumman takin, liivin ja housujen sekä pitkähihaisen, kravattiin yhdistetyn korkeakauluksisen paidan muodostama asu oli miehillä käytössä ympäri vuoden kotona ja ulkona. Asu oli yleensä aina tumma, vasta 1800-luvun lopussa miesten pukeutumiseen tuli vaaleita pukuja. (Fredrikson 1993, 48.)

Housut

1800-luvulla kansanmiestenkin pukeutumisessa pitkät housut syrjäyttivät pitkään muodissa olleet polvihousut (Lönqvist 1979, 59-60; Sirelius 1915, 183-184; Vuolle 1979, 45). Pitkiin housuihin käytettiin yleensä tavallista kotikutoista villakangasta tai sarkaa tai verkaa (Lehtinen & Sihvo 1984, 168). Värit housuissa olivat tummia. Musta oli yleisin verkkahousujen väri, sarkahousut olivat mustia, ruskeita, harmaita tai tummansinisiä. Myös harmaasta ja vihreästä villakangasta valmistettiin miesten housuja. (Sirelius 1915, 183-184.) Tavallisia työhoujuja eli liinapöksyjä ommeltiin myös pellavasta ja hampusta. Uusina ne kelpasivat myös kirkkohousuiksi. Työhousuja ommeltiin myös rohdinkankaasta. (Hämeenaho ym. 2011A.)

Housut olivat malliltaan luukkuhoujuja. Luukkuhoujuissa oli etuhalkion sijasta edessä luukku eli laukku, joka kiinnitettiin napittamalla se kiinni vyötärökaistaleeseen. Luukku avautui joko molemmilta puolilta tai vain toiselta puolelta, ja se saattoi olla malliltaan leveä tai kapea. Keski-Suomessa housujen luukkua sanottiin pelliksi. (Sirelius 1915, 183-184; Vuolle 1979, 45.)



KUVIO 6. Pellihousut ja rohdinhousut (Tampereen museot 2011)

Paidat

Paidoissa yleinen materiaali oli kotikutoinen pellava (Vuolle 1979, 48). Hienoa aivinaa käytettiin juhlapaidoissa, sen sijaan arkena käytettiin karkeita rohdinpaitoja (Lehtinen & Sihvo 1984, 156). Miesten paidan malli oli koko maassa hyvin yhtenäinen. Peruspaitamalli oli yksinkertainen: kangas taitettiin hartioista, kankaaseen leikattiin pääntie johon lisättiin kaulus ja lisäksi kiinnitettiin hihat. Pukeutumisen helpottamiseksi etukappaleessa ylhäällä on ollut yleensä napitus, kuten naisten paidassa (KUVIO 2, s. 26). Napitus ei kuitenkaan ole ollut keskellä edessä ylhäältä alas asti niin kuin nykyisessä miesten paidan mallissa. Kaulusten malli vaihteli, 1830-luvulla muotiin tulivat kapeat kaulukset, jotka korvasit aikaisemmin muodissa olleet korkeat pystykaulukset. (Lehtinen & Sihvo 1984, 151.) Kauluksen sitomisen käytettiin yleisesti huivia tai kravattia (Fredrikson 1993, 48; Lehtinen & Sihvo 1984, 151).

Liivit

Paidan päälle puettiin aina liivi. Arkiliivissä oli yleensä yksi nappirivi, juhliivissä saattoi olla kaksikin. (Hämeenaho ym. 2011A.) Liivi oli usein malliltaan lyhyehkö, niin että paita jäi näkymään housujen ja liivien välistä. Liivejä valmistettiin niin kotikutoisesta kuin ostokankaastakin. (Lehtinen & Sihvo 1984, 172.) 1800-luvun loppupuolella kansanomaisen puvun liivi oli yleensä tumma (Fredrikson 1993, 48). 1800-luvun lopulla huivikauluksinen, alemmas napitettava liivi oli yleistyessä korkealle napitettujen liivien sijaan (Lehtinen & Sihvo 1984, 172).

Takit

Miesten perusasuun kuului housujen ja paidan lisäksi ehdottomasti takki, joka saattoi olla malliltaan pidempi tai lyhyempi (Lehtinen & Sihvo 1984, 183). Kotona voitiin olla liivisillään, mutta siistiin asuun puettiin takki. Esimerkiksi ruumiillista työtä tekevät henkilöt saattoivat työskennellä paitahihasillaan, mutta kotoa poistuessa takki puettiin aina päälle (Fredrikson 1993, 48; Lehtinen & Sihvo 1984, 183).

Miesten pukuun ei kuulunut vain yhtä tietynlaista takkia, vaan takkeja esiintyi eri pituisia ja eri tavalla leikattuja. Yleinen takkimalli oli esimerkiksi röijy (Vuolle 1979, 52-53), joka oli lyhyt ja vartalonmukainen, sarkainen tai puolivillainen takki. Röijyssä oli yleensä takana laskokset eli körtit ja edessä koristeena napitus. Yleisiä värejä olivat ruskea, sininen ja harmaa. (Lehtinen & Sihvo 1984, 180,183.) Yleisesti voi sanoa, että 1800-luvun lopulla takit olivat kohtalaisen vartalonmyötäisiä pituudestaan riippumatta. (Hämeenaho ym. 2011A.)

Asusteet

Vielä 1800-luvun alussa jalkineet olivat harvinaisia, mutta 1800-luvun puoliväliin mennessä nahkajalkineet yleistyivät (Vuolle 1979, 58). Nahkaisten kenkien kanssa käytettiin joko villaisia tai puuvillaisia sukia. Tärkein asuste miehillä oli lakki. Lakki riisuttiin ainoastaan kirkossa, aterioidessa ja vieraan saapuessa taloon. Säätyläiset käyttivät huopahattua tai knallia, muut huopahattua tai lippalakkia. Lippalakkia käyttivät nuoret miehet ja rengit. Lipat lakkeihin valmistettiin

nahasta, kovikkeena käytettiin tuohta. Isäntien arvoon sopi paremmin huopahattu. (Fredrikson 1993, 48; Hämeenaho ym. 2011A.)

5 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

5.1 Tutkimusmenetelmänä etnografia

Tutkimuksessani käytän etnografisen tutkimuksen menetelmiä. Etnografia on laadullinen tutkimusmenetelmä, jota käytetään monilla aloilla erilaisten yhteisöjen kulttuurillisten järjestelmien tutkimiseen (Vuorinen 2005). Etnografisessa tutkimuksessa tutkija yrittää päästä sisälle kulttuuriin, ymmärtää ihmisen toimintaa ja sen sisäisiä merkityksiä haastattelemalla ja havainnoimalla. (Rautiainen 2011.) Etnografinen tutkimus sopii tutkimusaiheeseeni, koska tutkijana olen ajallisesti vieraan kulttuurin äärellä tutkiessani menneisyyteen sijoittuvaa aihetta.

Etnografiassa suurta määrää tutkittavia ei pidetä tärkeänä eikä tilastolliseen luotettavuuteen pyritä. Tutkija tutkii mieluummin pientä ihmismäärää tarkasti kuin suurta joukkoa yleistäen. Etnografia ei pysty antamaan täydellistä kuvaa kohteestaan, mutta se voi antaa kuvauksen osasta todellisuutta ja antaa uutta tietoa ja näkökulmia. (Rautiainen 2011.) Tutkimusmenetelmän ongelma ja rikkaus on tutkijan roolin vaikutus tutkimustuloksiin; etnografia ei ole koskaan puolueetonta, koska tulokset perustuvat tutkijan tulkintaan (Vuorinen 2005).

Olemassa olevan aineiston hyödyntäminen

Yleensä etnografiseen tutkimukseen sisältyy kenttätyönä tehtävä tiedonkeruu sekä aineiston kuvailu ja analyysi (Rautiainen 2011). Tutkijan itsensä merkitys on aina suuri. Tutkija on eräänlainen tulkki, joka havainnoi ympäristöään ja muodostaa analyysinsä havaintojen perusteella. (Koort 2011; Vuorinen 2005.)

Kuitenkaan tutkimusta varten ei aina tarvitse tai kannatakaan kerätä itselleen uutta aineistoa. Laadullista tutkimusta varten on jo olemassa runsaasti aineistoa. Vaikka etnografisessa tutkimuksessa useimmin käytetyt tutkimustavat ovat osallistuva havainnointi ja haastattelut, tutkimusta voidaan tehdä myös esimerkiksi filmeistä ja valokuvista havainnoimalla (Koort 2011). Etenkin menneisyyttä tutkittaessa olemassa olevat kuvat, dokumentit ja muut lähteet ovat usein ainoa mahdollisuus saada tietoa tutkittavasta aiheesta.

Eskola ja Suoranta (2001, 118) huomauttavat, että valmiin aineiston kanssa toimiessa ongelmaksi voi muodostua aineiston runsaus, jolloin aineistoa joutuu valikoimaan kriittisesti. Toisaalta ongelmaksi voi syntyä myös aineiston vähyydestä. Esimerkiksi Keski-Suomen museon kuva- ja materiaaliaineistoja tutkittaessa haasteellista se, että aineistoa on olemassa valtavia määriä. Tutkimuksessa haasteellinen vaihe onkin löytää suuresta materiaalin määrästä juuri oikeat ja hyödyllisimmät kuvat ja materiaalit. Valtavasta aineistosta huolimatta tietyiltä osin materiaalia on huonosti saatavilla, esimerkiksi 1800-luvun valokuvat Jyväskylästä ovat pääosin studiovalokuvia, joten kuvia ihmisistä heidän arkisissa puuhissaan ja asuissaan ei juuri ole.

Havainnointi

Vilkan (2005, 122-123) mukaan ihmisten tuottama materiaali, kuten kuvat ja tekstit, sopivat hyvin havainnoinnin kohteeksi, koska ne sisältävät runsaasti merkityksiä. Koivikko tähdentää, että kuvatutkimuksessa lähtökohdaksi täytyy aina ottaa huolellinen kuva-analyysi ja lähdekritiikki. Tutkijan tulee ymmärtää kuvan konteksti, sen historiallinen viitekehys. Kun muistaa nämä kaksi asiaa, kuvasta on mahdollista saada paljon uutta tietoa tutkittavasta asiasta. (Koivikko 1996, 60.)

Havainnointia varten tulee laatia etukäteen suunnitelma, koska sitä ei voi toteuttaa mielivaltaisesti niin kuin ei voi mitään muutakaan tiedonhankintamenetelmää. Tutkimusongelman, tutkimuskysymysten ja tutkimuksen tavoitteiden avulla

voidaan havainnointia varten rakentaa asiarunko, jossa on päätettynä mitä havainnoidaan. (Vilkkä 2005, 125).

Havainnointitutkimukseni pohjalle tein valokuvia varten havainnointikaavion (LIITE 1) helpottamaan johdonmukaista havainnointia. Kaavion tarkoitus oli auttaa löytämään ja havainnoimaan samoja asioita kaikista kuvista, jotta havaintojen vertailu olisi mahdollisimman hedelmällistä. Materiaalien havainnointia varten laadin listan tiedoista, jotka kirjoitin ylös kunkin materiaalin kohdalla.

Analyysi

Ennen aineiston analyysiä on tehtävä esitöitä. Esityötä on esimerkiksi aineiston järjestäminen tiedon tallennusta ja analyysijä varten. Kvalitatiivisen tutkimuksen ollessa kyseessä aineiston järjestäminen on suuri työ, koska aineistoa ei voida vain koodata havaintomatriisiin. (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2007, 216-217.)

Analyysin tarkoituksena on tiivistää tietoa kadottamatta kuitenkaan mitään olennaista. Informaatioarvon tulisi kasvaa kun hajanainen aineisto selkeytetään (Escola & suoranta 2001, 137). Tutkija Timo Laine on kehittänyt rungon laadullisen tutkimuksen analyysin etenemisen kuvaukseksi. Tuomi ja Sarajärvi (2004, 93-94) ovat tätä runkoa pohjalla käyttäen muotoilleet ohjeen analyysin etenemisestä. Heidän mukaansa ensimmäinen vaihe on päättää, mikä osa aineistossa on kiinnostavaa, eli mitä siitä lähdetään erottamaan omaan tutkimukseen. Tämän jälkeen aineisto käydään läpi ja erotetaan ja merkitään ne asiat, jotka kuuluvat oman tutkimuksen alueelle. Kaikki muu, vaikka kyseessä olisi kuinka kiinnostava löytö, jätetään pois tutkimuksesta. Aineistosta löytyneet kiinnostavat asiat kerätään yhteen ja erikseen muusta aineistosta. Tämä aineistomateriaali luokitellaan, teemoitellaan tai tyypitellään. Tästä kirjoitetaan lopuksi yhteenveto.

