

Tämä on rinnakkaistallennusversio artikkelista ”Naisten työ kuvina”, joka on ilmestynyt teoksessa Topi Artukka, Jarkko Keskinen & Taina Saarenpää (toim.), *Kaupungin varjoissa, arkistojen valossa*. Sigillum, Turku 2018, s. 165–187. Rinnakkaistallennusversio ei ole identtinen julkaistun artikkelin kanssa. Rinnakkaistallennusversiota myös puuttuu artikkelissa julkaistut kuvat. Pyydän viittaamaan julkaistuun versioon.//

Naisten työ kuvina

Palvelijat 1700-luvun laatukuvamaalauksessa

Johanna Ilmakunnas

Naisten arkisena ja päättymättömänä työnä on pidetty erityisesti kotitalouden töitä, lasten, sairaiden ja vanhusten hoivaamista sekä monia muita sellaisia askareita, joita ei aina välttämättä ole edes tunnustettu tai tunnustettu työksi. Näin on erityisesti silloin, kun työ on määritelty toimeksi, josta tekijä saa vastikkeen joko rahana tai tavarana, ja jonka päämääränä on olla tekijänsä pääasiallinen ansioiden lähde.

Naiset ovat kuitenkin aina tehneet työtä myös ansioiden vuoksi ja elättäneet itsensä tai osallistuneet perheensä elättämiseen omalla työllään maaseudulla ja kaupungeissa. Kaupunkien asukkaista oli 1700-luvulla yli puolet naisia, ja suuri osa naisista teki työtä. Erityisesti naimattomat naiset toimivat palvelijoina, ja heillä oli vastuullaan suurin osa varhaismodernin ajan kotitalouksien töistä. Esimerkiksi 1700-luvun Turussa työtä tekevistä väestöstä piikojen osuus vaihteli 21–28 prosentin välillä, eli ennen vuotta 1800 noin joka neljäs ammatissa toiminut turkulainen oli piika.¹ Kyse ei ole marginaalisesta asiasta varhaismodernin ajan Pohjolassa ja Euroopassa, vaan taloudellisesti, sosiaalisesti ja kulttuurisesti keskeisestä ilmiöstä.²

Ruotsin valtakunnassa ja myöhemmin Suomen suuriruhtinaskunnassa oli voimassa palveluspakko 1860-luvulle asti. Tämä tarkoitti sitä, että jokaisen työkykyisellä kruunun alamaisella oli oltava palvelupaikka, ellei hänellä ollut irtainta omaisuutta, maaomaisuutta tai laillista elinkeinoa. Vuosien 1686, 1723 ja 1739 palkkaussääntöjen mukaan piikojen työpäivä ulottui aamuneljästä iltayhdeksään. Palkka oli määrätty ennalta ja palvelusaika oli vuoden, mikkelinpäivästä mikkelinpäivään (29. lokakuuta), olipa kohtelu isäntäperheessä hyvää tai huonoa.³ Palvelijoita oli kaikissa yhteiskunnan kerroksissa, maaseudulla kartanoista pappiloihin ja talonpoikaistaloihin, kaupungeissa aatelispalatseista kauppiastaloihin ja käsityöläisverstaisiin. Työvoima oli varhaismodernin ajan Euroopassa halpaa ja kotitalouksien töistä merkittävä osa teetettiin ulkopuolisella työvoimalla.⁴ Naisten palkat olivat miesten palkkoja alemmat ja naisten yleisin toimeentulon keino olikin palvelijana toimiminen, sillä piiantyötä oli tarjolla kaupungeissa ja maaseudulla. Palkkatyö antoi naisille mahdollisuuden liikkuvuuteen, työuraan ja oman varallisuuden keräämiseen.⁵

Uusi työtekoa varhaismodernin ajan Euroopassa käsittelevä tutkimus on osoittanut, että harvat toimet olivat sukupuolitettuja niin, että ne olisivat olleet yksinomaan miesten tai naisten vastuulla. Näin oli erityisesti maaseudulla. Lisäksi oli poikkeuksellista, että perheissä sekä miehet että naiset eivät olisi osallistuneet tulojen

¹Kirsi Vainio-Korhonen, ”Kaupunkilaispiikojen elämää 1770-luvun Turussa.” Marjatta Rahikainen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Työteliäs ja uskollinen. Naiset piikoina ja palvelijoina keskiajalta nykypäivään*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006, 112.

²Maria Ågren, ”Introduction. Making a Living, Making a Difference.” Maria Ågren (ed.), *Making a Living, Making a Difference. Gender and Work in Early Modern European Society*. Oxford University Press, Oxford 2017; ks. myös Deborah Simonton, *A History of European Women’s Work: 1700 to the Present*. Routledge, London 1998.

³Anu Pylkkänen, ”Naispalvelijoiden oikeudellinen asema 1664–1922.” Marjatta Rahikainen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Työteliäs ja uskollinen. Naiset piikoina ja palvelijoina keskiajalta nykypäivään*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006; Marjatta Rahikainen, ”Kadonneen työn jäljillä.” Marjatta Rahikainen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Työteliäs ja uskollinen. Naiset piikoina ja palvelijoina keskiajalta nykypäivään*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006, 9–21.

⁴Johanna Ilmakunnas, ”Aatelisperheen palveluksessa 1700-luvun Tukholmassa.” Marjatta Rahikainen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Työteliäs ja uskollinen. Naiset piikoina ja palvelijoina keskiajalta nykypäivään*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006, 95–111; Vainio-Korhonen, ”Kaupunkilaispiikojen elämää”; ks. myös Mark Hailwood, ”How ‘domestic’ was women’s work?” *Women’s Work in Rural England, 1500–1700*. <https://earlymodernwomenswork.wordpress.com/2016/06/09/how-domestic-was-womens-work/> (viitattu 4.7.2017).

⁵Ks. Tiina Miettinen, *Piikojen valtakunta. Nainen, työ ja perhe 1600–1700-luvulla*. Atena, Jyväskylä 2015.

hankintaan ja perheen elättämiseen.⁶ On tärkeä huomata, että vaikka puhuisimme naisten töistä tai miesten töistä menneisyydessä, ei tämä tarkoita sitä, että työn tekeminen ja työtehtävät olivat olleet eriytyneet sukupuolen mukaan. Pikemminkin voi todeta, että miehet, naiset, lapset ja vanhuksot osallistuivat työntekoon varhaismodernissa Euroopassa. Työntekotavat ja työn muodot sen sijaan vaihtelivat, samoin kuin se olivatko jotkin työt tyypillisempiä miehille kuin naisille.

Historioitsijat ovat tutkineet naisten työtä paljolti kirjallisten lähteiden avulla ja soveltamalla uudenlaisia metodeita laajoihin aineistoihin, kuten valtion tiliaineistoihin ja oikeuspöytäkirjoihin, jotka eivät suoraan kerro työteosta tai arkipäiväisistä asioista.⁷ Koska rikosten tapaiset tavallisuudesta poikkeavat asiat kuitenkin tapahtuvat ihmisten ympäristössä ja heidän elämässään, paljastavat oikeudelliset lähteet niitä tarkkaan analysoitaessa paljon jokapäiväisen elämän käytänteistä, kuten vaikkapa naispalvelijoiden työstä. Näin naisten, miesten ja lasten työnteosta varhaismodernin ajan Pohjolassa ja Euroopassa on saatu yhä monipuolisempi kuva.

Tässä kirjoituksessa pohdin aivan toisenlaisen lähdetyypin, kuvallisten lähteiden, mahdollisuuksia naisten työn, erityisesti palvelijoiden työn, tutkimisessa. Tarkastelen, miten naisten työntekoa kuvattiin ja kuvitettiin 1700-luvulla. Tutkin naispalvelijoiden työtä sisällä ja ulkona, ja pohdin, mitä uutta kuvalliset lähteet voisivat kertoa naisten työstä historioitsijoiden useammin käyttämien kirjallisten lähteiden lisäksi. Miksi historioitsijan pitäisi kääntää katseensa teksteistä kuviin? Tarjoavatko maalaukset naisten työstä tietoa, jota ei kirjallisista lähteistä voi saada? Lähteenäni ovat 1700-luvun laatukuvamaalaukset, joissa naispalvelijoiden työ oli yksi keskeisimmistä aiheista.

