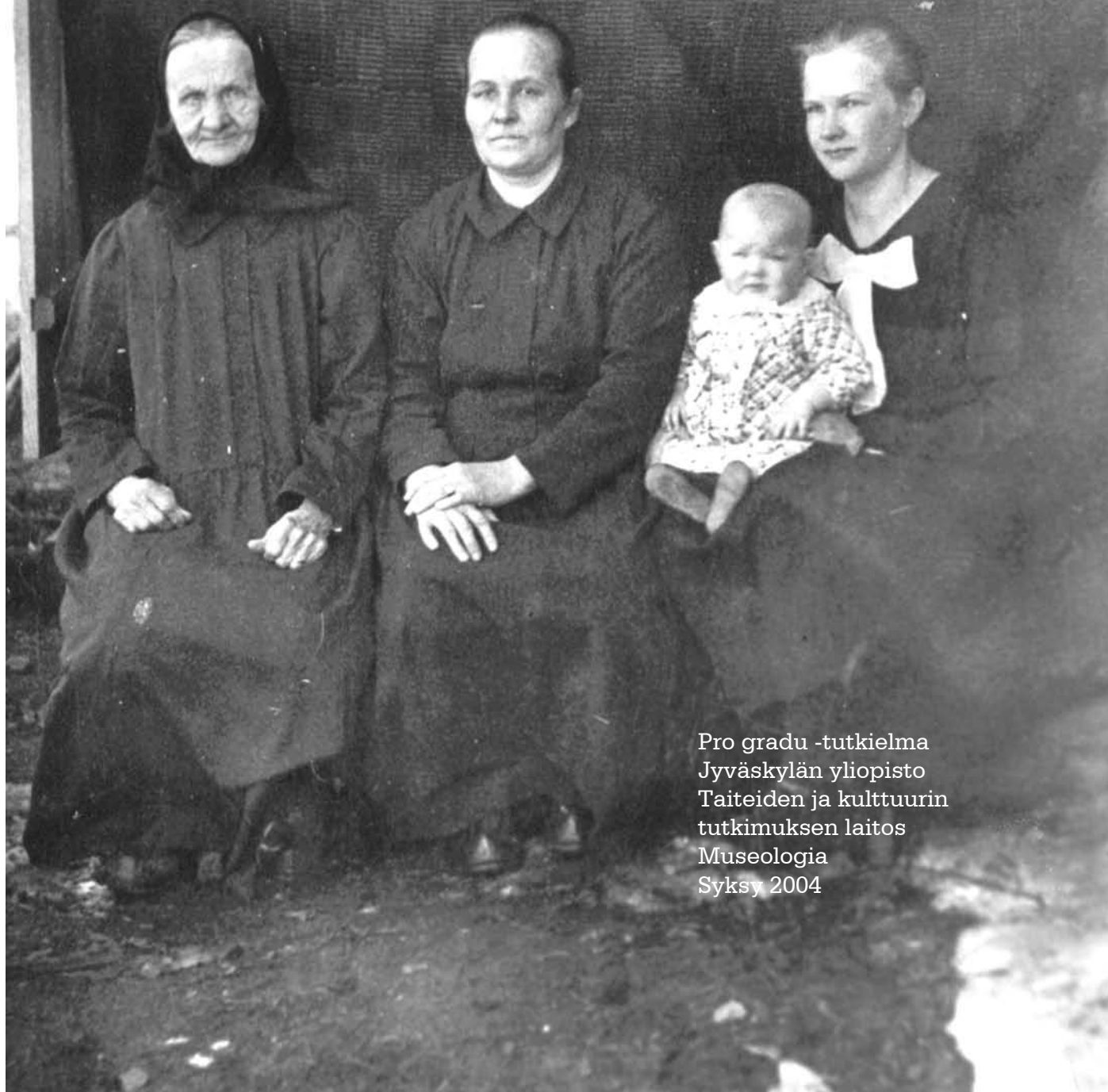


Helena Lonkila

PEILIKÄS PEILINÄ

-kainuulaisen peilikäsraanun kulttuurisen arvon määräytyminen



Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Museologia
Syksy 2004

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Helena Lonkila	
Työn nimi Peilikäs peilinä – kainuulaisen peiliraanun kulttuurisen arvon määräytyminen	
Oppiaine Museologia	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Syksy 2004	Sivumäärä 112
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielman tavoitteena on selvittää kainuulaisen peilikäs -raanun kulttuurisen ja museoarvon muodostumista ja erityisesti sitä, millaisen prosessin tuloksena peilikäs muotoutui museoarvon kantajaksi. Museo nähdään kansallista ja maakunnallista identiteettiä luovana instituutiona, jonka kokoelmien muodostuminen heijastelee kulloisenakin aikana hyväksytyjä käsityksiä tallentamisen ja esittämisen arvoisesta menneisyydestä.</p> <p>Tutkielman lähestymistapa on kulttuurihistoriallinen. Peilikästä tarkastellaan 1890 ja 1980 – luvun välillä merkitystenkantajana kolmessa kontekstissa: perinteisenä peitteenä ja sisustus-tekstiilinä maaseudulla, mallitilkkuna ja tuotteena Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksessä ja tallennettuna esineenä julkisissa kokoelmissa, muun muassa Kainuun Museossa. Lopuksi kootaan yhteen peilikkääseen liitetyjä arvoja ja museoarvon rakentumiseen vaikuttaneita tekijöitä sekä analysoidaan peilikästä suomalaisuuden ja kainuulaisuuden kantajana.</p> <p>Tutkielma osoittaa, miten peilikkääseen liitetyt arvot ovat lähtöisin sekä esineestä itsestään että kulttuurista. Raanun fyysiset piirteet, yksinkertainen valmistustapa ja käyttöominaisuudet edistivät perinteisen peitteen säilymistä. Pitkään jatkunut käyttöarvo sen sijaan ehkäisi peilikään tunnistamista museoarvon kantajaksi. Lisäksi museoiden syntyvaiheessa suomalaisuuden ilmentäjäksi muotoutuneet kansantaiteen ja kansanomaisen käsityön käsitykset rajasivat tallennettavaa esineistöä. Toisen maailmansodan jälkeen kotiteollisuusyhdistyksen ja -koulujen piirissä tapahtunut raanujen uudelleen määrittely, kotiseutuaatteen uusi viriäminen ja museotoimijoiden sukupolven vaihtuminen vaikuttivat kainuulaisten tekstiilien museoarvon tunnistamiseen ja peilikkäitä tallennettiin kansanomaisten raanujen malliesimerkkeinä ja design-tuotteina. Kainuun Museon kunnallistamisen (1977) ja pitäjämuseoiden perustamisen yhteydessä peilikkään museoarvo kytkettiin perinteisen raanujen merkityskokonaisuuteen. Tällöin peilikkään kantamat suomalaisuus ja kainuulaisuus avautuivat kohti tavallisten ihmisten elämää ja arkea koskevaa tulkintaa.</p>	
Asiasanat: kulttuurinen arvo, museoarvo, peilikäsraanu, Kainuun Museo, Kainuun Museoyhdistys ja Kajaanin kotiteollisuusyhdistys	
Säilytyspaikka: Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos	
Muita tietoja	