Luokitteluvaiheessa muodostetaan kategorioita ja yhdistellään samankaltaisia asioita yhden otsikon alle. Luokittelua jatketaan yhdistelemällä pienempiä alakategorioita suurempiin ryhmiin isoihin yläkategorioihin. Analyysivaiheessa tulee

päättää, etsitäänkö aineistosta samuutta vai erilaisuutta. Mahdollista on myös etsiä toiminnan logiikkaa tai tyypillistä kertomusta. (Tuomi & Sarajärvi 2004, 95).

Kuten Hirsijärvi, Remes ja Sajavaara (2007, 216-217) toteavat, ei tutkimus ole valmis vielä silloin kun tulokset on analysoitu ja yhteenveto on kirjoitettu. Tulokset on myös selitettävä ja tulkittava. Tulkinnalla tarkoitetaan aineistossa esiin nousevien asioiden selkiyttämistä, selittämistä ja pohdintaa. Tuloksista on pyrittävä laatimaan synteesi, joka kokoaa yhteen tulosten pääkohdat ja antavat selkeän vastauksen tutkimuskysymyksiin.

5.2 Valokuva-aineiston analyysi

Aineisto

Tutkimukseni alkoi valikoimalla materiaalia Keski-Suomen museon kuva-arkistosta. Pyrin valitsemaan mahdollisimman relevantteja kuvia, jotka sitten järjestelin aineistoksi. Järjestin aineiston liittämällä kunkin analysoitavan kuvan laatimaani havaintopohjaan (LIITE 1) ja analysoimalla kuvassa olevan asun havaintopohjan mukaisesti. Kategoriat havaintopohjaan syntyivät luonnollisesti kuvissa esiintyvistä vaatekappaleista, eli esimerkiksi leninkejä analysoitiin omna kategorianaan. Analysoituani kaikki kuvat laadin analyyseistä yhteenvedon raporttiin.

Aineistoksi valikoitui 22 kuvaa, joissa suurimmassa osassa esiintyy jyvaskyläläisiä käsityöläisiä perheineen noin vuosina 1870–1900. Valintakriteerit rajasivat kuva-aineiston koon pieneksi. Arkiston kokoelmissa 1800-luvun puolella otettuja kuvia on hyvin vähän, koska valokuvaaminen oli tuohon aikaan vielä harvinaista. Aineistoon on pyritty keräämään kaikki löydetyt kuvat käsityöläisistä tuolta ajalta, ja lisäksi joitakin poikkeuksia, jotka tuovat oman näkökulmansa tutkittavaan aiheeseen. Keski-Suomen museon kuva-arkisto lainasi aineiston kuvat tiedostomuodossa tutkimuksen teon ajaksi. Tutkimuksen valmistuttua aineisto palautetaan kuva-arkistolle.

Valokuvauksen harvinaislaatuisuuden vuoksi on myös ymmärrettävää, että kaupungin asukkaiden arkielämästä kuvamateriaalia on vähän. Harvat kuvat on otettu pääasiassa studiossa, ja kuvissa esiintyneet henkilöt ovat pukeutuneet parhaimpiinsa, eivätkä samoihin asuihin, joihin he pukeutuivat arkena. Tämä tuo oman haasteensa analyysiin, ja se on otettava huomioon tuloksia arvioitaessa.

Kuvien joukossa on siis joitakin poikkeuksia. Joissakin kuvissa myös esiintyy henkilöitä, jotka eivät toimineet käsityöläisinä, esimerkiksi kuvassa numero neljä, joka esittää Jyväskylän torvisoittokuntaa. Kuvassa on joitakin jyväskyläläisiä käsityöläisiä, mutta myös muiden ammattien edustajia on joukossa. Kuvassa huomattavaa onkin se, että miesten pukeutuminen on hyvin yhtenäistä ammattien vaihtelusta huolimatta. Myöskään kuvassa numero 20 henkilöt eivät ole käsityöläisiä. Kuva kuitenkin valikoitui mukaan tutkimukseen, koska se edusti niitä harvoja 1800-luvun lopun valokuvia, jotka kuvasivat jyväskyläläisten pukeutumista arkipuuhissa.

Osassa kuvista on mukana myös käsityöläisten lapsia. Lasten asut on jätetty analyysin ulkopuolelle, koska ne eivät kuulu tutkimuksen alueeseen. Poikkeuksena on kuva 19, jossa esiintyy kultaseppä Wessmanin perhe. Osa perheen lapsista on jo sen ikäisiä, että heidät voi jo lukea aikuisiksi.

Poikkeus on myös viimeinen kuva, numero 21. Kuva on liitetty aineistoon varsinaisen aineiston keruun jälkeen. Tosin kyseinen kuva on myös Keski-Suomen museon arkistoista, mutta aineistoon se on liitetty Keski-Suomen museon nettisivuilta. Kuva valikoitui mukaan tuomaan erilaista perspektiiviä aineistoon. Kuva on otettu Jyväskylän torilla, ja kuvassa näkyy arkisen pukeutumisen kirjoa vastapainona studioissa otetuille kuville.

Tutkittuja kuvia on yhteensä siis 21. Näistä kuvista analysoin erikseen 50 asua, ja lisäksi tutkin kuvan 21 yleiskuvaa torimaisemasta pukeutumisen näkökulmas-

ta. Kuvasta 21 olisi ollut käytännössä mahdotonta erotella ja analysoida yksittäisiä asuja, vaikka se yleiskuvan kuvaajana toikin tärkeää tietoa tutkimukseen.

Kuvattujen joukossa on ainakin kahdeksan kuvaa räätäleistä (torvisoittokunnan kuvassa ammatteja ei ole eroteltu), joten räätälit ovat edustetuim ammattiryhmä. Kuvissa on myös kuusi seppää, joista ainakin yksi on kultaseppä ja kaksi puuseppää. Joukossa on myös kolme suutaria. Kuvissa on 34 miestä, joista räätäli Matti Oksala ja seppä Thomas Ahllund esiintyvät kuvissa kaksi kertaa, eli miesten asuja on 36. Naisia kuvissa esiintyy 13, joista sepän vaimo Karolina Ahllund esiintyy kahdesti, eli kuvissa on 14 naisten asua.

Analyysissä tarkoituksena on vertailla ja tutkia yksittäisiä vaatekappaleita, jotka kuuluvat kuvattujen ihmisten asuun, ja sitä, kuinka nämä yksittäiset vaatekappaleet on yhdistetty kokonaisuudeksi. Tarkoituksena on löytää asuista yhteneväisyyksiä, mutta myös eroja, eikä vain löytää niin sanottua tyypillistä yhtä asua.

Koska valokuvat ovat mustavalkoisia eivätkä kovin tarkkoja, on niiden tulkitsemisessa joitakin hankaluuksia. Luonnollisesti värejä ei kykene erottamaan. Ainoastaan vaaleuden tai tummuuden astetta pystyy arvioimaan. Kuitenkin musta ja valkoinen ovat erotettavissa muista väreistä. Toinen ongelma liittyy yksityiskohtien erottamiseen. Esimerkiksi kaikista naisten asuista ei voi varmuudella erottaa, onko kyseessä samasta materiaalista valmistettu lyhyt, vyötärömittainen takki ja hame vai leninki, jossa on leikkausnauma vyötäröllä ja napitus edessä.

Naisten pukeutuminen

Kuvamateriaalin perusteella yleisin naisten asukokonaisuus juhlavammassa pukeutumisessa oli hame, paita ja röijy -yhdistelmä. Suurimmasta osasta naisten asuista pystyi varmasti erottamaan, oliko kyseessä hame ja röijy -yhdistelmä vai mekko. Neljän naisen asu kuvissa 3, 8 ja 20 voi olla kumpi tahansa. Yhdellä naisella kuvassa 19 on varmasti päällään mekko, ja loput naiset ovat varmasti pukeutuneet röijyyn ja hameeseen. Osa naisista oli yhdistänyt

asuun esimerkiksi huivin ja kaulavaatteen. Aineistossa oli kolme kuvaa, jotka kuvasivat arkisempia tilanteita. Näitä olivat kuva kaksi, jossa on Ahllundin paris-kunta kotinsa edessä, kuva 20, jossa lehtorinrouva Anna Stoore apulaisineen perkaa kaloja, sekä kuva 21, jossa on kuvattu torikansaa (ks. kuvio 7). Näissä kuvissa yleisin asukokonaisuus sisältää takin ja hameen tai mekon lisäksi esiliinan ja huivin.



KUVIO 7. Torikansaa Jyväskylässä 1800- ja 1900-lukujen taitteessa (tutkimus-aineisto)

Kaikkia aineiston **leninkejä** ja **hameita** yhdistää helman pituus ja leveys. Kaikki helmat yltyvät maahan asti, ja ovat malliltaan leveitä. Leveydestään huolimatta malli on yleisimmin suora, ja kangas on poimutettu vyötärölle. Kuitenkin joissakin hienommissa asuissa helma on runsaampi ja kangasta on selvästi käytetty enemmän. Juhlavammissa asuissa osassa hameista on käytetty myös koriste-luja, kun taas kaikki arkisemmat hameet ovat hyvin pelkistettyjä. Koristeluina on

käytetty esimerkiksi röyhelöitä ja kankaan laskostamista muodikkaasti selkäpuolelle takapuolen kohdalle.

Kaikissa juhlavammassa asuissa hame on musta tai tumma, ja ainoastaan räätäli vaimo Heddastiina Nilströmillä on päällään keskivaalea hame. Arkisemmissä asuissa sen sijaan hameiden värit vaihtelivat tasaisesti vaaleasta tummaan. Esimerkiksi Karolina Ahhlundilla oli arkisessa asussaan ruudullinen hame, sen sijaan juhlavammassa asuissa kaikki hameet olivat yksivärisiä ja kuviottomia.

Aineistossa on varmasti erotettavissa yksi leninki, joka on raidallinen. Siinä on istutetut hihat, jotka ovat runsaasti poimutetut hihan pyöriöltä ja niissä on paljon väljyyttä. Hihat kuitenkin kapenevat hihansuuhun. Miehistä on jonkin verran väljyyttä, ja kiinnitys on edessä napituksella.

Aineiston naisten **paidoista** pystyy tekemään vielä vähemmän johtopäätöksiä kuin miesten paidoista. Kaikissa kuvissa naiset ovat pukeneet paidan päälle takin, jossa on erittäin tiukka pääntie, joka on poikkeuksetta napitettu ylös asti kiinni. Paidasta jää näkyville siis korkeintaan hihansuu ja kaulus. Periaatteessa siis on mahdollista, että takkien alla olisi käytetty irtokauluksia ja irtorannekkeita, mutta tulkinnassani lähdin siitä, että kyseessä on paita. Suomen ilmastossa on luultavasti jo joutunut pukemaan useampia kerroksia vaatteita pysyäkseen lämpimänä, joten paita on ollut tarpeen. 1800-luvulla vaateomaisuus on myös ollut kallista, joten ei ole luultavaa, että ainakaan rahvas olisi tuhlannut hyödyttömiin irtokauluksiin.

Kaikki kuvissa näkyvät paidat ovat valkoisia. Erotettavissa on kolmenlaisia kauluksia: viisi tavallista paitakaulusta, kaksi pitsikaulusta ja yksi poimutettu pysty-kaulus. Myös paidan rannekeissa on tavallisia rannekekaitaleita, pitsirannekkeita ja yhden poimutetut rannekkeet.

Kuten hameet, myös **takit** ovat juhlavissa asuissa tummia. Arkisemmissä asuissa taas värit vaihtelevat ja joukossa on myös kuviollisia takkeja. Takit ovat

malliltaan tyköistuvia niin arkisemmissa kuin juhlavammissakin asuissa. Takin pituus vaihtelee lyhyehköstä, vain vähän vyötärön alapuolelle yltävästä (esimerkiksi kuvat 11 ja 20), lantion alapuolelle yltävään (esimerkiksi kuva 12). Torikansan vaatetuksessa on myös pitkälle reiden puoliväliin yltäviä helmoja. Hihat ovat kaikissa takeissa istutettuja, ja niiden väljyys vaihtelee suuresti. Osa hihoista on erittäin tyköistuvia (esimerkiksi kuva 3), osassa on jonkin verran väljyyttä ja poimutusta olkapäällä (esimerkiksi kuva 1), ja osassa on runsaasti väljyyttä ja poimutusta (esimerkiksi kuva 2, 20).