Tutkin ranskalaisen ja ruotsalaisen laatukuvamaalauksen representaatioita naisten työstä Jean-Baptiste-Siméon Chardinin (1699–1779), Jean-Baptiste Greuzen (1725–1805) ja Pehr Hilleströmin (1732–1816) maalauksissa. Chardin ja Greuze kuuluivat aikansa tunnetuimpiin taiteilijoihin Antoine Watteau (1684–1721), François Boucherin (1703–1770) ja Jean-Honoré Fragonardin (1732–1806) kanssa. Heidän töillään oli vankka ostajakunta vallankumousta edeltäneen ajan Ranskassa, jossa oman aikakauden taiteen kerääminen ja suosiminen kuuluivat valistuneiden taiteensuosijoiden keskeisiin pyrkimyksiin.⁸ Tähän joukkoon kuului myös Ruotsin Pariisin lähettiläs vuosina 1739–1742, kreivi Carl Gustaf Tessin (1695–1770). Hän osti aikalaistaidetta sekä omiin kokoelmiinsa että Ruotsin kuninkaallisiin kokoelmiin. Hankinnat jatkuivat Tessinin johdolla myös hänen seuraajansa vapaaherra Carl Fredric Schefferin (1715–1786) aikana, jolloin Ruotsiin tilattiin useita Chardinin, Boucherin ja muiden ranskalaistaiteilijoiden laatukuvia.⁹ Myös muut ruotsalaiset aateliset, kuten kreivi Gustaf Adolf Sparre (1746–1794) hankkivat Ranskasta laatukuvamaalauksia.¹⁰ Ranskalaisia laatukuvamaalauksia ripustettiin siis Ruotsin aristokratian ja kuninkaallisten seinille, jossa niiden luoma kuva palvelijoiden elämäntilasta ja tehtävistä oli sekä aristokraattien että näissä tiloissa liikkuneiden palvelijoiden nähtävillä.

Kuninkaallisten kokoelmien ranskalaismaalauksiin ja niiden aiheisiin tutustui myös uransa kutojana aloittanut Pehr Hilleström, josta tuli Ruotsin hovimaalari 1776. Hilleström vieraili 1757 Pariisissa Les Gobelins -kutomossa, jonka taiteellinen johtaja, François Boucher, kutsui hänet opiskelemaan öljymaalauksia ateljeessaan.¹¹ Kun

⁶Jane Whittle, "Sickles, Scythes and Slaughter: Images of Work in Books of Hours." *Women's Work in Rural England, 1500–1700*. <https://earlymodernwomenswork.wordpress.com/2017/06/13/sickles-scythes-and-slaughter-images-of-work-in-books-of-hours/> (viitattu 15.6.2017); ks. myös Jane Whittle (ed.), *Servants in Rural Europe 1400–1900*. Boydell Press, Woodbridge 2017 ja Maria Ågren (ed.), *Making a Living, Making a Difference. Gender and Work in Early Modern European Society*. Oxford University Press, Oxford 2017.

⁷Christopher Pihl, *Arbete. Skillnadskapande och försörjning i 1500-talets Sverige*. Uppsala universitet, Uppsala 2012; Vainio-Korhonen, "Kaupunkilaispiikojen elämää"; Ågren (ed.), *Making a Living, Making a Difference*; tutkimushankkeet "Gender & Work", Uppsala universitet, <http://gaw.hist.uu.se/> (viitattu 28.6.2017) ja "Women's Work in Rural England, 1500–1700, University of Exeter, <https://earlymodernwomenswork.wordpress.com/> (viitattu 28.6.2017).

⁸Colin B. Bailey, *Patriotic Taste. Collecting Modern Art in Pre-Revolutionary Paris*. Yale University Press, New Haven & London 2002; Paula Radisich, *Pastiche, Fashion, and Galanterie in Chardin's Genre Subjects. Looking Smart*. University of Delaware Press, Newark 2014.

⁹Jan Heidner, "Carl Gustaf Tessin – en samlare och konstförmedlare." Gunnar von Proschwitz & al., *Carl Gustaf Tessin. Kulturpersonen och privatmannen 1695–1770*. Atlantis, Stockholm 1995, 21–40; Merit Laine, "En Minerva för vår Nord." *Lovisa Ulrika som samlare, uppdragsgivare och byggherre*. [Eget förlag,] Stockholm 1998, 67–71; Paula Rea Radisich, "Lovisa Ulrike of Sweden, Chardin and Enlightened Despotism." Melissa Hyde & Jennifer Milam (eds), *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*. Ashgate, Aldershot 2003, 46–63; Birgitta Martinius & al. (red.), *1700-tal. Carl Gustaf Tessin på Läckö*. Nationalmuseum, Stockholm 2005.

¹⁰Ingmar Hasselgréen-Mannerstierna, "Gustaf Adolf Sparre." *Svenskt Biografiskt Lexikon* <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/6198> (viitattu 28.6.2017).

¹¹Hilleströmistä ja hänen urastaan ks. Mikael Ahlund, "Katse arkeen. 1700-luku Pehr Hilleströmin silmin." Kirsti Eskelinen & Reetta Kuojärvi-Närhi (toim.), *Pehr Hilleström. Välähdyksiä 1700-luvun elämästä*. Sinebrychhoffin

Hilleström 1770-luvulla aloitti taidemaalarina, oli ranskalaisten maalareiden vaikutus hänen työhönsä näkyvä. Myöhemmin hän kehitti oman tyylin, jossa ranskalaisten esikuvien vaikutus ja laatukuvamaalauksen perinne ovat yhä näkyvillä. Ilmaisua on pelkistynyt ja maalauksissa on jotakin hyvin ruotsalaista, joka myös viehätti Hilleströmin ostajakuntaa, toteaa taidehistorioitsija Mikael Ahlund.¹² Hilleström maalasi yli tuhat maalausta, joista naisten työ on aiheena reilussa kahdessa ja puolessa sadassa.¹³ Chardinin, Greuzen ja Hilleströmin maalausten tutkiminen rinnakkain antaa mahdollisuuden punnita paitsi naisten työn kuvittamista maalauksissa ja laatukuvamaalauksen perinnettä, niin myös sitä, millä tavalla maalaukset ovat hedelmällisiä lähteitä historian tutkijalle.

Laatukuvamaalauksen perinne

Laatukuvamaalauksen (*scène de genre, peinture de genre, genre painting, genremåleri, Genremalerei*) aiheena ovat jokapäiväisen elämän tapahtumat, kohtaukset sisällä kodeissa tai majataloissa, ulkona markkinoilla tai kaduilla. Erityisen suosittuja tällaiset aiheet olivat 1600-luvun Hollannissa, jossa pienessä koossa jokapäiväisen elämän tiloja ja tapoja, arkea ja juhlaa kuvanneet maalaukset ja gravyyrit kuuluivat jokaisen vauraan porvariskodin aineelliseen maailmaan.¹⁴ Hollantilaismaalaukset kuvasivat kohtauksia talonpoikien, käsityöläisten, pikkukauppiain ja rikkaan porvariston jokapäiväisestä elämästä. Näissä maalauksissa myös naispalvelijoilla oli merkittävä rooli, joko taustalla tai maalausten keskiössä, kuten Johannes Vermeerin maalauksessa *Rakkauskirje* (kuva 1). Siinä yksinkertaiseen asuun pukeutunut palvelustyttö on juuri laskenut käsistään lattialle pyykkikorin ja ojentanut emännälleen rakkauskirjeen.¹⁵ Naispalvelijoiden arkinen työ oli siis keskeisiä aiheita hollantilaisissa laatukuvissa, ja aihe oli myös taidetta ostavan ja keräävän yleisön suosiossa.¹⁶

//Kuva 1 tähän//

Laatukuvamaalauksia pidettiin akateemisissa taidemaailmassa vähempiarvoisena genrenä muotokuvien, eläinmaalauksien, maisemien ja asetelmien ohella, eikä sen laaja suosio ostavan yleisön parissa merkinnyt arvostuksen kasvua. Kaikkein arvostetuina maalaustaiteen muoto olivat historiamaalaukset. Niillä taiteilijat lunastivat paikkansa taidemaailman hierarkioissa, erityisesti kuvataideakatemoissa, jotka määrittivät aiheiden hierarkiat ja ketkä saattoivat toimia taiteilijoina. Laatukuvamaalaukset olivat suosittuja Hollannin lisäksi muualla Euroopassa, erityisesti 1700-luvun alkupuolelta lähtien, jolloin myös Hollannin kultakauden vanhojen mestarien työt alkoivat jälleen kiinnostaa keräilijöitä. Laatukuvamaalaus ei ole, kuten ei mikään muukaan genre, täysin ”puhdasta”, vaan maalauksissa on tyypillisiä piirteitä useista lajityypeistä. Kaikkein useimmin laatukuva yhdistyy muotokuvaan, sillä ihmiset ja heidän kasvonsa ovat laatukuvamaalauksen keskiössä. Toinen läheinen genre on asetelma, sillä aineellinen maailma, esineet ja materiaalit, on keskeinen osa laatukuvia.