Sisälllys

1. Johdanto	2
1.1 Museologia, esinekeskeisyydestä yhteiskuntakeskeiseksi.....	4
1.2 Konservaattori tutkijana	6
1.3 Museoarvon määritelmät.....	11
1.4 Esine identiteetin rakennusaineena	17
1.5 Aineiston kokoaminen ja käsittely	21
2. Perinteinen peilikäs	26
2.1 Kuderipsisidoksinen puolivillainen raanu	26
2.2 Omavaraisuus ja kätevyys	31
2.3 Peittona ja painona	33
2.4 Peitteestä sisustustekstiiliksi ja harrastukseksi	35
3. Peilikäs toimeentulona ja elinkeinona	38
3.1 "Kun ei eletä päivää varten vain, ei tehdäkään vaan päivää varten"	38
3.2 Käytännöllisiä taitoja ja aitosuomalaisia malleja	42
3.3 Maakunnallisten mallien keruu	44
3.4 Perinteestä ansiotuloa	51
3.5 Kansallispuke kainuulaisen ilmauksena.....	54
3.6 Kainuun raanu ja Kainuun peilikäs.....	56
4. Peilikäs museossa	59
4.1 Peilikäs kansallisissa kokoelmissa	59
4.2 Kainuun Museo perustetaan	64
4.3 Keruuohjelma	66
4.4 Terva ja sukset.....	68
4.5 Vienan Karjala.....	71
4.6 Kohti vakionäyttelyä	73
4.7 Mallikokoelmista museokokoelmiin	75
4.8 Peilikäs maakuntamuseossa	78
4.9 Maakunnallista ja valtakunnallista rahoitusta tallentamiseen.....	81
5. Peilikään museoarvon muotoutuminen	83
5.1 Kansantaide suomalaisuuden kuvana	84
5.2 Museo pelastaa esimerkillistä menneisyyttä.....	89
5.3 Kainuulaisuus kulttuuripääomana ja voimavarana	93
5.4 Kainuulaisia malleja ja museointeriörejä.....	97
5.5 Peitteestä suomalaisuuden ja kainuulaisuuden kuvaksi.....	99
5.6 Peilikään heijastuksia	101
Kuvaluettelo	103
Taulukkuuettelo	103
Lähteet.....	104

Kuva 1. Kuvaaja: Joonas Härkönen, KaiM 764:439.

Joonas Härkösen 1920–1930 luvulla ottamassa valokuvassa naiset istuvat talon ulkoseinälle kuvaustaustaksi ripustetun peilikäsraanun edessä. Kuvaa käytettiin myös kainuulaisten tekstiilien teemanumeron kansikuvana Iki-lehdessä 1/1983.

1. Johdanto

Peilikäs on pääasiassa Kainuussa tunnettu ruudullinen raanu. Perinteisesti peilikästä on käytetty erilaisina peitteinä ja hevosloimina. Myöhemmin peilikään sidoksella ja kuvioaiheella on toteutettu erilaisia käsityötuotteita: tyynyjä, keinutuolinmattoja, räsymattoja, seinätekstiileitä ja villapaitoja. Peilikäs on siitä erityinen raanutyyppeiksi, että monien käyttötarkoituksiensa lisäksi se näyttää muodostuneen kainuulaisen tekstiiliperinteen symboliksi.

Kainuulaisia tekstiileitä ja peilikään historiaa on aiemmin selvitetty lähinnä käsi- ja taideteollisuusalan opinnäytetöissä. Esimerkiksi Heli Vinha kuvaa työssään *Peilikään levinneisyydestä ja värityksestä Kainuussa 1930–1950* raanun sidoksen ja väri vaihtelut sekä pohtii sen mahdollisia leviämisreittejä.¹ Oma mielenkiintoni on kohdistunut peilikäsraanun kulttuurisen arvon määrittämiseen. Vuonna 1998 toteutin Kainuun Museossa *Peilikäs* -näyttelyn, jonka yhteydessä tekemässäni kulttuurihistorian proseminaarityössä² pohdin raanun kulttuurista merkitystä lähinnä yksilöiden kokemana. Museologian proseminaarityössäni *Peilikäs peilinä*³ jatkoin tutkielmaani museologian näkökulmasta. Työssä käyttämäni aineiston pohjalta näytti siltä, etteivät perinteisen peilikäsraanun ominaiset piirteet heijastuneet sen museoarvon muodostumiseen. Tilanne on minun, lähes kaksikymmentä vuotta museossa työskennelleen konservattorin, näkökulmasta kiinnostavan ristiriitainen ja herättää kysymään, kuinka ja millaisen prosessin tuloksena yksittäinen esine muotoutuu museoarvon kantajaksi ja mitkä tekijät siihen vaikuttavat.

Tämä tutkielma jatkaa edellisten töiden viitoittamalla tiellä. Lähestyn peilikästä edelleen sekä perinteisenä esineenä että museo-objektina. Lisäksi tarkastelen raanujen kulttuurisen arvon muotoutumista lähinnä käsi- ja taidete-

¹ Vinha 1992.

² Turun yliopisto, Lonkila 1998.

³ Jyväskylän yliopisto, Lonkila 2003.

ollisuuden piirissä, mikä museologian proseminaarityössä muodostuneen oletukseni mukaan toimi kainuulaisten raanujen kulttuurisen arvon uudelleen arvioinnin kontekstina. Aihe rajautuu ajallisesti noin vuosien 1890 ja 1980 välille. Tarkasteluväli kattaa ajan ensimmäisten raanupeitteiden tallentamisesta Valtion historiallis-kansatieteellisen museon kokoelmiin ja päättyy Kainuun Museon kunnallistamisen jälkeiseen kehitykseen ja peilikkään museoarvon julkaisemiseen.