Naisten takeissa napitus poikkeaa selvästi miesten takeista. Napitus on todella tiheää. Kaikissa takeissa on napit ovat yhdessä rivissä, ja noin 3 - 5 senttimetrin välein toisistaan. Useissa takeissa napit ovat koristeelliset metallinapit. Esimerkiksi räätäli Gustaf Koskisen puolisolalla kuvassa 13 on nappeja koristamassa myös takin hihansuuta. Juhlavissa takeissa on muutenkin koristeluja, kuten röyhelöitä ja tummaa nauhaa.

Juhlavammissa asuissa vain Karolina Ahlundilla kuvassa kolme on päässään huivi, joka on hienoa mustaa pitsiä. Sen sijaan arkisemmissä kuvissa kaikilla naisilla lukuun ottamatta lehtorinrouva Stoorea kuvassa 20 on päässään huivi. Torikansan joukossa kuvassa 21 on erotettavissa kaksi tummaa huivia, mutta lähes kaikilla naisilla on päässään vaalea huivi. Mahdollisia kuvioita ei pysty erottamaan. Huivit on pääasiassa sidottu leuan alle.

Yhdelläkään juhlavasti pukeutuneella naisella ei ole asussaan esiliinaa, joka kuuluukin käytännön systä arkiasuun. Kuvissa 2, 20 ja 21 kaikki naiset ovat pukeneet arkiasunsa osaksi esiliinan. Kuvissa 2 ja 20 esiliinan kuviot on mahdollista erottaa, ja näissä kuvissa kaikki esiliinat ovatkin kuviollisia. Sen sijaan kuvassa 21 näkee, että kaikki naiset ovat kyllä pukeutuneet esiliinaan ja esiliinan yleisin sävy on vaalea, mutta kuvioita ei näy.

Miesten pukeutuminen

Miesten pukeutuminen on kuva-aineiston 36 asun perusteella ollut hyvin yhtenäistä 1800-luvun lopun Jyväskylässä. Lähes kaikki asut koostuvat samoista vaatekappaleista: housuista, paidasta, liivistä, takista ja solmukkeesta tai kravatista. Erot syntyvät näiden vaatekappaleiden malleista ja yksityiskohdista.

Miesten **housuissa** ei kuvien perusteella juuri ollut vaihtelua. Housujen malli oli hyvin samankaltainen kaikissa kuvissa: suorat, pitkät ja kohtalaisen tyköistuvat. Lisäksi housujen vyötäröt olivat niin korkeita, että housujen vyötärö yletti liivin alle niin, että paitaa ei jää näkymään housujen ja liivin välistä. Suurimmasta osasta kuvia oli mahdotonta erottaa housun etumuksen rakennetta, eli oliko edessä esimerkiksi luukku. Erottamista vaikeutti kuvien epäselvyys, mutta etenkin se, että useimmat miehet istuivat kuvissa tai heidän edessään oli joku niin, että housut peittyivät tai takki peitti housut. Viiden miehen housujen etuosan rakenteen voi erottaa edes jotenkuten, kuvissa 2,4,13 ja 17. Kaikilla heistä vaikuttaisi olevan sauma keskellä edessä, joten housuissa ei voi olla luukku edessä. Joko edessä on sepalus, tai kiinnitys on sivulla ja edessä on vain sauma. Todennäköisempää on, että edessä on sepalus.

Vaihtelua housuissa oli oikeastaan vain värin suhteen. Yleisin väri oli ehdottomasti musta ja muut hyvin tummat sävyt. Joukossa oli kuitenkin joitakin vaaleampiakin housuja, esimerkiksi kuvassa neljä, joka esittää Jyväskylän torvisoittoa, on kolmella miehellä vaaleat housut. Useimmat housut ovat yksivärisiä ja kuviottomia, vain yhdellä miehellä, puuseppä Peter Kyllösellä kuvassa 12 on varmasti nähtävissä housut, joissa on ohutta raitaa.

Paidan väri oli kuva-aineiston perusteella valkoinen. Jokainen kuvissa esiintynyt mieshenkilö oli pukeutunut valkoiseen paitaan. Tarkemmin paidan mallia oli vaikeaa arvioida, koska paidan päälle oli aina puettu takki ja liivi. Kaulus oli ainoa piirre, joka oli mahdollista erottaa ja arvioida.

Kauluksissa olikin paljon vaihtelua. Pääpiirteittäin kaksi vaihtoehtoa kauluksen suhteen olivat pystykaus ja paitakaus. Paitakaus oli yleisin, sillä 18 miehellä pystyi varmasti erottamaan paitakauluksen. Paitakauluksen pukemistavat lisäksi vaihtelivat. Yleisin tapa pukea paitakaus oli kääntää se alaspäin solmukseen päälle, vaikka kuvissa 4 ja 12 oli kaksi miestä pukeutunut paitakauluksen pystyyn pystykaus tavoin. Paitakaulusten koossa ei ollut suurta vaihtelua. Kaulusten koot vaihtelivat pienestä vähän suurempaan, mutta suuria kauluksia ei joukossa ollut.

Pystykaus oli lähes yhtä yleinen kuin paitakaus, sillä 13 miehellä erotti varmasti pystykaus paitasta. Osa pystykausista oli hyvin pieniä, mutta joukossa oli kuitenkin myös hyvin korkeita pystykaus, kuten esimerkiksi räätäli Matti Oksalalla kuvassa 15. Yleisin tapa pukea pystykaus oli pukea se perinteiseen tapaan, eli niin että se oli pystyssä ja suorassa. Kuitenkin kahdessa kuvassa (8 ja 14) kauluksen päät oli käännetty alaspäin paitakauluksen tavoin.

Liivi oli kuva-aineiston perusteella erottamaton osa miesten pukeutumista. Osassa asuista liivin olemassaolosta oli mahdotonta olla varma, jos esimerkiksi takki oli napitettu kokonaan kiinni. Toisaalta yhdessäkään kuvassa ei ollut asua, josta olisi voinut varmuudella sanoa, että siihen ei olisi kuulunut liiviä.

Sekä liivien mallissa että väreissä oli vaihtelua. Joukossa oli sekä vaaleita että tummia liivejä, vaikka tummemmat olivatkin yleisempiä. Yhdessäkään liivissä ei ollut ainakaan selkeästi kuvassa erottuvaa kuviota, vaan kaikki olivat yksivärisiä. Suurimmat erot liivien malleissa olivat sen suhteen, kuinka korkealle liivin napitus ylsi ja minkä mallinen kaus liivissä oli. Myös napitus vaihteli yksirivisestä kaksiriviseen.

Yleisin oli liivi yksirivisellä napituksella, joka ylsi rinnan korkeudelle tai jäi vielä alemmas. Tällaisessa liivissä oli yleensä kapea huivikaus tai ei kaulusta ollenkaan. Toinen yleinen liivin malli oli kaksirivisellä napituksella kiinnitettävä liivi,

jossa oli leveä huivikaulus. Tällaisia liivejä oli ainakin viidellä miehellä. Näistä kahdesta liivityypistä poikkesi selkeästi ainoastaan yksi liivi, kultaseppä Wessmanin liivi kuvassa 19. Kyseinen liivi oli napitettu korkealle paidankaulukseen asti, ja siinä oli paitakaulus ja leveä kaksirivinen napitus.

Liivien mallilla vaikutti olevan yhteys myös takin malliin. Leveällä huivikauluksella ja kaksirivisellä napituksella varustetut liivit oli kaikissa tapauksissa yhdistetty takkiin, jossa oli myös leveä kaulus ja kaksirivinen napitus. Kuitenkin yksirivisellä napituksella olevia liivejä oli yhdistetty myös kaksirivisellä napituksella varustettuihin takkeihin.

Kuva-aineistossa lähes kaikki **takit** olivat todella tummia väriltään. Kuvissa esiintyvistä 36 asusta vain kolmeen kuului vaalea takki. Lähes kaikki takit olivat myös yksivärisiä ja kuviottomia, vain yhdessä vaaleassa takissa oli pientä ruutukuviota.

Takin malli oli yleisesti tyköistuva. Takit istuivat käyttäjilleen hyvin. Kaikissa takkeissa oli istutetut hihat. Osa hihoista oli hyvinkin tyköistuvia, ja osassa oli jätetty enemmän väljyyttä. Mahdollisesti osassa on jätetty liikkumavaraa hihoihin ruumiillista työtä tekevien työskentelemisen helpottamiseksi, koska useimmilla takki on luultavasti siirtynyt arkikäyttöön, kun se on kulunut liiaksi. Kuvien perusteella takkia on pidetty auki tai pelkästään ylin nappi kiinni.

Koska takit puettiin useimmissa kuvissa auki ja lisäksi kuvattavat yleensä istuivat, on väljyyksien ja etenkin takkien pituuksien arviointi kuvien perusteella hankalaa. Kuitenkin vaikuttaa siltä, että takkien pituudet ovat vaihdelleet paljonkin noin reiden puoleen väliin yltävästä hieman lantion yläpuolelle jäävään. Yleisin vaikuttaisi kuitenkin olleen noin lantiomittainen, suunnilleen nykyaikaisen puvuntakin mittainen takki.

Takkeja oli tasaisesti sekä yksirivisellä että kaksirivisellä napituksella, yksirivisellä napituksella olevia oli kaksi enemmän. Pääasiassa napit olivat tummat,

nähtävästi samansävyiset kuin takkikin. Kuitenkin kahdessa vaaleassa takissa oli mahdollisesti koristustarkoituksessa tummat napit ja kahdessa tummassa takissa vaaleammat, metallisen näköiset napit.

Napituksen korkeus vaihteli sen mukaan, oliko kyseessä yksi- vai kaksirivinen takki. Yleisesti yksirivisissä takeissa napitus tuli korkealle, joko niin, että ylimmän napin ollessa kiinni näkyy solmukkeen ja takin välistä paitaa noin viidestä kymmeneen senttimetriä tai paitaa ei näy ollenkaan. Kaksirivisissä takeissa napit olivat yleensä alempana, joissakin jopa rinnan korkeuden alapuolella. Osassa kaksirivisistäkin takeista napit tosin ylsivät rinnan korkeudelle tai sen yläpuolelle.

Kaikissa kuvissa takkien kaulukset ovat herrainkaulukset. Niiden muodot tosin vaihtelevat. Suurimmassa osassa herrainkauluksista on lovikuosi, neljässä tapauksessa on käytetty myös pystykuosia. Pystykuosia on käytetty vain leveissä kauluksissa. Kaulusten koko vaihtelee pienistä hyvin suuriin. Kaksirivisellä napituksella olevissa takeissa on kaikissa suuret kaulukset, yksirivinapituksella paljon pienemmät.

Takeissa on hyvin vähän yksityiskohtia ja koristeluja. Joissakin takeissa on erottavissa rintatasku, esimerkiksi kuvassa yksi suutari Wille Hännisen takissa on koristeellisesti vinoon aseteltu rintatasku. Myös räätäli Matti Oksalan molemmissa kuvissa takissa on rintatasku. Tosin räätäli Oksala on kuviensa perusteella pukeutunut muutenkin tyylitellymmin kuin keskiverto käsityöläinen. Joissakin takeissa on koristeluna käytetty myös tereitä. Esimerkiksi kolmella torvisoittokunnan jäsenellä kuvassa numero neljä on vaalea teree takin reunaa koristamassa.

Kuvien perusteella ainakin juhlavammassa pukeutumisessa *solmio* tai *solmuke* oli miehillä erittäin yleinen. 36 asusta vain kahdessa ei ole kaulavaatetta. Kuvassa numero kaksi seppä Ahllund poseeraa arkisissa vaatteissaan kotinsa

edessä ilman solmuketta, ja seppä Carl Gustaf Herranen on saapunut jopa studioon kuvattavaksi solmukkeetta.

Suurimmalla osalla, eli 17:llä kuvatuista on kaulavaatteena solmuke. Kolmen kuvatun henkilön kohdalla ei pysty erottamaan, onko kaulassa solmio vai solmuke. Solmukkeen malli vaihtelee ohuesta, rusetille solmitusta nauhasta paksuun mustaan rusettiin. Osa paksummista nauhoista ei ole ollenkaan rusetilla. Ne on solmittu niin, että nauhan päät jäävät roikkumaan. Joissakin solmukkeissa vain solmukohta on näkyvillä, ja nauhat ovat piilossa kaulusten alla. Lähes kaikki solmukkeet ovat mustia. Joukossa on yksi vaalea yksivärinen solmuke ja yksi vaalea raidallinen solmuke.