Ranskasta laatukuva levisi 1700-luvulla teoreettisena käsitteenä muualle Eurooppaan. Tuolloin jokapäiväisen elämän tapahtumien ja henkilöiden kuvaamisesta maalauksissa pyrittiin luomaan oma, muista maalaustaiteen lajeista erillinen kategoriansa. Laatukuvamaalaus loi kuvallisen muodon eliittien elämätavalle ja koteihin sijoittuneiden arjen rituaalien esittämiselle yhteiskunnan eri tasoilla. Laatukuvamaalauksen aiheita olivat niin aristokratian ja porvariston salongit kuin talonpoikien keittiöt, mutta niiden kohderyhmä oli vauras eliitti.¹⁷ Tämä näkyy myös siinä, millä tavalla aristokraatit tai kuninkaalliset keräilijät antoivat hyvinkin tarkkoja ohjeita

taidemuseo, Helsinki 2014, 28–36; Mikael Ahlund, ”Konsten att försörja sig som konstnär. Pehr Hilleström och konstmarknaden i 1700-talets Stockholm.” Klas Nyberg (red.), *Ekonomisk kulturhistoria. Bildkonst, konsthantverk och scenkonst 1720–1850*. Kulturhistoriska Bokförlaget, Stockholm 2017, 55–71; Osvald Sirén, *Pehr Hilleström d.ä. Väfvaren och målaren, hans lif och hans verk*. Stockholm 1900.

¹²Ahlund, ”Konsten att försörja sig som konstnär”, 67–69.

¹³Johanna Ilmakunnas, ”Naisten työt ja arkielämä Pehr Hilleströmin maalauksissa 1770-luvulta 1810-luvulle.” *Historiallinen Aikakauskirja* 113:4 (2015), 344.

¹⁴Helen Langdon, ”Genre.” Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art. 12 Gairard to Goodhue*. Macmillan, London 1996, 286–298.

¹⁵Johannes Vermeer, *Rakkauskirje (De liefdesbrief)*, n. 1669–1670. Öljy kankaalle, 44 × 38,5 cm. SK-A-1595, Rijksmuseum, Amsterdam.

¹⁶Hollantilaisesta laatukuvamaalauksesta ja historiallisesta kontekstista ks. esim. Klaske Muizelaar & Derek Phillips, *Picturing Men and Women in the Dutch Golden Age. Paintings and People in Historical Perspective*. Yale University Press, New Haven, 2003; Simon Schama, *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. University of California Press, Berkeley 1988.

¹⁷Radisich, *Pastiche, Fashion, and Galanterie*; ks. myös Colin B. Bailey, ”Surveying Genre in Eighteenth-Century French Painting.” Colin B. Bailey (ed.), *The Age of Watteau, Chardin, and Fragonard. Masterpieces of French Genre Painting*. Yale University Press, New Haven & London 2003, 2–39 ja Langdon, ”Genre”.

maalausten aiheista ja kompositioista sekä tinkivät hinnoista.¹⁸ Kirjalliset tilaukset ovat silti melko harvinaisia, eivätkä taiteilijat ja heidän mesenaattinsa dokumentoineet käymiään keskusteluita ja neuvotteluita.¹⁹ On selvää, että tilaajat esittivät toiveita aiheiden suhteen, ja että taiteilijat maalasivat paljon pienehköjä, helposti myytäviä tauluja suosituista aiheista, sillä 1700-luvulla taiteilijat kuuluivat monissa Euroopan maissa käsityöläisiin. Myös kaikkein menestyneimmät, arvostetuimmat ja maalauksillaan vaurastuneet taidemaalarit rinnastettiin useammin käsityöläisiin kuin luoviin neroihin, kuten 1800-luvulla.

Vaikka laatukuvagenren päämääränä oli kuvata kohtauksia jokapäiväisestä elämästä, on niitä historian tutkimuksen lähdeaineistona käytettäessä syytä muistaa kuvatyypin konventiot sekä paikka myös laajemmin maalaustaiteen osa-alueena. Kuvaa – maalausta, gravyyriä, piirrosta tai luonnosta – tulkittaessa lähdekritiikki on aivan yhtä keskeistä kuin tekstuaalisia lähteitä tulkittaessa.

Kuvat historian tutkimuksen lähteenä

Onko historioitsijoiden helpompi tukeutua kuvallisen aineiston sijaan kirjallisiin, tekstuaalisiin lähteisiin, jotka rankelaisen tutkimustradition mukaan muodostavat kaikkein keskeisimmän lähdeaineiston? Mikrohistorioitsija Carlo Ginzburg pohti 1990-luvulla kuvia tai maalauksia yhtenä mahdollisena historioitsijan johtolankana menneisyyteen muiden artefaktien – tekstuaalisten, materiaalisten ja visuaalisten – ohella. Ginzburg ottaa esimerkeksi johtolankojen etsimisestä italialaisen taiteentuntijan Giovanni Morellin (1816–1891). Tämä kehitti tavan, jolla taiteilijoiden työt voitiin identifioida tarkastelemalla näennäisen vähämerkityksisiä yksityiskohtia, kuten korvalehtiä tai käsiä, ja niiden maalaustapaa. Tällaisissa yksityiskohdissa taiteilijan maalaustapa oli Morellin mukaan yksilöllinen, joka tiedostaen tai tiedostamatta, joten ne toimivat todisteena tekijyydestä ja auttoivat identifioimaan maalauksia epäselvissä tapauksissa. Pieniin yksityiskohtiin, johtolankoihin, huomion kiinnittämistä Ginzburg kutsuu epistemologiseksi paradigmaksi, järkeilyn intuitiiviseksi vaihtoehdoksi, jossa ”äärimmäisen pienet yksityiskohdat ovat avain syvempään todellisuuteen”.²⁰

Ginzburgin mikrohistoriallinen johtolankaparadigma yhdistetään huomattavasti useammin tekstuaalisiin kuin visuaalisiin lähteisiin, minkä vuoksi olisi tarpeen uudelleen arvioida myös sen mahdollisuuksia kuvallisten aineistojen analysoimiseksi historian tutkimuksen lähtökohdista. Taidehistorioitsija Lena Johannesson huomauttaa, miten Ginzburgin lähtökohta on samanlainen kuin useimmilla taidehistorioitsijoilla, eli ei-esteettinen, vaan kuvan sosiokulttuurista perusolemusta luotaava. Metodologisesti historioitsija ja taidehistorioitsija ovat paljon lähempänä toisiaan kuin kumpikaan tunnustaa.²¹

Kulttuurihistorioitsija Peter Burke arveli jo 2000-luvun alussa, että visuaalisen aineiston merkitys historian tutkimukselle kasvaisi koko ajan, yhteiskunnan visualisoituessa vauhdilla. Burke kirjoitti kuvallisesta käänteestä (*pictorial turn*) historian tutkimuksessa ja piti selvänä, että yhä useampi historioitsija tarttuisi kuviin tutkimuksen lähteenä ja kohteena hänen itsensä sekä ranskalaisten taidehistoriasta innoituksen saaneiden aikaisempien tutkijoiden, kuten Philippe Arièsin, tapaan.²² Ranskalaisten annalistien aikalaisen, ”sunnuntaihistorioitsija” Arièsin näkemys lapsuuden ja kuoleman historiasta perustui tärkeiltä osin juuri kuvalliseen aineistoon ja pitkäaikaiseen taidehistorian tutkimukseen.²³ Samoin historioitsija Simon Schaman tutkimus 1600-luvun Hollannin kulttuurihistoriasta nojaa keskeisiltä osin juuri maalausten käyttämiseen

¹⁸Esim. Ruotsin kruununprinssiparin tilauksista Boucherilta ja Chardinilta, ks. Colin B. Bailey, ”François Boucher, The Milliner (Morning).” Colin B. Bailey (ed.), *The Age of Watteau, Chardin, and Fragonard: Masterpieces of French Genre Painting*. Yale University Press, New Haven & London, 2003, 226; Bailey, ”Surveying Genre”, 14–15; Pontus Grate, *French Paintings II. Eighteenth Century*. Swedish National Art Museum, Stockholm 1994, 53–69, 82–99; Johanna Ilmakunnas, ”French Fashions. Aspects of Elite Lifestyle in Eighteenth-Century Sweden” Johanna Ilmakunnas & Jon Stobart (eds), *A Taste for Luxury in Early Modern Europe. Display, Acquisition and Boundaries*. Bloomsbury Publishers, London 2017, 243–263; Alastair Laing, ”Catalogue des peintures, La marchande de modes (Le matin).” Alastair Laing, J. Patrice Marandel & Pierre Rosemberg (dir.), *François Boucher 1703–1770*. Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1986, 226–230.