Tutkielma jäsentyy päälukuihin ja niiden sisällä kronologisesti. Ensimmäisessä luvussa esittelen viitekehityksen, jossa määrittelen työn näkökulmaa sekä museologian oppiaineen että oman työhistoriani kautta. Edelleen luku käsittelee työn keskeisiä käsitteitä, kysymyksenasettelua ja aineistoja. Toinen luku sisältää katsaukset peilikkäästä käytettyihin määritelmiin, rakenteeseen, värimuunnoksiin ja levinneisyyteen. Lisäksi luku käsittelee peilikkääseen liitettyjä arvoja perinteisenä peitteenä ja sisustustekstiilinä. Kolmannessa luvussa tarkastelen modernisaatiokehityksen vaikutusta peilikkääseen, erityisesti Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen syntyä ja sen toiminnan vaikutusta raanujen kulttuurisen arvon muodostumiseen. Neljännessä luvussa kuvataan peilikkään tallentumista erityyppisiin kokoelmiin ja Kainuun Museon kokoelmien muodostumista. Viidennessä luvussa kootaan yhteen peilikkääseen liitettyjä arvoja ja museoarvon rakentumiseen vaikuttaneita tekijöitä sekä analysoidaan peilikästä suomalaisuuden ja kainuulaisuuden kantajana. Analysoinnin keskiössä on prosessi, jonka aikana peilikkään merkitys muuttui jokapäiväisestä vuodevaatteesta suomalaisen ja kainuulaisen identiteetin rakennusaineeksi. Lopuksi pohdin tutkielmassa esitetyn tulkinnan rajoituksia ja sitä, millaisia jatkotutkimuksen tarpeita on työskentelyn eri vaiheissa noussut esiin.

1.1 Museologia, esinekeskeisyydestä yhteiskuntakeskeiseksi

Museologia ja museolaitos ovat kehittyneet yhdessä. Museokäsitteen ensimmäiset määrittelyt ilmestyivät 1500-luvulla yksityisten kokoelmien piirissä ja seuraavina vuosisatoina aloittivat ensimmäiset julkiset museot toimintansa Euroopassa.⁴ Mm. nationalismin aate ja kansallisvaltioiden syntyprosessit johtivat 1700- ja 1800-luvulla voimakkaaseen museoinstituution laajentumiseen ja museoiden kansansivistystehtävän korostumiseen.⁵ Tämä puolestaan synnytti tarpeen soveltavan museologian eli museografian kehittymiselle. Suomalaisen museologian muotoutumiseen vaikutti vuonna 1923 perustettu Suomen museoliitto, jonka yhtenä keskeisenä tehtävänä oli kehittää ja yhtenäistää museotyön käytänteitä. Varhaisvaiheen museologinen keskustelu oli luonteeltaan museograafista eli museoiden sisältökysymyksiin ja käytännön työhön painottuvaa. Toisen maailman sodan jälkeen kiinnitettiin huomiota paikallismuseoihin, kotiseututyöhön ja rakennuskulttuuriin.⁶

1960-luvulta alkaen, jolloin museot ammatillistuivat ja vakiintuivat yhteiskunnan tukea saaviksi kulttuurilaitoksiksi, kiinnostuttiin myös Suomessa alan kansainvälisten organisaatioiden, erityisesti vuonna 1946 perustetun *The International Council of Museums (ICOM)*⁷ museologian komitean *International Committee for Museology (ICOFOM)*⁸ työskentelystä. Tällöin keskustelun keskiössä olivat museoiden yhteiskunnalliset funktiot ja niiden analysointi. Uudet ajatukset synnyttivät uuden eli teoreettisen museologian, jonka kiinnostuksen kohteina ovat museoiden sijaan ne yhteisölliset ja yksilölliset prosessit, jotka ovat synnyttäneet museot. Samassa yhteydessä myös Suomeen omaksuttiin ajatus museologiasta itsenäisenä yliopistollisena oppiaineena ja ryhdyttiin arvosanaopetuksen kautta etsimään vastauksia kysymyksiin: miksi ihminen keräilee esineitä ja perustaa ja muuttaa museoita.⁹

⁴ Heinonen, Lahti 2001, 15.

⁵ Kiuru 2000 b, 65–66; Vilkuna 2000, 9.

⁶ Rönkkö 1999, 32; Vilkuna 2000, 9.

⁷ Icom:n www-sivu, <http://icom.museum/organization.html>. 30.7.2004.

⁸ Icom:n www-sivu, <http://icom.museum/internationals.html#icofom>. 30.7.2004.

⁹ Vilkuna 2000, 9; Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitoksen www-

Teoreettisen museologien näkökulma on keskeinen Jyväskylän yliopiston museologian määritelmässä. Professori Janne Vilkuna määrittelee museologian seuraavasti:

Museologia (heritologia) on tiede, joka tarkastelee sitä, kuinka yksilö ja yhteisö hahmottaa ja hallitsee ajallista ja alueellista ympäristöään ottamalla haltuunsa menneisyyden ja nykyisyyden todistuskappaleita. Määritelmässä mainittu ympäristö käsittää sekä aineellisen että aineettoman eli henkisen ympäristön ja haltuun ottaminen tarkoittaa todellisuuden tiettyjen osien rajaamista ja valikointia kulttuuriseksi todellisuudeksi.¹⁰

Avarrettaessa näkökulmaa museoiden lisäksi kysymyksiin: miten ja miksi ihminen synnyttää ja käyttää perinnettä hahmottaakseen ja hallitakseen ajallista ja alueellista ympäristöään, lähestytään heritologista näkökulmaa. Näin museologian tutkimuskohde on laajentunut esinekeskeisestä ilmiökeskeiseen ja siitä edelleen yhteiskuntakeskeiseen, jolloin tutkimuksen kohteena ovat yksilölliset ja yhteisölliset kulttuuriset prosessit, joiden avulla menneisyyttä säilytetään.¹¹

Heritologinen lähestymistapa ei tässä työssä tarkoita kuitenkaan esineen siivuttamista tutkimuskohteena, vaan tarkastelun kohdentamista yhden esineen tyyppin valossa kulttuuristen arvojen muutosprosessiin. Vilkunan mukaan museologian peruskäsitteet ovat 1) objekti ja perinne, 2) kulttuuri- ja luonnonperintöä koskevat säilytys-, tutkimus- ja kommunikaatiofunktiot, 3) edellä mainittuja toimintoja toteuttavat instituutiot ja laitokset ja 4) yhteisö ja yhteiskunta.¹² Peruskäsitteisiin sovellettuna työni käsittelee peilikästä objektina perinteen jatkumossa, peilikkään muuttuvia funktioita kulttuuriperinnön säilytys-, tutkimus- ja näyttelykonteksteissa, muutosprosessiin osallistuneita instituutioita, esimerkiksi Kainuun Museota ja Kajaanin kotiteollisuusyhdistystä sekä laajempina yhteisönä Suomen museolaitoksen ja suomalaisen yhteiskunnan vaiheita.

sivu. <http://www.jyu.fi/taidehistoria/museologia/mita.html> 12.2.2004.

¹⁰ Vilkuna. 2000, 9–10.

¹¹ Vilkuna 2000, 9–10.

¹² Vilkuna 2002, 1.