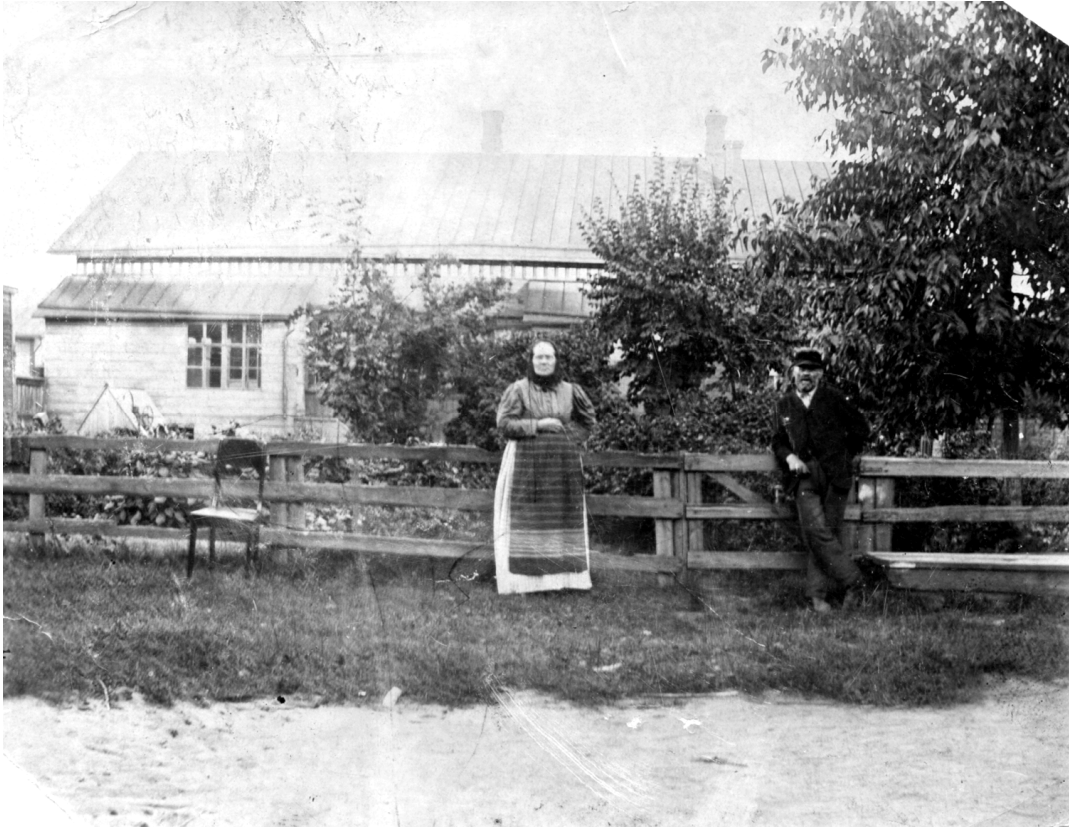
14 kuvatulla on kaulassaan solmio. Solmioissa oli enemmän vaihtelua väreissä ja kuvioissa kuin solmukkeissa. Joukossa oli viisi mustaa tai tummaa yksiväristä, viisi kuviollista ja neljä vaaleaa solmiota. Malliltaan solmiot olivat leveitä.

Analyysi Ahllundien kuvista

Tutkimuksen kannalta erittäin hyödyllinen kuvapari oli kuva seppä Ahllundista vaimonsa kanssa studiossa noin 1888 – 1890 (ks. kuvio 8) ja noin kymmenen vuotta myöhemmin arkivaatteissa kotinsa edustalla (ks. kuvio 9). Kuvia verratessa huomaa selvästi eron kuvaustarkoitukseen puetun asun ja arkena käytetyn asun välillä. Tutkimuksessani analysoin erikseen Ahllundin perheen kuvat verraten niitä toisiinsa saadakseni tietoa siitä, mitä yhteistä on kuvissa näkyvällä juhlapukeutumisella ja arjen pukeutumisella. Tämä auttaa tutkimuksesta saadun tiedon soveltamisessa käsityöläisten arkipukeutumiseen.



KUVIO 8. Seppä Thomas Ahllund vaimonsa Karolinan ja lasten kanssa n. 1880-1890 (tutkimusaineistosta).



KUVIO 9. Seppä Thomas Ahllund vaimonsa Karolinan kanssa Vapaudenkatu 49:n edessä, noin 1900 (tutkimusaineistosta).

Seppä Ahllundin asuissa kahdessa eri kuvassa on hyvin vähän eroja. Asun siluetti on samanlainen, ja asun osat ovat samat: paita, housut, takkia, liivi. Juhlavammassa asussa on lisäksi myös solmuke, joka on jäänyt pois rennommasta asusta. Hän on jopa pukeutunut takkinsa samalla tavalla molemmissa kuvissa, takin ylin nappi on napitettu kiinni ja muut napit ovat auki. Lisäksi arkisemmassa kuvassa Ahllundilla on päässään lippalakki, joka puuttuu juhlavammasta kuvasta.

Suurin ero kahdessa asussa vaikuttaisi olevan vaatteiden kunnossa. Juhlavammassa asussa vaatekappaleet näyttäisivät olevan moitteettomassa kunnossa, sillä kaikki on siistin ja uuden näköistä. Sen sijaan arkisemmassa kuvassa etenkin sepän housut vaikuttavat vanhoilta ja todella kuluneilta. Erittäin to-

dennäköisesti kuvaustilanteeseen on puettu uusimmat vaatteet päälle tai jopa teetetty uudet vaatteet tilaisuuteen. Arkisemmassa kuvassa näkyvät tavalliset käyttövaatteet, jotka ovat olleet selvästi kovassa käytössä.

Rouva Ahllundin asuissa on huomattavasti suurempia eroja kuin hänen miehensä asuissa. Asun siluetti, värit ja yksittäiset vaatekappaleetkin eroavat toisistaan. Juhlavampi asu on kokonaan musta, sen sijaan arkisemmassa asussa on raitakuviota hameessa ja esiliinassa ja eri värejä tummasta vaaleaan.

Juhlavammassa asussa takki on kauttaaltaan tyköistuva ja räätälöidyn näköinen, sen sijaan arkiasun paidassa tai röijyssä on runsaasti väljyyttä. Myös hameiden siluetti on erilainen. Juhlavamman asun hame on todella muhkea, ja kankaassa ei selvästi ole säästelyä. Hameen selkäosaan takapuolen päälle näyttäisi olevan kerätty kangasta muodinmukaisesti. Sen sijaan arkinen hame on väljä, mutta perusmalliltaan kuitenkin suora ja ei niin leveä kuin juhlava hame.

Arkiseen asuun kuuluva, suojaava esiliina ei selvästi kuulu juhlavampaan puukeutumiseen, sillä se on jätetty juhla-asusta pois. Myös hiusten suojana olevat huivit ovat hyvin erilaiset. Juhlavammassa asussa on musta pitsihuivi, joka laskeutuu kauniisti hartioille ja selkään. Sen sijaan arkiseen asuun on yhdistetty tavallinen valkoinen huivi, joka on sidottu leuan alle.

Yhteistä rouva Ahllundin juhla- ja arkipukeutumisessa oli pituuksissa ja peittävydessä. Kummassakin asussa helma oli todella pitkä, lähes maahan asti yltävä. Helma myös oli leveä molemmissa asuissa, vaikkakin juhla-asussa leveämpi. Molemmat asut olivat hyvin peittäviä. Vain kädet ja kasvot olivat paljaana. Hihat olivat pitkät ja ylsivät molemmissa ranteisiin asti. Myös pääntie oli tiukka molemmissa asuissa. Toisessa asussa kaulaa peitti pieni kaulus, toisessa leuan alle sidottu huivi. Myös hiukset oli peitetty molemmissa asuissa erilaisilla huiveilla.

Ahllundin perhettä esittävien kuvien perusteella voi sanoa, että miesten juhlapukeutuminen ja arkipukeutuminen erosivat toisistaan hyvin vähän. Erot olivat lähinnä vaatteiden kunnossa. Naisten pukeutumisessa juhlapukeutuminen ja arkipukeutuminen sen sijaan vaikuttaisivat eroavan toisistaan paljonkin niin suhteessa väreihin, vaatekappaleisiin kuin silhouetteihinkin. Yhteistä asuissa on niiden peittävyys.

5.3 Materiaalien analysointi

Materiaalianalyysin aineisto on Keski-Suomen museon aineistokokoelmien tilkkukokoelmista. Kävin läpi tilkkukokoelmat, joista valikoin ja kuvasin 133 sopivan ikäistä vaatetuskangasnäytettä. Näytteet on kerätty ympäri Keski-Suomea Jyväskylän pitäjältä, Jyväskylän maalaiskunnasta, Muuramesta, Laukaasta, Keuruulta, Hankasalmeilta, Pihtiputaalta, Petäjävedeltä, Viitasaarelta, Kyyjärveltä, Multialta ja Karstulasta 1900-luvun puolivälin aikoihin. Kankaat ovat olleet jo keräyksen aikaan vanhoja. Kaikista tilkuista ei ole olemassa tarkkaa valmistusvuotta tai aikaa, mutta pääasiassa ne ovat 1800-luvun lopulta ja 1900-luvun alusta.

Valokuvatut näytteet järjestelin aluksi kansioihin keräyspaikan mukaan ja analysoin kunkin näytteen erikseen. Analyysin jälkeen keräsin tiedot taulukkoon vertailun helpottamiseksi. Tämän jälkeen kokosin tiedoista yhteenvedon.

Suurin osa aineiston kankaista on pukukankaita. Pukukankaalla tarkoitetaan tässä tapauksessa miesten kohdalla kangasta, josta on valmistettu puvun osia, eli housuja, takkeja ja liivejä. Myös naisten osalta pukukankaalla viitataan todennäköisesti yleiseen pukukankaaseen, josta on valmistettu niin hameita, röyjyjä kuin leninkejäkin. Osan kankaista kohdalla on käyttötarkoitus osattu määrittää tarkemmin, esimerkiksi hamekankaaksi tai röyjykankaaksi.

133 kankaasta pukukankaita oli 91. Osan kohdalla oli mainittu, oliko kyseessä miesten vai naisten pukukangas. Lisäksi osasta pystyy kankaan ulkonäön perusteella melko varmasti päättämään, onko kyseessä naisten vai miesten pukukangas. Aineiston miesten pukukankaat ovat tummasävyisiä ja yksivärisiä tai kuvioiltaan hillittyjä, joten värikkäät raidalliset ja kuviolliset pukukankaat ovat todennäköisesti naisten pukukankaita. 48 pukukangasta oli naisten pukukankaita, 26 miesten pukukankaita ja 17 kankaan kohdalla ei voinut päättämälläkään sanoa varmasti, onko kyseessä miesten vai naisten kangas.

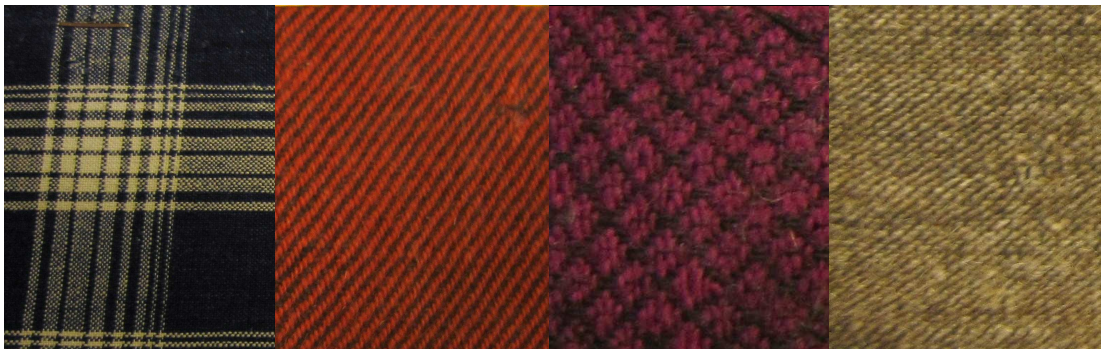
Aineistossa oli 17 alushamekangasta, kolme huivikangasta, yksi esiliinakangas, kahdeksan hamekangasta ja kolme leninkikangasta. Takkikankaita oli yhteensä seitsemän, joista yksi oli naisten takkikankaan ja yksi naisten röijykankaan nimellä, kaksi miesten takkikankaan nimellä ja kolme miesten turkinpäällyskankaan nimellä. Turkinpäällyskangas on turkisvuorisen talvitakin päällyskangas. Lisäksi aineistossa oli kolme paitakangasta, yksi sarkakangas ja yksi naisten liivikangas. Liivikangasta oli käytetty kansallispuvun liivin valmistukseen.