¹⁹Bailey, *Patriotic Taste*, 2.

²⁰Carlo Ginzburg, *Johtolankoja. Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista*. Suom. Aulikki Vuola. Gaudeamus, Helsinki 1996, 37–38; ks. myös Burke, *Eyewitnessing*, 32–33.

²¹Lena Johannesson, *Mörkrum & transparens. Studier i europeisk bildkultur och i bildens historiska evidens*. Carlssons, Stockholm 2001, 232–234.

²²Peter Burke, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence*. Cornell University Press, Ithaca 2008, 12.

²³Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*. Plon, Paris 1960; Philippe Ariès, *Western Attitudes Toward Death. From the Middle Ages to the Present*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1974.

lähdeaineistona.²⁴ Burke puolestaan pohti oman, pitkän kiinnostuksensa pohjalta laaja-alaisesti kuvallista aineistoa – maalauksia, piirroksia, gravyyreitä, veistoksia, valokuvaa ja elokuvaa – ja arveli, että 2000-luvulla visuaalisen aineiston merkitys olisi historioitsijoille aiempaa huomattavasti suurempi.²⁵

Kuvallisen käänteeseen sijaan tutkimuskentällä on meneillään laajempi materiaallinen käänne (*material turn*), aineellisen kulttuurin tutkimuksen voimakas suuntaus.²⁶ Silti historioitsijat ovat varsin varovaisia kuvallisten aineistojen käyttämisessä ja kuvilla on yhä edelleen rooli toimia pikemminkin tekstin kuvittajina kuin analysoituina lähteinä. Historioitsija Leora Auslander on haastanut historiantutkijoita huomaamaan tekstien ohella myös kuvien, esineiden, tilojen ja rakennusten mahdollisuudet historiantutkimuksen lähteinä.²⁷ Myös taide- ja kulttuurihistorioitsija Ivan Gaskell on tähdentänyt, että menneisyyden visuaalisten lähteiden tulkinta ei kuulu yksin taidehistorioitsijoille, vaan että myös historioitsijoiden panosta visuaalisten aineistojen ja visuaalisen kulttuurin ymmärtämiseksi tarvitaan.²⁸

Tarkastelen rajatun teeman – naisten työt sisä- ja ulkotiloissa – avulla, miten visuaalinen aineisto voi toimia historiantutkimuksen lähteenä. Eksperimentaalisen materiaaliin muodostavat 1700-laatukuvat ja naisten palvelustyön kuvaaminen niissä, sillä tällaisia maalauksia on paljon ja toisaalta meillä on myös paljon tietoa naispalvelijoiden työstä 1700-luvun maailmassa. Lukemalla maalauksia ja tarkastelemalla niiden tarjoamaa tietoa naisten työstä suhteessa aikaisemman – pääasiassa kirjallisiin dokumentteihin perustuvan – tutkimuksen tuloksiin pyrin toisaalta argumentoimaan selkeästi minkä vuoksi historioitsijoiden kannattaa käyttää kuvia lähdeaineistonaan sekä toisaalta tuomaan uutta tietoa naispalvelijoiden työstä 1700-luvulla.

Naisten työt sisällä

Naispalvelijoiden sisältöihin kuului ruoanvalmistus, astioiden tiskaaminen, oluenpano, säilöminen, siivoaminen, kynttilöiden valaminen, pyykin peseminen, silittäminen ja mankeloiminen. He kehräsivät ja värjäisivät lankaa, kutoivat kangasta, ompelivat ja korjasivat vaatteita. He myös kantoivat vedet sisään ja ulos, kantoivat puita, lämmittivät kaakeliuunit ja tyhjensivät tuhkut uuneista.²⁹ Suurissa kauppias- ja säätyläistalouksissa palvelijoiden työt olivat eriytyneet ja naispuoliseen palveluskuntaan saattoi sisä- ja ulkopiikojen lisäksi kuulua taloudenhoitaja, seuraneiti, kamarineitsyt, keittäjä, pyykkäri, lapsenpiika, imettäjä sekä palkollisten ja isäntäväen väliselle alueelle sijoittunut kotiopettaja.³⁰ Palveluskunnan sisäinen hierarkia oli selvä ja siihen vaikuttivat palvelijoiden tehtävät, palvelusaika ja isäntäväen luottamus sekä sukupuoli. Naispalvelijoiden hierarkiassa korkeimmalla oli taloudenhoitaja, jolla oli vastuullaan talouden päivittäisten töiden sujuminen ja talouskirjanpito.³¹ Säätyläis- tai aristokraattitaloudessa kaikkea tätä työtä valvoi vielä talon emäntä itse.

²⁴Schama, *The Embarrassment of Riches*; ks. myös Francis Haskell, ”Visual Sources and The Embarrassment of Riches.” *Past & Present* 120 (1988), 216–226.

²⁵Burke, *Eyewitnessing*.

²⁶Ks. esim. Sarah Barber & Corinna M. Peniston-Bird (eds), *History Beyond the Text. A Student's Guide to Approaching Alternative Sources*. Routledge, London 2009; Anna Maria Forsberg & Karin Sennefelt (red.), *Fråga föremålen. Handbok till historiska studier av materiell kultur*. Studentlitteratur, Lund 2014; Anne Gerritsen & Giorgio Riello (eds), *Writing Material Culture History*. Bloomsbury, London 2015; Karen Harvey (ed.), *History and Material Culture. A Student's Guide to Approaching Alternative Sources*. Routledge, London 2009; Dan Hicks, ”The Material-Cultural Turn. Event and Effect.” Dan Hicks & Mary C. Beaudry (eds), *The Oxford Handbook of Material Cultural Studies*. Oxford University Press, Oxford 2010, 25–98; Maija Mäkikalli & Riitta Laitinen (toim.), *Esine ja aika. Materiaalisen kulttuurin historiaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2010.

²⁷Leora Auslander, ”Beyond Words.” *The American Historical Review* 110 (2005), 1015–1045; Leora Auslander, ”European Social History: Questions for Architectural Historians.” *Journal of the Society of Architectural Historians* 65 (2006), 10–11.

²⁸Ivan Gaskell, ”Visual History.” Peter Burke (ed.), *New Perspectives on Historical Writing*. Polity Press, Cambridge 2001, 187–217.

²⁹Ilmakunnas, ”Aatelisperheen palveluksessa”; Rahikainen, ”Kadonneen työn jäljillä”; Vainio-Korhonen, ”Kaupunkilaispiikojen elämää”; Vainio-Korhonen, ”Piikojen arkea ja juhlaa Hämeenkylässä kartanossa noin 1800.” Marjatta Rahikainen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.), *Työteliäs ja uskollinen. Naiset piikoina ja palvelijoina keskiajalta nykypäivään*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006, 134–152.

³⁰Ilmakunnas, ”Aatelisperheen palveluksessa”, 97–99; Vainio-Korhonen, ”Kaupunkilaispiikojen elämää”, 112–114; Vainio-Korhonen ”Piikojen arkea ja juhlaa”, 140.

³¹Johanna Ilmakunnas, *Kartanot, kapiot, rykmentit. Erään aatelissuvun elämäntapa 1700-luvun Ruotsissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2011, 139, 209, 281, 290.

