

Kiertävät kansanmusiikin esittäjät

Amerikansuomalaiset muusikot 1900-luvulla Siirtolaisuusinstituutin valokuvissa

Aliisa Pekkonen

Pro gradu -tutkielma

Arkistoalan ja asiakirjahallinnon maisterinopinnot, Euroopan ja maailman historia

Historian, kulttuurin ja taiteidentutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 20205

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Arkistoalan ja asiakirjahallinnon maisterinopinnot, Euroopan ja maailman historia

Aliisa Pekkonen

Kiertävät kansanmusiikin esittäjät – Amerikansuomalaiset muusikot 1900-luvulla

Siirtolaisuusinstituutin valokuvissa

Sivumäärät: 66

Tämä Pro Gradu -tutkielma käsittelee amerikansuomalaisiin muusikoihin keskittyviä valokuva-aineistoja, jotka on luovutettu Turussa sijaitsevalle Siirtolaisuusinstituutin toimipisteelle osaksi heidän arkistokokoelmaansa harmonikkamusiikin asiantuntijan Toivo Tammisen toimesta, joka on kerännyt valokuvat alun perin Yhdysvaltoihin kohdistuneilla aineistonkeruu matkoillaan. Valokuva-aineisto sisältää kuvia 1900-luvun ajalta, mutta ne painottuvat etenkin 1920- ja 1930-lukujen ajalle.

Tutkimuksen tarkoituksena on arvioida, että miten muusikkojen työuraan liittyvä tunnettavuuden tavoittelu sekä heidän liikkuvuutensa käy ilmi kuva-aineistoista. Tutkielmassa käyttämäni kuva-aineistot ovat pääasiassa digitaalisessa muodossa, mutta kokoelmaan kuuluu myös pelkästään fyysisessä muodossa saatavilla olevia kuva-aineistoja sekä osa kuvista on julkaistu myös verkossa Finna.fi sivuston kautta, joten arvioin myös kuvista saatavilla olevia metatietoja sen perusteella, että miten niiden luokittelu on tehty ja miten metatiedot käyvät ilmi aineiston eri ilmentymissä. Käytän tutkimuksen tekemiseen laadullista eli kvalitatiivista tutkimistapaa.

Tutkimuksen perusteella kävi ilmi, että muusikot pyrkivät tuomaan luomaan tunnettavuuttaan kuvissa etenkin käyttämällä soittimiaan kuvien rekvisiittana sekä kustomoimalla soittimiin omia tai orkesterinsa nimiä. Kiertue-elämän näkökulmasta amerikansuomalaiset muusikot liikkuivat sekä Yhdysvaltojen sisäisesti että myös Suomessa. Metatiedot on aineiston osalta tehty hyvin käyttäjäystävällisesti.

Avainsanat: #amerikansuomalaiset #Yhdysvallat #USA #harmonikka #valokuvat #Siirtolaisuusinstituutti #arkistometatiedot #kuvailu

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Keitä olivat amerikansuomalaiset?	5
1.2	Siirtolaisuuskokoelman valokuvat	7
1.3	Tutkimus näkökulma ja aikaisempi tutkimus	11
2	Amerikansuomalaiset muusikot	16
2.1	Muusikoiden tunnettavuuden luonti valokuvien kautta	20
2.2	Muusikoiden esiintymispaikat ja liikkuvuus	32
3	Kuvien kuvailutiedot	47
3.1	Kuvien luokittelu	51
3.2	Metatiedot eri ilmentymissä	54
4	Lopetus	59
	Lähteet	62

1 Johdanto

Major Bowes: Next, we have Viola Turpentine.

Viola Turpeinen: No, Major, it's Turpeinen.

Major Bowes: Turpeinen. Viola Turpeinen, sorry, an accordion player. Application states: I specialize in Scandinavian dances, the music of Finland in particular. Were you born in Finland?

Viola Turpeinen: No, Michigan.

Major Bowes: Why do you specialize in Finnish music?

Viola Turpeinen: My grandparents are Finnish, but I play a Swedish, Danish, Norwegian, and Estonian music.

Yllä oleva lainaus on amerikansuomalaisen harmonikansoittajan Viola Turpeisen lyhyt keskustelu, joka on esitetty radio-ohjelmassa studioyleisön edessä, ennen kuin hän aloittaa polkkakappaleen soittamisen harmonikallaan.¹ Sananvaihdon äänensävy on kepeä ja humoristinen, mutta tuossa lyhyessä keskustelussa nousee heti esille monta amerikansuomalaisille muusikoille tyypillistä seikkaa, kuten se, että he soittivat usein kappaleita eri kulttuureista, mutta heidän omien juuriensa esille tuominen oli tärkeä osa heidän imagoaan ja markkinointiaan, ja että useat heistä olivat kotoisin keskilännen osavaltioista kuten Michiganista. Amerikansuomalaisista muusikoista on jäänyt todisteeksi paljon erilaista arkistoihin tallennettua aineistoa kuten äänitteitä, muistikirjoja ja kirjeenvaihtoa, mutta myös heistä otettuja valokuvia. Valokuvissa muusikot ovat eri esiintymispaikoissa, poseeraavat studiokuvissa tai ovat tienpäällä matkalla keikkapaikalta toiselle. Tässä tutkielmassa tarkastelen heistä kerättyjä valokuva-aineistoja ja pyrin arvioimaan, että miten muusikoiden imagon luonti sekä ja kiertue-elämä käyvät niistä ilmi. Tämän lisäksi arvioin itse kuva-aineistojen lisäksi myös, että miten valokuvien metatiedot eli kuvailutiedot vaikuttavat niiden käyttöön ja tulkintaan tutkimusaineistona.

¹Viola Turpeinen: 23. Suomalainen sottiisi ja Kivijärvi. *American hanuriprinsessa*. MP3-tiedosto. Kts. myös Jacobson 2012, 126, jossa haastattelu löytyy kirjallisessa muodossa, mutta erona on, että Turpeisen kerrotaan erikoistuvan vain suomalaiseen musiikkiin. Siinä keskustelu on ajoitettu huhtikuuhun 1936 osaksi radio-ohjelmaa *Amateur Hour*, jonka juontajana oli Major Bowes.

1.1 Keitä olivat amerikansuomalaiset?

Termillä amerikansuomalaiset viitataan Suomesta Yhdysvaltoihin muuttaneisiin siirtolaisiin. Suomalaisten muuttoliike Yhdysvaltoihin oli suurimmillaan 1870–1920-lukujen välillä, jolloin arviolta noin 389 000 suomalaista lähti Yhdysvaltoihin, mutta lähtijöiden kokonaismäärästä noin joka viides palasi takaisin Suomeen. Muuttoliikkeen alkumaininkeja oli näkyvissä jo 1850-luvun aikoihin, kun Kalifornian kultalöydöt houkuttelivat sinne väkeä, mutta Suomessa liike kiihtyi selkeästi vasta pari vuosikymmentä myöhemmin. Vuonna 1920 tehdyssä väestönlaskennassa Yhdysvalloissa laskettiin olevan noin 150 000 henkilöä, jotka olivat syntyneet Suomessa.² Muuttoliikkeen alkuvuosikymmen eli 1870-luku tapahtui samanaikaisesti kuin Yhdysvaltojen sisäinen lakimuutos, jossa päätösvalta maahanmuuttopolitiikasta siirrettiin osavaltioilta liittovaltion tasolle, mutta osavaltioille jäi silti paljon päätösvaltaa siirtolaisten paikallisiin oikeuksiin liittyen.³ 1920-luvulla Yhdysvaltojen maahanmuutto politiikka kiristyi huomattavasti aikaisempiin vuosikymmeniin verrattuna, minkä vuoksi se on jäänyt suuren muuttoliikkeen viimeiseksi vuosikymmeneksi. Sitä aikaisemmin ensimmäinen maailmansota oli myös osaltaan vähentänyt eurooppalaisten maahanmuuttajien määrää ja myöhemmin 1930-luvun lama tyrehdytti muuttoliikkeen Euroopasta.⁴ Näiden vuosikymmenten aikana tapahtuneiden lakimuutosten vuoksi siirtolaisten määrästä on jäänyt paljon tilastollista tietoa, jota on voitu väestönlaskentojen lisäksi käyttää siirtolaisten määrän arvioimiseen. Suomalaisten siirtolaisten tarkan määrän arvioimisessa on silti usein hankaluuksia. Suomeen takaisin muuttaneet vaikuttavat tilastoihin, mutta Suomesta lähtöisin olleen väestön määrän tarkkaa arvioimista vaikeuttaa myös se, että autonomian aikana muuttaneet suomalaiset saatettiin merkitä varhaisissa väestönlaskennoissa venäläisiksi, koska Suomen asema autonomiana aiheutti alueellisia tulkintaeroja heidän lähtömaastaan. 1900-luvun vaihteessa monet suomalaisyhteisöt tekivätkin vetoamuksia, että heidät laskettaisiin omaksi ryhmäkseen.⁵

Mahdollisesta amerikansuomalaisten määrän virhemarginaalista huolimatta voidaan joka tapauksessa yleisesti todeta, että Suomesta lähteneiden siirtolaisten määrä oli pieni verrattuna muihin Euroopan maihin. Vuosien 1820–1930 välillä Euroopasta lähti noin 35 miljoonaa ihmistä Yhdysvaltoihin, suurimpina lähtömaina olivat Saksa, Irlanti ja Italia. Suomalaisten

² Kero 2014, 41.

³ Jacobson et al. 2022, 1–32.

⁴ Greenwood et al. 2015, 76–96.

⁵ Alanen 2014, 56–57.

määrä kannattaa kuitenkin nähdä suhteessa Suomen väkilukuun, joka oli noin 3,5 miljoonaa suurimpien muuttovuosien aikana. Eli verrannollisesti pienellä muuttoliikkeellä oli kuitenkin suuri vaikutus väestöön sekä mantereiden välillä siirtyviin trendeihin. Suomalaisten syyt muuttoon olivat suurimmaksi osaksi samat kuin kaikkialla muuallakin Euroopassa, kuten muun muassa taloudellinen paine, toivo paremmasta elämästä ja uudet mahdollisuudet, sekä myös poliittiset muutokset tai sorto olivat usein motivaatio.⁶ Suomalaisille omaisia muuttosyytä on nostanut esille työväenliikkeisiin keskittynyt historioitsija Gary Kaunonen, joka on maininnut mahdollisiksi muuton syiksi Suomen erityisen huonon taloudellisen tilanteen, joka vaikutti työn ja ruuan saantiin, minkä hän perustelee muun muassa sillä että esimerkiksi 1870-luvulla noin 80 prosenttia siirtolaisista oli tilattomia, sekä 1900-luvun alusta alkaen tsaarin asettaman asevelvollisuuslain välttämisen.⁷ Muuttoliikkeen alun syystä on monia erilaisia teorioita, kuten se, että suomalaiset ottivat mallia Norjan pohjoisosion vastaavanlaisesta muuttoliikkeestä tai Suomen omasta pienimuotoisemmasta muuttoliikkeestä Ruotsiin esimerkiksi Tornion alueella, mitkä innostivat ihmisiä kokeilemaan myös kauemmaksi muuttoa. Merimiehet olivat myös muuttoliikkeen aloittajia, koska he pystyivät levittämään uutisia matkoiltaan. Kaiken tämän pohjalta etenkin koulutetulle väestölle levisi idealisoitu kuva Amerikan tarjoamista mahdollisuuksista asuinpaikkana elintason kannalta.⁸ Massamuuttoliikkeen alkusyyt sekä sen aikaiset motivaatiot ovat siis monisyiset ja vaihtelevat, koska kyse oli monta vuosikymmentä kestäneestä ja alueellisesti vaihtelevasta ilmiöstä.

Etenkin muuttoliikkeen alkuvaiheessa suurin osa siirtolaisista oli miehiä, arviolta lähes 65 prosenttia, mikä oli huomattavasti selkeämpi sukupuolijakauma muihin Pohjoismaihin verrattuna. Yhdysvaltojen puolelle siirtolaisten vakiintuneissa asuinpaikoissa jakauma oli kuitenkin usein paljon tasaisempia, koska vaikka miehet matkustivat enemmän, niin he myös todennäköisemmin palasivat takaisin Suomeen. Ikäjakaumalta siirtolaiset olivat suurimmaksi osaksi nuoria ja vanhempia siirtolaisia lähti matkaan vasta toisen maailmansodan jälkeen.⁹ Yleisesti muuttoliike oli voimakkaampaa kaupungeissa kuin maaseudulla, mutta huomattavan iso määrä siirtolaisia, ehkä jopa 70–80 prosenttia, olivat ensin muuttaneet maaseudulta kaupunkiin, joten kaupunki oli vain välipysäkki.¹⁰ Tämän vuoksi tulkinnat siitä, että

⁶ Kero 2014, 43.

⁷ Kaunonen 2009, 5.

⁸ Kero 2014, 42.

⁹ Kero 2014, 47–48.

¹⁰ Kero 2014, 45–46.

sanotaanko suurimman osan siirtolaisista olevan maalta vai kaupungista vaihtelevat hieman historioitsijoiden välillä.

Suomalaiset siirtolaiset asettuivat usein asumaan lähelle toisiaan joko kyläyhteisöihin tai samoilla alueilla kaupungeissa, jossa he usein aloittivat erilaisia yrityksiä tai organisaatioita kuten esimerkiksi osuuskauppoja, kouluja tai haaleja eli yhteisölliseen toimintaan keskittyneitä seurataloja. Näihin asuinpaikkoihin viitattiin usein termillä Finntown, joka saattoi viitata kaupunkiin tai vain naapurustoon. Termille ei ole selkeää alkuperää, mutta voidaan olettaa, että nimi johtuu siitä, että suomalaiset naapurustot usein erottuivat muista siirtolaisyhteisöistä muun muassa suomen kielen erilaisuuden vuoksi.¹¹ Musiikki matkasi siirtolaisten kanssa, koska he toivat mukanaan soittimia ja nuotteja, minkä lisäksi pitkiltä laivamatkoilta Atlantin valtameren yli löytyy tarinoita muusikoista, jotka viihdyttivät muita matkustajia soitollaan tai lauluillaan.¹² Yhdysvalloissa suomalaisten yhteisöissä kulttuurielämä oli tiukasti kytköksissä yhdistystoimintaan ja ensimmäiset musiikkiharrastukset olivatkin pitkälti torvisoittokuntia ja kuoroja, joita järjestettiin urheilun ja amatööriteatterin lisäksi haaleilla. Tanssimusiikin yleistymisen johtui myös tanssien suosioista haaleilla järjestettävissä kokouksissa.¹³ Musiikillisen esittämismuodosta riippumatta oli keskeinen rooli amerikansuomalaisten kulttuuritoiminnassa, koska se toimi keinona luoda sekä ylläpitää yhteisöllisyyttä ja se auttoi uusia siirtolaisia integroitumaan jo paikalla olevaan yhteisöön.¹⁴

1.2 Siirtolaisuuskokoelman valokuvat

Tutkielmassa käyttämäni aineisto kuuluu Turussa sijaitsevan Siirtolaisuusinstituutin valokuva-aineistoon, joka on osa heidän arkistonsa laajaa kokoelmaa, joka tunnetaan myös nimellä Siirtolaisuuskokoelma¹⁵. Siirtolaisuusinstituutti on ainut Suomessa oleva muuttoliikkeiden dokumentointiin ja tutkimiseen erikoistunut laitos, ja sillä on kolme toimipistettä ympäri maata, jotka sijaitsevat Turussa, Seinäjoella ja Vaasassa. Suurin osa tutkimuksesta koskee Suomesta muualle tapahtuvaa muuttoa, koska alueen historiallisen köyhyyden ja maatalousvaltaisuuden vuoksi se oli pääasiallinen muuttoliikkeen suunta pitkään, mutta 1990-luvulta lähtien on kerätty aineistoa myös Suomeen päin tapahtuvasta muuttoliikkeestä. Siirtolaisuusinstituutin työn

¹¹ Alanen, 2014, 55.

¹² Rantanen 2019, 88.

¹³ Rantanen 2019, 89–90.

¹⁴ Rantanen 2019, 85.

¹⁵ siirtolaisuusinstituutti.fi, Arkisto. Verkkosivu.

kannalta etenkin suuri muuttoliike Amerikkaan sekä 1950–1970-vuosikymmenten aikana tapahtunut muuttoliike Ruotsiin ovat olleet hyvin oleellisia, koska niiden kautta saivat alkunsa suurimmat ulkосуomalaisen yhteisöt. Maantieteellisesti jaettuna Yhdysvaltoja koskeva aineisto onkin 50 prosenttia koko Siirtolaisuuskokoelman sisältämästä aineistosta. Siirtolaisuuskokoelma sisältää kokonaisuudessaan yli 32 000 fyysistä valokuvaa ja lisäksi saatavilla on 12 00 digitaalista kuvaa, joista osa on digitoitua fyysisiä aineistoja ja osa on suoraan digitaalisesti lahjoitettua aineistoja.¹⁶ Tähän määrään suhteutettuna käyttämäni kuvat ovat vain hyvin pieni murto-osa kokoelman täydestä kuvien saatavuudesta. Siirtolaisuusinstituutin oman määritelmän mukaan arkiston kokoelmiin on tarkoitus tallentaa ainutkertaisia asiakirjoja, joita ei ole julkaistu aiemmin. Tämän lisäksi arkisto ottaa tapauskohtaisesti vastaan video- ja äänijulkaisuja sekä lehtileikkeitä, vaikka ne olisi jo julkaistu muualla aikaisemmin. Suurin osa aineistoista saapuu arkistoon nykyään lahjoituksina.¹⁷

Käyttämäni aineiston on kerännyt ja lahjoittanut Siirtolaisuusinstituutille harmonikkamusiikin asiantuntija Toivo Tamminen (s. 1952), joka on tehnyt paljon uraa uurtavaa tutkimusta harrastelijapohjalta amerikansuomalaisen musiikin parissa. Tutkielmassa käyttämäni aineisto on hänen Siirtolaisuusinstituutille lahjoittamansa valokuvakokoelma, jonka hän keräsi kiertäessään Yhdysvalloissa haastattelemassa amerikansuomalaisia muusikoita sekä heidän sukulaisiaan. Tamminen on lahjoittanut aineistot samanaikaisesti myös Kansanmusiikki-instituutille Kaustiselle ja hänellä on myös kokoelman kuvat kopioina itsellään.¹⁸ Tammisen lahjoitukset ovat koostuneet pääasiassa äänitteistä, joten valokuvat on alun perin lahjoitettu osana laajempaa aineistoa, jonka jälkeen ne on koottu Siirtolaisuusinstituutin toimesta omaksi kokonaisuudekseen. Tammisen ensimmäiset matkat Yhdysvaltoihin tapahtuivat 1970-luvulla, jolloin hän matkusti veljensä Heikki Tammisen kanssa tapaamaan siellä asuvia sukulaisiaan. Tästä saivat alkunsa useat kymmenet matkat, joiden aikana kerättiin kokoelma, johon kuului muun muassa äänitteitä ja haastatteluja.¹⁹ Siirtolaisuusinstituutin arkistossa aineistot on luetteloitu niiden luovutusvuoden perusteella, ja tämän luetteloinnin mukaan varhaisin Tammisen lahjoitus on tehty vuonna 1988, mutta näitä kuvia on vain kahdeksan. Suurin osa eli loput 248 kuvaa on luovutettu arkistolle 1990-luvun aikana, ja viimeisin luovutusvuosi oli vuonna 1997. Tamminen itse on myös kertonut, että luovutukset tapahtuivat 1990-luvulla.²⁰

¹⁶ siirtolaisuusinstituut ti.fi, Arkisto. Verkkosivu.

¹⁷ siirtolaisuusinstituutti.fi, Siirtolaisuuskokoelman hankintapolitiikka. Verkkosivu.

¹⁸ Tamminen 2024. Sähköposti. Tekijän hallussa.

¹⁹ Kotirinta, HS 6.10.2010.

²⁰ Tamminen 2024. Sähköposti. Tekijän hallussa.

Kaikkien aineistoon kuuluvien kuvien ajoitus ei ole tiedossa, mutta suurin osa ajoitetuista kuvista sijoittuvat 1920- ja 1930-luvuille. 1920-luvulle sijoittuvia kuvia on yhteensä 44 kappaletta. Kymmeneen kuvaan ajoitus on myös merkitty 1920- ja 1930-lukujen vaihteeseen. 1930-luvulle sijoittuvia kuvia on 41 kappaletta. Tämän jakauman vuoksi myös suurin osa tutkielmassa käsittelemiäni kuvia sijoittuu 1920- ja 1930-luvuille, mutta viittaa myös muihin aineistosta oleviin kuviin. Aineiston varhaisin kuva on ajoitettu 1800- ja 1900-lukujen vaihteeseen ja myöhäisin löytyy vuodelta 1995. Vuosisadan loppupuolelta löytyy kuitenkin selkeästi vähemmän kuvia kuin alkupuoliskolta, koska 1990-luvulle löytyy kuusi kuvaa ja 1970-luvulle löytyy vain viisi. 1980-luku ei ole edustettuna kuvissa lainkaan. Vuosisadan alkupuolen muilta vuosikymmeniltä kuin aiemmin mainituilta löytyy hieman enemmän kuvia. 1940-luvulta kuvia on 13 kappaletta, 1950-luvulta 15 kappaletta ja 1960-luvulta kuvia on yhdeksän kappaletta. Kuvien joukossa on vain yksi kuva aivan 1900-luvun alusta vuodelta 1906 sekä yksitoista kuvaa 1910-luvulta. Viidestä kuvasta on tiedossa vuosi, jossa ne on julkaistu esimerkiksi Suomen Kuvalehdessä, mutta ei itse kuvan ottovuotta, mikä tarkoittaa, että kuvausajankohta ei ole enää varmuudella tiedossa, joten en ole ottanut niitä mukaan näissä luvuissa. Osassa kuvia ajoituksen on kerrottu olevan arvio ja tarkkoja päivämääriä on vain vähän. Kuvia, joihin aika on merkitty joko kuvan ottovuotena tai lehdessä julkaisun vuotena on 165 kappaletta ja kuvia, joiden tiedoista ei löydy mitään aika-arviota on 133 kappaletta.