Naisten pukukankaissa on paljon variaatiota niin värin kuin kuvionkin osalta. Yksivärisiä, kuviottomia pukukankaita on 14. Kankaita, joissa ei ole kuviota, mutta on käytetty eri värejä kutomalla kangas erivärisellä loimella ja kuteella, on yhteensä kahdeksan. Kuviollisia kankaita on yhteensä 26, eli yli puolet naisten pukukankaista on kuviollisia. Suosituin kuvio on ruutu: ruudullisia kankaita on 14, raidallisia viisi ja muita kuviollisia seitsemän.

Värit vaihtelevat neutraaleista ruskeista ja harmaista todella kirkkaisiin ja huomiota herättäviin väreihin. Yleisimmät värit naisten pukukankaissa ovat sinivalkoinen ja punavalkoinen, ruskean eri sävyt, punainen ja punamusta. Punainen väri erilaisissa väriyhdistelmissä on kaikkein yleisin väri. Myös sinistä, violettiä ja valkoista esiintyy paljon erilaisina yhdistelminä. Myös mustaa, harmaata ja vihreää on jonkin verran. Oranssi ja vaaleanpunainen esiintyvät molemmat vain kerran.

Samat värit toistuvat myös aineiston hame- ja leninkikankaissa. Hame- ja leninkikankaat ovat joko yksivärisiä tai raidallisia. Raidat vaihtelevat ohuesta liituroidasta leveään tasapaksuun raitaan. Molemmat aineiston takkikankaat ovat luonnollisen värisiä ruskeita, toisessa on lisäksi punaisia raitoja.

Naisten pukukankaat jakautuvat selvästi kahteen ryhmään. Osa kankaista on hyvin neutraaleja ja pelkistettyjä väreiltään ja kuvioiltaan, osassa taas on voimakkaita värejä ja haastaviakin kuvioita (ks. kuvio 10). Luultavasti neutraalimmat kankaat ovat arkisissa asuissa ja työvaatteissa käytettyjä materiaaleja ja värikkäät kankaat on tarkoitettu juhlaan vaatteisiin.



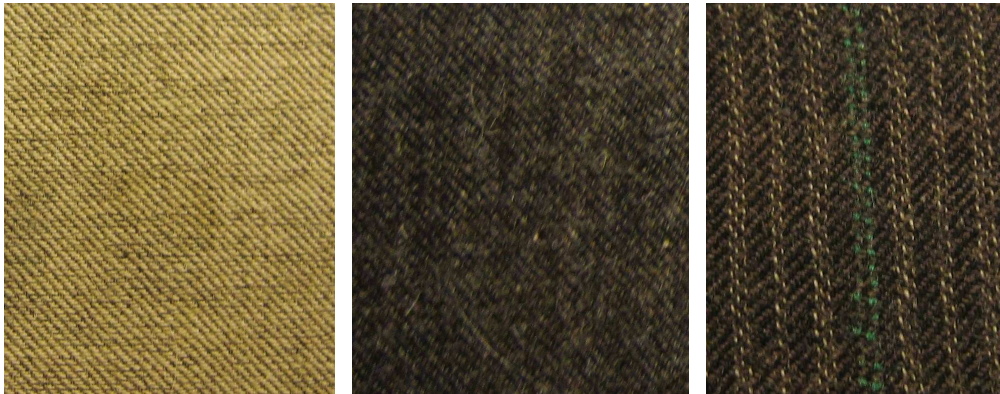
KUVIO 10. Naisten pukukankaita

Aineiston muita naisten vaatetusmateriaaleja ovat alushamekankaat, huivikankaat ja yksi esiliinakangas. Alushamekankaita oli aineistossa 17. Yhtä lukuun ottamatta kaikki kankaat ovat raidallisia. Useimmat raidat ovat leveitä ja näyttäviä. Kankaat ovat hyvin värikkäitä. Kuten pukukankaissa, myös alushamekankaissa punainen ja ruskea ovat yleisimpiä värejä. Niitä esiintyy lähes kaikissa kankaisissa. Myös Huivikankaat ovat myös kaikki värikkäitä. Kaikki kolme aineiston huivikangasta ovat ruudullisia. Aineiston ainoa esiliinakangas on sinipunavalkoinen ja raidallinen (ks. kuvio 11).



KUVIO 11. Kaksi huivikangasta ja esiliinakangas

Miesten pukukankaista suurin osa on väreiltään tummia (ks. kuvio 12). Joukossa on vain kuusi vaaleaa pukukangasta. Vaaleat kankaat ovat yhtä lukuun ottamatta yksivärisiä ja kuviottomia. Sävyltään vaalean väriset kankaat ovat luonnollisen näköisiä ja lähes samanvärisiä. Ne vaikuttavat värjäämättömistä kuduista valmistetuilta. Tummissa pukukankaissa on sinisiä, harmaita, ruskeita ja mustia kankaita. Myös tummista kankaista suurin osa on kuviottomia, viidessä kankaassa on hyvin ohutta vaaleaa tai värillistä raitaa. Myös miesten takkikankaat ovat kaikki tummia ja kuviottomia. Kaksi takkikankaista on mustia, kolme on sini-ruskeita erivärisistä kuteesta ja loimesta kudottuja.



KUVIO 12. Miesten pukukankaita

Miesten paitakankaista on näytteitä aineistossa valitettavan vähän. Kolmesta paitakankaasta kaksi on värikkäitä ja raidallisia, mutta kolmas kangas on tavallinen vaalea pellavakangas, joka on kuva-aineistonkin perusteella ollut luultavasti yleisempi paidan valmistusmateriaali.

6 TULOKSET

Opinnäytetyön tutkimuskysymyksenä oli ”*Kuinka 1860–1900-lukujen Jyväskyläläiset käsityöläiset pukeutuivat?*”. Tutkimuksen viitekehystä kuvaavan Damhors-tin mallin mukaisesti tutustuttiin ensin pukeutumisen *makrotasoon* eli pukeutumisympäristöön ja kulttuuriin teorian kautta. Pukeutumisen *mikrotasoa* eli yksittäisiä vaatekappaleita, niiden yksityiskohtia ja niistä muodostettuja asukokonaisuuksia valotettiin tutkimuksen avulla. Tulososiossa käydään ensin läpi tutkimuksessa saadut tulokset, eli haetaan vastausta tutkimuskysymykseen. Tämän jälkeen paneudutaan varsinaiseen tehtävään, eli museohenkilökunnan asujen suunnitteluun. Asujen suunnittelun taustalla olevat valinnat pohjautuvat ensin esitelyihin tutkimustuloksiin. Asujen suunnittelun osalta kerrotaan suunnittelun vaiheista ja lopullisista tuotoksista. Opinnäytetyössä ei paneuduta tekniseen

toteuttamiseen kuuluviin asioihin, koska ne ovat kaikkien vestonomiopiskelijoiden yleistietämykseen kuuluvaa asiaa.

6.1 Tutkimuksen tulokset

Tutkimuksessa selvitettiin Jyväskyläläisten käsityöläisten pukeutumista 1800-luvun loppupuolella kuvamateriaalin ja materiaalinäytteiden valossa. Kuvamateriaali valaisi pukeutumisen yleisiä linjoja, kun taas materiaalinäytteiden avulla täydennettiin tietoja vaatteiden väreistä ja kuoseista. Näitä tietoja ei ollut mahdollista saada epäselvistä mustavalkokuvista.

Naiset

Naisten pukeutumisessa juhla- ja arkiasussa oli suurempia eroja. Naisten arkipukeutumisesta oli aineistossa seppä Ahlundin vaimon lisäksi kuva lehtorin rouvasta apulaisineen ja kuva Jyväskylän torilta. Useimmat asut koostuivat hameesta, takista ja kauluspaidasta. Arkisessa asussa oli lisäksi esiliina ja huivi hiusten peittona. Juhlavissa asuissa sen sijaan ei ollut esiliinoja, ja vain yhdessä kuvassa hiuksia koristi pitsinen huivi. Studiokuvissa naisten asut olivat pääasiassa tummia ja kuviottomia. Arkisissa asuissa oli enemmän vaihtelua väreissä ja kuvioissa. Juhlavissa vaatteissa oli osassa käytetty koristeluja ja kangasta oli käytetty runsaammin esimerkiksi hameisiin.

Juhlavissa asuissa osa hameista oli runsaita ja hyvin koristeltuja. Sen sijaan arkisen asun hameissa oli vaihtelua väreissä ja kuvioissa. Arkisen hameen malli oli aina hyvin yksinkertainen ja suora, vaikkakin leveä. Kaikki hameet olivat korkeavyötäröisiä, vyötärön kohta jäi piiloon yläosan alle. Yleisesti ottaen hameen malli oli hyvin samankaltainen kaikissa asuissa. Myös mekoissa vyötärö oli korkealla ja helman malli oli suora ja leveä. Ainoassa varmasti mekoksi tunnistettavassa asussa yläosa oli kohtalaisen tyköistuva, hihat olivat istutetut ja niissä oli yläosassa runsaasti väljyyttä. Juhlavissa asuissa hameet olivat pääasiassa tummia ja kuviottomia. Arkisissa asuissa värit vaihtelivat.

Röijyissä oli enemmän vaihtelua mallin suhteen kuin hameissa. Kuten hameisakin, myös röijyissä juhluvien asujen röijyt olivat tummia, arkisissa asuissa värit vaihtelivat. Kaikissa asuissa röijyjen malli oli tyköistuva. Pituus vaihteli lyhyestä, vähän vyötärön alapuolelle yltävästä lantiomittaiseen. Torikansaa esittävässä kuvassa oli myös reiden puoliväliin yltäviä röijyjä tai mahdollisesti päällystakkeja. Kaikki hihat olivat istutettuja, mutta väljyydet vaihtelivat suuresti. Osa hihoista oli hyvin tyköistuvia, osassa taas oli runsaasti väljyyttä poimutusta hihan pyöriöllä. Myös välimuotoja näiden kahden väliltä esiintyi useita. Napitus röijyissä oli hyvin tiheä. Päätiet olivat tiukkoja, ja napit oli napitettu kiinni aina ylös asti.

Oletettavaa on, että kaikkien röijyjen alle on puettu myös paita. Kaikissa asuissa paita ei näy, koska röijyt ovat hyvin peittäviä. Paidoista on näkyvissä vain kaulukset ja mahdollisesti vähän hihansuuta. Kaikki näkyvissä olevat paidat ovat vaaleita. Kauluksissa on enemmän vaihtelua kuin miesten paidoissa: kuvissa on sekä tavallisia paitakauluksia, pitsikauluksia ja pystykauluksia. Yhdessäkään arkisia asuja kuvaavassa kuvassa paitaa ei näy, joten arkisen asun paidasta ei voi tehdä varmoja johtopäätöksiä. Arkisen asun kanssa tuskin kuitenkaan on puettu pitsikoristeista paitaa.

Esiliinoja ja huiveja on vaikea arvioida vain kuva-aineiston perusteella. Varmasti voi kuitenkin päätellä, että ne kuuluivat aina arkiseen asuun. Esiliinat olivat kaikissa kuvissa pitkiä ja leveähköjä. Helmaa jäi näkyville esiliinan alta vain noin kymmenen senttiä. Esiliinat ja huivit olivat pääasiassa vaaleita, mutta tummiakin versioita kuvissa näkyi.

Miehet

Vertaamalla aineiston kahta kuvaa seppä Ahlundin perheestä oli mahdollista saada tietoa siitä, mitä yhteistä juhla-asuilla ja arkiasuilla oli. Tämä helpotti arviointia sen suhteen, mikä asuissa on relevanttia suunnittelun kannalta. Aineiston perusteella miesten juhla-asun ja arkiasun välillä erot olivat pieniä. Käytetyt vaatekappaleet, housut, paita, liivi ja takki, olivat samat, ja niiden mallitkin olivat

samankaltaiset. Huomattavin ero oli asun kunnossa, arkiasu näytti kuluneelta ja käytetyltä, kun taas juhla-asu näytti uudelta ja hyväkuntoiselta. Asu oli arkisessa kuvassa puettu hieman rennommin. Seppä Ahllund ei ollut pukeut kaulavaatetta paidan kanssa, ja asuun oli yhdistetty hattu.