Interiöörit ovat keskeistä laatukuvamaalauksen kuvastoa. Ne voivat myös kuvata sisä- ja ulkotilojen leikkauspisteitä, paikkoja jotka eivät ole ulkona eivätkä sisällä, vaan eräänlaisissa välitiloissa. Näkymät hämäristä kodeista valoisille kaduille tai pihuille ovat leimallisia 1600-luvun hollantilaismaalauksille, mutta niitä ei juuri näe 1700-luvun ranskalaisissa tai ruotsalaisissa laatukuvissa. Jean-Baptiste-Siméon Chardinin ja Pehr Hilleströmin maalauksissa suuret ikkunat päästävät valoa huonetilaan, mutta ikkuna on sivussa, eikä katsoja näe siitä ulos. Avoimet ovet johtavat sisätiloihin, joissa näkyy toisia naisia työssään tai ovista astuu tiloihin palvelijoita tai näiden emäntiä.

//Kuva 2 tähän//

Chardinin maalaus talouskirjanpitoa ääreen istuneesta naisesta (kuva 2) kertoo juuri tästä talouden toimintojen ja rahavirtojen hallinnasta osana naisten työtä. Valkoiseen nuttupukuun, liinamyssyyn ja hartiahuviin pukeutunut nainen istuu kevyen pöydän ääressä. Pöytää vastapäätä olevasta suuresta ikkunasta lankeava päivänvalo valaisee hänen työtään. Lattialla on paketteja ja korissa pulloja.³² Chardinin maalaus kuvaa taloudenhoitajan tai emäntäpiian vastuulla, mutta pikkuporvareiden, kauppiaiden ja papiston piirissä talouden emännän tehtävänä. Palveluskunnan hierarkiassa taloudenhoitajat olivat korkealla yhdessä kokkien, keittäjien ja Pohjolassa harvinaisten hovimestareiden kanssa. Tila, jossa nainen Chardinin maalauksessa työskentelee, on yläluokkainen, sillä näin suuria ikkunoita oli ainoastaan aristokraattipalatsissa ja suurissa kartanoissa, eli kyseessä on pikemminkin taloudenhoitaja kuin tileistä itse vastannut kauppiaan tai käsityöläisen vaimo. Taloudenhoitajaan viittaa myös maalauksen nimi, *L'Econome*. Taloustilit, joiden parissa maalauksen nainen työskentelee, ovat lähde, jonka avulla jokapäiväisestä elämästä – laatukuvien keskeisimmästä aiheesta – saa rikkaan ja monipuolisen kuvan. Erityisesti materiaallisen kulttuurin, kuluttamisen sekä ruoan ja juoman historian tutkijalle taloustilit ovat merkittävä lähdeaineisto.

Aina ei maalauksista ole yhtä helppo erottaa emäntää ja palvelijaa kuin Vermeerin interiööristä (kuva 1). Pehr Hilleströmin maalauksissa naiset ovat toisinaan pukeutuneet lähes identtisesti, vaikka ovat emäntä ja palvelija. Ero selviää vasta, kun maalauksia tarkastelee rinnan Hilleströmin itsensä kirjoittaman teosluettelon kanssa, johon hän on eritellyt maalauksissa olevien naisten sosiaalisen aseman.³³ Hilleströmin keittiöinteriööri 1770-luvulta (kuva 3) on selkeästi ranskalaisvaikutteinen ja siinä on monia ranskalaisessa laatukuvamaalauksessa nähtyjä elementtejä.³⁴ Näitä ovat etualalla sukkanauhaa sitova nainen, jonka nilkka ja povi paljastuvat katsojan iloksi, leikkivät lapset ja kissa sekä kalaa käsittelevä nainen, joka voi yhtä hyvin olla keittäjä kuin talouden emäntä.

//Kuva 3 tähän//

Maalauksessa Hilleström ei kuvaa ruotsalaista keittiötä tai ruokakomeroa, vaan arkielämän tyyppikohtausta. Siinä yksittäiset esineet kuten seinällä oleva kinkku, pullot lattialla, lukko ovesa tai maalauksen henkilöiden vaatetus ovat todenmukaisempia kuin kokonaisuus. Maalauksessa on myös monissa muissa Hilleströmin keittiöinteriööreissä näkyvä kaareva syvennys seinässä. Näihin Hilleström sijoitti milloin arkaaisia ruukkuja, milloin antiikin patsaita, joita säätyläistön keittiöissä ei 1700-luvulla ollut. Naisten työn monipuolisuuden maalaus kuvittaa selkeästi: samalla, kun he valmistivat ruokaa tai hoitivat muita askareita, pitivät he silmällä myös lapsia.

//Kuva 4 tähän//

Uransa alkuvaiheen, erityisesti François Boucherilta vaikutteita saaneisiin, maalauksiin verrattuna Pehr Hilleströmin 1790-luvulla maalaama keittiöinteriööri on aivan erilainen (kuva 4).³⁵ Siinä Hilleström on löytänyt pelkistetyin, omaleimaisen tyylinsä, jota taidehistorioitsija Mikael Ahlund on pitänyt Hilleströmille ominaisena ruotsalaisuutena, joka erotti hänet sekä ranskalaisista esikuvistaan että muista aikakauden ruotsalaistaiteilijoista.³⁶ Palvelija kuuraa kuparipatoja ja messinkivätejä niukasti sisustetussa keittiössä, johon astuu juuri ovesta toinen nainen. Taustalla on avoliesi, jollainen on useissa Hilleströmin keittiöinteriööreissä ja jonka mallina oli Hilleströmin oman keittiön liesi. Maalauksen keittiö on tavallista säästeliäämmin sisustettu, ikään kuin

³²Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Taloudenhoitaja (L'Econome / Dam som gör upp räkenskaper)*, 1745/1747. Öljy kankaalle, 43 x 36 cm. NM 787, Nationalmuseum, Tukholma; Maalaus on pahasti vahingoittunut, mutta siitä tehdystä gravyyristä näkyy sommitelma ja yksityiskohdan maalausta paremmin. Jacques Philippe Le Bas, Jean-Baptiste-Siméon Chardinin mukaan, *L'Oeconomie*, 1754. Etsaus, 37,9 x 27,1 cm. 1922,0410.295, The British Museum, Lontoo.

³³Ilmakunnas, ”Naisten työt ja arkielämä Pehr Hilleströmin maalauksissa”, 341–344.

³⁴Pehr Hilleström, *Naisia keittiössä (Kvinnor i ett kök)*, 1770-luku. Öljy kankaalle, 79 x 65 cm. NM 4771, Nationalmuseum, Tukholma.

³⁵Pehr Hilleström, *Kuparinkuuraaja (Kopparskurerskan)*, 1790-luku. Öljy kankaalle, 52 x 42,5 cm. NM 4603, Nationalmuseum, Tukholma.

³⁶Ahlund, ”Katse arkeen”, 17, 20, 27, 51–52; vrt. Ahlund, ”Konsten att försörja sig som konstnär”, 66–69.

korostamaan etualan kiiltäviä, pyöreitä patoja ja seinällä olevia muutamia puisia keittiövälineitä. Tiskaaminen ja patojen kuuraaminen olivat raskaita, jokapäiväisiä töitä, joita tekivät palveluskunnan hierarkian alapäässä olleet piit ja keittiöpiit. Maalauksessa keittiön niukka sisustus, naisten yksinkertaiset vaatteet, samoin kuin messinki- ja kuparipadat ovat niitä yksityiskohtia, joista kuvallinen lähde tarjoaa enemmän tietoa kuin vaikkapa perukirjat tai erilaiset irtaimiston inventaariluettelot. Kirjallisissa lähteissä on yleensä luetteloitu tarkasti keittiöiden sisustus, erityisesti posliini, lasi, hopea, tina, kupari ja messinki, joista keittiöissä käytetyt esineet valmistettiin.³⁷ Perukirjat ja luettelot eivät kuitenkaan kerro esineiden muodosta ja sijoittelusta, mikä puolestaan on maalauksissa keskeisen tärkeää.