Tamminen on kertonut *Vapaalehdyykkä*-lehden YouTube-kanavan *The Free Reed* 18.2.2023 julkaistussa videohaastattelussa, että hänen oma kiinnostuksensa harmonikkamusiikkiin juontaa lapsuuteen saakka, koska hänen suvussaan oli paljon viulunsoittajia, minkä vuoksi perhetuttuihin kuului muusikkoja muutenkin mukaan lukien harmonikansoittajat. Tamminen koki viulumusiikin liian vaikeaksi, minkä vuoksi harmonikat kiinnostivat häntä enemmän, ja hän rupesi korjaamaan niitä harrastuksena, missä hän kerrytti taitojaan kysymällä vinkkejä ammattilaisharmonikankorjaajilta. Harmonikkojen soittamisen Tamminen aloitti vasta parikymppisenä, koska harrastuksestaan huolimatta hän ei pitänyt itseään musikaalisena.²¹ Samassa haastattelussa Tamminen kertoo, että hänen motivaationsa amerikansuomalaisen musiikin ja siihen liittyvän tiedon keräämiseen perustui siihen, että aiheesta oli todella vähän tietoa saatavilla hänen ensimmäisen Amerikan matkansa aikana. Tämän vuoksi hänen omien sukulaistensa tapaamismatkoistaan muodostuikin osittain tutkimusmatkoja amerikansuomalaisten muusikoiden ja heidän sukulaistensa luokse heidän haastattelemistaan

²¹ The Free Reed 2023, YouTube-video, 0.59-3.28, 4.41-5.25.

varten.²² Tamminen on kiertänyt ympäri Yhdysvaltoja, ja hän mainitsee käyneensä suomalaisille tyypillisissä osavaltioissa kuten Minnesotassa, Wisconsinissa ja Michiganissa, joista hän kertoo myös sen, että kaikkein tunnetuimmat muusikot kuten esimerkiksi Viola Turpeinen ja Antti Kosola ovat lähtöisin näistä osavaltioista. Tamminen kertoo käyneensä myös New Yorkissa sekä usein Floridassa, ja että hän on kiertänyt maan molemmilla rannikoilla. Matkoja Tamminen kertoo olleen enemmän kuin kuusitoista, mutta ei mainitse ylärajaa matkojen määrälle, joten voidaan sanoa, että niitä oli vähintäänkin kuusitoista. Kaikki matkat tapahtuivat 1978 ja 2008 vuosien välillä. Tamminen kuitenkin myös toteaa haastattelussa, että matkat tapahtuivat aivan viimeisellä hetkellä, jolloin niiden kaltainen tutkimus oli enää mahdollista, koska nyt ei ole enää elossa haastateltavia, joilla olisi uutta tai omakohtaista tietoa aiheesta.²³ Siirtolaisuusinstituutille tehty viimeisin luovutus oli vuonna 1997, mikä tarkoittaa, että 2000-luvulla tehtyjen matkoilta mahdollisesti kerättyä aineistoa ei ole mukana tässä kokoelmassa. Tammisen kommentti haastattelun aikana siitä, että keräykset oli tehty aivan viime hetkellä on hyvin samantyylinen kuin historioitsija Jon Saaren ajatus siitä, että sen jälkeen, kun historiallisten tapahtumien läpi eläneitä ja todistaneita henkilöitä ei enää ole, niin historian tutkimuksesta tulee keskustelua historioitsijan ja arkistoihin sekä museoihin tallennettujen muistoesineiden kanssa, mikä on amerikansuomalaisiin keskittyvässä historian tutkimuksessa suhteellisen uusi ilmiö, koska vielä pari vuosikymmentä sitten tutkimusta pystyi pohjaamaan enemmän muistoihin ja keskusteluihin.²⁴

Olen tätä tutkielmaa varten saanut Siirtolaisuusinstituutilta kopiot Tammisen luovuttamien valokuvien digitoituista kappaleista ulkoiselle kovalevylleni. Lähes kaikki luovutetut kuvat on digitoitu Siirtolaisuusinstituutin toimesta, ja kun kuvia tarkastelee niiden kansiossa, niin niitä on kokonaisuudessaan 241 kuvatiedostoa, mutta tässä luvussa on mukana myös muutama valokuva, josta löytyy useampia kappale, koska niiden kontrastia tai kirkkautta on säädetty, sekä lisäksi kuvien joukosta löytyy yksittäisiä skannattuja lehtileikkeitä sekä kaksi vanhaa skannattua kuvatekstiä. Tästä kokonaisuudesta kuvia, joissa muusikot poseeraavat soittimiensa kanssa on 107 kuvatiedostoa, mutta näiden soittimien kanssa otettujen kuvien lisäksi määrästä löytyy myös henkilö- ja ryhmäkuvia muusikoista ilman heidän instrumenttejaan. Kuvien joukosta löytyy myös teatterikuvia ja jopa muutama kuva urheilijoista. Digitaalisten kuvien lisäksi Tammisen luovuttamia kuvia on myös 23 kappaletta

²² The Free Reed 2023, YouTube-video 31.00-32.25.

²³ The Free Reed 2023, YouTube-video, 32.25-33.30.

²⁴ Saari 2014, 3-5.

digitoimatta, ja olen käynyt tutustumassa näihin digitoimattomiin kuviin paikan päälle arkistossa. En kuitenkaan ole tehnyt vertailua digitoiduista kuvista niiden sähköisten ja fyysisten versioiden välillä, koska käydessäni arkistolla tutustumassa digitoimattomiin kuviin oli arkistotilojen kannalta käytännöllisempää tuoda vain digitoimattomat kuvat esille koko kuvamäärän sijasta. Digitoimattomat kuvat ovat teemallisesti samoja kuin digitoituidet eli ne keskittyvät amerikansuomalaisten musiikkiin ja muuhun kulttuurielämään. Kuvia on otettu sekä ammattilaisten toimesta studioissa että rennommissa oloissa studion ulkopuolella todennäköisesti harrastelijakuvaajien toimesta. Alueellisesti valokuvat sijoittuvat laajalle alueella Yhdysvalloissa ja niissä nousee esille amerikansuomalaisten yleisimmät asuinpaikat sekä etenkin New York, mutta yksittäisiä kuvia on otettu myös Yhdysvaltojen ulkopuolella esimerkiksi laivamatkoilta. Siirtolaisuusinstituutin aineistojen luokittelu tehdään maan perusteella, joten tässä tapauksessa myös laivoilla tai Suomessa otetut kuvat ovat osa tätä aineistoa, koska ne silti aiheeltaan käsittelevät amerikansuomalaisia. Pysin kuvien osalta arvioimaan kysymyksiä siitä, että miten amerikansuomalaisten muusikoiden musikaalisuus sekä kulttuuri käy ilmi kuvissa sekä, että miten muusikoiden liikkeellä oloon pohjaava elämäntapa käy ilmi kuvissa. Arkistotutkimuksen näkökulmasta arvioin kysymystä siitä, että miten saatavilla olevat metatiedot vaikuttavat valokuvien käyttämiseen tutkimuksessa.

Kuvat, jotka eivät käsittele musiikkia, kuten teatterikuvat ja harvat urheilukuvat on rajattu pois tästä tutkielmasta, koska ne eivät ole teeman kannalta oleellisia. Tammisen luovuttamiin aineistoihin kuuluu myös äänitteitä, jotka ovat Victor ja Columbia -levy-yhtiöille tehtyjä levytyksiä sekä myös kokoelma Cd-levyjä amerikansuomalaisten harmonikkamusiikista sekä historiallisesta harmonikkamusiikista yleisesti. En ole käyttänyt äänitteitä osana tutkimusta, koska vaikka niiden sisältö on teemaltaan samanlainen kuin kuvissa, niin tarkoitukseni on musiikki teeman lisäksi pitää tutkielman painopiste valokuvissa arkistoaineistona.

1.3 Tutkimus näkökulma ja aikaisempi tutkimus

Amerikansuomalaisia koskevaa tutkimusta löytyy paljon ja sitä on tuotettu etenkin Turussa sekä Siirtolaisuusinstituutin että Turun yliopiston tutkijoiden toimesta. Myös Yhdysvalloissa on useita amerikansuomalaisten historiaan keskittyviä tutkijoita, joille on usein ominaista se, että he ovat suomalaisten siirtolaisten jälkeläisiä eri sukupolvissa. Englanninkielisessä tutkimuskirjallisuudessa huomaa myös usein, että sanaa *Scandinavian* käytetään tarkoittamaan Pohjoismaita yleisesti tarkemman *Nordic* termin sijasta, minkä vuoksi skandinaaveihin keskittyvässä tutkimuksessa voi löytyä tietoa myös suomalaisista, muttei kuitenkaan aina,

koska aiheessa on tulkintaeroja tutkijoiden välillä. Amerikkaan suuntautunutta maahanmuuttoa laaja-alaisesti tutkinut Elliot Robert Barlan esimerkiksi mainitsi itse suomalaiset osana skandinaavista muuttoliikettä, mutta totesi samassa teoksessa myös, että suomalaisia tutkitaan usein myös omana ryhmänään alueellisten historia- ja kielierojen takia, mutta että rajaukset eivät ole selkeitä, koska päällekkäisyyksiä on myös paljon esimerkiksi suomenruotsalaisten siirtolaisten kautta.²⁵

Suomalaisten muuttoliikettä Amerikkaan oli tutkinut etenkin historioitsija Reino Kero (1939 – 2020), joka työskenteli Turun yliopistolla ja teki amerikansuomalaisiin liittyvää tutkimusta jo 1970-luvulta alkaen. Olen tässä tutkielmassa käyttänyt Keron *Migration from Finland to North America* -artikkeli, joka oli julkaistu vuonna 2014, osana *Finns in the United States: History of Settlement, Dissent, and Integration* -kokoelmateosta. Kyseinen kokoelmateos on toiminut yleisesti lähteenä tutkielmassani monille amerikansuomalaisten kulttuuriin liittyvien asioiden selvittämisessä. Teoksen on koonnut historioitsija Auvo Kostiainen, joka on toiminut professorina sekä Turun että Tampereen yliopistoissa. Teokseen on koottu sekä suomalaisia että yhdysvaltalaisia historioitsijoita, jotka ovat erikoistuneet amerikansuomalaisten historiaan sekä siirtolaisuuden historiaan yleisesti. Teoksen artikkeleista olen käyttänyt etenkin kulttuurihistorian tutkijan Keijo Virtasen artikkelia *Finnish Identity in Immigrant Culture*, jossa Virtanen arvioi amerikansuomalaista kulttuuria ja sen integroitumista osaksi laajempaa Yhdysvaltojen massakulttuuria. Amerikansuomalaisiin kohdistuva tutkimus on myös monialaista, joka tämän tutkielman lähteissä nousee esille myös Wisconsinissa työskentelevän maisema-arkkitehtuurin tutkijan Arnold R. Alasen artikkelista *Finnish Settlements in the United States: "Nesting Places" and Finntowns*, joka on myös julkaistu osana kokoelmateosta ja, missä Alanen käsittelee amerikansuomalaisten asuinpaikkoja.

Koska muusikot esiintyivät paljon haaleilla, joita oli eri yhdistyksillä, mutta joista suosituimmat kuuluivat usein työväenliikkeille, niin olen käyttänyt myös yhdysvaltalaisen historioitsijan Gary Kaunosen vuonna 2009 julkaistua teosta *Finns in Michigan* osana tutkimukseni taustoitusta. Kuten nimestä voi päätellä minnesotalainen Kaunonen on itse amerikansuomalaista sukua, ja hänen amerikansuomalaisia käsittelevissä teksteissään nousee usein esille korostettu tarve välttää historian valkopesua, ja hän usein asettelee vanhoillisia uskonnollisia liikkeitä ja uudismielisiä työväenliikkeitä vastakkain. Haaleista on kirjoittanut myös etnomusikologian tutkija Leena Rintala, joka on tutkinut Mäki Trio -orkesteria ja

²⁵ Barkan, 2007, 180.

amerikansuomalaista tanssikulttuuria Tampereen yliopistolla. Tässä tutkielmassa olen käyttänyt hänen vuonna 2003 kirjoittamaansa *Haali-ilmio ja amerikansuomalaisten tanssiharrastus* -artikkeliaan, joka oli julkaistu Siirtolaisuusinstituutin *Siirtolaisuus-Migration* -lehdessä. Amerikansuomalaisten historian tutkiminen työläisten oikeuksien näkökulmasta on ollut suosittua pitkään sen vuoksi, että he olivat hyvin aktiivisia perustamaan työväenoikeuksia ajavia sosialistisia ja kommunistia yhdistyksiä, ja lisäksi heille yleisimmät työt kuten kaivos- ja metsäala miehillä ja kotiapulaisuus naisilla olivat usein näiden työläisten oikeuksien keskiössä. Toinen historioitsijoita paljon kiinnostava tutkimuksen kohde on ollut amerikansuomalaisten luterilaiset seurakunnat sekä raittiusliikkeet, ja näitä on usein myös käytetty vastakkainasetteluna työläisiin liittyvän tutkimuksen kanssa sen vuoksi, että esimerkiksi raittiusseurojen ja sosialistien haalit usein kilpailivat kävijöiden saamisesta kokouksiinsa. Muusikot, joihin tutkielmani keskittyy ovat pitkälti olleet poliittisesti sitoutumattomia, mutta nämä taustatekijät ovat kuitenkin vaikuttaneet heidän esiintymispaikkoihinsa.

Koska alkuperäisaineistoni on valokuvakokoelma, niin olen tutustunut myös sosiologi Penny Tinklerin vuonna 2013 julkaisemaan *Using Photographs in Social and Historical Research* yleiskattavaan teokseen, jossa Tinkler käy läpi valokuvien tutkimuksen kannalta oleellisia ohjeita humanististen tieteiden näkökulmasta. Tarkemmin historiantutkimuksen osalta olen tukeutunut artikkeliin *Valokuvan käytön ja tulkinnan menetelmät historiantutkimuksessa*, jonka on kirjoittaneet historioitsijat Tanja Vahtikari, Tiina Männistö-Funk ja Silja Laine, ja mikä on julkaistu vuonna 2022 osana *Avaimia menneisyyteen: opas historian tutkimuksen menetelmiin* -teosta. Männistö-Funk on kirjoittanut myös amerikansuomalaisen valokuvauksen vaikutuksesta Suomessa vuonna 2010 julkaistussa artikkelissa *Samanaikaisuuksia: Kansainvälisiä näkökulmia 1911 maailmaa*, joka on toiminut inspiraationa tämän tutkielman aiheen valinnassa.

Yleisesti voidaan myös todeta, että amerikansuomalaisiin keskittyvän tutkimuksen painotukset ovat vuosikymmenien varrella vaihdelleet, koska ne ovat usein seuranneet laajempia historiantutkimuksen saralla tapahtuvia suosiossaan nousevia tai laskevia kiinnostuksen kohteita. Nykyään tutkimuksessa on suosittuna etenkin transnationaalinen lähestymistapa, jossa tutkitaan siirtolaisuusilmiötä kansallisvaltioiden rajojen ylittävien suhteiden kautta. Transnationaalinen lähestymistapa nousee esille etenkin historian tutkijan ja musiikkitutkimuksen professorin Saijaleena Rantasen artikkelissa *Music and Migration: John Rosendahl as Musical Entrepreneur in the United States in the 1920s and Early 1930s*, jossa hän käytti sitä näkökulmanaan ja, joka on julkaistu vuonna 2019 osana kokoelmateosta

Transnational Finnish Mobilities: Proceedings of Finnforum XI. Oma tutkielmani ei käytä tiukasti tätä lähestymistapaa, mutta koska siirtolaisuus on kuitenkin itsessään kansainvälinen ilmiö, niin näkökulman huomioon ottaminen on kuitenkin oleellista. Yleisesti amerikansuomalaiset muusikot vaikuttavat olevan suosittu oma alakategoriansa laajemman amerikansuomalaisiin keskittyvän tutkimuksen sisällä. Etenkin suosituista muusikoista kuten Viola Turpeinen löytyy paljon heihin keskittyvää tutkimusta ja lisäksi musiikki-ilmiötä on tutkittu yleisesti, niin että sen painopiste on voinut olla joko amerikansuomalaisten yhteisöjen toiminnassa ja muusikoiden liikkuvuudessa tai musiikin yllirajaisessa roolissa kulttuurin näkökulmasta. Oma tutkielmani keskittyy suurimmaksi osaksi muusikoiden toimintaan Yhdysvaltojen sisäisesti, mutta jo pelkästään sen vuoksi, että aineistot on arkistoitu Suomessa, niin tutkielmassa on automaattisesti oma yllirajainen elementtinsä.

Arkistonäkökulmaa varten olen käynyt haastattelemassa Siirtolaisuusinstituutin arkistonhoitajaa Jarno Heinilää 21.9.2023, kun tutkimukseni kirjoitus oli vasta alussa ja kysymykset liittyivät suurelta osaksi arkistonhoitajan käytännön työtehtäviin ja Siirtolaisuusinstituutin valokuva-aineistojen digitointiin. Tutkielman painopiste on sittemmin selkeytynyt, mutta Heinilän kertomat perustiedot arkiston toiminnasta ovat olleet hyödyllisiä laajemman arkistointiprosessin ymmärtämisessä. Tämän lisäksi olen käyttänyt arkistonäkökulmassa monia Kansallisarkiston verkkosivuilta löytyviä resursseja. Kirjallisuudessa olen asiakirjahallinnan tutkijan Pekka Henttosen teosta *Johdatus asiakirjahallinnan tutkimukseen*, jonka uusin versio on julkaistu vuonna 2023. Olen lisäksi käyttänyt muun muassa myös Jari Lybeckin ja Kansallisarkiston teosta *Arkistot yhteiskunnan toimiva muisti: asiakirjahallinnon ja arkistotoimen oppikirja*, joka on julkaistu vuonna 2006.

Käytän kuva-aineiston läpikäymiseen laadullista eli kvalitatiivista analyysimenetelmää. Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteenä pidetään sitä, että tutkittavassa kohteessa kiinnitetään huomiota etenkin sen esiintymisympäristöön, taustaan, merkitykseen ja ilmaisuun, ja että näihin seikkoihin kiinnitetään huomiota kokonaisvaltaisesti.²⁶ Keskityn etenkin valokuvien taustoittamiseen, mutta myös siihen, että miten valokuvat ovat käytössä, nyt kun ne ovat muuttuneet käyttöesineistä arkiston asiakirjoiksi, minkä vuoksi laadullinen analyysi sopii tutkimukseen parhaiten. Muun muassa Tinkler on korostanut kuvien kontekstin hahmottamisen tärkeyttä niiden tutkimisessa, koska laajemman asiansyhteyden tunnistaminen tarkoittaa, että kuvien esittämät aiheet pystytään identifioimaan paremmin sekä, että voidaan helpommin

²⁶ sites.app.jyu.fi, Jyväskylän yliopisto, Laadullinen analyysi. Verkkosivusto.

arvioida miten edustavia ne ovat ja mitä varten ne on otettu. Tämä voi yksinkertaisimmillaan tarkoittaa kuvien laajemman taustan hahmottamista, mutta Tinkler on todennut, että se on liian vähän ja kehottaa sen sijaan tekemään kontekstin tutkimista tavalla, jossa otetaan mukaan historiallinen ja kulttuurinen konteksti sekä tavat, joilla kuvia on levitetty tai esitetty.²⁷ Käytän tätä lähestymistapana kuva-aineiston avaamisessa tässä tutkielmassa, vaikka kuvien käyttäminen tuleekin lähinnä keskittymään niiden olemassaoloon arkistoaineistona.

Laadullisella tutkimuksella pyritään myös löytämään aineiston keskeiset ydinkategoriat.²⁸ Tässä tutkielmassa olen rajannut aineistoon liittyvät kategoriat kahdella eri tapaa, ensimmäinen kategoria käsittelee valokuvien asettamista amerikansuomalaiseen musiikkikulttuurin kontekstiin ja toinen kategoria muusikoiden liikkuvuuteen sekä esiintymispaikkoihin. Metatietoja käsittelevä luku tulee ottamaan molemmat jaottelut huomioon ja käsittelee kuvia niiden käytettävyyden näkökulmasta arkistoaineistona. En pyri esittämään aineistoille jyrkkiä kyllä tai ei kysymyksiä vaan käsittelen sitä kokonaisuutena, jonka eri osat ovat suhteessa toisiinsa. Tällainen avoin lähestymistapa tutkittavaan aineistoon on myös tyypillistä laadulliselle tutkimukselle.²⁹ Ensimmäisessä käsittelyluvussa pyrin siis arvioimaan, että millä tavalla kuvat ovat toimineet muusikoiden imagon sekä julkisuuden luomisessa, sekä arvioin kuvien sijaintien perusteella muusikoiden liikkuvuutta alueelta toiselle. Toisessa käsittelyssä luvussa arvoinkin myös arkistonäkökulmasta metatietojen tärkeyttä kuvien käytössä.

²⁷ Tinkler 2013, 24.

²⁸ Kiviniemi 2018, 74–88.

²⁹ Shuttleworth et al., Explorable 14.9.2008.

2 Amerikansuomalaiset muusikot

Viime vuosisadan alkupuoliskon aikana musiikki sekä muut taiteen- ja viihteenmuodot saivat nopeasti uusia piirteitä muuttoliikkeiden ja teknologian kehityksen myötä. Ihmisten maailmanlaajuisen liikkuvuuden määrän lisääntyminen sekä nopea teknologian kehitys vaikuttivat siihen, että erilaiset kulttuurit sekoittuivat keskenään, minkä kautta myös eri taidemuodot ottivat vaikutteita toisistaan. Tässä nopeasti muuttuvassa maailmassa muusikot verkostoituivat keskenään, mutta myös pyrkivät luomaan itselleen tunnetun imagon esiintyjänä, joka erottaisi heidät massan joukosta. Tässä oman tunnettavuutensa lisäämisessä he käyttivät avukseen valokuvausta, äänilevyjä, radiohaastatteluja ja levy-yhtiöiden avartamia uusia markkinoita. Tässä luvussa keskityn siihen, miten amerikansuomalaiset muusikot olivat osa tätä uutta musiikkimaailmaa ja miten tämä kävi ilmi heistä otetuissa kuvissa. Valokuvakokoelman olennaisin instrumentti on harmonikka, jonka kanssa sekä yksittäiset artistit että ryhmät usein poseeraavat. Silloinkin, kun harmonikka ei ole mukana kuvassa, niin kuvan tiedoissa on usein maininta, että kyseessä on hanuristi. Toisinaan se ei ole kyseisen muusikon ainoa ammatti vaan esimerkiksi kokoelmasta löytyy henkilökuvaa Hannes Saari (1886–1967) nimisestä muusikosta, minkä kuvailutiedoissa kerrotaan, että hän oli musiikkiuransa lisäksi myös kuoronjohtoja ja näyttelijä. Kuva on julkaistu vuonna 1928 ilmestyneessä *Suomen Kuvalehti* -lehdessä, ja arkistoon digitoitu kappale on kopioitu alun perin lehtikuvasta. Alkuperäinen kuvaaja eivät ole tiedossa.³⁰ Voikin siis päätellä, että muusikot toisinaan työskentelivät erirooleissa taidepiireissä, vaikka heidät tunnettaisiinkin jostakin tietyistä esiintymistavasta kuten harmonikan tai muun instrumentin soitosta. Valokuvakokoelman harmonikka painotteisuus on Tammisen oman harmonikkamusiikkiin ja äänilevyihin keskittyvän tutkimuksen tulosta, kuten todettu johdannossa. Tamminen opetteli nuoresta asti korjaamaan harmonikkoja, keskittyen etenkin vanhoihin harmonikkoihin, koska ne ovat hänestä yksilöllisempiä uusiin massatuotettuihin harmonikkoihin verrattuna.³¹ Tämän lisäksi harmonikkamusiikki oli myös yleisesti siirtolaismuusikoiden parissa suosittua.

Harmonikkamusiikki on liitoksissa laajempaan siirtolaisuuden ilmiöön, koska sen popularisoivat Amerikassa etenkin Italiasta muuttaneet muusikot ja harmonikkojen valmistajat sekä muut harmonikkojen parissa työskentelevät käsityöläiset. Harmonikkamusiikin historiaa tutkinut historioitsija Marion Jacobson on nostanut esille siirtolaisten vaikutuksen

³⁰ USA_3284, Suomen Kuvalehti 1928, Siirtolaisuusinstituutti.

³¹ The Free Reed 2023, YouTube-video, 9.00-14.45.

harmonikkamusiikin yleistymisessä Yhdysvalloissa. Hän määrittelee muuttoliikkeen tapahtuneen vuosien 1840–194 välillä ja, että sinä aikana Italiasta lähti Amerikkaan arviolta noin kuusi miljoonaa siirtolaista, joista suurin osa asettui New Yorkiin, Chicagoon ja San Franciscoon. Heidän joukossaan oli monia käsityöläisiä, jotka tiesivät, että Amerikassa oli kysyntää harmonikoilla instrumentteina, minkä vuoksi harmonikkateollisuus rupesi kehittymään eniten näille alueille.³² Historian ja musiikkikulttuurin tutkija Simona Frasca on myös tuonut tähän samaan muuttoliikkeeseen liittyen esille, että New York oli houkutteleva muutonkohde sen vuoksi, että monilla italialaisilla oli oletus, että menestys New Yorkissa olisi taattua, ja kaupungin teatteri- ja musiikkipiirit mahdollistaisivat italialaisen kulttuuri-identiteetin esille tuomisen. Esimerkiksi monet napolilaiset laulajat matkustivat New Yorkiin, mistä he lähtivät kiertämään muissa osavaltioissa olevia esiintymispaikkoja kuten teattereita ja orkesterisaleja.³³ Jacobson toi myös esille, miten harmonikkojen yleistyminen soittimina on ihmisten liikkuvuuden lisäksi suoraan yhteydessä muoviteollisuuden kehittymiseen, koska muovisten osien käyttö harmonikoissa mahdollisti niiden massatuotannon ja myynnin sekä markkinoinnin maailmanlaajuisesti. Harmonikkojen massatuotanto alkoi Italiassa ja massatuotannon vaikutukset olivat selkeästi näkyvissä markkinoilla ainakin vuodesta 1914 alkaen, vaikka harmonikkoja oli yleisesti ollut saatavilla jo 1800-luvun puolivälistä lähtien. Yhdysvallat seurasi pian massatuotannon aloittamisessa. Amerikassa harmonikkamusiikin kausi osui samaan ajankohtaan kuin jazz-mania, mikä oli myös iso osa harmonikka musiikin kehittymisen nopeutumista.³⁴ Harmonikkojen valmistuksen massateollistumisen lisäksi myös musiikkiteollisuus yleisesti oli New Yorkissa hyvin tehdasmaista, minkä vuoksi onneaan etsivät laulajat ja musiikin julkaisijat pyrkivät astumaan heti tuotannon rytmiin.³⁵ Jazz-musiikin suosion vaikutus on otettu huomioon myös Tammisen omissa tutkimuksissa, koska hänen vuonna 2011 Marko Tikan kanssa kirjoittamassa teoksessaan *Tanssiorkesteri Dallapé suomijatsin legenda 1925–2010*, on myös todettu, että muusikoiden ja etenkin tanssiorkesterien menestykseen vaikutti jazzmusiikin leviäminen 1920-luvun aikana, ja että jazz oli lähtöisin alun perin afroamerikkalaisen parista. Jazz-musiikin nopea leviäminen oli myös merkki siitä, että uudet musiikkigenret olivat helpommin ihmisten tavoitettavissa radion, äänilevyjen, mykkäelokuvia säestämään tehdyn musiikin ja orkestereiden standardisovitusten painoversioiden kautta. Jazz levisikin 1920-luvun aikana koko läntiseen maailmaan.³⁶

³² Jacobson 2014, 21–22.