Kaikkiin miesten asuihin kuuluvat vaatekappaleet olivat takki, housut, paita, liivi ja kaulavaate, joko solmio tai solmuke. Kahdessa kuvassa kaulavaate tosin puuttui. Fredriksonin (1993) ja Lehtisen ja Sihvon (1984) mukaan kotona asun saattoi pukea myös ilman takkia, mutta tämä ei näkynyt kuva-aineistossa, luultavasti koska kuvia miehistä arkipuuhissa ei aineistossa ollut. Miesten asut olivat pääasiassa tummia. Sekä takeissa, housuissa, liiveissä ja solmiossa oli joidakin vaaleitakin kappaleita. Yleisesti voi myös sanoa, että asut olivat hyvin istuvia ja kohtalaisen tyköistuvia, mutta eivät tiukkoja.

Takeissa malli oli tyköistuva, ja kaikissa oli istutetut hihat. Kaikissa takeissa oli herrainkaulus. Takkeja oli malliltaan sekä pidempiä että lyhyempiä. Pituus takeissa oli reiden puolivälistä vähän lantiomitan yläpuolelle. Pituuden lisäksi vaihtelua takeissa oli kaulusten ja napituksen osalta. Napitus oli joko yksirivinen tai kaksirivinen. Kaksirivisellä napituksella varustetuteissa takeissa oli yleensä hyvin leveät herrainkaulukset, ja napitus jäi rinnankorkeuden alapuolelle. Yksirivisellä napituksella kiinnitettävissä takeissa oli yleensä kapeat kaulukset, mutta joissakin oli leveät kaulukset. Näissä takeissa osassa napitus tuli hyvinkin ylös asti, jopa niin ylös että takin ollessa kiinni alla olevasta paidasta ei näkynyt juuri muuta kuin kaulukset. Osassa yksirivisellä napituksella varustetuista takeista oli kuitenkin alas jäävä napitus. Kauluksissa oli pääasiassa käytetty lovikuosia, mutta joissakin takeissa oli pystykuosi.

Housut olivat kaikilla miehillä samankaltaiset, suorat, pitkät ja kohtalaisen tyköistuvat. Housut olivat pääasiassa tummia ja kuviottomia, joukossa oli muutamia vaaleita housut ja yhdet housut, joissa oli hentoa raitaa. Housut olivat korkeavyötäröisiä, joten paitaa ei jäänyt näkyville liivin ja housujen välistä, toisin kuin esimerkiksi Lehtinen ja Sihvo (1984) esittivät. Useimmista kuvista oli mah-

dotonta erottaa housujen etumuksen rakenne. Viidellä miehellä etumus erottui kuvasta edes osittain, ja kaikissa tapauksissa keskellä edessä näytti olevan joko sauma tai sepalus. Vaikka Sirelius (1915) ja Vuolle (1979) molemmat ovat sitä mieltä, että housut olivat kyseiseen aikaan pääasiassa luukkuhousuja, ei tämä ainakaan näy kuva-aineistossa.

Kaikki aineiston kuvissa näkyvät paidat ovat valkoisia. Niiden mallia ei pystynyt arvioimaan, koska paidan päälle oli aina puettu takki. Paidoista erottuivat vain kaulukset hihansuunkaitaleet. Kauluksia oli kahdenlaisia, paitakauluksia ja pystykauluksia. Paitakaulukset olivat hieman pystykauluksia yleisempiä. Kaulukset oli useimmiten puettu tavalliseen tapaan, eli paitakaulus oli käännetty alaspäin ja pystykaulus oli nostettu pystyyn. Osa oli kuitenkin pukenut paitakauluksen kaulukset pystyyn, ja osa oli taittanut pystykaulusen reunat muistuttamaan paitakaulusta.

Liivit noudattelivat malleiltaan takkien linjaa. Niissäkin erot syntyivät kauluksista ja napituksesta. Kuten takeissa, oli liiveissäkin osassa yksirivinen napitus ja osassa kaksirivinen napitus. Kaksirivisellä napituksella kiinnitetyissä liiveissä oli kaikissa leveä huivikaulus. Sen sijaan yksirivisellä napituksella varustetuissa liiveissä huivikaulus oli kapea, tai kaulusta ei ollut ollenkaan. Kaksirivinapituksellisissa liiveissä napitus jäi yleensä matalalle, reilusti rinnankorkeuden alapuolelle, sen sijaan yksirivinapituksellisissa liiveissä napituksen korkeus vaihteli matalasta hyvin korkealle napitettavaan. Kaksirivisellä napituksella varustettu liivi oli yleensä yhdistetty vastaavaan takkiin. Liiveissä värit vaihtelivat tummasta vaaleaan, tumman ollessa kuitenkin yleisempi.

Kaulavaate, joko solmio tai solmuke, oli kahta lukuun ottamatta kaikilla miehillä. Verrattuna muihin vaatekappaleisiin oli kaulavaatteessa eniten vaihtelua väreisissä ja kuoseissa. Solmukkeet olivat kaikki tummia ja kuviottomia, mutta solmiossa oli tasaisesti kuviollisia, vaaleita ja tummia. Solmukkeiden malleissa ja solmimistavoissa oli eroja. Osa solmukkeista oli hyvin paksuja, ja ne oli joko sol-

mittu rusetille tai niiden päät on jätetty roikkumaan. Toisessa ääripäässä olivat solmukkeet, jotka olivat malliltaan ohuita nauhoja, jotka oli solmittu rusetille.

Värit ja kuosit

Aineiston perusteella miesten ja naisten pukukankaat erosivat toisistaan huomattavasti. Kaikki aineiston miesten pukukankaat olivat väreiltään hillittyjä ja neutraaleja, pääasiassa tummia sävyjä, kuten harmaata, mustaa ja ruskeaa. Myös aineiston vaaleat pukukankaat olivat hillittyjä ja neutraaleja sävyiltään. Kankaat olivat pääasiassa yksivärisiä ja kuviottomia. Jos kuvioita oli, ne olivat kapeita ja huomaamattomia raitoja. Esimerkiksi näyttävää ruutua tai värikkäitä, leveitä raitoja ei ollut yhdessäkään miesten pukukankaassa.

Paitakankaita aineistossa oli vain kolme. Kaksi niistä oli raidallisia miesten paitakankaita, yksi oli tavallinen vaalea pellavakangas, josta on luultavasti valmistettu miesten ja naisten paitoja ja alusvaatteitakin. Vaikka materiaalinäytteiden perusteella miehet olisivat käyttäneet raidallisia, värikkäitä paitoja, ei kuva-aineisto kuitenkaan tue tätä. Kuva-aineisto on hyvin johdonmukainen, kaikilla kuvissa esiintyvillä miehillä on päällään vaalea paita, jossa ei esiinny ainakaan mitään näkyvää kuviota.

Raitakankaisia paitoja on mahdollisesti käytetty arkiasussa, vaikka seppä Ahlundillakin on kotonaan otetussa kuvassa vaalea paita osana arkiasua. Selityksenä voi myös olla se, että kankaiden iäkiä ei ole voinut määrittää tarkasti. Toinen raidallinen paitakangas ajoittuu luultavasti 1910-luvulle, kun taas toisen ajoitus on 1890-luvulta 1960-luvulle. On siis mahdollista, että raitakankaat ovat tulleet osaksi miesten paitoja 1900-luvun puolella.

Myös naisten pukukankaissa oli miesten pukukankaiden tyyliä neutraaleja vaaleita, harmaita, mustia ja ruskeita kankaita. Naisten pukukankaissa oli kuitenkin selkeä jako kahteen ryhmään. Neutraalit kankaat edustivat toista ryhmää, toinen ryhmä olivat värikkäät ja kuviolliset kankaat. Värikkäissä kankaissa oli

joitakin yksivärisiä esimerkiksi punaisia ja violetteja kankaita, mutta useimmissa värikkäissä kankaissa oli käytetty vähintään kahta väriä ja kuviota. Monet kuviottomat värikkäät kankaat oli valmistettu erivärisestä loimesta ja kuteesta. Kuviollisia kankaita oli aineistossa paljon, yleisin kuvio oli ruutu. Myös raidallisia ja muita kuviollisia kankaita oli useita. Yleisimmät värit olivat punainen, musta, sininen, ruskea, violetti ja valkoinen. Etenkin punainen, sininen ja valkoinen erilaisissa väriyhdistelmissä ja yhdisteltyinä keskenään olivat yleisiä. Punainen oli kaikista väreistä yleisin.

Aineiston pohjalta arvioituna myös huivi- ja esiliinakankaissa raita- ja ruutukuviot olivat yleisiä. Valkoinen pohjaväri ja siniset tai punaiset kuviot toistuivat yhtä lukuun ottamatta kaikissa neljässä huivi- ja esiliinakankaassa. Alushamekankaissa yleinen teema oli tasaleveä ja värikäs raita. Yhtä lukuun ottamatta kaikki alushameet olivat raidallisia.

6.2 Tuotokset

Opinnäytetyön tuotoksia ovat kuusi esityskuvaa. Esityskuvat kuvaavat suunnitelmia naisten ja miesten asuiksi. Suunnitelmien pohjana ovat tutkimuksen tulokset, ja niiltä osin kun tutkimus ei voi tuoda vastauksia, on tukeuduttu teoria-tietoon. Kaksi lähtökohtaa asujen suunnittelulle olivat *yleisyys* ja *variaatio*.

Yleisyys tarkoittaa sitä, että lähtökohtana olivat tutkimuksessa löydetyt yleiset linjat vaatetuksessa. Tarkoituksena ei siis ollut etsiä aineistosta erikoisuuksia, vaan yleisiä piirteitä jotka toistuvat. Koska ei ole kuitenkaan järkevää suunnitella kolmea samanlaista asua, vaan toimeksiantona oli suunnitella kolme *variaatiota* miesten ja naisten asusta, ei aineistoa ja sen tulkintaa saanut tiivistää liiaksi. Tarkoituksena oli siis löytää useita yleisiä tarinoita. Toimeksiantajan kanssa oli sovittu kolmesta suunnitelmasta miesten asuiksi ja kolmesta suunnitelmasta naisten asuiksi, joten etsin aineistosta kuutta toisistaan eroavaa asua.

Lähtökohtana oli myös asujen arkipäiväisyys. Koska Vanhalla pihalla esitellään arkielämää 1800-luvun lopulla, tulisi asujen olla jokapäiväiseen elämään sopivia, ei juhla-asuja.

Naisten asuja suunnitellessa oli selvää, että tulisi olemaan yhteisiä piirteitä, jotka ilmenivät kaikissa aineiston asuissa. Kaikkiin esityskuviin kuuluvat esiliina ja huivi, koska ne kuuluivat poikkeuksetta arkiseen rahvaan naisen asuun. Muita yleisiä piirteitä ovat asujen peittävyys: kaikissa asuissa helmat ovat pitkiä, hihat ovat pitkät ja pääntiet ovat tiukkoja.

Eroja suunnitelmiin on saatu yhdistelemällä erilaisia asun osia. Kahdessa suunnitelmassa on röijy ja hame -yhdistelmä, joka näkyi eniten valokuva-aineistossa. Asujen röijyt ovat eri malliset väljyydeltään, pituudeltaan ja hihoiltaan. Yhdessä suunnitelmassa on leninki, jota aineistossa näkyi vähemmän, mutta joka on kuitenkin ollut osa naisten arkipukeutumista myös teorian tiedon valossa.

Vaikka Fredrikson (1993) kertoo naisten 1800-luvun lopun kesäasun koostuneen paidan ja hameen yhdistelmästä, ei tämä näkynyt kuva-aineiston materiaalissa. Siksi paidan ja hameen yhdistelmää ei ole valittu yhdeksi asukokonaisuudeksi. Tosin kaikkien röijyjen ja hameiden alle tulisi ajan tavan mukaan pukea pitkähelmainen kauluksellinen tai kaulukseton paita, joten asut on mahdollista pukea myös ilman röijyjä.

Vaihtelua asuihin on saatu myös erilaisilla väri- ja kuosivalinnoilla, jotka noudattelevat tutkimuksessa saatuja tuloksia. Koska naisten pukukankaiden yleisimmät värit olivat sininen, punainen ja valkoinen erilaisina yhdistelminä ja punainen myös yksivärisenä sekä ruskean eri sävyt ja musta, on näitä käytetty myös suunnitelmien värityksessä. Koska naisten pukukankaissa kuvioita, etenkin ruutua ja raitaa, oli paljon, näkyvät ne myös suunnitelmissa. Myös huivi- ja esiliinakankaat ovat kuviollisia.