Laatukuvamaalausten perinteeseen kuuluu levollisen rauhallinen tunnelma, joka syntyy valojen ja varjojen, sisätilojen ja maalauksen katsojalle näkymättömien ulkotilojen suhteesta, vähäisistä kalusteista ja muista yksityiskohtaisen tarkasti maalatuista esineistä sekä työteliäiden naisten rauhallisista ilmeistä. Tunnelma on hallitseva Chardinin tuotannossa ja Hilleströmin maalauksissa 1780-luvulta alkaen. Seesteisyys rikkoutuu oikeastaan vain niissä maalauksissa, joilla on moralistinen pyrkimys, kuten François Boucherin *Kauniissa keittäjässä* (kuva 5), jossa rustiikkisessa keittiössä työskentelevä nuori keittäjätar vastustaa nuorukaisen viettely-yritystä. Jälleen yksityiskohdat, esineet, vihannekset ja eläimet on kuvattu pieteeillä. Esineiden määrä ja sijoittelu paljastavat 1700-luvun keittiöiden niukan sisustuksen ja vähäiset tavarat. Boucherin maalauksessa etualalla oleva rikkoutunut kananmuna sekä kissan surmaama lintu viittaavat siihen, että keittäjäntären vastustus on turhaa.³⁸ Rikkoutuneet kananmunat ja nuhtelevat vanhat eukot olivat kansan suosimissa gravyyreissä käytetty menetetyt neitsyyden symboli.³⁹

//Kuva 5 tähän//

Raskaisiin, jokapäiväisiin ja välttämättömiin töihin kuului ruoanvalmistuksen, tiskaamisen ja siivouksen sekä puiden- ja vedenkannon ohella myös pyykinpesu, jota Chardin kuvaa rauhallisessa interiörissä (kuva 6).⁴⁰ Maalauksessa kahden työteliään naisen ahkeruus, joita pyykkipalju ja narulle kuivumaan ripustettava pyykki korostavat, rinnastuvat lapsen puhaltamien saippuakuplien turhuuteen. Pyykkärille saippua ja vesi merkitsevät todellisuutta, jossa hänen on tehtävä työtä elantonsa ansaitakseen, kun taas saippuakuplia puhaltavalle lapselle saippua ja vesi edustavat leikkiä ja illuusiota helposti rikkoutuvan saippuakuplan muodossa.⁴¹ Esineet ja työtavat kertovat naisten jokapäiväisistä askareista. Pyykkiä pestiin ja ripustettiin kuivumaan sisällä. Suuri palju on asetettu jakkaralle, jotta naisen on helpompi ulottua pyykkäämään. Myös Pehr Hilleström maalasi useita toisintoja pyykkiä peseviä naisia ja hän tunsu varmasti Chardinin Ruotsin kuninkaallisissa kokoelmissa olleen maalauksen pyykkiä pesevistä naisista. Chardinin ja Hilleströmin maalauksissa pyykkäävät naiset ovat hiljaisia, ahkeria ja esikuvallisen työteliäitä. Säätyläistalouksissa pyykinpesu työllisti naisia kaiken vuotta. Varsinkin alusvaatteita, jotka olivat naisilla, lapsilla ja miehillä pääasiassa pitkiä paitoja, paitapukuja ja liinavaatteita, pestiin säännöllisesti kotona, tai pesuun käytettiin ulkopuolista apua. Vaatteiden ja liinavaatteiden pesuun käytettiin merkittäviä rahasummia,⁴² vaikka 1700-luvulla työvoima, erityisesti naisten tekemä työ, oli halpaa.

//Kuva 6 tähän//

Hyvin toisenlaisen kuvan pyykinpesusta, johon kului 1700-luvun säätyläistalouksissa paljon sekä aikaa että rahaa, antaa Jean-Baptiste Greuzen maalaus *Pyykkäri* vuodelta 1761 (kuva 7). Greuze ei kuvaa maalauksessaan pyykkäriä, joka mielikuvissa yhdistyy kovan työnteon hyveellisyyteen, vaan rokokoolle tyypillisellä sensuellilla tavalla. Maalauksessa pyykkiä pesevän naispalvelijan jalka ja pieni nahkakenkä näkyvät, vesi valuu hänen sormiensa välistä, hänen käsivartensa ovat hieman levitettyjen polvien välissä, asu on epäjärjestyksessä ja nainen katsoo haastavasti suoraan katsojaan. Eroottisesta vihjailevuudesta huolimatta Greuzen maalauksen palvelijattaren

³⁷Ks. esim. *Inventarium efter General Majorens och Commendeurens af Kongl: Majt:s Swärdsorden Wälborne herr Jacob Albrecht von Lantingshausens Framleden Fru, Grefwinnan Högwälborna Fru Anna Sophia von Fersen. Adliga bouppteckningar 1752*. Svea Hovrätt, Huvudarkivet E IX b, vol. 43. Riksarkivet, Stockholm; *Inventariüm Uppå meübler och allahanda huiisgeråd wid Christinehofs Herregård uprättad åhr 1758*. Red. Viveka Hansen. IK Foundation & Company Ltd, London 2004, 51–57.

³⁸Pierre Alexandre Aveline, François Boucherin mukaan, *Kaunis keittäjätar (La Belle Cuisinière)*, 1735. Etsaus ja kuparikaiverrus paperille, 46,3 x 36 cm. NMG 64/1889, Nationalmuseum, Tukholma. Boucherin originaalimaalaus (1732–1734) on Musée de Coqny-Jayssa Pariisissa.

³⁹Jean-Louis Flandrin, *Les amours paysannes, XVI^e–XIX^e siècle*. Gallimard, Paris 1975.

⁴⁰Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Pyykkäri (La Blanchisseuse)*, 1734. Öljy kankaalle, 37 x 42,5 cm. NM 780, Nationalmuseum, Tukholma.

⁴¹Katie Scott, ”Child’s Play.” Colin B. Bailey (ed.), *The Age of Watteau, Chardin, and Fragonard. Masterpieces of French Genre Painting*. Yale University Press, New Haven & London 2003, 98–99.

⁴²Ilmakunnas, ”Aatelisperheen palveluksessa”, 103–105; Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement XVII^e–XVIII^e siècle*. Fayard, Paris 1989, 154–160, 367, 371–378.

asu ei ole paljastava, kuten monissa Boucherin tai Fragonardin maalauksissa. Silti Greuze liittyy maalauksensa pyykkärin Boucherin tavoin 1700-luvun kirjallisuudessa tyypilliseen aiheeseen palvelijattaresta viettelijättärenä.⁴³ Seksuaaliset suhteet ja myös hyväksikäyttö olivat osa naispalvelijoiden arkea 1700-luvulla,⁴⁴ mikä näkyy niin kuvallisissa kuin tekstuaalisissa lähteissä.

//Kuva 7 tähän//

Taidehistorioitsija Colin B. Bailey tarkastelee Greuzen maalausta suhteessa siihen, mitä kirjalliset lähteet kertovat 1700-luvun puolivälin Pariisin pyykinpesusta. Vaikka aikalaiskritiikot kiittivät Pariisin salongissa 1761 esillä ollutta maalausta sen todenmukaisesta kuvauksesta niin esineiden kuin palvelijattaren suhteen, osoittaa Bailey, että maalauksen pyykinpesulla ei ollut juuri vastinetta todellisuudessa. Pariisilaispesijättäret pyykkäsivät kaikkien yhteiskuntaluokkien pyykinpesuun, jonka vesi oli niin likaista, että pyykinpesu oli kielletty joessa kesäkuukausina. Pariisilaisten valkopyykinpesu ei ollut valkoista, kuten Greuzen maalauksessa pyykki ja palvelijan yllä olevat myssy ja huivi, vaan kellahtavaa ja kovakouraisesta käsittelystä kärsinyttä.⁴⁵ Samanlaiseen maalausten ja kirjallisten lähteiden ristiriitaan on kiinnittänyt huomiota Peter Burke, joka aiheellisesti muistuttaa historioitsijoita siitä, että maalauksen lähdearvoa on aina punnittava kriittisesti kuten minkä tahansa kirjallisen dokumentin.⁴⁶ Tekstiilihistorioitsija Susan Kay-Williams on painottanut värien ja värjäämisen muuttumista historian eri aikoina. Valkoiset tekstiilit sellaisina kuin me ne tunnemme olivat menneisyydessä vaikeasti saavutettavia erilaisten teknisten ja kemiallisten prosessien tuloksia.⁴⁷ Menneisyyden ymmärtämiseksi useiden lähdeyyppien yhdistäminen antaa parhaat mahdollisuudet.