³³ Frasca 2014, 77–78.

³⁴ Jacobson 2014, 16.

³⁵ Frasca 2014, 78.

³⁶ Tikka et al. 2011, 15.

Transnationaalista tutkimusnäkökulmaa korostanut Rantanen on nostanut myös esille, miten muusikoiden urakehitykselle oli oleellista muiden muusikoiden kanssa verkostoituminen ja oman tunnettavuuden lisäämiseen. Rantanen on sen lisäksi myös tuonut esille, että muusikoiden verkostoituminen Yhdysvalloissa ei ollut ainutlaatuinen ilmiö vaan toimintatapa oli yleinen myös muualla maailmalla, koska esimerkiksi Suomessa musiikkimaailma oli verkostoinut Itämeren alueella laajasti. Muusikot ovat siis aina olleet paljon liikkeellä oleva ammattiryhmä sen vuoksi, että työ vei heidät usein kaupungista toiseen ja myös usein yli maaraajojen. Muusikoille oli muun muassa tyypillistä, että he usein edistivät omaa uraansa suurkaupungeissa, ja muuttivat sitten muihin kaupunkeihin ansaitakseen elantonsa. Muusikoiden lisäksi myös muut musiikin leviämisen kannalta oleelliset asiat, kuten laulut ja nuotit sekä musiikinopettajat olivat liikkeellä verkostoitumisen vuoksi paljon. Ensimmäinen huomattavasti muusikoita sisältänyt muuttoliike alkoi vuonna 1848, eli Euroopan hullun vuoden aikoihin, kun etenkin saksalaisia muusikoita muutti paljon Yhdysvaltoihin. Tänä aikana keikkailu Amerikassa nähtiin muodikkaana ja se houkutteli muusikoita kaikista eri musiikkialan piireistä eli kyse sitten laulajista tai soittajista, tai instrumenttien valmistajista. Kun eurooppalaiset siirtolaiset liikkuvat paikasta toiseen, niin he kuljettivat mukanaan nämä verkostoitumiseen ja liikkuvuuteen liittyvät käytännöt, niin ammattilais- kuin amatööripiireissä. Vaikutukset eivät olleet rajattu mihinkään tiettyyn musiikkityyliin, vaan ne vaikuttivat kaikkeen ravintolamusiikista ja viihdemusiikista laulukouluihin ja amatööribändeihin. Yhdysvaltoihin siirtyminen avasikin monella muusikolle uuden toimialueen.³⁷ Instrumenttiteollisuus sisältää mukaansa harmonikkateollisuuden markkinoiden laajenemisen vuoksi, joten voikin sanoa, että musiikin liikkuvuus tapahtui hyvin laajassa mittakaavassa ja vaikutti musiikkialan lisäksi myös muihin aloihin, kuten markkinoihin tai tehtaisiin, instrumenttien valmistuksen kautta.

Harmonikka oli hyödyllinen soitin siirtolaisille, koska se oli suhteellisen helppo instrumentti kantaa mukana verrattuna muihin perinteisiin orkesterisoittimiin kuten esimerkiksi pianoon, jota pystyi myös käyttämään monipuolisesti eri sävellajeihin, mutta jonka kuljettaminen paikasta toiseen ei ollut yhtä sujuvaa kuin harmonikan. Harmonikassa voi myös nähdä olevan tunneside siirtolaisten kotimaihin, joista harmonikka oli jo tuttu soitin, koska se oli tunnettu yleisesti Euroopassa ennen Amerikkaa. Tästä näkökulmasta ajateltuna harmonikka saattoi olla tapa lievittää koti-ikävä.³⁸ Rantanen mainitsi artikkelissaan, että suomalaisten

³⁷ Rantanen 2019, 87–88.

³⁸ Jacobson 2014, 22, 36

muuttoliikkeessä etenkin sen alkuvuosina ideologiat levisivät enemmän Suomesta Yhdysvaltoihin kuin toisinpäin, mutta että musiikista tiedetään suhteellisen vähän.³⁹ On todennäköistä, että suomalaisetkin siirtolaiset veivät mukanaan tuttuja lauluja ja soittimia, mutta Yhdysvalloissa musiikki kuitenkin otti mallia paikallisista uusista soittimista sekä musiikkityyleistä. Jossain vaiheessa kulttuuristen vaikutteiden siirtymisessä tapahtui kuitenkin suunnanvaihdos, ja kuva-aineistosta löytyy jopa suora esimerkki tästä jazz-muusikko Wilfred H. Tuomikoskesta (1906–1937) otettujen kuvien kautta. Arkistoluettelon tiedoissa kerrotaan, että Tuomikoski meni Suomeen vuonna 1926 ja palasi Yhdysvaltoihin taas vuonna 1936, ja että häntä pidetään usein henkilönä, joka toi jazz-musiikin Suomeen soittaessaan erilaisissa jazz-bändeissä Suomessa olonsa aikana. Tieto löytyy kolmen eri kuvan kuvailutiedoista, muttei suoraan itse kuvista.⁴⁰ Mahdollisista kotimaahan liittyvistä tunnesiteitä huolimatta Jacobson kiinnittää huomion myös siihen, että harmonikkojen markkinointi ja myyntialueen laajentaminen olivat suunniteltua toimintaa ja uusia markkina-alueita testattiin ennen myynnin aloittamista. Harmonikkamusiikin alkuvuotena Yhdysvalloissa voidaan pitää vuotta 1908, jolloin siellä pidettiin ensimmäinen esitys pianoharmonikalla. Pianoharmonikasta tulikin nopeasti suosittu, kun sen käyttö yleistyi ensin vaudeville teatterissa, missä se sopi hyvin muiden soitinten säestämiseen tiloissa, joissa suurempi orkesteri olisi epäkäytännöllinen, minkä lisäksi lisäksi harmonikan muoto mahdollisti, että sen soittaja pystyi lisäämään visuaalisia elementtejä esitykseensä, koska hän pystyi esimerkiksi liikkumaan vapaammin soittimen kanssa verrattuna esimerkiksi pianon soittajiin.⁴¹ Pianoharmonikat ovat myös yleisin kokoelmassa olevissa kuvissa, ja näppäinharmonikkoja löytyykin vain kuudesta kuvasta koko kuvakokoelmassa. Kuvista yksi on ajoittamatta, mutta kaksi niistä on 1920-luvulta ja toiset kaksi 1930-luvulta sekä yksi kuva harmonikansoittaja Onni Laihasesta (s. 1916–1956) oli jopa 1950-luvulta.⁴² Koska näppäinharmonikat olivat vähemmän käytössä esiintyvillä harmonikkamuusikoilla, niin niiden vähäisempi määrä kuvakokoelmassa heijastaa tätä.

³⁹ Rantanen 2019, 85.

⁴⁰ USA_3230 1933 Suomi; USA_3231 1933 Suomi; USA_3232 1934 Suomi. Siirtolaisuusinstituutti.

⁴¹ Jacobson 2014, 22, 36.

⁴² Kuvat, joista näppäinharmonikat löytyvät ovat tunnuksiltaan ja vuosiltaan: USA_3288 1920-luku New York; USA_3642 1950 New York; USA_4383 1930-luku Michigan, USA_4384 1930-luku Michigan, USA_4397 1928 ei sijaintia; USA_5128 ei aikaa tai muuta sijaintia kuin USA. Siirtolaisuusinstituutti.

2.1 Muusikoiden tunnettavuuden luonti valokuvien kautta

Yksi tunnetuimmista amerikansuomalaisista harmonikansoittajista oli Viola Turpeinen (1909 – 1958). Tammisen kokoelmassa Turpeinen nousee selkeästi esille, koska hänestä löytyy useampi henkilökuva sekä kuvia, joissa Turpeinen on yhteiskuvassa Raivaaja -orkesterin ja muiden muusikoiden kanssa. Vuonna 1928 otettu kuva Turpeisesta poseeraamassa hymyillen nimikko Viola-tekstillä merkityn harmonikkansa kanssa⁴³ tulee myös vastaan usein amerikansuomalaista musiikkia yleisesti käsittelevissä teksteissä, kuten esimerkiksi Jacobsonin kirjoittamasta *Squeeze this! A Cultural History of the Accordion* -teoksen kuvituksessa käytetyissä valokuvista.⁴⁴ Taitelija Ilmari Salminen (1929 – 2008) teki Turpeisesta myös vuonna 2002 lehdessä käytetyn tussipiirroksen, josta voi päätellä, että siinä on todennäköisesti käytetty kyseistä kuvaa Turpeisesta mallina.⁴⁵ Alkuperäinen kuva on otettu New Yorkissa Studio Kaatrasa, ja sen tausta vaikuttaa olevan kuvaamon oma valokuvaustausta ilman rekvisiittaa.⁴⁶ Tämä on myös yksi kuvista, joita Siirtolaisuusinstituutti on laittanut esille Finna.fi verkkosivulle, jossa se on ajoitettu vuodelle 1928 arkistoluettelossa olevan vuoden 1930 sijasta.⁴⁷ Kokoelmassa olevista kuvista olen tutkimuksen aikana törmännyt tähän tiettyyn kuvaan useimmiten, minkä perusteella se on todennäköisesti ainakin suhteellisen tunnettu tai helposti saatavilla. Tarkempaa tietoa kuvan alkuperäisestä käytöstä ei kuitenkaan ole saatavilla. Tinklerin valokuvien kontekstia ja historiaa korostavan näkökulman perusteella jokainen eri versio tästä kuvasta on myös oma kuvansa eikä vain eri versio alkuperäisestä Studio Kaatran ottamasta kuvasta. Tinkler on käyttänyt esimerkkiä, jossa haastattelun aikana otetaan kopio valokuvasta, jonka alkuperäinen jää haastateltavalle henkilölle, mutta kopio uudelleen kopioidaan sekä osaksi tutkimusta että arkistoon talteen. Sen sijaan, että kyseessä olisi vain sama kuva useasti, kyseessä olisi nyt usea kuva, joilla kaikilla on oma historiansa.⁴⁸ Arkistoteoriaan liittyy samantapainen mutta käytännönläheisempi konseptio arkistoaineistojen eri ilmentymistä. Ilmentymä on Kansallisarkiston määritelmän mukaan aineiston eri digitaaliset tai analogiset tallennukset, joista jokainen on oma ilmentymänsä asiakirjasta tai aineistokokonaisuudesta. Tämä termi on oleellinen esimerkiksi silloin, kun aineistoa kuvaillaan niin, että alkuperäistä fyysistä kappaletta ja sen myöhemmin digitoitua versiota kuvaillaan eri

⁴³ USA_3201. Siirtolaisuusinstituutti.

⁴⁴ Jacobson 2014, 122.

⁴⁵ finna.fi. Salminen, Imppu: *Viola Turpeinen*, Imppu Salmisen kokoelma, Maaseudun Sivistysliitto -organisaatio, 2002. Verkkosivu.

⁴⁶ USA_3201.

⁴⁷ finna.fi. Viola Turpeinen, Tamminen, Toivo kokoelma. Verkkosivu.

⁴⁸ Tinkler 2013, 12-13.

tavoin.⁴⁹ Esimerkiksi siis tässä tapauksessa kyseisten eri julkaisujen Turpeisesta otetusta kuvasta voi ajatella olevan eri kuvia teoreettisesta näkökulmasta, mutta käytännössä ne ovat ainakin saman arkistoidun kuvan eri ilmentymiä. Oleellinen ero esimerkiksi verkossa julkaistujen ja Siirtolaisuusinstituutin omissa digitoiduissa aineistoissa olevan kuvan välillä on tällä kertaa ero niille ilmoitetussa vuosiluvussa.



Kuva 1. Viola Turpeinen soittaa harmonikkaa, johon on kirjattu Viola. Kuva on otettu Studio Kaatrassa, New Yorkissa, Yhdysvalloissa. Siirtolaisuusinstituutti.

Turpeinen syntyi Michiganissa Champion -kaupungissa, joka sijaitsi Iron Range -alueella. Iron Range oli Salt Lake Cityn ympärille kehittynyt rautamalmikaivosalue, jossa oli huomattava määrä siirtolaisia Suomesta töissä etenkin 1900-luvun alussa. 1910-luvun puoliväliin asti alueella oli paljon metsä- ja kaivostyöläisten sekä maantilanpitäjien tanssisaleja, joissa soitettiin paljon skandinaavista musiikkia. Näiden tanssisalien kautta Turpeinen oppi sekä skandinaavisia ja virolaisia sävelmiä, joten hän harrasti musiikkia hyvin nuoresta pitäen. Kotonaan Turpeinen sen sijaan tutustui suomalaiseen populaarimusiikkiin ja opetteli kaksirivisen näppäinharmonikan soittamista äitinsä kanssa. Turpeisen musiikin tuntemus laajeni, kun hän muutti perheensä kanssa River Cityyn, koska hänen perheensä uusi kotitalo oli vastapäätä italialaista seurataloa nimeltä Bruno Hall. Tämä sijainti mahdollisti sen, että Turpeinen rupesi opettelemaan harmonikan soittoa lisää paikallisten italialaisten musiikin opettajien kanssa ja soittamaan tansseissa, joita järjestettiin Bruno Hallissa ja suomalaisten työläisten haaleissa, mikä teki hänestä tunnetun sekä paikallisten amerikansuomalaisten sekä muiden yhteisöjen parissa.⁵⁰ Jacobson, jonka teosta olen käyttänyt pääasiallisena lähteenä Turpeisen varhaisen historian kanssa, käyttää termiä skandinaavinen musiikki, mutta kontekstin perusteella kyseessä on todennäköisesti ollut pohjoismainen musiikki yleisesti, joten Turpeinen oppi siis kotonaan

⁴⁹ Kansallisarkisto 2023, 7.

⁵⁰ Jacobson, 2012 116, 121.

myös suomalaista musiikkia. Tämän perusteella voi päätellä, että kuten viittauksessa Rantasen tutkimukseen kävi aiemmin esille, monet siirtolaiset toivat musiikin mukanaan kotimaistaan, mutta siirtolaisuusyhteisöissä eri maiden perinteissä tapahtui myös paljon fuusioita.

Turpeisen tai muidenkaan muusikoiden kuvista ei löydy monia heidän varhaisia vuosiaan kuvaavia otoksia, koska kuvat keskittyvät enemmän joko heidän aktiiviseen työskentelyynsä tai eläkevuosiin. Turpeisen kuvista varhaisin on ajoitettu noin 1920-luvulle ilman tarkempaa vuotta. Se on perhepotretti, jossa Viola Turpeisen vanhemmat Walter ja Signe Turpeinen istuvat tuoleilla, heidän välissään seisoo taaperoikäinen Turpeisen sisar June ja Viola Turpeinen itse sekä hänen siskonsa Eleanora seisovat tuolien takana. Turpeinen on kuvassa vanhin lapsi. Perhe vaikuttaa pukeutuneen parhaisiinpa, mutta ilmeet kuvassa ovat vakavat. Tuolit ja kuvan muuten tyhjä tausta viittaavat siihen, että kyseessä on todennäköisesti studiossa otettu kuva, mutta kuvauspaikasta ei ole tarkempaa tietoa.⁵¹ Kuvan asetelma on muotokuvamainen, koska vakavat ilmeet, joissa oli vain lievä hymy suunkulmassa, olivat tyypillisiä perinteisille eurooppalaisille muotokuville. Monet valokuvausstudiot seurasivat tätä perinnettä vielä 1900-luvullakin ohjeistamalla kuvattavia hymyilemään pienesti ja studiokuvissa nykyäänkin on harvoin todella suuria hymyjä.⁵² Kuvan vakavuus saa sen erottumaan kaikista myöhemmistä kuvista, jotka on otettu joko Turpeisen uran aikana tai sen lopulla, missä hän pääsääntöisesti hymyilee.

Vuonna 1928 Turpeinen aloitti esiintymisen duona John Rosendahlin (1891 – 1932) kanssa. Rosendahl, jonka nimi oli alun perin nimeltä Juho Hugo Hemming, oli muuttanut Suomesta Yhdysvaltoihin, jossa hän työskenteli useissa eri töissä taidealalla esimerkiksi näyttelijänä ja mainoskylttien maalaajana ennen kuin hän rupesi työskentelemään esiintyjänä ja promoottorina täysipäiväisesti. Hänet tunnettiin etenkin viulun soitosta, mutta hän osasi soittaa myös banjoa.⁵³ Kuvakokoelmassa Rosendahlista löytyy kuvia molempien soittimien kanssa.⁵⁴ Rosendahl esiintyi etenkin Michiganissa, Minnesotassa ja Wisconsinissa. Hän näki Turpeisen esityksen North Star -haalissa Turpeisen ollessa 16-vuotias. Rosendahl arvioi, että Turpeinen vaaleahiuksisena ja sinisilmäisenä naisena vetoaisi sekä amerikkalaisiin että pohjoismaalaisiin yleisöihin yhdistettynä hänen musikaalisiin taitoihinsa.⁵⁵ Koska Rosendahlilla oli vaikutusta Turpeisen uraan etenkin uran alkuaikoina, niin on mahdollista, että Turpeisen studiokuvissa on tarkoituksella korostettu suomalaisiin sekä amerikkalaisiin yleisöihin vetäviä piirteitä.

⁵¹ USA_3199 n. 1920-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

⁵² Kotchemidova 2005, 3–4.

⁵³ Jacobson 2012, 121–122; Rantala 2019, 85, 91–92.

⁵⁴ USA_3212 n. 1925–1927; USA_3213 n. 1926–1927. Siirtolaisuusinstituutti.

⁵⁵ Jacobson 2012, 121–122; Rantala 2019, 85, 91–92.

Jacobson on kuvaillut, että amerikansuomalaiset yleisöt näkivät hänet usein kulttuurisena symbolina.⁵⁶ Tanssimusiikki oli kuitenkin mistä Turpeinen tunnettiin ja esimerkiksi, kun Turpeinen toimi jo ammattimuusikkona, hänen konserttiaan Brulessa kuunnellut yleisönjäsen oli kommentoinut, että Turpeinen veti paikalle paljon katsojia ja hänen kappaleitaan pystyi aina tanssimaan. Turpeinen ei myöskään usein laulanut, mikä mahdollisesti lisäsi hänen tunnettavuuttaan, koska se tarkoitti, että yleisö pysty keskittymään pelkästään musiikkiin riippumatta siitä, että olisivatko he ymmärtäneet sanoitusta.⁵⁷ Esityksissä hyödynnettiin myös musiikin lisäksi muita median muotoja, koska esimerkiksi Rosendahlin viulusoolon aikana taustalla näytettiin diashow Suomen maisemista.⁵⁸ Musiikki ja musiikinsoitto kuuluivat siis Turpeisen elämään monella eri tavalla jo nuoresta asti, sekä hyvin alusta asti hän pyrki tunnettavuuteen laajemmin kuin vain oman yhteisönsä parissa.



Kuva 2. Viola Turpeinen, Sylvia Polso ja John Rosendahl vuonna 1930. Siirtolaisuusinstituutti.

Vuonna 1929, kun Turpeinen ja Rosendahl olivat esiintyneet duona viisi vuotta, he tapasivat Camels Hall -seuratalolla Duluthissa harmonikansoittajan Sylvia Polson (1912 – 1996). Polso oli suurimmaksi osaksi itseoppinut, mutta hän oli opetellut soittamista myös hanuristi Charles Magnanten johdolla New Yorkissa. Sen jälkeen, kun hän liittyi mukaan esitykseen, niin Rosendahlin rooli musiikin promoottorina kasvoi ja Turpeinen sekä Polso olivat esityksessä keskiössä.⁵⁹ Tästä triosta löytyy myös kuvia kokoelmasta, joskin niistä ei ole kaikista tarkkaa tietoa, että missä ja milloin kuvat on otettu, mutta kuvat sijoittuvat yleisesti 1930-luvun alkuun, koska sen jälkeen trio ei ollut enää toiminnassa. Kokoelmassa on esimerkiksi kuva, jossa Turpeinen istuu tuolilla harmonikka sylissään ja Polso seisoo hänen oikealla puolellaan

⁵⁶ Jacobson, 2012, 124.

⁵⁷ Jacobson 2012, 122.

⁵⁸ Kaunonen 2009, 70-71.

⁵⁹ Rantanen 2019, 95.

pidelleen harmonikkaansa. Rosendahl seisoo naisten takana ja pitelee viulua. Molemmilla naisilla on päällään vaaleat polvimittaiset mekot. Kuva on ajoitettu vuodelle 1930 ja se on seepian sävyinen. Kuvaus paikkaa ei ole tiedossa, mutta se näyttää studiossa otetulta.⁶⁰ Samasta kuvasta löytyy myös mustavalkoinen versio, joka on kohdistettu lähemmäksi, niin että kuvauksen kohteet eivät näy kokonaan vaan kuvan reuna on hieman heidän nilkkojensa yläpuolella. Poseeraus ja vaatteet ovat kuitenkin samat, vaikkakin tämän kuvan aika-arvioksi on laitettu 1929–1930-vuodet. Kuvassa on hyvin voimakas kontrasti, joten Rosendahlin tumma puku melkein sulautuu taustaan.⁶¹ Koska kyseessä vaikuttaa olevan studiossa otetut kuvat niin on todennäköistä, että näitä on käytetty trion mainostukseen, minkä vuoksi se, että Turpeinen ja Polso ovat etualalla voi korostaa heidän rooliaan esityksen vetonauloina, kun taas Rosendahl jäi taustalle. Trion esiintyessä Rosendahl keskittyikin paljon promoottorina toimimiseen ja jätti suosiolla esiintymisen keskiössä olemisen Turpeiselle ja Polsolle. Rantanen on kuvaillut, että Turpeinen ja Polso esitettiin mainoskuvastossa usein vierekkäin harmonikkojensa kanssa kuin filmitähdet kuvissa, mikä voi luonnehtia joko heidän olemustaan kuvissa tai, että kyseinen poseeraustapa oli tyypillinen julkisuuskuvulle. Mainoksissa pidettiin heidän kaikkien kolmen nimet tai käytettiin nimeä *Viola Turpeinen & Co.* Tämä kuvastaa Turpeisen tunnettavuutta.⁶² Selviä mainoksia, jossa trion nimi olisi esillä kokoelmasta ei löydy. Rantanen kertoo myös, että trio ei kestänyt pitkään, mutta se oli suosittu amerikansuomalaisten parissa etenkin suurten järvien alueella, jossa he esiintyivät Rosendahlin muistikirjamerkintöjen mukaan ainakin 31 eri kaupungissa.⁶³ Muusikoiden tunnistettavuuden lisäämiseen on voinut toimia apuna myös heille annetut erilaiset tittelit ja osalle muusikoista löytyykin tunnettuja lempinimiä. Uransa aikana Turpeinen sai lempinimen Hanuriprinsessa.⁶⁴ Turpeisen Hanuriprinsessa -lempinimi löytyy kokoelmasta kuvasta, jossa kuvauksessa on kerrottu, että hänet on tituleerattu ”Amerikan hanuriprinsessaksi”.⁶⁵ Polsolla oli myös oma lempinimensä, koska hänet tunnettiin myös nimellä Greta Garbo of the Accordion.⁶⁶

Polsosta löytyy tietoa tutkimuskirjallisuudesta, mutta hänestä löytyi myös lehtileike suoraan kuva-aineistojen joukosta, jossa kerrottiin Polson elämästä tiivistetystä. Lehtileikkeessä ei ole kirjoittajan nimeä tai päivämäärää. Siinä kerrotaan, että Polso oli syntynyt Michiganin

⁶⁰ USA_4399 1930. Siirtolaisuusinstituutti

⁶¹ USA_3206 n. 1929–1930. Siirtolaisuusinstituutti

⁶² Jacobson 2019, 94–95.

⁶³ Rantanen 2019, 95 .

⁶⁴ Jacobson, 2012, 121.