Ensimmäisessä asussa on lyhyt ja suoran mallinen röijy, jossa on poimutusta hihan pyöriöllä ja jonkin verran väljyyttä hihoissa. Edessä on napitus. Röijy on väriltään vaaleahko ruskea. Hameessa on punaruskeaa pystyraitaa. Toisessa asussa on tyköistuvampi, pidempihelmäinen röijy. Myös tässä röijyssä on istutetut hihat, ja vielä runsaammin poimutusta pääntiellä ja väljyyttä hihoissa kuin ensimmäisessä asussa. Röijyssä on pieni pystykaulus ja tiheä napitus edessä. Väriykseltään takki on musta. Hameessa on sinipunaista vaakaraitaa. Kolmannessa asussa on leninki, joka on sinivalkoista ruutua. Leningissä on korkea vyötärö ja edessä tiheä napitus. Hihoissa on runsaasti väljyyttä ja poimutusta hihan pyöriöllä.

Kaikkiin naisten asuihin on jätetty hihoihin väljyyttä. Aineistossa on myös tiukkoja hihoja, mutta luultavasti arkena työskennellessä tiukat hihat eivät olisi olleet käytännölliset. Tiukat hihat ovat luultavasti kuuluneet juhlavampaan pukeutumiseen. Aineiston perusteella kaikissa arkiasuissa hihat olivat väljät.

Miesten asuissa on kaikissa pohjalla samanlainen valkoinen paita ja malliltaan samanlaiset housut. Housut ovat suorat, ne ovat tyköistuvat, mutta niissä on silti väljyyttä. Vaikka Sirelius (1915) ja Vuolle (1979) mainitsevat Keski-Suomessa käytettyjen miesten housujen olleen pelli- eli luukkuhousuja, ei aineistosta ollut nähtävissä varmasti yksiäkään luukkuhousuja. Koska aineisto ei vahvistanut luukkuhousuja, on kaikissa housuissa edessä napeilla kiinnitettävä sepalus, kuten on esimerkiksi rohdinhousuissa kuviossa numero kuusi.

Myös yläosan siluetti on samankaltainen, liivit ja takit ovat malliltaan tyköistuvia. Vaihtelua asuihin tuovat erilaiset yläosat. Kaksi ensimmäistä asua koostuvat paidasta, housuista, liivistä, solmukkeesta ja takista. Takin ja liivin sekä paidan-kaulusten mallit eroavat toisistaan. Kolmas asu on vapaamuotoisempi, sellainen asu jota mies voisi käyttää työskennellessään kotonaan. Asusta on jätetty pois takki ja kaulavaate, eli paidan päälle on puettu vain liivi. Kolmessa suunnitelmassa esitellään tiivistetysti tutkimuksen perusteella yleisimmät piirteet miesten pukeutumisessa värien ja mallien osalta. Asujen väriyksessä on käytetty tutki-

muksen pohjalta yleisimpiä miesten pukukankaiden värejä, mustaa, ruskeaa ja harmaata.

Neljännessä asussa eli ensimmäisessä miesten asussa on harmaat housut, liivi ja takki sekä musta solmuke. Takki on malliltaan pitkähäkky, se ylittää vähän reiden puolivälin yläpuolelle. Sekä liivissä että takissa on kaksirivinen napitus. Molemmissa on leveä herrainkaulus. Takki on tyköistuva ja siinä on istutetut, hyvin istuvat hihat, mutta kuitenkin väljyyttä, jotta työskentely olisi mahdollista takin ollessa päällä. Asuun kuuluvassa valkoisessa paidassa on tavallinen paita-kaulus. Kauluksen kanssa on puettu ohut, nauhamainen musta solmuke.

Viidennessä asussa on musta takki, hennolla raidalla kuvioidut harmaat housut ja harmaa liivi. Takki on lyhyempi kuin ensimmäisen asun takki, se on lantiomittainen. Sekä takissa että liivissä on yksirivinen napitus. Molemmissa napitus ylittää korkealle. Takissa on kapea, pieni herrainkaulus. Liivissä ei ole lainkaan kaulusta. Valkoisessa paidassa on korkea pystykaulus. Kauluksen kanssa on puettu leveä musta solmuke.

Kuudennessä asussa on ruskea liivi ja ruskeat housut. Paidassa on tavallinen paita-kaulus. Paidassa on pudotettu olkalinja, koska paita on malliltaan suora myös kädentien kohdalta. Hihansuissa on kaitaleet. Liivissä on kapea huivikaulus ja yksirivinen napitus. Malliltaan se on tyköistuva. Koska asussa ei ole takkia ja solmuketta, se on rennompaa kuin muut asut. Tähän asuun käsityöläinen olisi voinut pukeutua arkena työskennellessään kotonaan.

Kaikki kuusi esityskuvaa on koottu erilliseen suunnitelmakansioon. Esityskuvion lisäksi kansiossa on tiivis kuvailu kustakin asusta. Esityskuvat koottiin erilliseen kansioon käytettävyyden lisäämiseksi. Tarkoituksena on, että tilaaja saisi suunnitelmista mahdollisimman suuren hyödyn, kun ne on koottu yhteen tiiviiseen muotoon. Jos kuvat olisivat liitteenä raportissa, olisi käytettävyys huonompi.

7 POHDINTA

Yhteenveto

Opinnäytetyössä oli kaksi osuutta, tutkimus, jolla haluttiin saada suunnittelua tukevaa tietoa sekä varsinainen suunnittelutyö. Tutkimuksessa 1800-luvun loppupuolen jyvaskyläläisten käsityöläisten pukeutumiseen perehdyttiin valokuva-aineiston ja materiaalinäytteiden valossa. Alusta alkaen ongelmalliseksi muodostui relevantin tiedon saaminen irti aineistosta. Valokuvamateriaali on paras todiste yli sadan vuoden takaisesta pukeutumisesta, mutta ongelmana oli valokuvien yksipuolisuus: koska valokuvaaminen oli 1800-luvulla vielä harvinaista, kuvat olivat pääasiassa studiovalokuvia joissa henkilöt olivat pukeutuneet parhaimpiinsa. Tarkoitus oli kuitenkin tutkia jokapäiväistä pukeutumista. Harvojen arkielämää kuvaavien valokuvien avulla piti aineistosta yrittää erottaa se tieto, joka oli tutkimuksen kannalta olennaista.

Miesten pukeutumisessa tämä osoittautui yksikertaisemmaksi. Kuva-aineiston perusteella miesten juhla- ja arkipukeutuminen ei rahvaan parissa merkittävästi eronnut toisistaan. Kuva-materiaalista saatu tieto oli siis lähes suoraan hyödynnettävissä tutkimustuloksiin. Myös materiaalinäytteet tukivat kuva-aineistoa. Sekä kuva-aineiston että materiaalinäytteiden perusteella miesten pukeutuminen oli tummaa ja yksinkertaista, eikä kirkkaita värejä ja kuvioita juuri käytetty pukeutumisessa.

Naisten osalta tutkimuksen toteuttaminen oli huomattavasti hankalampaa. Aineiston perusteella naisten juhla- ja arkipuku poikkesivat toisistaan paljon, vaikka joitakin yhteneväisyyksiä esimerkiksi pukeutumisen siluetin suhteen oli. Arkipukeutuminen oli yksinkertaisempaa koristeellisiin juhlapukeutuksiin verrattuna. Arkipukeutumisessa myös väljyydet vaikuttivat poikkeavan juhlapukeutumisesta, esimerkiksi osassa juhlavammista asuista hihat olivat niin tiukkoja, että niihin pukeutuneena ei luultavasti olisi pystynyt työskentelemään. Koska tiedetään kuitenkin, että käsityöläisten vaimot ovat tehneet ruumiillista työtä, he tuskin ovat voineet käyttää näitä vaatteita arkipukeutumisessaan.

Myös materiaalinäytteet kertoivat erilaista tarinaa kuin valokuvat. Valokuvissa asut olivat pääasiassa tummasävyisiä, yksivärisiä ja kuviottomia. Kuitenkin materiaalinäytteiden perusteella naisten puvuissa on käytetty paljon erilaisia värejä ja kuvioita. Ristiriitaisten aineistojen keskeltä oli haastavaa etsiä yhtenäistä tarinaa.

Useilta kohdin myös teoretieto poikkesi tutkimuksessa saaduista tuloksista. Esimerkiksi Lehtinen ja Sihvo (1984) mainitsivat rahvaan pukeutumisen muuttuneen 1800-luvun loppupuolelle tultaessa tummasävyiseksi ja yhtenäiseksi yleissuomalaiseksi asuksi. Miesten pukeutumisessa tämä näyttää pitäneen paikkansa tutkimuksenkin perusteella. Sen sijaan naisten osalta aineistossa oli runsaasti värikkäitä ja kuviollisia kankaita.

Miesten osalta yhtenäisyys kuvasi pukeutumista erittäin hyvin. Kuten Hämeenaho ja muut (2011A) sekä Vuolle (1979) mainitsevat, oli miesten pukeutuminen huomattavasti naisten pukeutumista yhtenäisempää. Miesten asu oli myös hyvin paljon lähempänä nykypäivän asua. Miesten asut olivat pääasiassa tummasävyisiä, ja ne koostuivat housuista, takista, paidasta, liivistä ja juhlavammin pukeutuessa myös kaulavaatteesta. Tätä mieltä oli myös Fredrikson (1993). Massasta poikkeavia tapauksia aineistosta ei löytynyt.

Vaihtelu asuissa syntyi lähinnä yksityiskohdista, kuten pituuksista, kauluksista ja napituksista. Yksityiskohdissa syntyi myös ristiriitoja teoretiedon kanssa. Esimerkiksi housuista sekä Sirelius (1915) että Vuolle (1979) kertoivat mallin olleen yleensä luokkuhousu. Kuitenkin aineisto ei lainkaan tukenut tätä. Sama tilanne oli liivien malleissa, Lehtinen ja Sihvo (1984) totesivat liivien olleen yleensä malliltaan niin lyhyitä, että paita jäi näkyviin liivin ja housujen välistä. Tämäkään ei näkynyt aineiston kuvissa. Suunnittelun kannalta vaikeinta oli tehdä valintoja ristiriitaisen teorian ja tutkimustulosten välillä, etenkin yksityiskohdissa jotka eivät olleet aineistossa ehdottoman selkeitä. Yleisesti suunnittelussa kuitenkin

tukeuduttiin tutkimuksessa saatuihin tuloksiin tietojen ollessa ristiriidassa keskenään.

Naisten pukeutumisesta yhtenäisen kuvan muodostaminen oli vaikeampaa. Kuvaa-aineistossa naisten kuvia oli huomattavasti vähemmän, ja kuvatut asut poikkesivat enemmän arkipukeutumisesta kuin miesten asut. Myös suurempi vaihtelu pukeutumisessa vaikeutti yhtenäisen kertomuksen muodostamista. Naisten pukeutuminen oli aineiston valossa huomattavasti värikkäämpää kuin miesten pukeutuminen, ja esimerkiksi kuviollisia kankaita naiset käyttivät enemmän.

Naisten pukeutumisessa siluetti oli asuissa lähes yhtenevä, helmat olivat pitkiä ja leveitä, vyötärö oli korkea, miehusta yleensä tyköistuva ja hihat istutetut ja väljät tai hyvin väljät. Asut olivat peittäviä, sillä hihat olivat pitkät ja pääntiet olivat tiukkoja. Asuissa oli usein myös kaulus, joka peitti myös osittain kaulan. Arkipukeutumisessa myös hiukset peitettiin. Kuten Lehtinen ja Sihvo (1984) sekä Hämeenaho ja muut (2011A) kertovat, muodostui naisten arkiasu hameesta, paidasta, röijystä, esiliinasta ja huivista. Tämä yhdistelmä oli myös tutkimuksen perusteella ehdottomasti yleisin.

Vaikka Fredrikson (1993) toteaa naisten kesäasuun kuuluneen pitkän paidan ja hameen ilman röijyä, ei tämä näkynyt aineistossa. On täysin mahdollista, että kyseistä yhdistelmää on käytetty arkipukeutumisessa, vaikka se ei näkynyt aineiston kolmessa naisten arkipukeutumista kuvaavassa kuvassa. Koska aineistossa ei ollut todisteita hameen ja paidan yhdistelmästä kesäasuna, sitä ei ole käytetty myöskään suunnitelluissa asuissa. Röijyjen ja hameiden alle luonnollisesti kuuluu kuitenkin paita, joka suunnitelmissa ei näy, joten asuissa on mahdollisuus myös pukea ne kesäisesti ilman röijyä.