Naisten työt ulkona

Naispalvelijoiden työt eivät rajautuneet talojen, asuntojen ja kotitalouksien sisätiloihin. Merkittävä osa naisten töistä oli aktiviteetteja, jotka sijoituivat pihalle, pelloille ja metsiin tai askareita, joita tehtiin ulkorakennuksissa. Piijat ja palvelijattaret hoitivat karjaa, ruokkivat kanat, lampaat ja muut kotieläimet. He keräsivät polttopuita ja osallistuivat kylvötyihin ja sadonkorjuuseen sekä syysteurastukseen.⁴⁸ Osa askareista tehtiin kesäisin ulkona ja talvisin sisällä. Tällaisia olivat ompeleminen ja muu tekstiilityö, jotka saatettiin viedä kauniilla ilmalla ulos, mutta joita yleensä tehtiin sisätiloissa. Kartanoissa piijat kulkivat mukana ja autoivat kartanontyttäriä, kun nämä lähtivät kesällä poimimaan marjoja ja syksyllä sieniä.⁴⁹ Pyykkiä pestiin ja kuivattiin sekä sisätiloissa että ulkona. Kaupungeissa palvelijattarien työhön kuului ostosten tekeminen toreilla ja puodeissa. Tämä tapahtui joko ulkona tai kauppojen sisätiloissa, jotka olivat palvelijattarien työpaikan – joka lähes poikkeuksetta oli myös heidän asuinpaikkansa ja kotinsa – ulkopuolisia tiloja. Myös vihannesten puhdistaminen ja pilkkominen sekä suurten astioiden kuuraaminen olivat askareita, jotka voitiin siirtää ulos sisätiloista, kuten muutamissa Hilleströmin maalauksissa.⁵⁰

Vaikka naisten töistä merkittävä osa tapahtui ulkona, keskittyvät 1700-luvun laatukuvat naisten työn kuvaamiseen sisällä. Hollannin 1600-luvun laatukuvissa naispalvelijoiden töitä ulkona kuvattiin paljon useammin, vaikka silloinkin yleensä näkyminä ikkunoista tai ovista aurinkoisille kaduille. Torinäkymissä ja kaupunkimaisemissa näkyy myyjien lisäksi ostavia naisia, kuten Hilleströmin maalauksessa kalakauppiaasta (kuva 8).⁵¹ Siinä nuori nainen suuri kori käsivarrellaan ostaa kalaa vanhemmalta naiselta. Tämä on juuri aikeissa punnita verkkopussissa

⁴³Colin B. Bailey, *Jean-Baptiste Greuze. The Laundress*. Getty Museum Studies on Art, Los Angeles 2000, 27, 32–33, 71–75; ks. myös Sarah C. Maza, *Servants and Masters in Eighteenth-Century France. The Uses of Loyalty*. Princeton University Press, Princeton 1983, 109–113, 129–133.

⁴⁴Maza, *Servants and Masters*, 88–94, 161, 189–190, 216–218.

⁴⁵Bailey, *Jean-Baptiste Greuze*, 46–57; vrt. Fred Bertrich, *Kulturgeschichte des Waschens*. Econ-Verlag GmbH., Düsseldorf, 1966, 57–152. Bertrichin teos perustuu laajaan kuvalliseen aineistoon.

⁴⁶Burke, *Eyewitnessing*,

⁴⁷Susan Kay-Williams, *The Story of Colour in Textiles. Imperial Purple to Denim Blue*. Bloomsbury, London 2013, 11, 111–112.

⁴⁸Whittle, ”Sickles, Scythes and Slaughter”; Kirsi Vainio-Korhonen, ”Turun tytöt ja naiset 1600–1917.” Anu Lahtinen, Sini Ojala & Kirsi Vainio-Korhonen, *Naisten kaupunki. Turkulaisten naisten historiaa*. Turun historiallinen yhdistys, Turku 2010, 94–98.

⁴⁹Johanna Ilmakunnas, *Joutilaat ja ahkerat. Kirjoituksia 1700-luvun Euroopasta*. Siltala, Helsinki 2016, 26–27.

⁵⁰Esim. Pehr Hilleström, *Kaksi palvelustyttöä purolla (Två tjänsteflickor vid en bäck)*, 1790-luku. Öljy kankaalle, 58 x 51 cm. NM 1779, Nationalmuseum, Tukholma.

⁵¹Pehr Hilleström, *Kalakauppia (Fiskehandel)*, 1790-luku. NMA.0040975, Nordiska museet, Tukholma; naisten toimimisesta kalakauppiaina ks. Sofia Ling, *Konsten att försörja sig. Kvinnors arbete i Stockholm 1650–1750*. Stockholmia förlag, Stockholm 2016, 104, 106–107.

odottavan hauen. Naiset ovat pienessä myymälässä, jonka puoliavoin ovi ei paljasta mikä tila on puodin takana. Lankkulattia ja myyntitiski ovat kuluneita ja rinnastuvat kalakauppiaan vanhoihin, väsyneisiin kasvoihin. Kalakauppialla on yllään turkiskoristeinen nuttu, jollainen ei välttämättä ollut 1700-luvun kalakauppialla tavanomainen asu, vaikka käytettyjen vaatteiden markkinat olivat laajat ja säätyläisten vanhat vaatteet myytiin tai annettiin pois, usein juuri palvelijoille.⁵² Nuori nainen, joka ostaa kalaa voisi vaatehoidon perusteella on yhtä hyvin porvaris- tai kauppiasperheen tytär kuin säätyläisperheen taloudenhoitaja. Hilleströmin mallina onkin todennäköisesti toiminut hänen oma tyttärensä Charlotta Ulrica, jota Hilleström käytti mielellään mallina, samoin kuin perheen vanhaa taloudenhoitajaa Helena Robergia.⁵³

//Kuva 8 tähän//

Kaupungeissa palvelijat olivat useammin ostajina esimerkiksi taloudenhoitajan asemassa kuin myyjinä. Naispalvelijat tekivät toisinaan myös myyntityötä: historioitsija Sofia Lingin tutkimuksen mukaan Tukholmassa porvarisnaiset lähettivät piikansa kaupungille myymään laittomasti paistettuja leipiä ja leivonnaisia.⁵⁴ Kalakauppiaan lisäksi Hilleström maalasi vanhan naisen myymässä leivonnaisia.⁵⁵ Maalausten vanhat naiset kuvallistavat, miten iällä oli vaikutuksensa naisten työhön: vanhat naiset eivät ehkä enää jaksaneet raskaita taloustöitä, vaikka olisivat olleet palvelijoita. Heidät saattoi lähettää myymään leivonnaisia kori käsivarrellaan, mikä oli kevyempää työtä kuin taloustyöt tai karjanhoito ja lannanluominen, jotka kuuluivat piikojen ja palvelijoiden töihin kaupungissa ja maalla.

Chardinin ja muiden ranskalaisten laatukuvamaalareiden tauluissa palvelijoiden työ on pääasiassa kuvattu sisätiloissa, myös silloin kun he palaavat torilta tuoreiden leipien ja lampaanviulun kanssa.⁵⁶ Hilleström sen sijaan maalasi naisia ja palvelijoita myös ulkotöissä, vaikka ulkona tehty työ näkyi vain pienessä osassa hänen monista naisten töitä kuvaavista maalauksistaan.⁵⁷ 1770-luvun puolivälistä oleva maalaus (kuva 9) kuvaa kanojen teurastusta.⁵⁸ Kaksi naista, nuori ja vanha, teurastavat kanoja tyyliteltyssä maatalon pihassa. Veistä pitelevä nuori nainen on pukeutunut muodinmukaisesti värikkäisiin vaatteisiin ja hänellä on päässään samantapainen valkoinen, vaaleanpunaisella nauhalla koristettu myssy kuin Greuzen pyykkärillä. Kuten Hilleströmin varhaiset maalaukset, myös tämä on pikemminkin tyyppikuva kuin todellisen tilanteen kuvaus. Maalaus esittää naisia, jotka voisivat olla kartanon palvelijoita tai talonpoikaistalon tytär ja vanha emäntä tai emäntäpiika. Naisten sosiaalinen asema ei paljastu maalauksesta. Sen sijaan se kuvaa, vaikkakin tyyliteltysti ja säätyläistön salonkeihin sopivalla tavalla, naispalvelijoiden keskeistä työtä, teurastusta ja ruokahuoltoa.