⁶⁵ USA_3201 n. 1930-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

⁶⁶ Jacobson 2012, 124.

osavaltiossa Ironwoodin kaupungissa, ja että hänen kiinnostuksensa musiikkiin alkoi nuorena, kun hän rupesi soittamaan harmonikkaa 12-vuotiaana. Polson nähtiin usein myös kirjaavan vihkoonsa tuntemiaan lauluja. Vihkoon oli kirjattu ylös muun muassa Arthur Kylanderin *Kulkurin-valssi*, J. Alfred Tannerin *Orpopojan valssi* ja Leo Kaupin *Kuuliaiset Kottilassa*. Polson kerrotaan pitäneen esikuvanaan hanuristi Pietro Deiroa. Polso aloitti esiintymällä kotiseudullaan Gogebic Rancelle aluksi sooloesiintyjänä, mutta myöhemmin hän rupesi esiintymään duona viulisti Charles Ritalan kanssa. Polso liittyi skannatun artikkelin mukaan vuonna 1930 Turpeisen ja Rosendahlin yhtyeen kolmanneksi jäseneksi, ja kun Turpeinen erosi triosta Polso ja Rosendahl jatkoivat soittamista duona Rosendahliin kuolemaan asti. Tämän jälkeen Polso soitti Raivaaja -haalin tanssiorkesterissa, johon kuuluivat silloin hänen lisäksi Viola Turpeinen ja William Syrjälä.⁶⁷ Polson leikekirjasta löytyy myös skannattu sivu, johon on kirjoitettu englanniksi: ”Music” ja ”My vocation and hobby”.⁶⁸ Polsosta kirjoitettu artikkeli kertoo mahdollisesti siitä, että muusikoita kirjoitettiin ainakin toisinaan esittelytekstejä sen sijaan, että heistä tiedotettaisiin ainoastaan mainosten kautta. Polson oma vihko ei kuitenkaan vaikuta olevan hänen tunnettavuutensa lisäämistä varten tehty, vaan mahdollisesti enemmän kuin muistikirja. Koska hän viittaa musiikkiin ”harrastuksenaan” ja ”kutsumuksenaan” on mahdollista päätellä, että muusikonura ja siinä kehittyminen olivat Polsolle tärkeitä.



Kuva 3. Skannattu kuva Sylvia Polson leikekirjasta, johon on liimattu hänestä otettu valokuvia ja yläreunaan on kirjoitettua ”Music” ja sen alle ”My vocation & hobby”. Siirtolaisuusinstituutti.

Rantanen on tuonut esille, että Turpeinen lähti ryhmästä vuonna 1931, koska hänen työ- ja parisuhteensa Rosendahlin kanssa oli kärsinyt Rosendahlin samanaikaisesta parisuhteesta

⁶⁷ USA_3210A n. 1920-1930-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

⁶⁸ USA_3210B n. 1920-1930-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

Polsoon sekä myös Rosendahlin juomisesta. Tämän jälkeen Rantanen kertoo myös, että Turpeinen olisi aloittanut oman orkesteri uransa Duluthissa, kun taas Rosendahl ja Polso soittivat yhdessä Rosendahlin kuolemaan asti vuonna 1932.⁶⁹ Nämä tiedot vastaavat myös kokoelmassa olevan lehtileikkeen tietoja ja pian tämän jälkeen Polso liittyi osaksi Raivaaja -orkesteria. Orkesterin aika ei kuitenkaan voinut olla pitkä, koska kirjoittaessaan työläisten kulttuurista Kaunonen viittaa myös Raivaaja -orkesteriin ja kertoo, että Polso lähti orkesterista vuonna 1933, minkä jälkeen Polso rupesi esiintymään yläluokkaisten ravintoloiden ja baarien bändeissä. Samoihin aikoihin Turpeinen aloitti loppuelämänsä kestävän työ- ja parisuhteen William Syrjälän kanssa, minkä aikana pariskunta muutti Lake Worthiin Floridaan, missä he toimivat vakioesiintyjinä Finnish Worker's Educational Club -klubilla, jolloin esitykseen kuului myös pianonsoittaja, jonka nimi ei ole jäänyt tietoon.⁷⁰ Näiden kasattujen tietojen perusteella voikin päätellä, että erilaiset musikaaliset kokoonpanot saattoivat sekä vaihdella nopeaan tahtiin, kuten *Turpeinen & Co* trio tai *Raivaaja* -orkesteri, tai kestää pitkään, kuten Turpeisen ja Syrjälän ura duona. Tamminen on kertonut myös *The Free Reed* -kanavan haastattelussaan, että hän tapasi Polson ja Syrjälän vuonna 1992 Floridassa, jonne Polso matkusti tapaamista varten El Pasosta Teksasista, vaikkei ollut muuten pitänyt yhteyttä Syrjälään 60 vuoden aikana. Tapahtuma oli Tamminsen ideoima ja hän kuvailee sitä hyvin onnistuneeksi.⁷¹ Tämän kaltaiset muusikoiden henkilökohtaisiin dynamiikkoihin liittyvät tiedot jäävät kuvien ulkopuolella. Kokoelmasta löytyy toki kuvia, jotka on otettu esimerkiksi muusikoiden kotioiloissa tai vanhemmalla iällä, joista voi päätellä, että ketkä ovat pitäneet yhteyttä tai jopa asuvat yhdessä, mutta havainnot, joita niistä pystyy tekemään eivät kuitenkaan ulotu suoraan kuvattuihin henkilöihin syvemmillä tasolla.

Historioitsija Peter Burke on kirjoittanut varhaisen valokuvauksen yhteydestä muotokuvataiteeseen sekä yleisesti muotokuvien symboliikasta. Hän tuo esille, että muotokuvien koriste-esineet vahvistivat usein maalauksen esittämän henkilön omaa representaatiota, joten niiden voi ajatella olevan käytössä samalla tavalla kuin lavasteet teatterissa.⁷² Muusikoiden kuvissa esillä olevien harmonikkojen, saksofonien ja banjojen voikin ajatella toimivan samanlaisena viestintänä. Toki niissä ei ole kyseessä pelkistä lavasteista, koska soittimet ovat käyttöesineitä, jotka etenkin harmonikkojen kohdalla on usein kustomoitu soittajalle lisäämällä soittajan nimi harmonikkaan. Orkesterikuvien rummuissa on myös usein

⁶⁹ Rantanen 2019, 97.

⁷⁰ Kaunonen 2009, 71.

⁷¹ The Free Reed, 2023, YouTube-video, 33.33-35.20.

⁷² Burke 2001, 32.

teksti, joka kertoo orkesterin nimen. Vuonna 1943 otetussa kuvassa trumpettistista Sylvester Aholasta (1907 – 1995) soittamassa hanuristi Miriam Lanen ja pianisti Meri Caysen kanssa myös pianon päälle on laitettu läpinäkyvä kyltti tekstillä SYLVESTER'S MUSIC⁷³, jonka perusteella myös muihin soittimiin pyrittiin saamaan nimi orkesterin tunnistamista varten esille ainakin tosinaan. Oleellista valokuvien asettelun kannalta on kuitenkin se, että soittimen kuvassa mukana olo voi olla nopea ja selkeä viesti kuvan näkeväälle henkilölle, että kuvassa on muusikko, jolloin kuvasta välittyy myös tieto siitä, että mitä soitinta kyseinen muusikko soittaa, ja mahdollisesti myös viitteellinen tieto siitä, että millaista musiikkia hän soittaa esimerkiksi vaatetuksen tai ajankohdan perusteella. Valokuvauksesta Amerikassa kirjoittanut historioitsija Mick Gidley on myös nostanut esille, että koska valokuvaus yleistyi amerikkalaisten parissa nopeasti Kodakin massatuotannon kautta, niin valokuvia on otettu paljon tavallisista ihmisistä, joiden kautta voi muodin lisäksi seurata mitä erilaisia ammatteja ihmisillä on ollut. Gidley huomioi, että kuvan antama käsitys työstä ei välttämättä ole aina ongelmaton tai realistinen, mutta ne voivat silti auttaa hahmottamaan esimerkiksi työtehtäviä, jotka eivät ole enää olemassa, kuten esimerkiksi telegrafien parissa tehtyä työskentelyä.⁷⁴ Se, että onko juuri tämän kokoelman kuvat otettu Kodakin kameroilla ei valitettavasti ole tiedossa, koska suurimmasta osasta niistä ei ole tiedossa edes kuvaajaa. Mutta Gidleyn huomio nostaakin esille miten yleistä valokuvaus oli Yhdysvalloissa samaan aikaan kuin kuvissa olevien muusikoiden ura oli huipussaan, mikä mahdollisesti lisäsi heidän tarvettaan ottaa kuvat osaksi esitystensä markkinointia. Työskentelyn kuvaamisen yleisyys myös korostaa ajatusta siitä, että kuvissa mukana olevat soittimet toimivat kuvattun muusikon tai orkesterin mainoksena, niin ne ainakin yhdistettynä studio ympäristöön myös kertovat yleisesti katsojalle, että kyseessä on ammattimuusikko.

Sekä Burke että Gidley ovat myös nostaneet esille, että valokuvilla on tärkeä merkitys muodin todistajana, koska vaikka samantyylliset vaatekappaleet olisivat olleet käytössä vuosisatoja, niin se miten niitä käytettiin pukukokonaisuuksina tai mitä trendejä oli käynnissä, käy esille maalausten ja kuvien kautta.⁷⁵ Burke on myös korostanut, että jo 1800-luvun puolivälistä alkaen valokuvia on käytetty peittämään sosiaalisia eroja, koska niiden on ajateltu olevan niin sanotusti todellisuudelta immuuni hetki, jotka eivät esitä arkielämää vaan erityisiä hetkiä. Tämän vuoksi kuvia katsoessa niiden voi arvioida kuvastavan enemmän ajankohdan, kuvaajan tai kuvauksen

⁷³ USA_3225 1943. Siirtolaisuusintituutti.

⁷⁴ Gidley 2011, 67.

⁷⁵ Burke 2001, 9; Gidley 2011, 10.

kohteen asenteita, toiveita tai arvoja.⁷⁶ Vaatetuksessa tämä voi tarkoittaa muun muassa sitä, että kuvissa käytettiin lähtökohtaisesti hienompia vaatteita kuin yleisesti. Männistö-Funk on myös nostanut esille, miten valokuvia varten saatettiin usein tarkoituksella pukeutua tavallista hienommaksi, liittyen siihen, että amerikansuomalaisten Suomessa asuville sukulaisille lähetyissä valokuvissa vaatteet ovat usein olleet ihmettelyn aiheena. Valokuvia varten pukeutumisen lisäksi Männistö-Funk myös tuo esille, että vaatetus oli usein siirtolaisten tapa sopeutua uuteen ympäristöönsä. Tämäkin on käynyt esille Suomeen jääneille sukulaisille lähetetyistä valokuvista ja niiden aiheuttamasta ihmettelystä. Valokuvia ei kuitenkaan voi käyttää arvioimaan miten kuvatut henkilöt pukeutuivat jokapäiväisessä elämässään, koska kuvia varten usein haluttiin pukeutua parhaisiin mahdollisiin vaatteisiin.⁷⁷ Muusikoiden kohdalla on kuitenkin todennäköistä, että studiokuvissa on pyritty pukeutumaan samantyyllisesti kuin mitä muusikoilla olisi päällä esiintymistilaisuuksissa, joten kyseessä oli silti käyttövaatteet vaikkeivat ne olleetkaan arkipäiväisiä.



Kuva 4. John Rosendahl soittaa viulua. Kuva otettu arviolta vuosien 1925–1925 aikana. Siirtolaisuusinstituutti.



Kuva 5. John Rosendahl soittaa banjoa. Kuva otettu arviolta vuosien 1925–1925 aikana. Siirtolaisuusinstituutti.

⁷⁶ Burke 2001, 33.

⁷⁷ Männistö-Funk 2010, 27.

Kokoelman valokuvissa käy esille, että miespuolisilla muusikoilla on yleensä kuvissa päällään puku ja sen alla kauluspaita, jollei kuva ole esimerkiksi selkeästi rennommissa kotiooloissa otettu, jolloin pukeutumistyyli vaihtelevat ja erot eri vuosikymmenten välillä ovat selkeämmät. Esimerkiksi Rosendahlista otetut muutamat kuvat heijastavat laajempaa pukeutumistyyliä kokoelman miesmuusikoista. Ensimmäisessä kuvassa hän poseeraa näennäisesti soittaen viulua niin, että soitin on hänen olallaan ja hänen kasvonsa ovat soittimeen päin. Hänellä on päällään vaalea puku, johon kuuluu rusetti.⁷⁸ Toisessa kuvassa Rosendahl pitelee banjoa ja katsoo suoraan kameraan.⁷⁹ Molemmissa kuvissa hänellä on päällään puku rusetin kanssa, ja hänen tukkansa on kammattu taaksepäin niin, että se on edessä hieman kierteellä. Vaikka pukeutuminen on kuvissa hyvin samanlaista, niin huomattava ero niissä on, että kuvassa viulun kanssa Rosendahl on luonut katseensa sivuun ja hänen silmänsä ovat kiinni, kun taas banjon kanssa otetussa kuvassa Rosendahl katsoo suoraan kameraa kohti. On mahdollista, että nämä poseeraukset ovat vain sattumaa, mutta asetteluna ne vaikuttavat siltä, että Rosendahl on mahdollisesti koittanut vaikuttaa hienostuneemmalta viulun kanssa, mikä voi viitata viulun ja banjon statuseroihin soittimina tai ajatukseen siitä, että mikä vetoaisi paremmin viulumusiikin kuuntelijoin verrattuna banjomusiikin kuuntelijoihin.

Harmonikkasoittajista otetuista henkilökuvista samankaltaista tyyliä edustaa monien muiden lisäksi Hannes Laine kuvassa, jossa hän pitelee Hannes -nimellä kirjattua harmonikkaansa edessään niin, että muusikosta itsessään näkyy käytännössä vain hänen päänsä kuvan tummaa taustaa vasten. Laineella on vakava ilme ja hänen hiuksensa on myös aseteltu siististi taaksepäin. Kuva on 1920-luvulla, ja sen lisätiedoissa on kerrottu, että kuvan harmonikka on tilattu Italiasta.⁸⁰ Kuvissa kokonaisuudessaan tummia pukuja on enemmän kuin vaaleita, mutta etenkin ulkoilmassa otetuissa kuvissa on myös tyypillistä, että puvun takki on jätetty kokonaan pois kauluspaidan päältä. Tämän tyylinen pukeutumistapa ei vaikuta olleen pelkästään amerikansuomalaisten muusikoiden parissa suosittu, koska *Squuze this!* -kirjan kuvituksessa löytyy muita harmonikkasoittajia, joiden potretit ovat hyvin samankaltaisia. Esimerkiksi harmonikkasoittaja Pietro Frosinista on otettu kuva, jossa hänellä on päällään tumma puku ja tukka on kammattu taaksepäin. Hänellä on kuvassa myös harmonikka, jota hän pitelee ikään kuin hän olisi soittamassa sitä. Harmonikasta on myös havaittavissa se, että siihenkin on kirjattu

⁷⁸ USA_3212 n. 1925–1927. Siirtolaisuusinstituutti.

⁷⁹ USA_3213 1926–1927. Siirtolaisuusinstituutti.

⁸⁰ USA_3137 1920-luvulla. Siirtolaisuusinstituutti.

hänen sukunimensä Frosini. Frosini ei katso kameraan vaan harmonikkaan päin, mutta hän hymyilee.⁸¹

Naispuolisilla muusikoilla kuten muun muassa Turpeisella ja Polsolla kokoelman kuvissa tyypillinen asu vaikuttaa olleen polvipituinen mekko, joka tuo mieleen 1920-luvulle flapper -mekko tyylin. Myös muut asusteet saattoivat kuulua asukokonaisuuteen, koska esimerkiksi Turpeisesta löytyy kuva, jossa hänellä on päässään vaalea kukkakoriste.⁸² Tämän lisäksi esimerkiksi Raivaaja -orkesterin kuvassa 1930-luvulta sekä Turpeisella että Polsolla on päällään nilkkapituiset leninkimäiset mekot⁸³, joten voi olettaa, että kuvaus- ja esiintymisasut vaihtuivat vuosikymmenten vuosien mukaan. Kokoelmasta löytyy myös kuvia, joissa valittu asu on esimerkiksi pitkä musta nilkkoihin asti ylettyvä iltapuku⁸⁴ tai jakkupukua muistuttava hame ja paita yhdistelmä⁸⁵. Naispuolisten muusikoiden pukeutumisessa oli siis todennäköisesti vaihtelua niin muotitrendien kuin myös esimerkiksi esiintymispaikan mukaisesti. Kuvaillessaan Turpeisen trion pukeutumistyyliä Jacobson kirjoitti, että Turpeisen trion julkisuuskuvat noin 1930-luvulta näyttivät miltä elegantista pukeutunut ”mini-society” bändi näytti. Jacobson on myös arvioinut, että Turpeinen ei pröystäillyt muodikkaalla tyyllillään, vaikka hän toteaa, että ulkonäön käyttö oli aikalaisille muusikoille tyypillistä, vaan Turpeisen suosionsa ensisijainen syy oli hänen esittämänsä musiikki.⁸⁶ Jacobsonin kuvaukset ovat hyvin subjektiivisia ja hän ei myöskään tarkemmin avaa, että mikä Turpeisen ja Polson tyylistä tarkalleen teki elegantin tai, mikä olisi ominaista niin sanotulle ”mini-society” bändi tyyliin. Kokoelman naismuusikoista otetuista kuvista voi kuitenkin yleisesti todeta, että vaatteet ovat siistit, mutta eivät kuvissa etusijalla, vaan niiden sijaan naispuoliset hanuristit usein pitivät harmonikan kuvassa etualalla, mikä etenkin henkilökuville vie hyvin suuren osan kuvan näkymästä. On mahdollista, että tämänkaltainen esiintymistapa, jossa instrumentti pidetään kuvassa ensisijaisesti etusivulla, on myös se, mihin Jacobson viittasi kommentillaan siitä, että vaatetus ei ollut korostetussa asemassa esimerkiksi Turpeisen julkisuuskuvassa.

Amerikansuomalaisten muusikoiden muodikkuudesta löytyy kokoelmasta esimerkkeinä myös Mäki Trio -orkesterista otetut kuvat. Mäki Trio oli 1920–1930-luvuilla suosittu amerikansuomalainen tanssiorkesteri, jossa soittivat sisarukset Arvo (1907 – 1966), Sulo (1908

⁸¹ Jacobson 2012, 26.

⁸² USA_3202 n. 1930. Siirtolaisuusinstituutti.

⁸³ USA_3409 1930-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

⁸⁴ USA_3209 Sylvia Polso 1920–1930-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

⁸⁵ USA_4406 tuntematon naissoittaja 1920–1930-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

⁸⁶ Jacobson 2014, 125–126.

– 1970) ja Signe Mäki (1910 – 1992). Orkesteri tunnetaan nimenomaan triona, mutta kokoelmasta löytyy myös kuva vuodelta 1925, missä on vain Mäki Trion veljekset ovat esillä ja heihin viitataan kuvan tiedoissa nimellä *Mäki Bross Jazzbo- orhcestra*.⁸⁷ Signe Mäki vaikuttaisi tämän perusteella aloittaneen esiintymisen veljiensä jälkeen, mutta yleisesti kuvissa on yhtä aikaa koko trio.



Kuva 6. Mäki Trio -orkesteri Arvo Mäki, Signe Mäki ja Sulo mäki poseeraavat soittimiensa kanssa Michiganissa. Kuva on 1920-1930 -lukujen vaihteelta. Siirtolaisuusinsituutti.

Muusikoille oli tyypillistä tuoda heidän nimensä tai orkesterin nimi esiin valokuvissa, mikä on tähän mennessä todettu tavasta, jossa muusikon nimi kirjailtiin harmonikan etuosaan. Mäki Trion kuvissa käy ilmi myös aiemmin mainittu ilmiö, jossa rumpujen kalvoon kirjataan orkesterin nimi. Soittimien nimeämisen käytännöt ovat kuvien perusteella kuitenkin vaihdelleet, koska kolmessa kuvassa Sulo Mäen rumpuihin on kirjattu *MAKI'S* trion nimeksi, ja kahdessa niistä on nimen lisäksi myös maalattuna rummun kalvoon metsämaisemaa⁸⁸, kun taas kolmessa kuvassa rummun kalvossa ei lue mitään.⁸⁹ Arvo Mäen harmonikka on pianoharmonikka jokaisessa kuvassa, mutta kolmessa niissä harmonikassa on myös hänen nimensä A.J. MAKI⁹⁰, mikä tarkoittaa, että kuten aiemmat tässä tutkielmassa käsitellyt muusikot, Arvo Mäki käytti harmonikan kustomointia oman tunnettavuutensa lisäämiseen, mutta mahdollisesti aloitti tämän vasta, kun hänen uransa oli lähtenyt käyntiin. Amerikansuomalaisten haali-kulttuurista kirjoittanut Rintala keskittyi artikkelissaan etenkin Mäki Trio -orkesteriin, josta hän on kertonut, että heidän ohjelmistonsa kuului pääasiassa suomalaisia jenkkoja, polkkia ja valsseja, ja että yhtenä heidän musiikkinsa piirteinä oli pyrkimys esittää musiikkilajit niiden perinteisessä muodossa, vaikka musiikki saikin uusia piirteitä sekä Suomessa että Yhdysvalloissa. Yhdysvaltaiset vaikutteet näkyvät kuitenkin

⁸⁷ USA_4371 1925. Siirtolaisuusinstituutti.

⁸⁸ USA_3039a 1920–1930-lukujen vaihe; USA_4376; USA_4377 1929. Siirtolaisuusinstituutti.

⁸⁹ USA_4371 n. 1925; USA_4375 1928; USA_4378 1920-luvun loppu. Siirtolaisuusinstituutti.

⁹⁰ USA_4375 1928; USA_4376; USA_4377 1929. Siirtolaisuusinstituutti.

etenkin soitin valinnoissa, joista näkyy kuvissa harmonikka, saksofoni sekä rummut, ja Rintalan mukaan orkesteri käytti esityksissään myös banjoa. Näiden kautta musiikissa oli musiikkiperinteiden yhdistymistä, vaikka Mäki Trio pyrkikin soittamaan kappaleet perinteisellä eteläpohjanmaalaisella tyyllillä, josta heidän vanhempansa olivat lähtöisin. Rintala myös totesi, että Signe Mäen lyhyt tukka ja polvipituiset mekot kuvastivat ajankohdan tyyli-ihanteita.⁹¹ Tämän perusteella voi päätellä, että myös muiden kokoelman naismuusikkojen polvipituiset hameet ja lyhyet hiukset ovat olleet ajankohtaisesti tyylikkäättä.

2.2 Muusikoiden esiintymispaikat ja liikkuvuus

Suurimmassa osassa valokuvakokoelman kuvista, joiden tietoihin on merkitty sijainti, se on saatavilla vain yleisellä USA merkinnällä luettelon paikkatiedoissa, mutta kuvista löytyy myös tarkennuksia osavaltion tai jopa kaupungin tasolla. Yksittäisistä osavaltioista eniten mainittu on New York, joista löytyy 49 kappaletta kuvia, joiden sijainniksi se on merkitty, ja joihinkin on myös tarkennettu, että sillä tarkoitetaan nimenomaan New York Cityä eikä vain New Yorkin osavaltiota yleisesti. Minnesota on merkitty sijainniksi 19 kuvaan, joista yhdeksän sijoittuu vielä tarkemmin Caspian kaupunkiin. Vaikka Michigan korostuu paljon muusikoista löytyvistä tiedoista, niin se on merkitty sijainniksi kokoelmassa vain kolmeen kuvaan. Myös Florida, joka oli useille amerikansuomalaisille oleellinen muuttokohde heidän eläkevuosillaan, on kokoelmassa merkitty vain neljään kuvaan. Useimmista kaupungeista tai osavaltioista löytyy mainintoja vain noin yhdestä kuuteen kertaa. New Yorkin tärkeys sijaintina on siis kuvien kannalta selkeästi ylivoimainen. Tarkkojen sijaintien arvioimista kuitenkin hankaloittaa se, että kaikkein eniten kokoelmassa on kuvia, joihin ei ole merkitty sijaintia lainkaan, joita on 59 kappaletta. Tämän lisäksi sijainti ei ole aina merkitty suoraan vaan se on saatettu mainita muun kuvailun yhteydessä, tai kuvailussa on mainittu, että mistä kuvassa oleva muusikko on alun perin kotoisin, muttei kuvan ottopaikkaa.