Marja-Leena Rönkön mukaan Suomessa kehittyvän museologian oppi-isinä ovat olleet Zbyněk Stránský, Peter van Mensch ja Tomislav Sola.¹³ Brnon yliopiston museologian professori Stránský muotoilee museologian kohteen seuraavasti:

Museologian tehtävä on johtaa meidät ymmärtämään, mikä kohde sisältää ja mikä ei sisällä museoarvoa. Samalla sen pitäisi johtaa ymmärtämään niitä lakeja, jotka synnyttävät museoarvon ja sitä kuinka tätä prosessia käytetään tai ainakin pitäisi käyttää.¹⁴

Stránský korostaa museologian olevan ainoa tieteenala, joka selvittää tavallisen esineen museoesineeksi muuttavia tekijöitä. Tämän lisäksi Stránský nostaa esille museon välineellisen tehtävän. Hän painottaa, että museologian tehtävänä on tulkita ihmisen *museaalisuudeksi* kutsuttua erityistä suhdetta todellisuuteen. Näin hänen mukaansa museologian avulla luodaan aineellista kulttuuriperintöä, kulttuurista todellisuutta ja säilytetään sen sisältämät arvot.¹⁵ Tässä työssä museologinen lähestyminen ei kuitenkaan tarkoita muuttuvasta tilasta ja ajasta vapaiden lainalaisuuksien etsintää¹⁶ tai välineellisyyttä, joka johtaisi käsitykseen siitä, miten pitäisi toimia. Sen sijaan kysymys on siitä, miten tämä välineellisyys on kulloisessakin tilanteessa ymmärretty.

1.2 Konservattori tutkijana

Olen työskennellyt peilikään parissa jo useamman vuoden ajan. Myös Kainuun Museon palveluksessa virkavuosia on kertynyt vuodesta 1985 alkaen. Työhistoriani on innoittanut ja vaatinut paneutumaan esineen kulttuuriseen merkitykseen. Tämän vuoksi on luonnollista, että kokemukseni ja käsitykseni museotyöstä vaikuttavat sekä tämän työn näkökulmaan että käytettävissä olevaan aineistoon ja sen tulkintaan. Seuraavassa käsittelen lyhyesti opintoja työhistoriaani suhteessa käsillä olevaan tutkielmaan.

¹³ Rönkkö 1999, 15; Museologian rakenteesta katso Vilkuna 2000, 12.

¹⁴ Stránský 1995, 19; Käännös Jyväskylän yliopiston museologian proseminariopas.

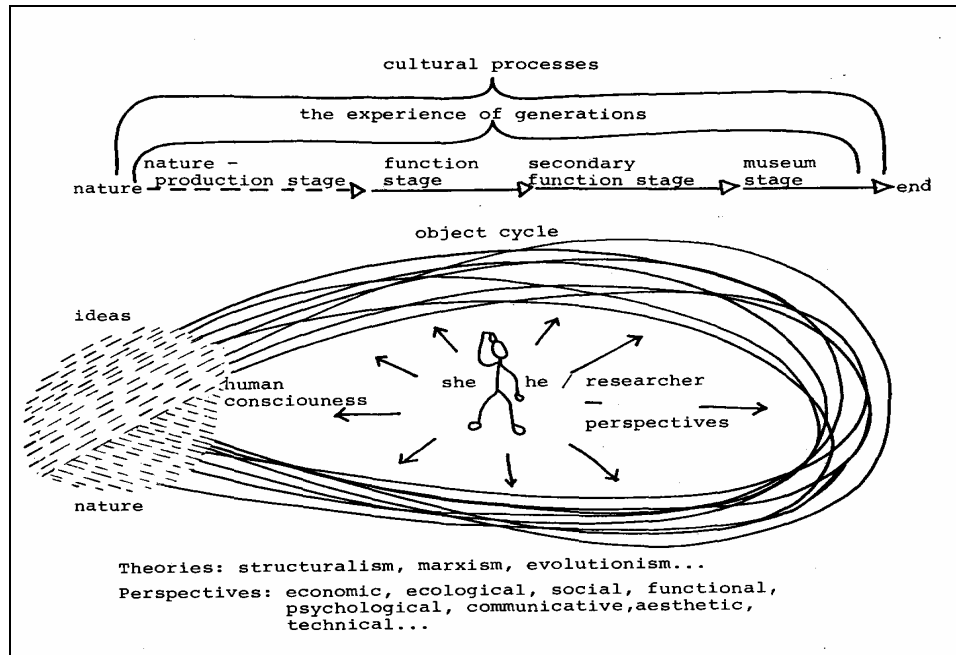
¹⁵ Stránský 1995, 19, 28–29.

¹⁶ Suoranta 1995, 131.

Aloitin konservaattoriksi opiskelun aikana, jolloin Suomessa ei ollut vielä alan koulutusta. Ajalle tyypilliseen tapaan ja vanhemman kollegani Helena Nikkanen kehotuksesta lähdin ulkomaille oppiin. Tämän työn viitekehysten kannalta merkittävin harjoittelupaikkani oli Tukholmassa sijaitseva Riksantikvarieämbetet¹⁷, jonka tekstiiliosastolla työskentelin yhden lukuvuoden 1980-luvun alkupuolella. Tuona talvena tekstiiliosaston tehtäviin kuului sekä Statens Historiska Museetin valmisteilla olevan perusnäyttelyn esineiden että erilaisten julkisten yhteisöiden ja laitosten omaisuuden konservointi. Käytännössä tämä tarkoitti, että osastolla konservoitiin hyvin erilaisia tekstiiliesineitä erilaisiin käyttötarkoituksiin. Harjoittelussa minulle tarjoutui mahdollisuus seurata esineisiin liittyvää keskustelua tutkijoiden ja konservaattoreiden yhteisissä kokouksissa, joissa esineitä lähestyttiin useasta näkökulmasta. Toisaalta keskustelussa pohdittiin tekstiilien sisältämien fyysisten piirteiden merkitystä. Toisaalta samaan aikaan arvioitiin esineiden arvon muotoutumista niiden käyttötarkoituksen, fyysisen ja sosiaalisen ympäristön muutoksessa. Merkillepantavaa on, että koska useista esineistä oli taidehistoriallisen selvityksen ja arkistoaineiston lisäksi käytettävissä aiempaa konservointia ja sijoitusta koskevaa dokumentointiaineistoa, oli kulloisenkin päätöksenteon pohjana sekä esineen oma historia että sitä koskeva antikvaarinen keskustelu. Tämän lisäksi pyrittiin huomioimaan esineen sen hetkinen merkitys omistajalle ja hänen näkemyksensä esineen tulevaisuudesta. Esimerkiksi pohdittiin sitä, kuinka kirkkotekstiilien merkitys muuttuu, mikäli ne sijoitetaan eri kontekstiin ja funktioon: sakraaliesineeksi, kirkkosalin sisustuselementiksi tai museoesineeksi.

Tukholmassa työskennellessäni tutustuin myös Inger Marie von der Lippen ajatuksiin tekstiilikonservoinnin teorianmuodostuksesta, joista vuonna 1985 ilmestyi julkaisu *Profession or Occupational Culture? An Ethnological Study of the Textile Conservators' Working Conditions at the Museums*. Teoksessaan Von der Lippe korostaa sekä museoesineen että niitä tarkastelevan tutkijan yhteyttä historiaan ja traditioon.