//Kuva 9 tähän//

Naispalvelijoiden työnteko ulkona ei ollut 1700-luvun laatukuvien tärkeitä aiheita, vaikka naispalvelijoiden sisätyö on niissä aivan keskeinen teema. Naisten työtä – palvelijoina ja myös muissa rooleissa – ulkona tulisi tutkia myös muista kuvallisista lähteistä, kuten maisemamaalauksista tai sadonkorjuumaalauksista sekä piirroksista ja luonnoksista. Tässä olen pyrkinyt tulkitsemaan nimenomaisesti yhtä maalaustaiteen genrea historian tutkimuksen lähteenä ja punnitsemaan, millaista tietoa laatukuvamaalaukset voivat tarjota naispuolisten palvelijoiden työstä 1700-luvulla. Interiöörit tuovat paljon enemmän ja paljon useammassa maalauksissa tietoa naispalvelijoiden työstä kuin ne melko harvat 1700-luvun laatukuvat, joissa aiheena oli naisten työ ulkoilmassa.

Naispalvelijoiden työ ja laatukuvamaalauksen lähdearvo

Palvelijoiden työn jaottelu sisätöihin ja ulkotöihin jakaa heidän työnsä osittain työn arvostuksen, osittain työn raskauden mukaan. Sisätöistä suurempi osa oli kevyttä, kuten lankojen kehräämistä ja liinavaatteiden ompelemista tai talouskirjanpitoa, ulkotöihin sen sijaan kuului karjanhoito, vesien kantaminen sekä osallistuminen

⁵²Ilmakunnas, ”Aatelisperheen palveluksessa”, 106; Göran Ulväng, Sofia Murhem & Kristina Lilja, *Den glömda konsumtionen. Auktionshandel i Sverige under 1700- och 1800-talen*. Gidlunds Förlag, Möklinta 2013, 128–129, 131, 141.

⁵³Sirén, *Pehr Hilleström d.ä.*, 153.

⁵⁴Ling, *Konsten att försörja sig*, 159–161.

⁵⁵Pehr Hilleström, *Leivonnaistenmyyjä (Bakelseförsäljerska)*, n. 1795. Öljy kankaalle, 50 x 40,5 cm. NMA.0040976. Nordiska museet, Tukholma.

⁵⁶Ks. esim. kaksi eri versiota Chardinin samasta aiheesta: Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Paluu torilta (The Return from the Market)*, 1738. Öljy kankaalle, 46,7 x 37,5 cm. 6433, The National Gallery of Canada, Ottawa; Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Hankkija (La Pourvoueyse)*, 1739. Öljy kankaalle, 47 x 38 cm. MI720, Musée du Louvre, Pariisi.

⁵⁷Ilmakunnas, ”Naisten työt ja arkielämä Pehr Hilleströmin maalauksissa”, 348.

⁵⁸Pehr Hilleström, *Nainen teurastaa kanoja (En qvinna slagtar höns)* n. 1775. Öljy kankaalle, 56 x 44 cm. Yksityiskokoelma.

sadonkorjuuseen, polttopuiden, marjojen ja sienten keräämiseen. Toki vesiä ja polttopuita kannettiin myös sisällä, mutta yleensä lyhyemmän matkaa kuin ulkona, jossa matka kaivolle, purolle, järvelle tai muulle makean veden lähteelle saattoi olla pitkä sekä maalla että kaupungissa. Osa töistä, kuten teurastus tai eläinten ruokkiminen, tehtiin osittain ulkona, osittain sisätiloissa. Toiset askareet puolestaan saatettiin suorittaa sisällä tai ulkona tilanteesta, säästä ja vuodenajasta riippuen. Tällaisia olivat vaikkapa pyykinpesu tai ostaminen ja myyminen. Naispalvelijat pesivät pyykkiä palveluspaikoissaan keittiöissä, pyykkituovissa ja saunoissa, mutta myös järvien ja jokien rannoilla, joissa oli yleisiä pesulaitureita.

Palvelijoiden hierarkia oli jyrkempi sisätiloissa, joissa naisia työskenteli tehtävissä, joita he eivät hoitaneet juurikaan ulkotiloissa. Tällaisia olivat vauraiden säätyläis- ja aatelitalouksien kamarineidot, keittäjät tai taloudenhoitajat, joiden pääasiallinen työ vaati työskentelyä nimenomaan sisällä, kuten vaikkapa keittiössä tai talouden rouvan kamarissa.

Nämä erilaiset ja eriarvoiset työn tavat tulevat havainnollisesti esiin myös laatukuvamaalauksessa. Erityisen paljon maalaukset kertovat naispalvelijoiden materiaalisesta kulttuurista ja siitä ympäristöstä, jossa he tekivät töitään. Maalauksia lähteenä tulkittaessa on muistettava lähdekritiikki, kuten tekstuaalisten dokumenttien kohdalla. Maalaukset ja myös tekstidokumentit ovat aina syntyneet osana laajempaa kontekstia, johon ovat vaikuttaneet oman aikansa tavat, ihanteet ja maailmankuva. Laatukuvamaalauksen päämääränä oli tarjota vauraalle ostajakunnalle kohtauksia arkipäivän elämästä yhteiskunnan eri kerroksissa. On siis huomioitava, kuinka kuvan pyrkimykset vaikuttavat myös siihen, mitä kuvassa esitetään ja millä tavalla.

Laatukuvamaalauksessa ei näy jälkeäkään työn raskaudesta, pyykkipatojen polttavan kuumasta vedestä, kuurattavien kuparipannujen piintyneestä liasta tai pitkistä työpäivistä, jotka alkoivat aikaisin aamulla ja päättyivät myöhään illalla, jos silloinkaan. Sen sijaan ne kertovat tiloista, esineistä, vaatekappaleista ja tekstiileistä, joiden ympäröiminä palvelijat, kuten myös muut ihmiset, elivät. Nämä ovat johtolankoja, pieniä tiedonmurusia, joita pitää lukea tarkkaan ja yhdistää muihin lähteisiin, kirjallisiin aineistoihin ja maalauksissa kuvattuihin esineisiin, jotta voimme tavoittaa menneisyyden monimuotoisuuden.

Kaikki tähän analyysin kohteeksi valitsemani ranskalaiset maalaukset hankittiin 1700-luvulla ruotsalaisiin kokoelmiin. Chardinin maalauksista *Taloudenhoitaja* tilattiin suoraan taiteilijalta Ruotsin kruununprinsessa Lovisa Ulrikan kokoelmiin Carl Gustaf Tessinin toimesta 1745 (maalaukset toimitettiin Ruotsiin 1747), kun taas *Pyykkärin* hankki kokoelmiinsa Ruotsin kruununprinssi Adolf Fredrik pariisilaiselta taidekauppias Gersaintilta 1745.⁵⁹ Greuzen maalauksen osti puolestaan Adof Fredrik Sparre ranskalaiselta keräilijältä ja patronukselta Ange-Laurent de La Live de Jullylta Pariisissa 1770.⁶⁰ Adolf Fredrik maksoi kahdesta maalauksesta 164 *livreä*, Lovisa Ulrika maksoi *Taloudenhoitajasta* ja sen parista, *Arkipäivän nautinnoista*, 1 200 *livreä*.⁶¹ Sparre maksoi puolestaan maalauksesta, jonka La Live de Jully oli 1761 ostanut Greuzelta 600 *livrellä*, 2 399 *livreä*.⁶² Nämä maalaukset kertovat paitsi naispalvelijoiden työstä ja materiaalisesta miljööstä, niin myös aristokratian mausta ja esteettisistä arvoista sekä halukkuudesta käyttää suuriakin summia ostaakseen kokoelmiinsa naisten työntekoa kuvaavia maalauksia.

⁵⁹Grate, *French Paintings*, 81, 84, 95.

⁶⁰Ks. ”Provenance”, Jean-Baptiste Greuze, *The Laundress (La Blanchisseuse)*. The J. Paul Getty Museum. <http://www.getty.edu/art/collection/objects/724/jean-baptiste-greuze-the-laundress-la-blanchisseuse-french-1761/> (viitattu 30.6.2017).

⁶¹Grate, *French Paintings*, 97.

⁶²Bailey, *Patriotic Taste*, 47–48, Bailey, *Jean-Baptiste Greuze*, 18.