New Yorkin korostuminen kuitenkin täsmää muusikoiden elämästä löytyviä tietoja. Rantanen on voinut todeta Rosendahlin muistikirjoja tutkimalla, että haalit olivat Rosendahlin ja muiden muusikkojen yleisin esiintymispaikka. Niissä on myös kerrottu, että hänelle oli Turpeisen kanssa vuodesta 1927 alkaen vakituinen esiintymispaikka Raivaaja-haalilla New Yorkissa, jonka lisäksi he kiersivät ahkerasti eri osavaltioiden suomalaisyhteisöissä, missä yleisimmät esiintymispaikat olivat paikkakuntien haalit.⁹² Nämä muistiinpanot ovat yksi konkreettinen

⁹¹ Rintala 2003, 2–3.

⁹² Rantanen 2019, 92–93.

esimerkiksi sekä siitä, että haalit olivat tärkeitä muusikoiden urakehitykselle, mutta myös siitä, että kiertue-elämä oli usein hyvin kiireistä, koska se vaati matkustamista paikkakunnasta ja osavaltiosta toiseen, jotta muusikoiden suosio jatkui ja he pysyivät tunnettuina. Tämän kiertue painotteisen elämäntyylin vuoksi, vaikka kuvissa pääosassa ovat niissä esitetyt henkilöt, niin kuvauspaikat tai kuvien tiedoissa muuten mainitut paikannimet kertovat myös omalta osaltaan muusikoiden tarinoita antamalla viitteitä siihen, että missä päin he esiintyivät. Viola Turpeisen urakin lähti liikkeelle haaleista Michiganissa, ja haalit ympäri Yhdysvaltoja, pysyivätkin hänen pääesiintymispaikkanaan koko hänen musiikkiuransa läpi muista uramuutoksista huolimatta. Kuitenkaan esimerkiksi Rosendahlin ja Turpeisen duon kiertueesta ei löydy kuvia, jotka olisi suoraan merkitty haaleille, vaan kuvat ovat pääasiassa studiokuvia tai kuvia, jotka on otettu suoraan matkan varrelta. Haalien tärkeys tulee esille kuvissa kuvaus- ja paikkatietojen kautta. Tässä alaluvussa tarkastelen muusikoiden esiintymispaikkoja ja liikkuvuutta valokuvien kautta esitettynä.

Haaleja eli seurataloja oli melkein jokaisella suomalaisten asuttamalla paikkakunnalla, ja suosituimmilla alueilla oli jopa useampi haali yhtä aikaa, koska eri järjestöt usein halusivat oman rakennuksen toiminnalleen.⁹³ Ensimmäiset haalit olivat 1880-luvun aikana suomalaisten raittiusseurojen rakentamia, ja työväenliikkeet rakensivat omia haalejaan 1890-luvusta alkaen, joten näiden haalien ympärille rupesi kehittymään paljon muutakin esimerkiksi urheiluun tai teatteriin liittyvää toimintaa.⁹⁴ Työväenseurojen haalit vetivät puoleensa enemmän kävijöitä kuin raittiusseurojen haalit pääasiassa sen vuoksi, että niissä järjestettiin tansseja, kun taas raittiusseurojen konservatiivisimmat osastot kielsivät tanssimisen kokonaan, vaikka raittiusliikkeen liberaalimmat osastot saattoivatkin olla tapahtumiltaan hyvin samanlaisia työväen haalien kanssa.⁹⁵ Haalien yleistettyä niissä järjestettiin paljon erilaista toimintaa kuten muun muassa soitettiin ja laulettiin, esitettiin näytelmiä, tanssittiin, voimisteltiin ja pidettiin puheita, ja virallisten tapahtumien lisäksi haaleille kokoonnuttiin myös yleisesti tapaamaan tuttuja. Suomalaisten siirtolaisten yleisesti huonon englannin kielen taidon vuoksi he usein muodostivat verkostoja keskenään ja haalien sosiaalinen puoli auttoi myös näiden verkostojen ylläpitämisessä.⁹⁶ Amerikansuomalaisissa yhteisöissä musiikkia käytettiin usein yhteisöllisyyden luomiseen, koska sen avulla uudet Suomesta saapuneet siirtolaiset kokivat helpommaksi integroitua jo olemassa olevaan suomalaisyhteisöön ja uuteen yhdysvaltalaiseen

⁹³ Rintala 2003, 1.

⁹⁴ Virtanen 2014, 173.

⁹⁵ Rantanen 2019, 89.

⁹⁶ Rintala 2003, 1.

kulttuuriin, ja musiikin avulla luodut verkostot vaikuttivat paljon siirtolaisten musiikin luonnin ja siihen liittyvien tapojen, kuten esimerkiksi juuri tanssien, kehittymiseen ja monimuotoistumiseen.⁹⁷ Tutkimuskirjallisuuden perusteella vaikuttaakin siltä, että haalien ja muusikoiden toiminta oli hyvin symbioottista. Haalit saivat kävijöitä järjestäessään tansseja, muusikot saivat esiintymispaikkoja, jotka lisäsivät heidän suosiotaan ja tunnettavuuttaan, ja yleisöön sen sijaan vetosi muusikoiden esittämä musiikki, joka koostui yleensä suomalaisista sekä muista eurooppalaisista kansanlauluista, jotka lievittivät koti-ikävää, mutta myös tarjosivat viihdettä sekä esittelivät yhdysvaltalaista musiikkikulttuuria esimerkiksi uusien soitinten tai fuusiomusiikkityylien kautta.

New Yorkin Raivaaja-haali oli tärkeä Turpeisen sekä Rosendahlin uran kannalta, koska kierrettyään esiintymässä Minnesotassa, Illinoisissa, Ohiossa ja Massachusettsissa he asettuivat New Yorkiin vuonna 1926, jossa he saivat pysyvän esiintymispaikan Raivaaja-haalista. Raivaaja-haali oli työläisten haali, ja siellä järjestettiin usein konsertteja ja tansseja, joissa oli sekä vakituisia että vierailevia esiintyjiä. Turpeisen ja Rosendahlin ura New Yorkissa painotti Turpeista esitysten vetonaulana ja Rosendahl keskittyi tarkoituksellisesti promoottorin työhön, jotta esityksiin saataisiin yleisöä.⁹⁸ Rosendahlin työ promoottorina varmisti heille vakituisen pestin Raivaaja-haalilla, mutta hän ei itse ole mukana kuvissa, joissa haalin nimi käy ilmi. Raivaaja -haali on mainittu kokoelman ryhmäkuvassa, jossa vasemmalta oikealla lukien Antti Kosola, Viola Turpeinen, William Syrjälä ja Sylvia Polso istuvat rivissä, niin että kolme jälkimmäistä pitävät harmonikkoja ja Kosola pitää kädessään torvisoitinta sekä hänen edessään on rumpusetti, johon on kirjoitettu isoin kirjaimin, että kyseessä on haalin orkesterin rumpusetti sekä haalin katuosoite.⁹⁹ Kyseinen orkesterikokoonpano alkoikin vasta 1930-luvulla Rosendahlin kuoleman jälkeen, minkä vuoksi tarkempaa alkamisaikaa juuri tämän musiikkiryhmän aloittamiselle haalilla ei ole. Kokoelmassa kuvan mukana on skannattu kuvan kääntöpuolelle kirjatut tiedot, joissa kerrotaan, että kuva on kopioitu Syrjälän albumista ja se on otettu Kaatra Studiolla New Yorkissa 1930-luvulla. Tiedoissa kerrotaan myös, että 3-kerroksinen työväentalo, Raivaaja, sijaitsi Harlemin kaupunginosassa. Näiden tietojen lisäksi kaikista neljästä artistista on kerrottu lyhyt esittely, jossa on kerrottu heidän taustansa ja urakehityksensä kuten mitä soittimia he soittivat.¹⁰⁰ Samasta tanssiorkesterista löytyy myös toinen, vaatteiden perusteella samalla kuvauskerralla otettu kuva, jossa muusikot seisovat

⁹⁷ Rantanen 2019, 85.

⁹⁸ Rantanen, 2019, 92-93.

⁹⁹ USA_3040A 1930-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

¹⁰⁰ USA_3040B kuvan USA_3040A kääntöpuolen selostava teksti. Siirtolaisuusinstituutti.

rivissä järjestyksessä Turpeinen, Syrjälä, Kosola ja Polso, missä heidän soittimensa on asetettu maahan, sekä yksi harmonikka rummun päälle, muusikoiden eteen.¹⁰¹ Kaikissa kuvissa harmonikkoihin on merkitty nimet Viola, Sylvia ja Andy, joka oli yksi Antti Kosolan käyttämistä nimistä samoin kuin Andrew, jolla häneen myös viitataan tutkijasta riippuen.



Kuva 7. Antti Kosola, Viola Turpeinen, William Syrjälä ja Sylvia Polso eli Raivaaja -haalin tanssiorkesteri. 1930-luvun alku, Studio Kaatra, New York. Siirtolaisuusinstituutti.

Vaikka Raivaaja-haali oli voimakkaasti poliittisesti sitoutunut työläisten liikkeeseen, niin Raivaaja-haalin orkesterin muusikot pysyivät pitkälti poliittisesti sitoutumattomina, mikä teki heistä suosittuja puoluerajojen yli. Haalit koettiin pitkälti ajanviettopaikkoina, joihin pääsi tanssimaan, ja haaleista vain tiukkalinjaisimmat uskonnolliset haalit sekä osa raittiusseuroista ei järjestänyt tansseja ja vieroksui tanssikulttuuria yleisesti. Raivaaja-haali teki kuitenkin toisinaan rajavetoja sallimiensa esiintyjien suhteen, koska esimerkiksi vuonna 1920 suomalainen oopperalaulaja Väinö Sola (1883 – 1961) teki kiertueen Yhdysvalloissa, mutta kiertue sijoittui heti Suomen sisällissodan jälkeisiin aikoihin ja Sola oli tunnetusti oikeistolainen, minkä vuoksi työläisten haalit, mukaan lukien Raivaaja, eivät antaneet hänen esiintyä tiloissaan.¹⁰² Poliittinen sitoutumattomuus olikin siis mahdollisesti taktinen valinta muusikoilta, joilla varmistettiin ettei heitä lukita pois suosituista esiintymispaikoista. Tämä ei kuitenkaan ollut kaikkien muusikoiden linja, koska Rantasen tekstissä on myös mainittu, että esimerkiksi Hiski Salomaa (1881 – 1957), joka oli myös suomalainen muusikko, joka usein esiintyi Yhdysvalloissa, sen sijaan tuki työväenliikettä avoimesti.¹⁰³ Salomasta tai Solasta ei kummastakaan löydy kuvia tämän kyseisen kuvakokoelman joukosta, mutta Salomaa on mainittu Emil ja Hilma Hännisestä otetun valokuvan kuvaustiedoissa, joissa kerrotaan, että Emil Hänninen (1892 - 1964) asui Yhdysvalloissa 1913-1931 vuosien välillä, jolloin hän muun muassa työskenteli New Yorkin Työväentalon orkesterin johtajana ja teki levytyksiä säestäen

¹⁰¹ USA_3205 1930-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

¹⁰² Rantanen 2019, 98–99.

¹⁰³ Rantanen 2019, 98–99.

Hiski Salomaata. Kuvassa Hilma Hänninen on etualla ja Emil Hänninen hänen takanaan, niin että Emil Hännisen edessä on lisäksi harmonikka, johon on kirjoitettu E. Hanni. Kuvan kuvauksessa kerrotaan, että se on otettu Suomessa, mutta paikkatiedoksi on merkitty USA, minkä vuoksi tarkkaa sijaintia kuvan otolle ei ole.¹⁰⁴ Amerikansuomalaisten muusikoiden ominaispiirteenä oli kuitenkin jo ryhmien alkua ajoista se, että toisin kuin esimerkiksi teatteriryhmät ja kuorot, niin muusikot ja orkesterit toimivat yleensä itsenäisesti eli ne eivät sitoutuneet mihinkään tiettyyn yhdistykseen ainakaan niiden toiminnan alkuaikana.¹⁰⁵ Tämä on todennäköisesti syy myös sille, että minkä vuoksi myöhemmät tanssiorkesterit saattoivat usein toimia poliittisesti sitoutumattomina omien verkostojensa kautta.

Raivaaja-haalin *Finnish Accordion Quartet* -orkesterin lisäksi kuvista löytyy myös toinen orkesteri kuva, johon on nimetty Ansu Lammi ja hänen torvisoitin orkesterinsa, joka esiintyi Saima Hall -seuratalossa, joka sijaitsi Fitchburgissa Massachusettsissa. Kuvassa näkyy neljä torvisoittimia soittavaa miestä valkoisissa tai vaaleissa puvuissa. Soittajista ainoastaan Lammin nimi on merkitty kuvan tietoihin ja kuva on ajoitettu 1950-luvulle.¹⁰⁶ Kuvan ajoituksesta on havaittava se, että se sijoittuu Turpeisen ja hänen aikalaistensa kultavuosien jälkeiseen aikaan, jolloin haalien toiminta oli yleisesti vähentymässä, joten kuvasta voi päätellä, että haalien toiminnan loppuminen ei ollut äkkinäistä vaan niissä järjestettiin tapahtumia vielä 1900-luvun puolivälissä. Kuitenkin esimerkiksi Finnish Worker's Hall sulkeutui viimeistään jo vuonna 1952, mutta sen sijainnilla on edelleen yhteisöllistä toimintaa, koska samaan osoitteeseen tuli afroamerikkalainen kirkko.¹⁰⁷ Tämän muutoksen voi nähdä osana muusikoiden muuttuvia esiintymispaikkoja. Torvisoittimista voi myös mainita, että ne olivat myös yleinen musiikin muoto, sillä ennen harmonikkojen yleistymistä tai tanssiorkestereja suurin osa amerikansuomalaisten yhteisöjen musiikista oli joko kuorojen tai *brass band* marssibändien eli torvisoittokuntien kautta. Kuvan vaatetus ja yleinen tunnelma viittaavat kuitenkin viihdemusiikkiin. Yleisesti moninaisia instrumentteja käyttävät orkesterit olivat yleisiä Yhdysvalloissa etenkin 1920-luvulta alkaen, jolloin esimerkiksi amerikansuomalaisten musiikki toiminta laajeni marssibändeistä ja kuorolauluista tanssiorkestereiksi. Tähän vaikuttivat sekä se, että musiikinopetus yleistyi yhdysvaltalaisissa kouluissa, mikä lisäsi omalta

¹⁰⁴ USA_5115. Siirtolaisuusinstituutti.

¹⁰⁵ Koistinen 2014, 188.

¹⁰⁶ USA_3653 1950-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

¹⁰⁷ Jacobson 2012, 125.

osaltaan erilaisten soitinten osajien määrää, ja kuten aiemmin todettu, niin jazz nousi universaaliin suosioon, mistä otettiin vaikutteita tanssiorkestereissa yleisesti.¹⁰⁸



Kuva 6. Ansu Lammi ja kolme muuta tunnistamatonta soittajaa esiintyy the Finnish Workers' Hall -seuratalolla 1950-luvulla. Siirtolaisuusinstituutti.

Kuvissa käy esille myös, miten ajankulku on vaikuttanut aktiivisten amerikansuomalaisten yhteisöjen hiipumiseen vuosikymmenten aikana. Kuvien joukosta löytyy katukuva, joka näyttää hyvin mitänsanomattomalta omillaan. Kuvassa näkyy kadun toiselta puolelta kuvattu arviolta kaksikerroksinen puurakennus, jonka julkisivu on suurimaksi osaksi valkoinen lukuun ottamatta ikkunallista katutasoa, joka on sininen. Kuvassa on Suomi-Hall-haali, mikä lukee rakennuksen julkisivun kyltissä lähellä kattoa sekä ovikyltissä, jossa lukee haalin nimen alla lisänä ”Finnish Brotherhood”. Kuva on otettu vuonna 1994 Astoria -kaupungissa Oregonin osavaltiossa ja sen on kuvannut Toivo Tamminen.¹⁰⁹ Se, että Tamminen itse on ottanut kuvan, joka on osa tätä arkistoon lahjoitettua aineistoa omalta osaltaan myös kuvastaa sitä, miten joskus aktiiviset yhteisötilat muuttuvat usein ajan saatossa arkistoitavaksi ja tutkittavaksi aineistoiksi, vaikka tämä ei välttämättä ollutkaan kuvaushetken tarkoitus. Kuvan haaliin viitataan myös kuvien joukkoon skannatusta kirjekuoresta, jonka lähettäjäksi on merkitty Suomi Temperance Society sekä rakennuksen osoite Astoriassa, kirjekuoren kuvaustiedoissa on mainittu, että kuten nimikin kertoi, kyseessä on raittiseurun kirjekuori, ja että seura toimi Suomi-Haalissa, vaikka rakennuksen ulkomuoto ja kadunnimi ovat vaihdelleet vuosikymmenten aikana.¹¹⁰

¹⁰⁸ Koistinen 2014, 190.

¹⁰⁹ USA_5848 1994. Siirtolaisuusinstituutti.

¹¹⁰ USA_5847 Raittiusseuran kirjekuori. Siirtolaisuusinstituutti.



Kuva 8. Suomi-Haali, Astoria, Oregon. Heinäkuu 1994. Kuvaaja Toivo Tamminen. Siirtolaisuusinstituutti.

Valokuvakokoelman uusin kuva on vuodelta 1995, jossa harmonikansoittaja ja kuoronjohtaja Linnea Hoover (os. Niemi) seisoo ulkona matka-auton edessä pidellen harmonikkaa käsissään. Kuvan tiedoissa kerrotaan, että harmonikka on Linnean itsensä vuonna 1929 teettämä New Yorkissa. Kuvauspaikaksi on nimetty Kenttähaali Lake Worthissa.¹¹¹ Haali ei ole näkyvässä kuvassa, joten tässä on kyseessä tilanne, jossa kuva ei avaudu katsojalle kokonaan ilman sen arkistoluettelossa olevan kuvauksen lukemista, mutta kun kuvaus otetaan huomioon, niin sen voi katsoa olevan yksittäinen esimerkki amerikansuomalaisten maansisäisestä muuttoliikkeestä. Hooverista otetun kuvan lisäksi kokoelmaan kuuluu myös kaksi muuta kuvaa, joihin sijainniksi on merkitty Lake Worth Floridassa sekä yksi kuva, jossa sijainti on pelkkä Florida. Näitä kuvia ei kuitenkaan ole digitoitu osaksi suoraan sähköisessä muodossa olevaa kokoelmaa, vaan ne löytyvät vain merkintöinä kuvien luettelosta. Kaksi kuvista on pianisti Kalle Heikki Hedlundista, joista toinen on ajoitettu 1979 vuodelle, ja yksi on viulisti Lillian Hedlundista ja Lyyli Vainikaisesta, jolle ei ole tarkempaa ajoitusta.¹¹² Kuten aiemmin todettu, niin, muun muassa Raivaaja -haalin orkesteriin kuulunut, William Syrjälä asettui myös loppuvuosiin asumaan Lake Worthiin. Syrjälä oli alun perin Cloquet kaupungista Minnesotassa ja hänen loppuvuosistaan kirjoittanut Kaunonen kertoo, että Syrjälää pidettiin ahkerana ja käytännöllisenä. Kaunonen myös kertoo, että yhteisen työuransa aikana Turpeinen ja Syrjälä kiersivät keskilännen osavaltioissa *Turpeinen Trio* nimellä tuntemattoman pianonsoittajan kanssa. Muutto Lake Worthiin tapahtui vuonna 1952, jonka jälkeen he tekivät vakiokeikkaa Finnish Workers' Educational Club klubilla.¹¹³ Kokoelman tiedoista käy myös

¹¹¹ USA_6459 1995. Siirtolaisuusinstituutti.

¹¹² USA_4842b; USA_4844 1992; USA_4848 1979. Siirtolaisuusinstituutti.

¹¹³ Kaunonen 2009, 71.

ilmi, että Lake Worth on paikka, jossa Tamminen kävi haastattelemassa Syrjälää, sillä kokoelmassa löytyy kuva, jossa Turpeinen seisoo laiturille päällään kesäiset vaaleat shortsit ja paita, ja vastarannalla näkyy kaupunkimaisemaa. Kuva näyttää siltä, että se on otettu hyvin kotoisissa oloissa tai ei ainakaan ammattikuvaajan toimesta.¹¹⁴ Kokoelmasta löytyy myös 1950-luvulla otettu kuva, jossa Syrjälä ja Turpeinen istuvat talossa sisällä, Syrjälä tuolilla puku päällä ja Turpeinen toisella tuolilla harmonikka sylissään. Heidän taustallaan on piano ja ikkuna.¹¹⁵ Molemmat kuvat on myös kopiota Syrjälän valokuva-albumista, kun Tamminen vieraili Lake Worthissa vuonna 1991. Molemmista näistä kuvista Lake Worth sijaintina käy siis esille siitä, että kuvaustiedoissa kerrotaan, että kuvat on jäljennöskuvattu siellä Tamminsen toimesta, jonka kautta ne ovat päätyneet osaksi tätä kokoelmaa, ja on mahdollista, että kuvat myös otettu Lake Worthissa, koska Syrjälä ja Turpeinen muuttivat sinne, mutta näistä tiedoista huolimatta kuvien alkuperäistä kuvauspaikkaa tai aikaa ei ole tiedossa.



Kuva 9. William Syrjälä ja Viola Turpeinen vuonna 1950. Kuvan on jäljennöskuvannut Toivo Tamminen vuonna 1991 William Syrjälän valokuva-albumista Lake Worthissa. Siirtolaisuusinstituutti.

Kuten todettu, niin Suomesta muuttaneet siirtolaiset asettuivat pitkälti keskenään samoilla alueilla etenkin keskilännen kaivos- ja metsätyöalueille. Näitä paikkakuntia tai maalaisalueita kutsuttiin usein termillä Finntown. Termin tarkkaa alkuaikaa ei ole tiedossa, mutta on arvioitu, että suomalaiset siirtolaiset käyttivät sitä itse jo 1880- tai 1890-lukujen aikana. Nykyään termi on käytössä historiallisia asuinpaikkoja kuvaillessa, koska selkeät kansallisen alkuperän tai etnisyyden perusteella ryhmityneet yhteisöt ovat tulleet tarpeettomaksi suomalaisia sukujuuria omaavilla yhdysvaltalaisille vuosikymmenten aikana siirtolaisten integroitua laajempaan yhteiskuntaan. Ilmiö on samanlainen kuin muillakin suuren muuttoliikkeen siirtolaisryhmillä. Florida, etenkin Lake Worth ja Lantana, olivatkin tärkeitä kohteita eläköityneille siirtolaisille

¹¹⁴ USA_3648 Tamminsen tekemä jäljennöskuva vuodelta 1991. Siirtolaisuusinstituutti.

¹¹⁵ USA_3649 Tamminsen tekemä jäljennöskuva vuodelta 1991. Siirtolaisuusinstituutti.

niin ensimmäisessä kuin sen jälkeisissä sukupolvissa, kun he muuttivat pois vanhoilta Finntown alueilta keskilänneestä.¹¹⁶ Tämä eläköityneiden amerikansuomalaisten muuttoliikettä Floridaan liittyi todennäköisesti siihen, että fyysisten kaivos- ja metsätöiden vuoksi ei tarvinnut enää asua sidotusti tietyillä paikkakunnilla. Amerikansuomalaisille muusikoille, joiden elämä oli muutenkin liikkuvaista, tämä kuitenkin tarkoitti, että heidän pääsijainen yleisönsä hajaantui ympäriinsä sekä keskittyi uusiin osavaltioihin. Kuvien perusteella ei ole mahdollista sanoa, että oliko esimerkiksi eläköitynyt harmonikan soittaja Linnea Hoover itse muuttanut Floridaan viettämään eläkepäiviään tai yleisön jäljessä, mutta kuvan kuuluminen kokoelmaan ja sen myöhäisempi ajoitus kuitenkin peilaavat osaltaan liikkumista alueelta toiselle.



Kuva 10. John Rosendahl ja Viola Turpeinen matkalla Suomesta Yhdysvaltoihin kesällä 1929 S/S Gripsholm -laivan kannella. Siirtolaisuusinstituutti.