¹⁷ Laitoksen nykyisestä organisaatiosta katso Riksantikvarieämbetet www-sivusto, <http://www.raa.se/#10.6.2004>.



Kuvio 1. Esineiden kiertokulku. Lippe von der 1985,59

Von der Lippe esittää esineen kulttuurisen kiertokulun lineaarisen ja syklisen prosessin yhdistämänä kuviona (kuvio 1.), joka sisältää esineen eri vaihteet materiasta käyttöesineeksi, erilaiset käyttöfunktiot ja esineen kantaman tradition. Kuviossa esine asetetaan osaksi sosiaalista kokemusta. Lisäksi von der Lippe korostaa, että traditio ja sukupolvien kokemus välittävät historiallisen perspektiivin kaikkeen esinetutkimukseen. Tutkija sijoittuu mallin keskelle. Häntä ympäröivät nuolet kuvaavat tutkijan vapautta valita kohteensa ja käyttää toisistaan poikkeavia teorioita ja näkökulmia.¹⁸

Konservaattorina, näyttelyiden käsikirjoittajana ja suunnittelijana olen työskennellyt esineen materiaalsen ja visuaalsen asun kanssa ja ymmärtänyt sijoittuvani Von der Lippen mallin sisälle tutkijan asemaan. Tällöin minusta on tuntunut erityisen tärkeältä pohtia, mihin esineessä kulloisessakin tilanteessa viitataan ja mikä sen olemuksessa nähdään tärkeänä? Onko kysymyksessä joku esineen ulkonäköön liittyvä materiaalsen ominaisuus, vai liittyykö mer-

¹⁸ Lippe von der 1985, 58–59; mallin sisältämistä tasoista katso Lippe von der 1985, 49–59.

kityksenanto esineen valmistamiseen tai käyttötapaan?¹⁹ Nämä seikat ovat ajankohtaisia konservoinnin ja restauroinnin²⁰ lähtökohtia pohdittaessa, koska toimenpiteiden aikana työn kohteena oleva esine saattaa kadottaa osan aitouttaan menettämällä jonkun tai joitain merkityksiä kantavia materiaalisia piirteitään. Tällöin kysymyksessä voivat olla esimerkiksi esineen purkaminen, alkuperäisistä poikkeavat tukirakenteet tai esineen ennallistamiseen tähtäävät toimenpiteet, jotka väistämättä tuhoavat osan kohteen kantamasta historiasta.²¹ Näyttelyiden kokoamisessa ja suunnittelussa kyse on puolestaan esineen esittämisestä uudessa yhteydessä, mikä viime kädessä avautuu kävijän oman merkityksenannon kautta. Keskeisiä tekijöitä ovat tällöin toisaalta esineeseen liitetyt merkitykset osana näyttelysanomaa ja toisaalta näyttelykävijän aikaisemmat tiedot ja kokemukset näytteillepanon tulokinnassa.²²

Myöhemmin tekstiiliperinteen tallentamiseen ja tuotteistamiseen liittyvissä RIHMA-²³ ja Rulla-projekteissa²⁴ ja erityisesti lähialueyhteistyössä Venäjän Karjalassa olen ymmärtänyt, että samaan esineeseen liitetyt kulttuuriset ja etenkin symboliset arvot voivat olla hyvinkin erilaisia. Kysymys nousi hedelmällisesti esiin kenttätömatkoilla, jossa useaa kansallisuutta olevien tutkijoiden erilaiset käsitykset tallennettavasta ja merkityksellisestä perinteestä kohtasivat kylissä asuvien useaan etniseen ryhmään kuuluvien ihmisten käsityksien kanssa. Tällöin keskeiseksi kohosivat kysymykset, ketkä, milloin ja miksi määrittelevät ilmiön tai esineen arvoa? Millaiseen kulloiseenkin tilan-

¹⁹ Heikkinen 1989, 48; Heikkinen, Kupiainen 1994, 254.

²⁰ Konservoinnilla tarkoitetaan niitä välillisiä ja välittömiä toimenpiteitä, joilla turvataan esimerkiksi esineiden ja rakennusten säilyminen. Restaurointi kohdistuu itse objektiin. Sen tavoitteena on palauttaa esineiden tai rakennusten aikaisempi ulkoasu.

²¹ Lonkila 2002 a, 72–103.

²² Lonkila 1994, 10–11.

²³ RIHMA -projektin tavoitteena oli kehittää Kainuun ja Karjalan raja-alueen tekstiiliperinteen tutkimuksen ja tallentamisen toimintaympäristöä. Opetusministeriö [www-sivu](http://www.sivu), <http://www.minedu.fi/julkaisut/julkaisusarjat/rakennerahastot.html>.

²⁴ Rulla-projektin tavoitteena oli "Aiemmin toteutetun tekstiiliprojektin, RIHMA:n tuloksia hyödyntäen suunnitellaan ja toteutetaan tekstiili- ja vaatetusalan yrittäjille ja muille kiinnostuneille koulutusta, jonka tavoitteena on antaa koulutettaville valmiudet hyödyntää kainuulaista ja karjalaista tekstiili- ja vaatetusperinnettä tuotteiden valmistuksessa. Tavoitteena on saada markkinoille kainuulaiseen ja karjalaiseen perinteeseen pohjautuvia tuotteita ja tuotesarjoja. Perinteen siirtäminen tuotteiden kautta nykypäivään." Työvoimaministeriön [www-sivu](http://www.sivu), <http://www.mol.fi/esprojekti/12/2/990851.html>; Lonkila 2001 b.

teeseen esineen kantamat arvot syntyvät tai synnytetään ja millaisia tavoitteita merkitysten rakentajilla on ollut?²⁵

Muuttaessani Kainuuseen ja vastaanottaessani tekstiilikonservaattorin viran oli Kainuun Museossa yleinen käsitys, jonka mukaan vanhoja tekstiileitä ei ollut enää tallennettavissa. Tieto pohjautui sekä museon omiin kokoelmiin että ajatukseen, ettei laman, sodan ja pulavuosien jaloista ollut säästynyt museoon tallennettavaa tekstiiliesineistöä.²⁶ Lisäksi käytössä oleva menettelytapa rajata museoon tallennettavaa aineistoa oli korostetun esinekeskeinen. Tämä tarkoitti, että esimerkiksi käsitöihin liittyvää arkistoaineistoa koottiin ja haastatteluja tehtiin yleensä vain sellaisissa tapauksissa, joissa aineistonkeruu kytkeytyi museokokoelmaan tallennettavan objektin kontekstitietojen hankintaan. Toiminta oli ajanmukaista ja kokoelmien hyvään hallintaan ja tietosisältöön pyrkivää.²⁷ Menettely jätti kuitenkin vanhat tekstiilit, ilmeisesti lähinnä niihin suuntautuneen tutkijan puuttuessa, laajempaan ilmiönä syrjään – sekä minut ja muut Kainuun Museon työntekijät tietämättömiksi tekstiiliperinnettä koskevan aineiston saatavuudesta.