Hämeenaho ja muut (2011A) sekä Isotalo (1999) mainitsevat mekon olleen 1800-luvulla jo osa arkipukeutumista takki ja hame -yhdistelmän ohella. Aineistossa mekkoja oli silti hyvin vähän. Kuitenkin kuvan laatu ja mustavalkoisuus vaikeuttivat yksityiskohtien hahmottamista kuvissa, ja joissakin tapauksissa ei

ollut varmuutta, oliko kyseessä mekko vai lyhyt takki ja hame. Koska aineistossa kuitenkin oli ainakin yksi mekko, suunniteltiin naisten asuihin myös yksi mekko.

Opinnäytetyön arviointia

Tutkimus jäi vain raapaisuksi aiheesta. Sitä olisi voinut jatkaa tai laajentaa useampaan suuntaan. Eräs mahdollisuus olisi ollut ottaa mukaan myös perunkirjojen tarjoama tieto 1800-luvun lopulla eläneiden käsityöläisten vaateomaisuudesta. Perunkirjojen tutkiminen vaatisi paljon aikaa, joten sitä ei ollut mahdollista tämän tutkimuksen puitteissa tehdä. Olisi ollut mahdollista laajentaa tutkimusta myös kasvattamalla kuva-aineiston kokoa. Keski-Suomen museon kuva-arkisto on todella suuri, joten varmasti tarkoitukseen sopivaa kuva-aineistoa on jäänyt löytämättä.

Jälkikäteen mietittynä materiaaliaineiston valikoimiseen olisi voinut keskittyä tarkemmin. Aineisto sinänsä on laaja, etenkin kun materiaalien tutkiminen oli vain osa työtä, mutta eri tarkoituksiin käytettyjä materiaaleja on aineistossa epätasaisesti. Esimerkiksi pukukankaita, sekä miesten että naisten, on aineistossa runsaasti. Sen sijaan esimerkiksi huivi- paita- ja esiliinakankaita on hyvin vähän. Teknisesti olisi kuitenkin ollut hankalaa valikoida aineistoon enemmän tiettyjä kankaita, koska aineistoon vain noin 15–20 prosenttiin oli merkitty mihin tarkoitukseen kutakin materiaalia oli käytetty. Useimmista kankaista löytyi niiden käyttötarkoituksesta lisää tietoa kun kyseinen kangas tarkastettiin tietokoneella tietokannoista, mutta jokaisen näytteen tarkistaminen olisi vaatinut erittäin paljon aikaa. Lisäksi monista kankaista ei löytynyt tietoa käyttötarkoituksesta edes tietokannoista. Kankaiden luokittelu ja järjestely olisi yksinään ollut jo oma tutkimusaiheensa.

Aineiston ongelmallisuudesta huolimatta uskon tutkimuksen tuloksen heijastavan aikansa pukeutumista, koska aineiston kertoma tarina oli loppujen lopuksi yhtenäinen, joten tutkijan osuus valikoijana ja tulkitsijana jäi pienemmäksi kuin ennen tutkimusta odotin. Tutkimuksessa löytyneet linjat olivat jopa yllättävän

selkeitä etenkin miesten kohdalla. Tutkimuksen pohjalta laaditut suunnitelmat ovat mielestäni historiallisesti uskottavia. Uskon niiden siis hyödyttävän toimeksiantajaa.

Opinnäytetyön rakenteen olisi voinut järjestää toisinkin, mutta itselleni oli alusta asti selvää, että tutkimuksen kannalta olennaista olisi tutkia tarkoin ajankuvaa ja historiallista ympäristöä, johon pukeutuminen sijoittuu. Opinnäytetyön rakenne on luonnollinen seuraus tästä lähtökohdasta. Opinnäytetyöhön ja sen tuloksiin ovat luultavasti vaikuttaneet myös koulutukseni, esimerkiksi historian tutkija olisi saattanut painottaa erilaisia asioita analyysissä. Uskon että koulutukseni ansiosta olen kiinnittänyt huomiota esimerkiksi sellaisiin teknisiin yksityiskohtiin, joihin vaatetusalaan perehtymätön historiantutkija ei luultavasti olisi paneutunut.

Tutkimustulokset ovat luultavasti hyvin yleistettävissä tiettyyn maantieteelliseen paikkaan ja historialliseen aikaan, eli 1800-luvun lopun Jyväskylään. Jotta pystyttäisiin toteamaan tuloksen yleistettävyyden esimerkiksi muihin kaupunkeihin kyseisenä aikana, tulisi toteuttaa vertaileva tutkimus, jossa etsittäisiin eroja eri kaupunkien pukeutumisesta. Pelkästään tämän tutkimuksen perusteella tuloksia ei voi yleistää muualle Suomeen.

Tutkimus perustuu materiaalien osalta laajaan aineistoon, mutta valokuvien osalta aineisto on suppeampi. Laajentamalla aineiston hankintaa valokuvaarkistossa, olisi mahdollisesti saatu suurempi aineisto. Mahdollisesti tulokset olisivat saattaneet muuttua, jos aineisto olisi ollut laajempi. Toisaalta löydetyt 20 kuvaa antoivat hyvin yhtenevän kuvan aiheesta, joten tulos olisi saattanut pysyä samankaltaisena laajemmalla aineistolla. Luotettavuutta olisi voinut lisätä myös asiantuntijahaastattelulla. Tämän opinnäytetyön puitteissa aikaa haastattelulle ei kuitenkaan olisi enää riittänyt.

Suurimpina haasteina työssä koin itsenäisen työskentelyn lisäksi suuren aineiston hallitsemisen ja kokoamisen. Jo aineiston kerääminen ja luokittelu yhteiseen tiedostoon oli hyvin aikaa vievä ja hankala prosessi. Myös analysointi oli

haasteellista suuren aineiston pohjalta. Suuri aineisto oli hankaluutena etenkin materiaalinäytteitä analysoidessa. Valokuva-aineisto oli kooltaan pienempi, mutta sen analysointia vaikeutti se, että epätarkoista mustavalkokuvista yksityiskoh-
tien erottaminen oli vaikeaa. Koska tutkitusta aikakaudesta oli vähän kuvallista aineistoa, joutui kokonaiskuvan muodostamaan osittain hajanaisten johtolanko-
jen perusteella.

Opinnäytetyön tekijänä koen hyötyneni suuresti sen tekemisestä. Etenkin itse-
näinen työskentely, aikataulutus ja itseohjautuvuus kehittyivät opinnäytetyön
aikana, koska toteutus tapahtui pääasiassa kesällä loma-aikaan. Vaikka sain
yhdistellä työssä aikaisempaa koulutuksen puitteissa saamaani osaamista, opin
kuitenkin paljon uutta ja hyödynsin itselleni tuntemattomia menetelmiä. Koin
haastavaksi löytää tietoa historiallisista tutkimusmenetelmistä, koska niitä har-
vemmin hyödynnetään vaatetusalan koulutusohjelman tutkimuksissa. Historial-
lisen tutkimuksen toteuttaminen on luultavasti suureksi hyödyksi tulevissa histo-
rian opinnoissa. Olen tyytyväinen työn lopputulokseen ja ennen kaikkea siihen,
että sain mahdollisuuden yhdistää lopputyöni jatko-opintoihini. Myös yhteistyö
Keski-Suomen museon kanssa on ollut mielestäni onnistunutta, joten toivon,
että tulevaisuudessa yhteistyö voisi jatkua esimerkiksi progradu-työn muodos-
sa.

LÄHTEET

Damhorst, M. L. 2005. Dress as nonverbal communication. Teoksessa *The meanings of dress*. Toim. M.L. Damhorst, K.A. Miller-Spillman ja S.O. Michelman. New York: Fairchild Publications, 67-102. Toinen painos.

Edgren, T. ja Manninen, M. 2005. *Eepos – Suomen historian vaiheet esihistoriasta autonomian aikaan*. Helsinki: WSOY.

Eskola, J. ja Suoranta, J. 2001. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. 5. painos. Tampere: Vastapaino.

Fredrikson, E. 1993. Uimisen ja kylpemisen maisemaa. Teoksessa *Ryhtilästä Ramonin kentälle: Jyväskylän liikuntamaisemaa ennen ja nyt*. Toim. E. Sironen. Jyväskylä: Atena Kustannus, 47-82.

Hautala, S. 2011. Etnografia. Viitattu 18.7.2011.
<http://www.uta.fi/laitokset/hoito/wwwoppimateriaali/luku5h.html>

Hirsijärvi, S., Remes, P. ja Sajavaara, P. 2007. *Tutki ja kirjoita*. 13. osin uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Hämeenaho, P., Katila, K. ja Sojakka, P. 2011A. Entisajan vaatteissa. Keski-Suomen museon työpajat. Viitattu 12.4.2011.
<http://www3.jkl.fi/ksmuseo/paivaeilisessa/paja/pajat/entivaat/tee.html>

Hämeenaho, P., Katila, K. ja Sojakka, P. 2011B. Naisten käsityöt kunniaan. Keski-Suomen museon työpajat. Viitattu 12.4.2011.
<http://www3.jkl.fi/ksmuseo/paivaeilisessa/paja/pajat/naikk/tee.html>

Isotalo, M. 1999. *Talon tavat ja väen vaatteet. Suomalaisen tapa- ja vaatetus-kulttuurin opinto-opas*. Vantaa: Maa- ja kotitalousnaisten keskus.

Koivikko, L. 1996. Kuvan muodonmuutos - Matkakertomusten kuvittamisprosessi 1800-luvulla. Teoksessa *Kuva ja historia*. Toim. Soikkanen, T. ja Vares, V. Turku: Turun yliopisto. s. 43-62.

Koort, T. 2011. Etnografia. Viitattu 18.7.2011.
http://matwww.ee.tut.fi/hmopetus/hmjatkosems04/liitteet/JOS_hypermedia_Koort110305.pdf

Kopisto, S. 1996. *Puku Suomessa 1750-1900*. Helsinki: Museovirasto

Käsityöläiskodit. 2011. Keski-Suomen museon monistepaketti.

Lehtinen, I. ja Sihvo, P. 1984. *Rahwaan puku : näkökulmia Suomen kansallismuseon kansanpukukokoelmiin*. Helsinki: Museovirasto.

Lundell, M. 2011. Juuret löytyvät vanhalta pihalta. Jyväskylän kaupunkilehti 2.4.2011. http://www.jyvaskylankaupunkilehti.fi/web/pdf/2011_13/JKL02P07.pdf

Lönnqvist, B. 1979. Kansanpuku ja kansallispuhu. Helsinki: Otava.

Rautiainen, P. 2011. Etnografian maailma: kenttätöitä ja analyysiä. Viitattu 18.7.2011. <http://www.cs.tut.fi/~kujala/tutkimusmenetelma/Materiaali/etnografianmaailma.pdf>

Sariola, V. 1930. Jyväskylän käsityöläiset 1837-1930. Jyväskylä: Jyväskylän käsityö- ja tehdasyhdistys.

Sirelius, U.T. 1915. Suomen kansanpukujen historia. Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura.

Tampereen museot. 2011. Siiri-tietokanta. <http://siiri.tampere.fi/>

Tommila, P. 1972. Jyväskylän kaupungin historia 1837-1965. Jyväskylä: Jyväskylän kaupunki.

Tuomi, J. ja Sarajärvi, A. 2004. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Ukkonen, J. 2005. Eepos – Suomen historian käännekohtia. Helsinki: WSOY.

Vilka, H. 2005. Tutki ja kehitä. Helsinki: Tammi.

Voutilainen, H-M. 1995. Vanha kertoo: Cygnauksenkatu 2 – puutalotontti kerrostalojen keskellä. Keski-Suomen museon monistesarja. Jyväskylä: Keski-Suomen museo.

Vuolle, T. 1986. Keskisuomalainen kansanpuku 1800-luvun perunkirjoitusten valossa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Historian laitos

Vuorinen, K. 2005. Etnografia. Teoksessa Käytettävyytutkimuksen menetelmät. Toim. Ovaska, S., Aula, A. & Majaranta, P. Tampereen yliopisto, Tietojenkäsittelytieteiden laitos B-2005-1. 63-78. <http://www.cs.uta.fi/usabsem/luvut/5-Vuorinen.pdf>

LIITTEET

Liite 1: Valokuvahavainnoinnin pohja

esim. Kuva 1 liitettynä

Museon koodi:

Kuvassa:

Kuvausaika-arvio:

Kuvaaja:

lisätietoja:

Asu nro: 1

Miesten asu (Ammatti, nimi)

Asun (näkyvät) osat: Esim. Housut, takki, paita, hattu	
<u>Paita</u> - Valkoinen... - -	<u>Hattu</u> - Tumma... - -
<u>Takki</u> - lantiomittainen... - - -	<u>Housut</u> - Pitkät... - - -