Amerikansuomalaiset matkustivat toisinaan Suomeen esiintymään ja näistä matkoista löytyy myös esimerkkejä valokuvien joukosta. Rosendahl ja Turpeinen kävivät Suomessa toukokuussa 1929, missä heidän kiertueensa eteni Helsingistä Kemijärvelle ja esiintymispaikkoina olivat pääasiassa työväentalot. Rantanen on kuvaillut tätä Turpeisen uran tähtihetkeksi ja että hänen maineensa Amerikan hanuriprinsessana oli jo tunnettu Suomessa, ja että Turpeisen ja Rosendahlin kiertue otettiin vastaan lämpimästi. Rantanen myös kertoo, ettei ollut epätavallista, että amerikansuomalaiset muusikot esiintyivät Suomessa 1920-luvulla, joten Rosendahl todennäköisesti järjesti kiertueen itse, koska tiesi kehen ottaa yhteyttä. Matka tapahtui höyrylaivalla.¹¹⁷ Kokoelmaan ei kuulu Turpeisesta tai Rosendahlista Suomessa otettuja kuvia,

¹¹⁶ Alanan, 2014, 55, 70–71.

¹¹⁷ Rantanen 2019, 95.

mutta heidän laivamatkansa löytyy. Kuvassa Rosendahl ja Turpeinen seisovat S/S Gripsholm -laivan kannella. Turpeinen pitelee harmonikkaa kuin olisi soittamassa sitä ja hymyilee kameralle ja Rosendahl pitelee käsissään viulukotelo. Valokuvan tiedoissa kerrotaan, että se on otettu heidän paluumatkaltaan vuoden 1929 kesällä. Kuva on sävyiltään seepia ja siinä ei ole yhtä voimakas kontrasti kuin mustavalkoisissa studiokuvissa, mutta kuva on myös valottunut, mikä vaikuttaa muun muassa harmonikan yksityiskohtien näkemiseen.¹¹⁸ Kuva eroaa aikaisemmista studiokuvista siinä, että kummankin muusikojen vaatetus näyttää rennommalta kuin studiokuvissa. Rosendahlin tukka ei ole täysin taakse kammattu, ja hänellä on päällään pitkähihainen paita ja tummat housut, eikä pukua niin kuin kuvissa yleensä. Turpeinen on pukeutunut tummaan polvipituiseen hameeseen ja vaalean paitaan sekä vaaleisiin ballerina mallisiin kenkiin. Tämän kaltaisia asuja löytyy myös muista naismuusikoista otetuista kuvista, mutta Turpeisen studiokuvaan verrattuna se on kuitenkin rennompi asukokonaisuus. Poseeraaminen harmonikan kanssa viittaisi siihen, että kuvaa tuskin on otettu vain spontaanisti, mutta se ei myöskään ole yhtä selkeästi markkinointiin tarkoitettu kuva, kuten aikaisemmat studio kuvat.



Kuva 11. Orkesteri laivan kannalle vuonna 1930. Antti Kosola on rivin oikeanpuolen laitimmaisena, muita orkesterin jäseniä tai laivaa ei ole tunnistettu. Siirtolaisuusinstituutti.

Valokuvien joukosta löytyy myös kaksi valokuvaa Antti Kosolan laivamatkoista. Toinen kuva on 1930-luvulta, jonka tiedoissa Kosolaan viitataan nimellä Antti ”Andy” Kosola, ja laivan nimeä ei ole tiedossa. Kuvassa Kosola istuu laivan kannella kolmen muun miehen kanssa ja lisäksi heidän takanaan seisoo lapsi. Kuvassa olevien henkilöiden takana on pelastusveneitä ja heidän edessään jalkojensa juuressa sekä ympärillä ovat heidän soittimensa. Kuva on ajoitettu 1930-luvulle.¹¹⁹ Toisessa kuvassa Kosola, johon viitataan kuvan tiedoissa nimellä Andrew ”Antti” Kosola, on esiintymässä Suomeen matkaaville amerikan- ja kanadansuomalaisille S/S Lancastria -valtamerilaivan kannalle. Kosola soittaa kuvassa haitaria lähellä kuvan vasenta

¹¹⁸ USA_5859 1929. Siirtolaisuusinstituutti.

¹¹⁹ USA_3645 1930. Siirtolaisuusinstituutti.

reunaa, mutta kuvassa näkyy reunoilla myös matkustajia osittain, ja kuvan etualalla orkesterin istuu tummaan takkiin ja huiviin pukeutunut nainen, joka vaikuttaa kuuntelevan musiikkia. Arkistoluettelon kuvauksessa kerrotaan myös triviana Kosolasta, että hän oli sotienvälisenä aikana yksi keskeisimpiä amerikansuomalaisia muusikoita. Kuva on ajoitettu 1929 vuodelle.¹²⁰



Kuva 12. Antti Kosola soittaa haitaria kuvassa vasemmalla tunnistamattoman orkesterin kanssa Suomeen matkalla olevan S/S Lancastria -valtamerilaivan kannelle vuonna 1929. Siirtolaisuusinstituutti.

Näiden kahden kuvan lisäksi Kosolasta löytyy kaksi muuta kuvaa S/S Lancastrian kannelta vuodelta 1928, joissa toisessa Kosola seisoo itsekseen kannella ja toisessa hänen kanssaan seisoo kannella kaksi naista ja yksi mies. Molemmat kuvat ovat vuodelta 1928.¹²¹ Jälkimmäiset kuvat kertovat, että Kosola on tehnyt matkoja Suomeen ainakin jo 1928 vuodesta alkaen. Tahdon kuitenkin kiinnittää huomion erityisesti kuvaan, jossa orkesteri näytettiin esiintyvän kaikkien matkustajien keskellä¹²², koska kuten johdannossa todettu, niin muusikoille oli tyypillistä viihdyttää muita matkustajia pitkien laivamatkojen ajan¹²³, ja tämän kuvan perusteella tämä tapa oli käytössä ainakin vielä 1930-luvun taitteessa. Kuvasta ei käy ilmi, että oliko Kosola ja muut muusikot palkattu viihdyttämään muita matkustajia vai oliko kyse matkan aikana tehdystä päätöksestä. Kosolan matkat Suomeen jatkuivat myös vanhemmalla iällä, koska kokoelmasta löytyy kuva vuodelta 1969, jossa hän istuu ravintolassa Helsingissä. Kuva erottuu suurimmasta osasta kokoelman kuvista, koska se on niin uusi, että kyseessä on värikuva.¹²⁴ Antti Kosolakin kuitenkin muutti myös Lake Worthiin, jossa hän asui loppuvuotensa, kuten monet muut aikalaisensa. Lake Worthista Kosolasta löytyy kaksi kuvaa 1930- ja 1950-luvuilta.¹²⁵

¹²⁰ USA_3646 1929. Siirtolaisuusinstituutti.

¹²¹ USA_4740 1928; USA_4741 1928. Siirtolaisuusinstituutti.

¹²² USA_3646 1929. Siirtolaisuusinstituutti.

¹²³ Rantanen 2019, 88.

¹²⁴ USA_3218 1969. Siirtolaisuusinstituutti.

¹²⁵ USA_3215 1930; USA_3216 1950. Siirtolaisuusinstituutti.



Kuva 13. Veljekset Arvo Mäki ja Sulo Mäki vuonna 1928 Mäki Trio -orkesterin auton kanssa. Siirtolaisuusinstituutti.

Suurin osa amerikansuomalaisten muusikoiden matkustamisesta tapahtui kuitenkin Yhdysvaltojen sisäisesti eikä maanrajojen ulkopuolelle ja tästä löytyy kokoelman kuvista muutamia esimerkkejä, jossa muusikot ovat niin sanotusti tien päällä eli poseeraavat kuvissa autojensa vieressä. Nykyään on hyvin tyypillistä nähdä esiintyjien tai bändien nimellä varustettuja keikkabusseja tai pakettiautoja, mutta vaikka tämä ei olisi ollut vielä amerikansuomalaisten hanuristien kulta-aikaan 1920–1930-luvuilla vielä käytäntönä, niin kokoelmasta löytyy kuitenkin kuvia, joissa autoja on käytetty osittain mainostamiseen. Kokoelman kuvissa käy ilmi, että Mäki Trio -orkesterilla on ainakin ollut tapa kirjoittaa orkesterin nimi autoonsa.¹²⁶ Mäki Trion sisarukset olivat alun perin lähtöisen Caspian kaupungista Michiganista, missä he kasvoivat toisen sukupolven maahanmuuttajina vanhempiensa maatilalla.¹²⁷ Tämä on myös syy sille minkä vuoksi juuri Caspian on paikkana esillä kokoelman kuvissa yhdeksän kertaa, koska Mäki Trio -orkesterista on yhteensä kahdeksan kuvaa kokoelmassa, joiden lisäksi heille luokiteltuihin kuviin kuuluu myös kuva trion lapsuudenkodista¹²⁸. Mäki Trion autosta löytyy kaksi kuvaa, joissa käytetty mainosteksti orkesterista on erilainen. Ensimmäinen kuva on vuodelta 1928 ja siinä trion veljekset seisovat autonsa vieressä oikealla. Auto on pysäköity tienvarteen. Toisella on päällään vaalea puku ja toisella tumma, auto on kuvan etualla. Taustalla näkyy kaupunkimaisemaa, mutta kuvassa tai sen tiedoissa ei ole sijaintia. Auton takaosan olevassa vararenkaan tilassa on teksti ”Maki’s Orchestra”.¹²⁹

¹²⁶ USA_4373 1928; USA_4382 1934. Siirtolaisuusinstituutti.

¹²⁷ Rintala 2003, 2–3.

¹²⁸ USA_4379 Mäki Trion koti 1920-luku. Siirtolaisuusinstituutti.

¹²⁹ USA_4373 1928. Siirtolaisuusinstituutti.



Kuva 14. Veljekset Arvo Mäki ja Sulo Mäki 14.2.1934 Long Beachille Washingtonissa autonsa vieressä. Siirtolaisuusinstituutti.

Toisen kuvan päivämääräksi on merkitty 14.2.1934 ja se on otettu Long Beachilla Washingtonissa. Mäki Trion veljekset seisovat autonsa vasemmalla puolella ja heillä on molemmillaan tummat puvut päällä. Auto on pysäköity tielle, mutta kuvan tausta ei muuten näy selkeästi vaan se vaikuttaa valottuneen. Tässä kuvassa auton vararenkaan säilytystilaan on tullut lisää tekstiä ja nyt siinä lukee ”The MAKI TRIO” yläreunan mukaisesti, keskellä lukee ”Famous DANCE ORCH. Traveling” ja alareunan mukaisesti ”COAST TO COAST”.¹³⁰ Toisessa kuvassa Mäki Trion nimi on siis vuosien aikana vakiintunut muotoonsa, jossa se vielä nykyäänkin tunnetaan. Triosta myös tosin tiedetään, että he käyttivät uransa aikana eri nimiä kuten Maki Orchestra sekä Mäen Orkesteri.¹³¹ Ensimmäinen teksti on hyvin pelkistetty, siinä käy ilmi orkesterin sen hetkinen nimi ja ei mitään muuta. Toisen tekstin lisäykset orkesterin kuuluisuudesta ja siitä, että he esiintyvät rannikolta rannikolle kertoo heidän todennäköisesti lisääntyneestä tunnettavuudestaan, tai sitten kyseessä voi olla myös tekstin muuttaminen iskevämmäksi, johon myös tekstin asettelu muotoilemaan rengassäilön pyöreää muotoa voisi liittyä. Mäki Trio -orkesterin kolmas jäsen Signe Mäki ei ole mukana auton vieressä otetuissa kuvissa, mutta koska niiden kuvaaja ei ole tiedossa, niin on mahdollista, että Signe on ottanut kuvat. On myös mahdollista, että hän ei ole ollut kuvien ottoreissussa mukana, ja koska auto näyttää olevan tyhjä molemmissa kuvissa niin on ainakin epätodennäköistä, että hän olisi autossa sisällä. Mäki Trion autokuvien lisäksi kokoelmasta löytyy myös myöhemmin 1952 vuonna otettu kuva autosta, jonka oveen on kirjoitettu yksinkertaisella kaunokirjoituksella ”Johnny’s Hot Shots”, mikä oli kyseisen orkesterin nimi. Kuvassa Johnny Kivelä on kyykyssä auton edessä kiillottamassa auton ovea ja hänen kolme lastansa seisovat auton oven edessä.¹³²

¹³⁰ USA_4382.

¹³¹ Rintala 2003, 3.

¹³² USA_4409 1952. Siirtolaisuusinstituutti.

Koska aikaväli Mäki Trion auton ja Johnny's Hot Shots -orkesterin auton välillä on niin huomattava niin kuvia ei voi toki käyttää tekemään päätelmiä laajemmista trendeistä, mutta niiden perusteella voi todeta, että yleisesti auton käyttö oman orkesterin markkinoinnissa ei ollut vain Mäki Triolla itsellään käytössä.



Kuva 15. Sylvia Polso, John Rosendahl ja Viola Turpeinen ulkona auton vieressä kesällä 1930. Siirtolaisuusinstituutti.

Voi olettaa, että autot olivat muusikoiden yleisin kulkuneuvo, mutta pelkästään tämän kokoelman kuvien perusteella ei ole mahdollista arvioida, että kuinka yleistä niiden koristelemisen muusikon tai orkesterin nimellä oli. Autot kuitenkin yleistyivät Yhdysvalloissa huimaa vauhtia 1920-luvulla, mikä vaikutti muun muassa siihen, että ajoteiden piti mukautua kasvavaan autoliikenteeseen.¹³³ Kokoelmasta löytyy myös 1930-vuoden kesälle ajoitettu kuva, jossa Turpeinen, Polso ja Rosendahl seisovat pysäköidyn auton edessä heinikolla. Polsolla ja Turpeisella on harmonikat käsissään ja Rosendahl pitelee viulua, joten kuvassa on ainakin osittain poseerattu valokuvaajaa varten. Puvustuksena on myös Turpeisella ja Polsolla polvipituiset mekot ja Rosendahlilla puku. Taustalla näkyy kaksi valkoista puurakennusta, mutta ei muuta selkeästi tunnistettavaa maisemaa.¹³⁴ Rosendahlin muistikirja merkintöjen kautta tiedetään, että trio kiersi esiintymässä suurten järvien alueella, missä he esiintyivät 30 eri kaupungissa.¹³⁵ Kuvan ajoituksen perusteella on mahdollista, että se on otettu juuri näiden kiertueiden aikana, vaikka tätä ei olekaan mahdollista sanoa varmasti. Kuvasta ei myöskään käy ilmi, että ovatko he lähellä esiintymispaikkaa vai kenties vasta matkalla sinne tai pois päin,

¹³³ Wells 2013, 125.

¹³⁴ USA_4400 1930. Siirtolaisuusinstituutti.

¹³⁵ Rantanen 2019, 95.

mutta sen perusteella, että he pysähtyivät ottamaan kuvan, on ainakin mahdollista, että esiintymispaikka ei ollut kaukana.

3 Kuvien kuvailutiedot

Metatieto, jota voidaan kutsua myös kuvailutiedoksi, on yksinkertaisesti määriteltynä tietoa tiedosta, mikä tarkoittaa, että sen on tarkoitus kertoa asiakirjojen sisällöstä, kontekstista ja rakenteesta. Metatiedon on myös tarkoitus helpottaa asiakirjojen hakemisessa, tunnistamisessa ja ymmärtämisessä sähköisessä työympäristössä, ja sen on tarkoitus auttaa myös aineiston pitkäaikaissäilyttämisessä.¹³⁶ Metatiedon määrittelyssä painotetaan eri asioita määrittelijän mukaan. Verkkosivuillaan Kansallisarkisto laajentaa termin merkitystä määrittelemällä metatiedon tiedoksi, joka kuvaa tiedon sisältöä, syntyhistoriaa, rakennetta, teknisiä piirteitä ja käyttöehtoja. Heidän verkkosivuillaan myös huomautetaan, että digitaalisen tietoaineiston kohdalla rajat eri metatietoluokkien, kuten täydentävän ja kuvailevan, välillä eivät selkeitä, koska se riippuu usein käyttäjän näkökulmasta tai tiedon käyttötavasta. Metatietojen tehtävä arkistoinnissa on avustaa tietoaineistojen käyttöä, säilyttämistä, ymmärrettävyyttä ja löytämistä, niin että nämä asiat ovat mahdollisia ajasta ja paikasta riippumatta, esimerkiksi silloin, kun aineistoa siirretään paikasta toiseen.¹³⁷ Kansallisarkiston vuonna 2023 arkistoja varten julkaiseman suosituksen mukaan arkistometatieto määritellään metatiedoksi, jonka tavoitteena on varmistaa arkistoitavan tietoaineiston käytettävyys arkistollisessa käyttö- ja toimintakonteksteissa, niin että arkistoinnin vaatimusten ja tarpeiden huomiointi tapahtuu tiedon elinkaaren aikana.¹³⁸ Kansallisarkiston lähestymistapa määrittelyyn on tehty ensisijaisesti arkistoaineiston käytön näkökulmasta.

Arkistoteorian asiantuntija Pekka Henttonen on myös tarkentanut, että metatiedoissa asiakirjan kuvailu voidaan jakaa sisällönkuvaukseen, jossa kuvaillaan asiakirjojen sisältöä sekä kontekstia, ja luettelointiin, jossa kuvaillaan asiakirjojen fyysistä olomuotoa. Arkistojen ominaispiirteenä sisällön kuvailussa esimerkiksi kirjastoihin verrattuna on se, että arkistot pyrkivät tavanomaisesti kuvailemaan yksittäisiä asiakirjoja suurempia kokonaisuuksia. Henttonen arvioi tämän olevan käytännön pakko enemmän kuin teoreettisesti perusteltu valinta. Sähköisessä ympäristössä tilanne voi olla toinen, mutta usein silloinkin on parempi kuvailla laajaa kokonaisuutta yksittäisen asiakirjojen sijasta.¹³⁹ Yksinkertaisimmillaan metatieto viittaa esimerkiksi otsikkoihin ja asiasanoihin, mutta termi on laaja ja sen piiriin voivat kuulua myös esimerkiksi palveluntarjoajan sivustosta ylläpitämät tiedot kuten esimerkiksi, kuinka monta

¹³⁶ Lybeck 2006, 73; CSC – Tieteen tietotekniikan keskus Oy, Sanasto, Verkkosivu.

¹³⁷ kansallisarkisto.fi, Kansallisarkisto – Tiedon kuvailua ja dokumentointi. Verkkosivu.

¹³⁸ Kansallisarkisto 2023, 7; kansallisarkisto.fi Kansallisarkisto – Metatieto ja arkistokuvailu. Verkkosivu.

¹³⁹ Henttonen 2023, 236.

käyttäjää sivustolla on käynyt. Terminä metatieto tai tarkemmin sen englanninkielinen versio *metadata* on vain muutaman vuosikymmenen vanha, mutta samankaltaisia luokittelu tietoja on ollut käytössä kirjastoissa jo tuhansien vuosien ajan, joten se mitä tällä hetkellä kutsutaan metatiedoksi, on omalla tavallaan vain uusi muoto kirjastojen katalogeihin kerätyille tiedoille.¹⁴⁰ Suomessakin metatieto on siis myös vain muutamia vuosikymmeniä vanha käsite ja ensimmäiset kuvailusäännöt otettiin käyttöön vuonna 1994, jonka jälkeen niitä on päivitetty useamman kerran, ja vuoden 2009 Sähke2 -hankkeessa luotiin metatietomäärittelyt ja -tietomallit kaikille tietojärjestelmille, missä käsitellään tai tuotetaan asiakirjoja.¹⁴¹ Kyseessä on siis tietojen kirjaustapa, jonka päätehtävänä on auttaa käyttäjänsä löytämään tiedot kirjaston, arkiston tai muun muistiorganisaation kokoelmista. Kuva-aineistoon tutustumiseen ja tutkimiseen vaikuttavaa kuinka paljon taustoittavaa tietoa siitä on saatavilla. Kaikki kontekstia lisäävät metatiedot ovatkin siis tärkeitä kuvien käsittelyssä ja etenkin silloin, kun kuvat siirtyvät pois niiden alkuperäisestä käyttötarkoituksesta joko arkistosäilytykseen tai muuten digitaalisen ympäristöön, minkä jälkeen niiden alkuperäinen konteksti hämärtyy helposti. Tätä tutkielmaa varten sain Siirtolaisuusinstituutilta kuvien arkistoluettelon Excel-tiedostona, johon on luokiteltu ja listattu kuvien metatiedot. Minulla on ollut tämä sama luettelo käytössä helmikuusta 2024 alkaen, joten on erittäin todennäköistä, että jos menisin nyt Siirtolaisuusinstituutin arkiston tiloihin tutkimaan arkistoluettelon viimeisintä versiota niin siihen olisi kerennyt tulla paljon muutoksia, koska arkistoluettelot ovat jatkuvasti muokkauksen kohteena esimerkiksi arkistoihin saapuvien uusien lahjoitusten vuoksi tai, koska tietoja halutaan esimerkiksi kirjata ylös tarkemmin tai mahdollisesti jopa luokitella eri tavalla.

Siirtolaisuusinstituutin arkistonhoitaja Jarno Heinilä on kertonut, että heille saapuu aineistolahjoituksia sekä yksittäisiltä henkilöiltä että säätiöiltä. Aineistojen vastaanotto-prosessissa mahdolliset lahjoittajat ottavat yleensä Siirtolaisuusinstituutin arkistoon yhteyttä, joten arkistolla on yleensä etukäteen tiedossa, että mitä aineistoja heille on saapumassa. Siirtolaisuusinstituutin puolelta pyritään ohjeistamaan lahjoittajia niin, että aineistosta hyödyllisiä ovat esimerkiksi, että mitä aineisto esittää. Nykyään nämä ohjeet löytyvät myös instituutin verkkosivujen hankintapolitiikka osiosta.¹⁴² Siirtolaisuusinstituutti saikin ensimmäisen lahjoituksensa vuonna 1975 Suomi-Seura ry:ltä, johon kuului Amerikan-kirjeitä ja tutkimusaineistoa, mutta 1970-luvulla materiaalia keräsi Siirtolaisuusinstituutin

¹⁴⁰ Pomerantz 2015, 6.

¹⁴¹ Lampela 2016, 63, 85.

¹⁴² Jarno Heinilä, haastattelu, 21.9.2023; siirtolaisuusinstituutti.fi, Hankintapolitiikka. Verkkosivu.

toimesta myös eversti Kalervo Mustonen (1898 – 1978), joka oli floridansuomalainen ja haastatteli muita floridansuomalaisia.¹⁴³ Mikä tarkoittaa, että sekä henkilö että järjestö pohjaiset metodit ovat olleet käytössä alusta asti. Suurin osa koko Siirtolaisuuskokoelman valokuvista on saapunut lahjoituksina, ja ne ovat usein osa isompaa lahjoituskokonaisuutta¹⁴⁴, mikä on tilanne myös Tammisen aineistojen osalta. Tämän lisäksi on myös mahdollista, joskin harvinaisempaa, että lahjoitus koostuu pelkistä kuvista. Arkistointiprosessin aikana kuvat ja muut aineistot eritellään toisistaan, mutta yhteys valokuvan ja esimerkiksi sen kanssa saapuneen dokumentin välillä pidetään tallessa.¹⁴⁵ Tämä on tyypillistä valokuvien arkistoinnille, koska niissä voi olla esimerkiksi materiaaliin liittyviä syitä, minkä vuoksi ne kannattaa pitää erillään muusta aineistoa.

Eri aineiston luovuttajilla on yleensä eri painotuksia siihen, että mitä heidän aineistonsa käsittelevät, esimerkiksi ovatko ne henkilö-, harrastus, politiikka- tai arkkitehtuurikeskeisiä, ja myös luovutettujen aineistojen määrät vaihtelevat paljon. Kanadan kansallisarkiston ja -kirjaston arkistonhoitaja Rob Fisher on kirjoittanut luovuttajien roolista arkistojen kokoamisessa. Fisher tarkentaa aluksi, että aineistojen luovuttaja ja luoja eivät ole sama asia, vaikka aineiston luoja voi toki toisinaan olla myös sen luovuttaja. Tarkennus on Fisherille oleellinen, koska termejä käytetään lähes synonyymeinä, kun arkistoaineistosta puhutaan epävirallisesti. Luovuttaja viittaa henkilöön tai organisaatioon, joka neuvottelee aineiston luovutuksesta ja omistajuuden siirrosta arkiston kanssa. Aineiston luovuttajat ovat aktiivisia toimijoita arkistojenkokoelmien kerrytyksessä ja vaikuttavat näin arkistoissa säilöttävän kollektiivisen muistin luomiseen. Luovuttajat seuraavat omia kiinnostuksensa kohteitaan aineiston keräämisessä, mahdollisesti ottaen myös huomioon, että mikä olisi arkistoinnin kannalta mielenkiintoista.¹⁴⁶ Tämän vuoksi ensimmäinen askeleeni arkiston metatietoluettelon läpikäymisessä onkin rajata hakuja niin, että vain oleelliset tietorivit ovat esillä. Haku pitääkin siis tässä tapauksessa aloittaa rajaamalla luovuttajaksi Tamminen, minkä jälkeen tarkasteltavaksi jää 257 riviä tietoja. Tämä kuva-aineisto on myös hyvä esimerkki aineiston luovuttajien kiinnostuksen kohteiden vaikutuksesta arkistojen sisältöön, koska Tammisen oma kiinnostus musiikkiin on selkeästi vaikuttanut aineiston musiikki ja kulttuuri painotteisuuteen. Omalla tavallaan tämä tarkoittaa, että vaikka Siirtolaisuusinstituutilla on oma siirtolaisuuteen liittyvä painotuksensa, niin heiltä löytyvissä kokoelmissa on myös samoja piirteitä, kun

¹⁴³ Kauhanen et al 2015, 57.