Vuonna 1997 Linnea Oikarinen luovutti koti-irtaimistoaan Kainuun Museon kokoelmiin. Koska tallennus sisälsi tekstiileitä, mm. peilikäsraanuja, kävin haastattelemassa Oikarista kaksi kertaa. Tämä vaikutti henkilökohtaiseen näkemykseni tekstiilien tallentamisesta ja perinnettä koskevan tiedon saatavuudesta. Oikarisen kertomus auttoi minua ymmärtämään, että jotkut vanhat tekstiilit, kuten raanut ja saalit, olivat säilyneet läpi 1930-luvun laman, sotien, pula-ajan ja yhteiskunnan modernisoitumisen aina vuosituhannen loppuun saakka.

²⁵ Lonkila 2000; 2002 b, 424–432.

²⁶ Amanuenssi Helena Pursiaisen haastattelu 26.8.2003.

²⁷ Museopoliittinen ohjelma 1981, 25, 33–34.

1.3 Museoarvon määritelmät

Stránskýn mukaan esineen kulttuurinen arvo, josta käytetään termiä perinne²⁸, syntyy luonnollisesti ja passiivisesti. Tällä ymmärrän hänen tarkoittavan esimerkiksi niitä kulttuurisia valinta- ja päätöksentekoprosesseja, joissa yhteisön jäsenet muuttavat tai säilyttävät omaa perinnettään. Stránský tähden-tää museoarvon syntyvän aktiivisen ja tietoisin toiminnan tuloksena.²⁹ Stránskýn museoarvo on kulttuurinen kuva, ikään kuin "[...] testamentti, joka välittyy valikoinnin, kokoelman luomisen ja järjestelyn sekä esilläpidon ja viestinnän kautta."³⁰

Stránský katsoo museoarvon syntyvän museointiprosessissa, joka muodostuu kolmesta vaiheesta: *valinnasta*, *kokoelmien luomisesta* ja niiden *esittämisestä*. Näistä ensimmäinen, *valinta*, kohdistuu mahdollisten museoarvon kantajien tunnistamiseen. *Luominen* sisältää kokoelmien hallinnan, mikä edellyttää kokoelmien dokumentointia ja säilyttämistä.³¹ Kolmas *esittäminen* käsittää sekä museon ulospäin suuntautuvan viestinnän että museon sosiaalista ympäristöstään saaman palautteen.³²

Stránský kuvaa museointiprosessia kolmen kehän muodostavana kuviona (kuvio 2), jossa S kuvaa *valintaa (selection)*, T kokoelmien *luomista (thesaurization)* ja P *esittämistä (presentation)*. Kuviossa museointiprosessi M sijoittuu kehien leikkaamaan alueeseen kuvion keskelle.

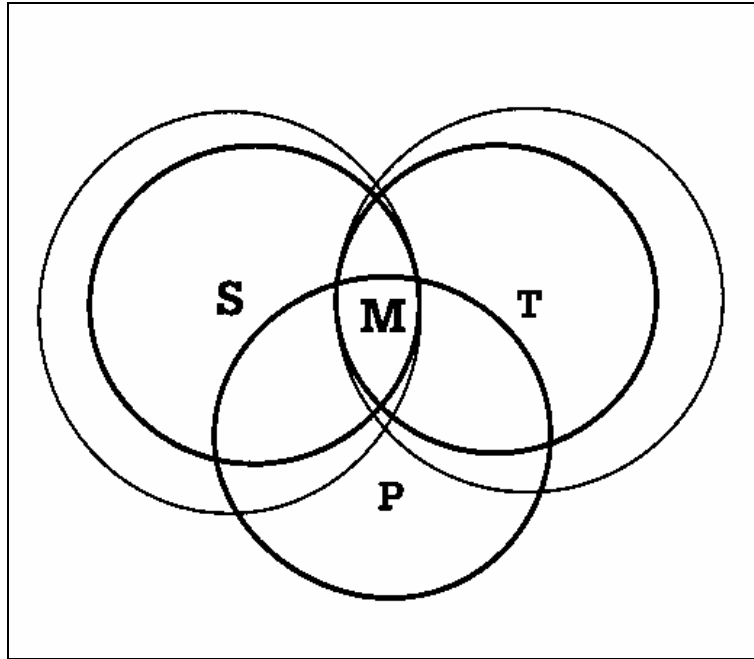
²⁸ Rönkkö käyttää Stránskýn cultural heritage -käsitteestä käännoästä perimä. Rönkkö 1999, 254.

²⁹ Stránský 1995, 28–29, 46–53.

³⁰ Stránský 1995, 29.

³¹ Tässä yhteydessä Rönkkö suomentaa sanan thesaurization sanalla luominen ja Sjöberg-Pietarinen dokumentointi, joista edellinen korostaa museoiden valtaa luoda kokoelma. Jälkimmäinen noudattelee Museopoliittisen ohjelman (1981,25) mukaista dokumentaatio-käsitettä, jota käytettiin tallennuskäsitteen rinnalla. Tässä merkityksessä dokumentaatio-käsitettä myös esineen säilyttämisen, koska esine itsessään ymmärretään tietoa säilyttä-väksi dokumentiksi. Mielestäni museoissa yleisessä käytössä oleva kokoelmien hallinta on kuvaa prosessia osuvasti. Se sisältää sekä haltuunoton, dokumentoinnin että konservoinnin edellä mainittuja käsitteitä selvemmin.

³² Stránský 1995, 40; katso Rönkkö 1999, 254; vrt Sjöberg-Pietarinen 2004, 12.



Kuvio 2. Stránskýn museointiprosessi. Stránský 1995, 41.

Stránskýn mallia tarkastellessa on tärkeää huomata, että *valinta-* ja *luomis-* prosessia kuvaavien kehien alat ovat rakentuneet kahdesta osasta. Niistä sisempi sisältää tulkintani mukaan museon sisällä tapahtuvan tiedonmuodostuksen ja arvioinnin prosessit. Ulomman kehän sisään jää Stránskýn sanoin "the dynamism of the spheres". Tämän ymmärrän tarkoittavan prosessien aikana tapahtuvaa liikettä museon ja sen toimintaympäristön välillä.

Esineen sisältämä museaalisuus eli museaalia voi Stránskýn mukaan olla joko autenttista eli yksiäänistä, mahdollista eli moniäänistä³³ tai tulevaisuudesta riippuvaa. Museoarvon tunnistuksen herättää todiste, joka kantaa todistusta. Stránskýn mukaan todiste korvaa edustamansa todellisuuden ja merkitsee arvojen uudelleen arviointia ja täten omaa kulttuuria luovaa merkitystä. Stránský tähdentää, että mikäli esine täyttää todisteen ja todistuksen peruskriteerit, se on mahdollinen museoarvon kantaja. Tämä motivoi museaalisen

³³ Aurasmaan mukaan esineiden moniäänisyys ilmenee näyttelyissä, joissa tekijät korostavat näytteillepanolla katsojan tulkintaa ja yksilöllistä lukutapaa. Aurasmaa 2002, 321.

arvon määrittelijää siirtämään esineen sen alkuperäisestä kontekstista ja säilyttämään sen kulttuurisena muistona.³⁴

Peter van Menschin museoesineen informaatorakennemalli lähestyy Inger Marie von der Lippen soveltamaa ajatusta esineestä. Van Menschin malli perustuu esineen elämänkaareen ja sen aikana tapahtuvaan informaationarvon muutoksiin, jotka hän jakaa neljään tietotasoon. Rakenteellinen ominaisuus sisältää esineen fyysisen luonteen. Toiminnalliset omaisuudet viittaavat sekä mahdollisiin että nykyisiin käyttötapoihin. Kontekstilla käsitetään esineen fyysistä ja käsitteellistä ympäristöä, ja merkittävyys perustuu esineen kantamiin merkityksiin ja arvoihin.³⁵

Tampereen museon kehittämä esineiden arvoluokitus perustuu sekä esineen edustavuuteen että informaatioarvoon. Ritva Palo-ojan ja Leena Willbergin mukaan Tampereen museoiden esineet jaetaan viiteen arvoluokkaan, joista ensimmäinen sisältää kokoelman oleellimmän kulttuuriperinnön ja viides on niin sanottu poistoluokka.³⁶ Luokitus perustuu seitsemään arviointikriteeriin 1. kansallisesti ja kansainvälisesti korvaamaton ainutkertaisuus, 2. tieteellinen, historiallinen, tyyli- ja taidehistoriallinen edustavuus, 3. alueellinen kattavuus, 4. yhteiskunnallinen sitoutuneisuus, 5. museo-objektin vaiheiden tuntemus, 6. tekniset ja valmistustekniset näkökohdat, 7. valmistajatiedot. Lisäksi arvioidaan esineen kunto. Kriteerien näkökulma esineisiin on erilainen. Luokissa 1-4 objekteja tarkastellaan osana omaa kokoelmaa. Edelleen esinettä verrataan tapauskohtaisesti vastaaviin valtakunnallisiin ja joskus ulkomaisiin aineistoihin. Kriteerit 5-7 määrittelevät objektien kontekstitiedot ja laadun. Kaikkia luokkia ei kuitenkaan käytetä jokaista museoesinettä arvioitaessa, vaan kokonaisuuden luonne määrittelee sen, mitkä kriteerit ovat kussakin kokoelmassa käyttökelpoisia.³⁷ Palo-ojan ja Willbergin mukaan arvoluokitus on tehty museon käytännöntarpeista eri yhteyksissä koottujen kokoelmien arvottamiseksi,

³⁴ Stránský 1995, 40–43.

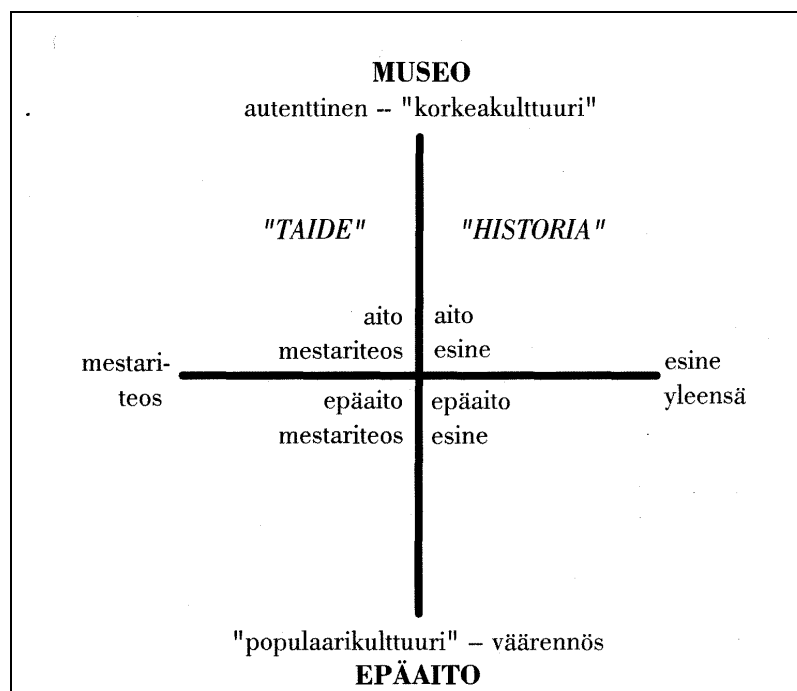
³⁵ Mensch 1990, 146.

³⁶ Luokka kaksi sisältää ensimmäistä luokkaa vastaavia ja tarvittaessa korvaavia objekteja. Luokassa kolme ovat pysyväisnäyttelyiden esineet ja toistuvaisobjektit. Neljännen luokan esineet eivät sisällä kokoelman kannalta uutta kulttuuriarvoa. Palo-oja, Willberg 2000, 73.

³⁷ Palo-oja, Willberg 2000, 73.

valitsemiseksi ja esineisiin kohdistuvien toimenpiteiden määrittämiseksi.³⁸

Susan M. Pearce on soveltanut tämän työn kannalta kiinnostavasti sosiologiassa yleisesti käytettyä A.J. Greimasin nelikenttää³⁹ museoarvon semioottiseen⁴⁰ määrittelyyn (kuvio 3). Tässä yhteydessä esittelen kuvion yleisesti ja käsittelen lyhyesti sen sovellettavuutta. Palaan kuvioon uudestaan luvussa viisi, jossa käsittelen sisältöä kriittisesti.



Kuvio 3. Pearcen nelikenttä. Aurasmaa 2002,19.