¹⁴⁴ Jarno Heinilä, haastattelu, 21.9.2023.

¹⁴⁵ Jarno Heinilä, haastattelu, 21.9.2023.

¹⁴⁶ Fisher 2015, 92-93

valokuvien keräilijöiden kokoelmissa, joiden sisältö määräytyy kerääjän mielenkiinnon kohteiden mukaisesti.¹⁴⁷ Yleisesti kuitenkin, koska Siirtolaisuusinstituutti on oma organisaationsa, niin sen kokoelmat eivät vastaa yksittäisen keräilijän kokoelmaa vaan kuvastavat arkiston omia painopisteitä ja aineiston säilömisen syitä.

Siirtolaisuusinstituutti on määritelty säätiöpohjaiseksi yhteisöksi, ja tähän valintaan päädyttiin käytännönsyistä kuten siitä, että Siirtolaisuusinstituutin alkuaikoina arvioitiin, että yhdistyspohjainen toiminta ei olisi tarpeeksi vakaata.¹⁴⁸ Siirtolaisuusinstituutin aineistot käsittelevät ihmisten liikkuvuutta paikasta toiseen, mikä automaattisesti tarkoittaa myös erilaisten kulttuurien kohtaamista ja siirtolaisuudesta aiheutuvia kulttuurin muutoksia, niin arvioisin, että Siirtolaisuuskokoelmat ovat muun muassa kulttuurihistorian kannalta hyvin tärkeitä. Henttonen onkin nostanut esille, miten arkistoitavissa aineistoissa eli asiakirjoissa, niiden kulttuurihistoriallinen merkitys voi olla hyvinkin kaukana niiden alkuperäisestä käyttötarkoituksesta. Tämän vuoksi se päätearkisto, jonne ne päätyvät pysyvään säilytykseen kuten tässä tapauksessa Siirtolaisuusinstituutti, kuvailee ja säilöö ne tutkijoita ja muita käyttäjiä varten.¹⁴⁹ Heinilä on myös selventänyt haastattelun aikana, että saatavien tietojen vaihtelevuus voi liittyä luovuttajan yhteydestä aineistoon, koska esimerkiksi omalta sukulaiselta saaduista aineistoista löytyy helpommin tietoja kuin vaikkapa kirpputorilöydöistä, ja lisäksi ajallinen etäisyys aineistojen luomishetkeen vaikuttaa. Yleisesti, jos tietoja ei aineiston vastaanoton aikaan ole saatavilla luovuttajalta, niin silloin niitä ei tule olemaan säilytyksenäkään aikana.¹⁵⁰ Tammisen aineiston tietoja on kerätty haastattelemalla suoraan henkilöitä, joita aineisto käsittelee, joten ei olekaan yllättävää, että aineistosta on saatavilla tietoa monipuolisesti, vaikka se ei olekaan jakautunut tasaisesti jokaisen asiakirjan kohdalle. Aineistojen lahjoittajat ovat yleisestikin tärkeässä roolissa, niin tietojen keräämisessä, koska esimerkiksi Kansallisarkiston ohjeessa aineistojen luovuttamisesta yksityisarkistoille neuvotaan muun muassa, että henkilöstä, jonka toimesta arkiston aineisto on syntynyt pitäisi kertoa ainakin tämän aineiston koonneen toimijan nimet sekä mahdolliset pseudonyymit tai taitelijanimet, syntymäaika sekä sen ollessa oleellinen niin kuolinaika, sekä ammatti, arvonimi tai oppiarvo. On myös suositeltua kertoa lyhyt kuvaus henkilön elämänvaiheita ja toiminnasta sekä perhesuhteista.¹⁵¹

¹⁴⁷ Isomursu 2016, 10.

¹⁴⁸ Kauhanen et al 2015, 10.

¹⁴⁹ Henttonen 2023, 234.

¹⁵⁰ Jarno Heinilä, haastattelu, 21.9.2023

¹⁵¹ Kansallisarkisto 2022, 9.

Arkistoteoriassa on yleisesti nostettu esille viimevuosikymmeninä, miten arkistoja itsessään ajatellaan enenevässä määrin aktiivisina ja subjektiivisina toimijoina. Tätä ajattelutapaa on korostettu, jotta voitaisiin irtaantua ajatuksesta arkistoista vain puolueettomina tiedon säilytyspaikkoina. Täyden objektiivisuuden katsotaan olevan mahdotonta, koska jokainen arkisto on sidoksissa omaan historiaansa sekä kontekstiinsa ja niiden määrittelemiin yhteiskunnallisiin ja ajallisiin vaatimuksiin.¹⁵² Tämä tulee kiinnostavasti esille esimerkiksi siinä miten Siirtolaisinstituutti luotiin tarkoituksella muuttoliikkeiden historiaa käsitteleväksi organisaatioksi silloin, kun sellaista ei ollut muuten saatavilla, mikä kuvastaa lisääntyntä kiinnostusta sekä tarvetta huomioida muuttoliikkeiden olemassaolo ja niiden ylijärjellinen sekä maansisäinen vaikutus. Arkistoon säilöttyjä Valokuvia tutkiessa päättyy välttämättömästi näkemään myös vilauksia ihmisten elämästä, vaikka ne eivät olisikaan todenmukaisia ja vaikka niistä ei saisikaan täyttä kuvaa kenenkään elämästä. Tämä tuo mieleen mikrohistorioitsija Natalie Zemon Davisin huomioon siitä, että arkistoissa on lukemattomia kertomuksia, jotka sisältävät erilaisia jälkiä, mitkä voivat johdattaa tutkijaa erilaisten arkistoaineistojen pariin.¹⁵³ Siirtolaisuusinstituutin luomisajankohtana siis huomattiin, että siirtolaisuuteen keskittyvää arkistoa tarvittiin, joten se vastasi kyseiseen tarpeeseen ja nyt se toimii paikkana, missä tutkijat voivat aineistokokonaisuuksien ja niiden metatietojen kautta pyrkiä hahmottamaan siirtolaisten elämää.

3.1 Kuvien luokittelu

Metatietoluokat ovat tapa, jolla perusmetatiedot voidaan luokitella esimerkiksi kuvailukohteen tai muun piirteen kautta.¹⁵⁴ Siirtolaisinstituutin kuville tarkoitettussa Excel-tiedostona olevassa arkistoluettelossa on useampi metatietoluokka, joiden avulla erilaisia oleellisia metatietoja on lajiteltu. Ensimmäisenä on aineiston numero, joka on asiakirjakohtainen tunnus, minkä avulla yksittäisen asiakirjan eli tässä tapauksessa kuvan voi tunnistaa sen eri ilmentymissä. Tämä on siis ”USA_” alkuinen tunnus, jota olen käyttänyt tässä tutkielmassa aineistojen merkitsemiseen viitetietoihin, koska sen avulla ne löytyisivät arkiston tiedoista. Mikäli tarkastelisin jonkin toisen maan kuin Yhdysvaltojen kuvia, niin tunnus voisi olla esimerkiksi ”KAN_” Kanadan valokuville. Toisena on luokka, jossa eri asiakirjat on lajiteltu sen perusteella, että mitä ne esittävät, osa luokista on laajoja kuten esimerkiksi ”Musiikki/Laulajat & Soittajat”, mutta osa on tarkempia kuten esimerkiksi ”Musiikki/Laulajat & soittajat/Viola Turpeinen”. Kolmas on

¹⁵² Hupaniitty et al. 2021, 7.

¹⁵³ Hupaniitty et al. 2021, 8.

¹⁵⁴ Kansallisarkisto 2023, 8.

aihepiiri, joka on lyhyt kuvaus asiakirjan aiheesta. Neljäs on aihe, joka on laajempi kuvailu asiakirjan sisällöstä, jossa saatetaan esimerkiksi antaa taustatietoja kuvissa olevista henkilöistä tai paikoista. Aihe ja aihepiiri ovat luettelossa hieman päällisiä termejä, esimerkiksi joillain riveillä aihepiiri on jätetty tyhjäksi ja sen sijaan aiheen kohdalle on kirjoitettu enemmän tietoja. Viides on paikka, johon on merkitty, että missä kuva on otettu. Kuudes on aika, johon on merkitty kuvan ottamisen ajankohta. Seitsemäs on kuvaaja, joka voi tarkoittaa sekä valokuvausstudiota tai yksittäistä kuvaajaa. Kahdeksas on omistaja, johon on merkitty asiakirjan omistavan henkilön tai organisaation nimi, jos se ei ole Siirtolaisuusinstituutti. Yhdeksäs on arkistonnumero, mikä tarkoittaa lahjoitusajankohdan perusteella aineistolle luotua tunnusta, jossa näkyy lahjoitusvuosi, joten sama arkistonnumero toistuu kaikilla saman lahjoituskerran asiakirjoilla. Tämä on siis luettelossa arkiston tunniste, joka tarkoittaa aineisto sarjalle annettua tunnistetta, mikä kertoo sen paikan osana luettelointia ja arkistorakennetta. Aineiston sisällä tunniste on ainutkertainen, mikä estää eri kuvailuyksikköjä menemästä sekaisin keskenään. Yksinkertaisessa luettelointi rakenteessa tunniste voi olla pelkkä juokseva numero, kuten se on tässäkin luettelossa.¹⁵⁵ Kymmenes on lahjoittaja, joka kertoo, kuka on lahjoittanut aineiston Siirtolaisuusinstituutille. Yhdestoista on käyttöoikeus, joka on kaikissa tutkielmassa käyttämissäni aineistoissa merkitty olevan ”lahjoittaja/Siirtolaisuusinstituutti”, paitsi vuoden 1988 lahjoituksissa, jossa oikeus on merkitty vain Siirtolaisuusinstituutille. Kuville ei tässä tapauksessa ole erikseen määritelty käyttörajoitusta, vaikka se onkin yleensä tyypillisempi tapa arkistojen aineistojen tiedoissa. Kahdestoista on negatiivi, joka on merkitty muutaman kuvan kohdalle, mikä tarkoittaa, että niistä on tallessa myös alkuperäinen negatiivi. Viimeinen kolmastoista kohta on lisätiedot, johon on merkitty mistä kansioista mahdollisia lisätietoja kuvista saattaa löytyä. Kuten näistä eri kategorioista näkee, niin kyseinen listaus on suunniteltu olemaan toimiva juuri Siirtolaisuusinstituutilla tallessa olevien valokuvien tarkkailuun, minkä vuoksi se on rakenteeltaan selkeä, eikä lajittelu kuvia Excel-tiedoston luettelossa esimerkiksi niiden säilytysajainnin tai muiden ulkoisten ominaisuuksien kuin luovutusajankohdan mukaan.

Koska kaikki Yhdysvaltoja koskevat kuvat on luuteloitu samaan Excel-taulukkaan niin voikin ajatella, että ne muodostavat oman kuvailuyksikkönsä. Kuvailuyksikkö voi tarkoittaa yksittäistä asiakirjaa, mutta ensisijaisesti sillä tarkoitetaan aineistosta, jotka kuuluvat samaan loogiseen kokonaisuuteen eli esimerkiksi tiedostot, jotka on yhteisen teeman vuoksi voitu koota samaan

¹⁵⁵ Kansallisarkisto 2022, 9

kansioon.¹⁵⁶ Toisaalta, koska minulla on ollut käytössä kaikki Tammisen kokoelman digitoidut kuvat niiden omassa kansiossa, niin käyttäjän eli tällä kertaa minun näkökulmastani voi myös ajatella, että Tammisen valokuvat ovat itsessään oma kuvailuyksikkönsä.

Tammisen kuvissa enemmistö kuvista kuuluu luokaltaan Musiikki/Laulajat & soittajat -luokitteluun, minkä jälkeen toiseksi huomattavin luokka on Kulttuuri/Teatteri. Musiikki kategoriassa on huomioitavaa se, että sen sisältä löytyy vielä oma kategoria muutamalle muusikolle, jotka ovat muodossa Musiikki/Laulajat & soittajat/Viola Turpeinen. Oma kategoria ei kuitenkaan tässä tapauksessa kerro saatavilla olevien asiakirjojen määrästä, vaan kyse on todennäköisesti henkilön tunnettavuudesta tai saatavilla olevan tiedon määrästä. Esimerkiksi muusikosta nimeltä Alli Rönkä ei löydy paljoa tietoja tai edes elinaikaa, mutta hänelle on oma luokka, joka on ”Muusikot/Laulat & soittajat/Alli Rönkä”, johon kuuluu neljä kuvaa. Huomattavaa kuitenkin on, että kahdessa näistä kuvista löytyy Rönkän nimi kuvan alareunasta kirjoitettuna punaisella tussilla kaunokirjoituksella, toisessa lukee ”Alli Rönkä” ja toisessa ”Ma & Alli”.¹⁵⁷ Muusikkokohtaiset luokittelut liittyvätkin siis mahdollisesti tapaan, jolla kuvat voi erottaa muiden aineistojen kuvien joukosta, joko kuvien omien merkintöjen tai muusikoiden tunnistettavuuden kautta. Arvioisin, että on myös tyypillistä, että henkilöt, joilla on oma kategoria saavat enemmän huomiota arkiston käyttäjiltä, koska heidän asiakirjansa voi helpommin nähdä omana kokonaisuutenaan.

Oman luokan arkistoluettelossa on saanut myös Mäki Trio -orkesteri kategoriolla ”Musiikki/Orkesteri/Mäki Trio”, joita löytyy kahdeksan kappaletta. Mäki Trio -luokittelun lisäksi pelkkään ”Musiikki/Orkesteri” luokkaan kuuluu kahdeksantoista kuvaa, joiden joukosta löytyy vielä lisää Mäki Trioa koskevia kuvia. Orkesteri-luokasta löytyy myös kaksi kuvaa Antti Kosolasta, jossa aihepiiri on orkesteri laivalla, vaikka Kosolalla on myös oma henkilökohtainen luokkansa, ja näissä kuvissa Kosola on merkitty vain aihe kohtaan. Ensimmäisessä kuvassa laivaa tai muita orkesterin henkilöitä ei ole nimetty, mutta Kosola on tunnistettu nimetyn Andy-harmonikkansa kanssa soittajien rivin oikeanpuoliseksi henkilöksi.¹⁵⁸ Toisessa kuvassa orkesteri on tunnistettu Kosolan orkesteriksi, johon viitataan nimellä Andrew ”Antti” Kosolan orkesteri, jonka perusteella Andrew oli todennäköisesti myös Kosolan käyttämä nimi.¹⁵⁹ Nämä kuvat Kosolasta sekä kuva Mäki Triosta auttavat havainnollistamaan sitä, että kun käy läpi

¹⁵⁶ Kansallisarkisto 2023, 4.

¹⁵⁷ USA_4742; USA_4743. Siirtolaisuusinstituutti.

¹⁵⁸ USA_3645 1930. Siirtolaisuusinstituutti.

¹⁵⁹ USA_3646 1929. Siirtolaisuusinstituutti.

arkistoituja materiaaleja, niin tietoja on hyvä etsiä sekä suoraan aineiston kuvauksista pelkkien luokittelujen lisäksi. Käydessäni läpi aineistoja tutkielmaa varten olikin hyödyllistä tehdä hakuja kaikista Excel -tiedostolla saatavissa olevista kohdista.

Luokittelujen joukosta saattaa myös nousta esille harvinaiset luokittelut. Esimerkiksi kaikkien laulaja, orkesteri ja teatteriaiheisten kuvien joukosta Excelin riveiltä osuu myös silmään kategoria ”Poliittinen ja hallinnollinen toiminta/Politiikka”, johon kuuluu vain yksi kuva. Kyseessä on vuonna 1931 otettu kuva Kosolasta omakotitalon pihalla, jossa hän seisoo rennossa rivissä viiden muun ihmisen kanssa ja kuvan vasemmassa reunassa on etualalla Miina Sillanpää (1866 – 1952). Kuvan paikka on merkitty vain ”Lomala” nimellä.¹⁶⁰ Asiaa ei tarkenneta suoraan kuvan tiedoissa ja kuvassa näkyvät kasvot ovat hieman epäselviä, mutta kuva on kaikista muista kokoelman kuvista poiketen luokiteltu Politiikka -luokkaan, mikä tarkoittaisi, että kyseinen Miina Sillanpää on Suomen sosiaalidemokraattiseen työväenliikkeeseen kuulunut Miina Sillanpää eikä esimerkiksi hänen kaimansa. Sillanpäästä myös tiedetään, että hän kävi Yhdysvalloissa keväällä 1931, jolloin hän meni sinne tapamaan ystäviään, mutta käytti matkaa myös verkostoituakseen paikallisten työväenliikkeiden ja naisten yhdistysten kanssa.¹⁶¹

3.2 Metatiedot eri ilmentymissä

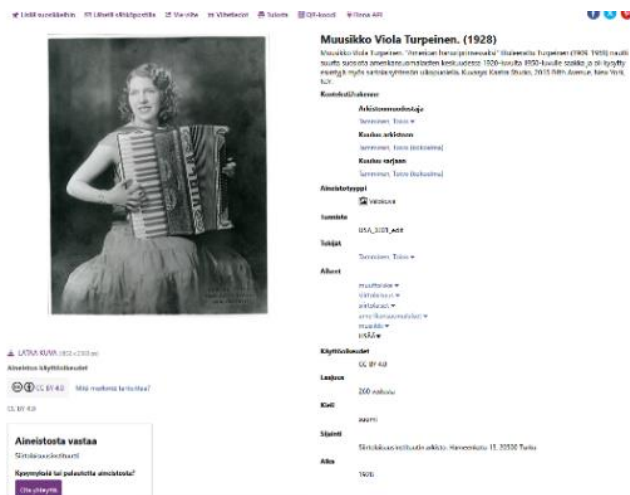
Arkistojen digitoinnista puhuttaessa tarkoitetaan prosessia, jossa analogisessa muodossa olevia aineistoja, kuten esimerkiksi paperisia asiakirjoja, mikrofilmejä tai tässä tapauksessa valokuvia muutetaan digitaalisiksi. Eri aineistomateriaaleille on digitoinnin suhteen eri vaatimuksia ja toimintamalleja, joita arkistojen ja muiden muistiorganisaatioiden kuuluu noudattaa. Digitalisaatioprosessiin kuuluu eri vaiheita, joita ovat muun muassa aineiston tunnistaminen, valmistelu ja digitaaliseen muotoon siirtäminen.¹⁶² Siirtolaisuusinstituutti on tehnyt aineistojen digitointia jo varhain, ja heidän ensimmäiset aineistojen digitointinsa ovat Heinilän arviolta tapahtuneet jo vuonna 2003, koska siihen aikaan digitaaliset järjestelmäkamerat ja pöytäskannerit olivat kehittyneet tarpeeksi aineiston vaatimaan käyttöön ja lisäksi niiden hintataso sopi Siirtolaisuusinstituutin hankintoihin. Siirtolaisuusinstituutilla oli heidän vanhoilla verkkosivuillaan kuvagalleria vuosina 2000 – 2010, missä noin 5000 kuvasta oli näkyvillä versiot pienellä resoluutiolla, ja jos sivuston käyttäjät tarvitsivat niitä käyttöönsä tai tutkittavaksi tarkemmin he pystyivät ottamaan yhteyttä Siirtolaisuusinstituuttiin parempaa

¹⁶⁰ USA_3219 1931. Siirtolaisuusinstituutti.

¹⁶¹ Korppi-Tommola HS, 10.11.2020.

¹⁶² Digitointi, Kansallisarkisto. Verkkosivu.

versiota varten. Galleria poistui käytöstä Heinilän arvioissa viimeistään vuonna 2017, minkä jälkeen verkkoversioista on vastannut Finna.fi.¹⁶³ Tammisen kokoelmasta on myös esillä valokuvia palvelun kautta, minkä lisäksi sivustolta löytyy sivu, jossa kokoelmasta on kerrottu yleisiä tietoja, kuten että sen aineistot ovat vuosien 1917 – 1993 väliltä, ja että siihen kuuluu sekä äänitteitä että valokuvia.¹⁶⁴



Kuva 15. Kuvakaappaus Finna.fi verkkosivun näkymästä, jossa on esillä Viola Turpeisen kuva, jonka arkistotunnus USA_3201.

Kuten mainitsin heti ensimmäisen luvun alussa, niin kuva Viola Turpeisesta soittamassa harmonikkaa¹⁶⁵ on löydettävissä myös Finna.fi palvelun kautta.¹⁶⁶ Tämä kuvan ilmentymä ei ole pelkkä kopio sen yleisesti digitoidusta versiosta vaan sen arkistotunniste on muodossa ”USA_3201_edit” mikä tarkoittaa, että kuvaa on editoitu ennen tätä julkaisua. Kuvan perusteella kyse näyttää olevan vain näkyvyyden parantamisesta, mikä on todennäköisesti tehty parantamaan verkkosivun käyttäjäkokemusta. Toinen oleellinen huomio on se, että sen sijaan, että digitoitu kuva olisi oma tiedostonsa, jonka tiedot pitää katsoa erillisestä Excel-luettelosta, niin kaikki kuvan tiedot on merkitty suoraan sen viereen verkkosivulle.¹⁶⁷ Tämä selkeyden lisäys varmistaa, että myös sivuston käyttäjät, jotka eivät välttämättä etsi arkistoaineistoja usein näkevät kuvan aiheen, ajoituksen ja muut oleelliset tiedot mahdollisimman sujuvasti. Verkkoaineistoissa tämä on erityisen tärkeää myös siksi, että verkossa kuvat liikkuvat helposti ja nopeasti sivustolta toiselle, minkä vuoksi on tärkeää, että viralliset sivustot kuten Finna.fi

¹⁶³ Jarno Heinilä, haastattelu, 21.9.2023

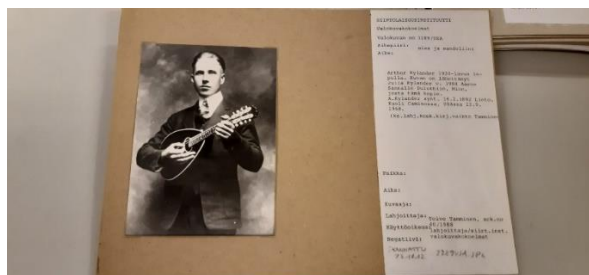
¹⁶⁴ Finna.fi. Tamminen, Toivo (kokoelma). Verkkosivu.

¹⁶⁵ USA_3201 1930. Siirtolaisuusinstituutti.

¹⁶⁶ Finna.fi. Viola Turpeinen. Tamminen, Toivo kokoelma. Verkkosivu.

¹⁶⁷ Finna.fi. Viola Turpeinen. Tamminen, Toivo kokoelma. Verkkosivu.

pitävät niistä esillä oikeat ja ajankohtaiset metatiedot, jotka täsmäävät kuvia säilyttävän tai omistavan organisaation tietoja.



Kuva 16. Arthur Kylander poseeraa kuvassa mandoliinin kanssa 1920-luvun lopulla. Kuva on kopioitu Minnesotassa, jonne sen oli lähettänyt Julia Kylander vuonna 1984. Siirtolaisuusinstituutti.

Tahdon myös verrata metatietojen esittämistapaa kokoelmaan kuuluviin fyysisten valokuvien tietoihin. Valitsin esimerkiksi tästä kuvan mandoliinia soittavasta Arthur Kylanderista (1892 – 1968).¹⁶⁸ Valitsin Kylanderin kuvan, koska se on ajoitukseltaan 1920-luvun loppupuolelta, kuten myös Turpeisen kuva. Finna.fi:ssä kaikki tiedot on lajiteltu verkkosivun oman järjestyksen mukaan, joka alkaa otsikolla ja etenee kuvaukseen, jonka jälkeen aineistosta kerrotaan sen paikka- ja aikatiedot. Kuvan numero löytyy ”Tunniste” -kohdasta, jossa siitä myös huomaa, että tunnus on muodossa USA_3201_edit, kuten äsken mainittu. Kylanderin kuvassa, sekä fyysisissä kuvissa yleisesti, kuva itsessään on pahvitaustaa vasten ja sen metatiedot on kirjoitettu pahviin liimatulle paperille. Tunniste on merkitty tähän paperiin muodossa ”3289/USA”, mikä voi viitata esimerkiksi siihen, että aineistojen tunnisteiden merkintää on päivitetty jossain vaiheessa niiden tallessa olon aikana.

Perinteisissä kuva-arkistoissa on myös tyypillistä, että valokuvat ovat säilössä koteloidissa, kansioissa tai pusseissa, joista ne voi ottaa ulos ja selata läpi. Paperikuvan taakse tai sen taustapahvissa saattaa olla lyijy- tai kuulakärkikynällä tehtyä merkintöjä, tai leimalla tai tarralla. Nämä ovat samoja kuivalututietoja, jotka olisivat myös digitaalisessa kuvassa, mutta digitaalisissa kuvissa ei yleensä samalla tavalla käy ilmi esimerkiksi vuosien varrella tehdyt muutokset tai käsittelyn jäljet, mikä voi olla turhauttavaa esimerkiksi historioitsijoista, jotka ovat kiinnostuneet kuvista ensisijaisesti käyttöesineinä.¹⁶⁹ Kuten Kylanderin kuvasta näkyy, niin pahvin alareunaan on kirjoitettu myös päivämäärä, jolloin se on skannattu¹⁷⁰, vaikka se ei olekaan mukana nyt digitaalisesta saatavilla olevissa kuvissa, mikä voi tarkoittaa, että kuva on

¹⁶⁸ USA_3289 1920-luvun loppu. Siirtolaisuusinstituutti

¹⁶⁹ Vahtikari et al 2022, 242.

¹⁷⁰ USA_3289 1920-luvun loppu. Siirtolaisuusinstituutti

ollut mukana jossain aikaisemmassa digitointi kerrassa, mutta se on valikoitu pois tällä hetkellä digitoiduista aineistoista. Lyijykynä merkintä kuitenkin on esimerkki juuri sellaisista käytönjäljistä, joita harvemmin pystyy tarkastelemaan digitoiduista kuvista.¹⁷¹ Toki, kuten mainittu, niin tämän kyseisen kokoelman digitoiduista kuvista löytyy niiden omia merkintöjä, kuten kuvattujen henkilöiden allekirjoituksia tai muuten kuvaan kirjoitettuja nimiä, mutta selkiä arkistotyöstä tai säilönnästä jääneitä jälkiä ei ole.

Arkistojen näkökulmasta kuvailumetatiedon merkitys tulee aina vain kasvamaan digitaalisessa toimintaympäristössä, koska ilman kuvailutietoa suuri määrä nyt muodostuvasta tiedosta on vaarassa menettää ymmärrettävyytensä sekä käytettävyytensä. Kuvailumetatietojen käyttötavat voivatkin olla arkistoaineiston pitkän elinkaaren aikana hyvin moninaisia, minkä vuoksi kuvailussa on tärkeää juuri aineistojen moniulotteisen ja tiedon elinkaaren aikana muuttuvan kontekstin esittäminen sekä erot digitaalisten ja analogisten aineistojen välillä.¹⁷² Sähköisessä ympäristössä etenkin metatietojen merkitys todisteena korostuu provenienssi periaatteen mukaisesti, koska niiden avulla pyritään säilyttämään asiakirjan sisällön, rakenteen ja muodon keskeiset riippuvuudet sekä asiakirjan sijainti suhteessa toisiin asiakirjoihin, mitkä ovat todistusarvon lisäksi oleellisia myös asiakirjan merkityksen tulkinnassa. Sähköisten asiakirjojen kanssa tämä olennainen kontekstisisältö on saatava talteen.¹⁷³ Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistonjohtajan toimiva Outi Hupaniitty on myös nostanut esille, miten kaikki asiakirjat olivat ne sitten kirjeitä, muita dokumentteja, äänitteitä tai valokuvia, ja koko asiakirjallinen kulttuuri ovat olemassa todistusvoimaisuuden vaatimuksesta. Hän kertoo, että kun tietoa tallennettu, niin se on muutettu materiaaliseen muotoon, joka on tulkittavissa ja todennuttavissa alkuperäisen sisällön mukaisesti. Asiakirjojen kulttuuriperinnön merkitys tulee esille etenkin niiden käyttötarkoituksen muuttuessa, koska alkuperäisen tarkoituksensa lisäksi ne dokumentoivat historiallista kehityskulkua, tilanteita ja yhteyksiä, jotka tulevat näkyviin asiakirja kokonaisuuksissa sekä yksittäisissä asiakirjoissa. Provenienssiperiaate korostaakin asiakirjojen saavan merkityksen yhteydestä toisiinsa ja, että tietosisällön kriittinen arviointi on mahdollista vain kontekstin tuntien. Suomi ja muut Pohjoismaat sekä Saksa ovatkin perinteisesti vahvoja provenienssi-perinteeseen nojaavia maita.¹⁷⁴

¹⁷¹ 3289/USA 1920-luvun loppu. Siirtolaisuusinstituutti.

¹⁷² kansallisarkisto.fi, Metatietosuositus tiedote, 21.2.2024.

¹⁷³ Lampela 2016, 74.

¹⁷⁴ Hupaniitty 2021, 26.

Harvinaisen, mutta tärkeän huomion valokuvien kontekstin tärkeydestä on nostanut esille myös valokuvaaja Tony Othen

, joka osallistui useisiin yhteiskunnallisiin valokuvaprojekteihin 1960-luvulla Iso-Britanniassa ja kirjoitti myöhemmin artikkelin, jossa hän reflektoi alikehittyneiden alueiden kuvaamiseen liittyntä projektia ja, missä hän pohtii, että miten kuvien ottamisen syy hämärtyy vuosien aikana. Othen on huomionut, että kun hän näyttää ottamiaan kuvia niissä oleville tai muuten vanhemmille ihmisille reaktiot voivat olla vaihtelevia, mutta kaikkein selkein reaktio on aina muistelu – paikkojen, ihmisten, tapahtumien. Sen sijaan, kun hän näyttää kuvia nuorille, niin ne yleensä herättävät uteliaisuutta. Othen toteaa, että valokuvaus koostuu kolmesta asiasta; mitä, miten, ja miksi jotain on kuvattu, ja huomioi, että historioitsijoita kiinnostaa myös milloin. Mutta sen lisäksi hän pohtii, että tahtois, että kuvien kannalta pohditaan myös miten.¹⁷⁵ Tamminen valokuvakokoelmassa suurimman osan kuvien kuvaaja ei ole tiedossa. New Yorkissa ollut Studio Kaatra on merkitty viiteen kuvaan kuvaajaksi, minkä lisäksi tiedoista löytyy myös pari muuta valokuvausstudiota sekä yksittäisiä henkilöitä. Tamminen on itse myös jäljennyskuvannut muutaman kokoelmaan kuuluvan kuvan, joten vaikka alkuperäisen kuvan kuvaaja ei ole tiedossa, niin kopiona otetun kuvan on. Tämä myös tarkoittaa, että vaikka kuvien taustasta tai kuvattujen henkilöiden vaatetuksesta voi tehdä päätelmiä esimerkiksi siitä, että onko kyseessä rennosti otettu kotikuva vai julkisuuskuva, niin loppupelissä Othenin mainitsemia selkeitä tietoja kuvien ottamisen syistä tai tavoista ei ole saatavilla. Samankaltainen ilmiö on myös kaikkien niiden kuvien osalta, jossa kuvattavista henkilöistä ei ole esimerkiksi nimeä saatavilla. Esimerkiksi kuvassa, jossa naispuolinen harmonikan soittaja istuu tuolilla voi nähdä, että harmonikkaan on kirjattu Tuovi¹⁷⁶, mikä harmonikkojen nimeämisen käytäntöjen mukaan viittaisi siihen, että se on kuvassa olevan henkilön nimi, mutta tätä yksityiskohtaa lukuun ottamatta hän on jäänyt niin sanotusti historian peittoon. Kuvissa ja arkistoaineistoissa nousee molemmissa jatkuvasti esille sekä elinkaaren, että muistin käsitteet. Vaikka Othen ei ole arkistotieteen tutkija, niin hänen artikkelinsa kuitenkin koskettaa myös aineistoihin yleisesti liittyvää todistearvon tärkeyttä, mitä vahvistaa aina mahdollisten laajojen alkuperäistietojen saaminen.

¹⁷⁵ Othen 2015, 345-350.

¹⁷⁶ USA_4406 1920–1930. Siirtolaisuusinstituutti.

4 Lopetus

Toivo Tammisen Siirtolaisuusinstituutille lahjoittama valokuvakokoelma on monimuotoinen katsaus amerikansuomalaisten muusikoiden elämään, jossa painottuu etenkin harmonikkamusiikki, mutta jossa nousee esille myös muita musiikin muotoja kuten torvisoittokuntia, viulisteja, pianisteja sekä kuoroja, joiden lisäksi kokoelmaan mahtuu mukaan myös monia muusikoita, jotka ovat toimineet näiden eri soitinten parissa monialaisesti. Muusikot näkyvät kuvissa useilla eri paikkakunnilla osavaltiosta toiseen, vaikka etenkin New York on oleellinen sijainti kuvien kannalta, ja myös muutamassa kuvassa heidän nähdään matkaavan Atlantin valtameren yli sekä oleilevan Suomessa. Käyttäjän näkökulmasta tämä voi helposti luoda kuvan paljon liikkeellä olevista kosmopoliittisista taiteilijoista, mikä on todennäköisesti myös ainakin osittain totta, kun miettii muusikkoja ammattikuntana yleisesti, mutta on tärkeää ottaa huomioon, että kuvat eivät kokoelmassa itsessään muodosta täysiä narratiiveja kuvaamiensa henkilöiden elämästä. Muun muassa se, että usean kuvan aika- ja paikkatiedot puuttuvat tarkoittaa, että vaikka niiden sijaintia ja ajoitusta voi totta kai arvioida esimerkiksi kuvattujen henkilöiden vaatteiden, kuvan laadun tai, jos kyseessä on kuvissa useammin esillä oleva henkilö, kuvauksen kohteen iän perusteella, niin tutkijana sekä kuviin muuten tutustuesssa saattaa helposti jäädä arvailemaan puuttuvien tietojen merkitys. Kuvat ovat kuitenkin aina tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottuja, vaikka niiden tiedot eivät olisikaan kaikki saatavilla. Vaikka kaikkia tietoja ei olekaan suoraan aineistossa saatavilla, niin yhdistettynä muusikoista tehtyyn muuhun tutkimukseen on kuitenkin mahdollista pystyä poimimaan yksittäisiä hetkiä, kuten esimerkiksi Turpeisen ja Rosendahlin matka Suomeen tai muusikoiden muutot paikkakunnalta toiselle, joista löytyy dokumentointia muualta. On myös todennäköistä, että vaikka se ei ollut oman tutkielmani painotus, että jos valokuva-aineistoja tutkisi samanaikaisesti arkistolla saatavilla olevien äänitteiden kanssa, niin ne saattaisivat aueta tutkijalle hyvin eri tavalla.

Amerikansuomalaisten muusikkojen elämästä saa vilauksia niin heidän ammattimaisissa oloissaan joko kuvastudiossa tai konserttisaleissa, mutta sen lisäksi heidät näkee myös rennommissa oloissa esimerkiksi muusikoiden omissa kodeissa, matkalla paikasta toiseen tai muissa kokoontumisissa. Monesta kuvasta kuitenkin käy ilmi, että muusikkojen tunnettavuuden luomisessa soitinten pitäminen mukana kuvissa oli hyvin oleellista etenkin, koska monet muusikoista kustomoivat käyttämänsä soittimet niin, että niissä luki joko heidän oma nimensä, amerikkalaistettu taitelijanimi tai lempinimi tai heidän orkesterinsa nimi, joka oli tyypillistä

etenkin rummuilla, joita harvemmin käytetään soittimina sooloartisteilla. Kokoelmaan kuuluu kuitenkin myös huomattava määrä kuvia, joissa soittimet eivät ole esillä lainkaan, mutta kuvattu henkilö on muuten aineiston metatietojen kautta tunnistettu muusikoksi. Kokoelma ei myöskään ole täysin muusikoiden työhön keskittyvä vaan heistä löytyy etenkin vanhemmalta iältä eläkeläiskuvia Floridasta, joka oli hyvin tyypillinen eläköitymispaikka amerikansuomalaisille, jotka olivat alun perin menneet Yhdysvaltojen keskilänteen työnperässä.

Valokuva-aineiston metatiedot ovat kuvan ilmentymästä riippuen saatavilla kolmella eri tapaa. Digitaalisesti saatavissa kuvissa metatiedot ovat tallennetta erilliseen Excel-arkistoluetteloon. Luettelot ovat maakohtaisia, joten tätä tutkimusta varten on käyttänyt luetteloa, johon on tallennettu tiedot kaikista Yhdysvaltoihin sijoittuvista tai muuten liittyvistä kuvista. Pelkästään fyysisesti saatavilla olevien kuvien metatiedot on usein kirjoitettu suoraan kuvan viereen, koska kuvat on usein säilytystä varten kiinnitetty erilliselle pahvilevyllä. Useimmiten tämä tarkoittaa, että tiedot ovat lapulla, joka on myös kiinnitetty pahviin tai sitten niitä on voitu ainakin osittain kirjoittaa suoraan pahviin itseensä. Kuvat, joita on digitoimisen lisäksi julkaistu myös Finna.fi palvelun kautta, sisältävät samat metatiedot kuin arkistoluettelossa olevat, mutta Finna.fi sivuston oman asettelun mukaisesti ne näkyvät samalla sivulla yhtä aikaa kuvan kanssa.

Sekä valokuvista että arkistoista puhutaan usein muistamisen välineinä. Kuvien ja arkistojen rooli muistamisessa tuntuu etenkin amerikansuomalaisten muusikkojen kuvia katsellessa oleelliselta, koska kuten Tamminen sekä osa lähdekirjallisuudesta mainitsi, niin henkilöt, joilta tietoa olisi voinut saada suoraan ovat suureksi osaksi kuolleet, minkä vuoksi nykyhetken sekä tulevien tutkijoiden työskentely tulee tukeutumaan arkistoista löytyviin materiaaleihin. Kuvat voivatkin auttaa ylläpitämään niissä esitetyt ihmiset laajemman yleisön tietoisuudessa tai saamaan nuoremmat henkilöt kiinnostumaan menneistä kulttuuri-ilmiöistä. Tämä on työtä, jossa etenkin kuvien digitaalinen saatavuus sekä saatavuus helposti tavoitettavien sekä luotettavien verkkosivustojen kautta on tärkeää.

Etenkin arkistoihin viitataan usein kollektiivista muistia luovina laitoksina, kun taas kuvista on toisinaan esitetty väite, että ne voivat näkökulman mukaan vahvistaa tai korvata muistoja. Näin ollen, kun kuvia käsitellään arkistoaineistona, niin kysymys niiden todenmukaisuudesta nousee helposti esille. Tämä ei kuitenkaan ole ongelmatonta, koska valokuvien tulkinnassa on tärkeää ottaa huomioon, että ne eivät ole täysin realistisia esityksiä kuvauksensa kohteesta, kun taas arkistoaineistoiden säilytys ja arkistointi pohjautuu paljon niiden todenperäisyyden

arvioimiseen. Aineistojen todenperäisyyden arviointi ei kuitenkaan valokuville onnekkaasti tarkoita, että esitetyn asia täytyy olla sataprosenttisen realistinen, vaan viittaa enemmän siihen, että aineiston alkuperä ja alkuperäinen käyttötarkoitus voidaan jäljittää ja varmentaa.

Lähteet

Alkuperäislähde

Toivo Tammisen valokuvakokoelma, Siirtolaisuusinstituutti. Turku.

Muu alkuperäisaineisto

Jarno Heinilä haastattelu 21.9.2023. Muistiinpanot tekijän hallussa.

Tamminen, Toivo: Sähköposti 29.1.2024. Muistiinpanot tekijän hallussa.

Viola Turpeinen: *American hanuriprinsessa*. MP3-tiedosto. Artie Music, Turku.

Tutkimuskirjallisuus

Alanen, Arnold R.: Finnish Settlements in the United States: “Nesting Places” and Finntowns. *Finns in the United States: History of Settlement, Dissent, and Integration*. Toim. Auvo Kostiainen. Michigan State University Press, East Lansing 2014.

Barkan, Elliot Robert: *From All Points: America’s Immigrant West 1870s-1952*. Indiana University Press 2007.

Burke, Peter: *Eyewitnessing the Use of Images as Historical Evidence*. Uusintapainos 2019. Reaktion Books Ltd. 2001.

Frasca, Simona: *Italian Birds of Passage: The Diaspora of Neopolitan Musicians in New York*. Palgrave MacMillan 2014.

Fisher, Rob: Donors and Donor Agency: Implications for Private Archives Theory and Practice. *Archivaria* 79. The Journal of the Association of Canadian Archivist, 91-199. 2015.

Greenwood, Michael J.; Zachary Ward: Immigration Quotas, World War 1, And Emigration Flows from the United States in the Early 20th Century. *Explorations in Economic History*. 76-96. Department of Economics, University of Colorado, Boulder 2015.

Gidley, Mic: *Photography and the USA*. Reaktion Books Ltd. 2011.

Henttonen, Pekka: *Johdatus asiakirjahallinnan tutkimukseen*. Uusintapainos 2023. BTJ Finland Oy, Helsinki 2015.

Hupaniitty, Outi; Ulla-Maija Peltonen: *Arkistot ja kulttuuriperintö*. Toim. Hupaniitty, Outi; Ulla-Maija Peltonen. 2021. Hansaprint Oy 2021.

Isomursu, Anna: *Kuvansa kullakin – valokuva-arkiston hallinnan kysymyksiä*. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki 2011.

Jacobson, Marion: *Squuze this! A Cultural History of the Accordion in America*. University of Illinois Press, 2012.

Jacobson, Robin Dale; Daniel Tichenor: States of Immigration: Making Immigration Policy from Above and Below, 1875–1924. *Journal of Policy History* 35/1. 1–32. 2023

Lampela, Anssi: *Johdatus suomalaisen arkistokuvailun historiaan*. Tampereen yliopisto. 2016.

Lybeck, Jari, ja Kansallisarkisto. *Arkistot Yhteiskunnan Toimiva Muisti: Asiakirjahallinnon Ja Arkistotoimen Oppikirja*. Arkistolaitos, 2006.

Männistö-Funk, Tiina: Valokuvalla yli valtameren. *Samanaikaisuuksia: Kansainvälisiä näkökulmia 1911 maailmaa*. Toim. Koivunen, Leila; Taina Syrjämaa. Waasa Graphics Oy, Vaasa. 2010.

Pomerantz, Jeffrey: *Metadata*. The MIT PRESS, 2015.

Rantanen, Saijaleena: Music and Migration: John Rosendahl as Musical Entrepreneur in the United States in the 1920s and Early 1930s. *Transnational Finnish Mobilities: Proceeding of Finnforum XI*. Toim. Johanna Leinonen, Auvo Kostiainen. Siirtolaisuusinstituutti, Turku 2019.

Rintala, Leena: Haali-ilmiö ja amerikansuomalaisten tanssiharrastus. *Siirtolaisuus-Migration*, 1-5, 3/2003.

Saari, Jon: Updating and Rethinking the Finnish American Story. *Finns in the United States: History of Settlement, Dissent, and Integration*. Toim. Auvo Kostiainen. Michigan State University Press, East Lansing 2014.

Shuttleworth, Martyn; Lyndsay T. Wilson: *Qualitative Research Design*. Explorable, explorable.com, 14.9.2008.

Yksityishenkilön digitaalisen arkiston järjestäminen, luettelointi ja kuvailu, Kansallisarkisto 27.12.2022.

Kauhanen, Riku; Jouni Korkiasaari, Ismo Söderling: *Liikkeellä: Siirtolaisuusinstituutti 1974-2014*. Siirtolaisuusinstituutti, Turku 2015.

Kaunonen, Gary: *Finns in Michigan*. Michigan State University Press. East Lansing 2009.

Kero, Reino: Migration from Finland to North America. *Finns in the United States: History of Settlement, Dissent, and Integration*. Toim. Auvo Kostiainen. Michigan State University Press, East Lansing 2014.

Kiviniemi, Kari: Laadullinen tutkimus prosessi. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2*. Toim. Raine Valli. PS-kustannus, Jyväskylä 201.

Korppi-Tommola, Aura: Miina Sillanpää, Tasa-arvon tienraivaaja. Julkaistu *Tiede*-lehdessä 10/2020. *Helsingin Sanomat*, 10.11.2020.

Kotchemidova, Christine: Why We Say “Cheese”: Producing the Smile in Snapshot Photography. *Critical Studies in Media Communication*, vol 22, 2-25, 2005.

Kotirinta, Pirkko: Amerikansuomalaisia tarinoita tallentamassa: Tammisen veljekset ovat haastatelleet siirtolaisia yli 30 vuotta. *Helsingin Sanomat*, 6.10.20210.

Othen, Tony: Archive Photographs and History – Do They Support History or Do They Create It? *Photography and Culture*, 8:3, 345–350, 2015.

Tikka, Marko & Toivo Tamminen: *Tanssiorkesteri Dallapé suomijatsin legenda 1925–2010*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2011.

Tinkler, Penny: *Using Photographs in Social and Historical Research*. SAGE, 2013.

Vahtikari, Tanja; Tiina Männistö-Funk & Silja Laine: Valokuvan käytön ja tulkinnan menetelmät historiantutkimuksessa. *Avaimia menneisyyteen: opas historian tutkimuksen menetelmiin*. Toim. Danielsbacka, Mirkka; Matti O. Hannikainen, Tuomas Tepora. Gaudeamus, Tallinna, 2022.

Virtanen, Keijo: Finnish Identity in Immigrant Culture. *Finns in the United States: History of Settlement, Dissent, and Integration*. Toim. Auvo Kostiainen. Michigan State University Press, East Lansing 2014.

Wells, Christopher W.: *Car Country: An Environmental History*. University of Washington Press, 2013

Muut aineistot

CSC – Tieteen tietotekniikan keskus Oy: Sanasto [Haettu 18.11.2023]

<https://digitalpreservation.fi/specifications/sanasto>

Finna.fi: *Muusikko Viola Turpeinen. (1928)* Tamminen, Toivo (kokoelma). Siirtolaisuusinstituutti. [Haettu 26.4.2024]

https://www.finna.fi/Record/siirtolaisuusinstituutti.299_m208?sid=4983530284&imgid=1

Finna.fi: *Viola Turpeinen: Viola Turpeinen*. Impu Salmisen kokoelma. Maaseudun Sivistysliitto. [Haettu 26.4.2024]

<https://finna.fi/Record/ite.msl-5854?sid=4908683442>

Jyväskylän yliopisto: Laadullinen analyysi. [Haettu 28.3.2024]

<https://sites.app.jyu.fi/mehu/fi/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/laadullinen-analyysi>

Kansallisarkisto: *Metatieto ja arkistokuvailu*. [Haettu 28.3.2024]

<https://kansallisarkisto.fi/metatieto-ja-arkistokuvailu>

Kansallisarkisto: *Tiedon kuvailu ja dokumentointi*. [Haettu 28.3.2024]

<https://kansallisarkisto.fi/tiedon-kuvailu-ja-dokumentointi>

Kansallisarkisto: *Kansallisarkiston tuore metatietosuositus uudistaa arkistokuvailua*. Tiedote 21.2.2024. [Haettu 26.4.2024]

<https://kansallisarkisto.fi/-/kansallisarkiston-tuore-metatietosuositus-uudistaa-arkistokuvailua->

Siirtolaisuusinstituutti: *Arkisto*. [Haettu 20.3.2024]

<https://siirtolaisuusinstituutti.fi/aineistot/arkisto/>

Siirtolaisuusinstituutti: *Hankintapolitiikka*. [Haettu 20.3.2024]

https://siirtolaisuusinstituutti.fi/wp-content/uploads/2023/05/siirtolaisuuskokoelmat_hankintapolitiikka_23-25.pdf

Vanhan harmonikkamaailman tutkija, haastattelussa Toivo Tamminen, jakso 2. The Free Read, Vapaalehdys, 2023. Kesto 54:05. Haastattelu.

<https://www.youtube.com/watch?v=xhV9A2kzVXE&t=4s>