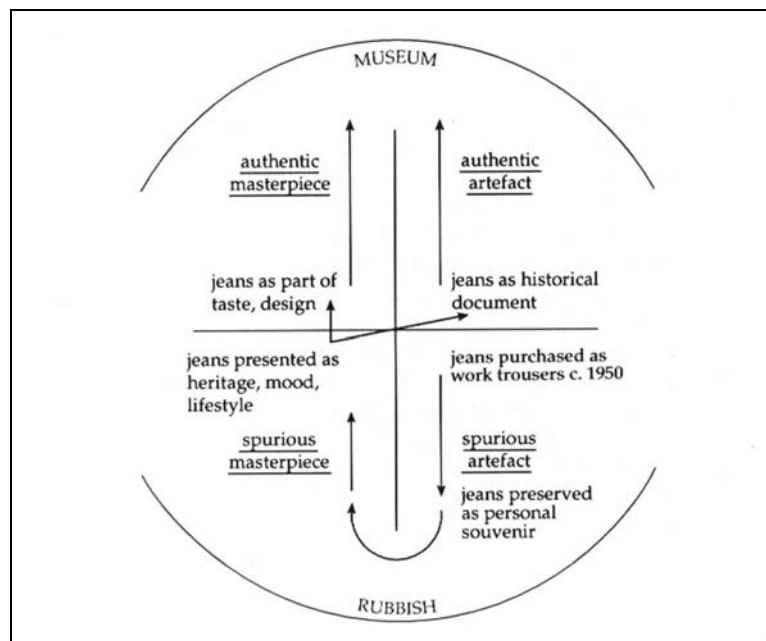
Van Menschin ja Tampereen museoarvon kriteereistä poiketen Pearcen kuvio kohdistuu esineen kulttuurisen arvon määräytymiseen, jota tarkastellaan museoarvoa tuottavana tekijänä. Kuviossa määritellään materiaalista kulttuuria, erityisesti taidetta ja käsityötä, kahden ristikkäisen akselin muodostamien

³⁸ Palo-oja, Willberg 2000, 73–80.

³⁹ Nelikentästä ja semioottisista jännitteistä: Turun Yliopiston sosiologian laitoksen sivusto: <http://www.uta.fi/laitokset/sosio/opinnaytteet/valo/semioottiset.html>.

⁴⁰ Semiotiikka tutkii ilmiöitä, esineitä ja laajoja kulttuurikokonaisuuksia merkkijärjestelminä, jotka ovat kulttuurisidonnaisia; ajasta ja paikasta riippuvaisia. Heikkinen, Kupiainen 1994 passim. 249–251.

kenttien avulla. Esineen sijainti suhteessa akseleihin *autenttinen* – *väärennös* ja *mestari-teos* – *esine yleensä* havainnollistaa esineen kulttuurista arvottamista. Kuvio muodostaa neljä luokkaa, joista *aito mestari-teos* ja *aito esine* edustavat museoihin tallennettavaa esineistöä.⁴¹ Anne Aurasmaa korostaa kuvion esittävän esineen arvoa tietyllä hetkellä ja tähdentää esineeseen liitettyjen arvojen olevan muuttuvia ja tarkastelijan näkökulmasta riippuvaisia.⁴² Pearce'n osoittaman esimerkin mukaan kuvioita voidaan käyttää myös havainnollistamaan esineen liikettä kategoriasta toiseen. Hän esittelee kuvion avulla farmarihousujen kehityksen tavallisesta työvaatteesta hyvää makua ilmentäväksi designtuotteeksi ja edelleen sekä mestari-teoksena että historiallisena dokumentteina museoesineeksi (kuvio 4).⁴³ Kuvion soveltaminen asettaa kuitenkin rajoituksia. Valitut kategoriat luovat asioille ja esineille arvokonteksteja, jotka suhteutuvat ainoastaan toinen toisiinsa. Tällöin esimerkiksi esineen materiaan ja käyttötarkoitukseen liittyvät merkitykset voivat jäädä tarkastelun ulkopuolelle.⁴⁴



Kuvio 4. Farmarihousujen kulttuurisen arvon muutos. Pearce 1995 a, 399.

⁴¹ Pearce 1995 b, 19; Aurasmaa 2002, 18–21.

⁴² Aurasmaa 2002, 19–20.

⁴³ Pearce 1995 a, 399.

⁴⁴ Aurasmaa 2002, 19.

Marketta Luutosen väitöskirja *Kansanomainen tuote merkityksen kantajana* monipuolistaa ja analysoi kuvaa tuotteesta merkityksen kantajana ja kiinnitysalustana. Tutkiessaan kahta suomalaista villapaitaa, korsnäsinpaitaa ja jussipaitaa, Luutonen osoittaa, että tuotteen merkitys voi olla lähtöisin toisaalta kulttuurista ja toisaalta esineestä itsestään. Luutosen mukaan kuitenkin sekä merkityksenannon edellytyksenä että käsityötuotteen perustana ovat tuotteen fyysiset ominaisuudet ja valmistusprosessi. Lisäksi Luutonen huomauttaa, että tuotteiden toimiminen merkityksien kiinnittymisalustoina näyttää vaikuttavan niiden pitkään elinkaareen. Vaikka fyysisen tuotteen ominaisuudet ovat mahdollistaneet prosessin syntymisen, ovat tuotteeseen liitetyt merkitykset vahvempia säilymistä edistäviä piirteitä.⁴⁵

Luutonen tarkoittaa kansanomaisella käsityöllä sellaista toimintaa ja niitä käsityötuotteita ja – tuoteryhmiä, jotka ovat valmistaneet samoista lähtökohdista vaikutteita saaneet henkilöt. Tällöin tuotteiden kehitykseen ovat vaikuttaneet esimerkiksi lahjakkaat tekijät, mestarit ja opettajat mutta valmistajina ovat pääasiassa tavalliset käsityöntekijät. Luutosen mukaan kansanomaiset käsityöt heijastelevat aikaansa ulkoisten ominaisuuksien, käytön ja merkitysten avulla. Kansanomaisen käsityötuotteet eivät kuitenkaan edusta muuttuvaa muotia, jolloin niiden elinkaari muodostuu usein pitkäksi.⁴⁶

Tässä työssä kansanomainen on ymmärretty hieman toisin. Sekä kansanomainen että perinteinen viittaavat yleisessä merkityksessään ajallisesti jatkuviin, yhteisöllisiin ja kansankulttuurisiin ilmiöihin. Lisäksi molemmat käsitteet sisältävät sekä negatiivisia että positiivisia merkitysisältöjä ja kummankin historiallisesti rakentunutta sisältöä on analysoitu ja pyritty tarkentamaan.⁴⁷ Haluankin tuoda esille, että tiedostan kansanomaisuuden ja perinteisen käytöstä syntyvät ongelmat. Mutta koska nämä käsitteet ovat työn sisällön kannalta keskeisiä ja museokäytänteistä nousevia, en voi niitä sivuuttaa. Käytänkin korvaavien ilmaisujen puuttuessa kansanomaista ja perinteistä

⁴⁵ Luutonen 1997, 13, 147–149, 154–155.

⁴⁶ Luutonen 1997, 72–15.

⁴⁷ Katso esim. Uusitalo 1999, 204; Meriläinen 2000, 9–11; Kurki 2002, 52–58; Helsingin yliopisto, Kulttuurien tutkimuksen www-sivu: <http://www.helsinki.fi/folkloristiikka/terminologia/#perinne>,

tehdäkseni yksinkertaistavan eron kansanomaisen/perinteisen ja modernin tuotteen välille. Tässä työssä kansanomainen ja perinteinen tarkoittavat perimätiedon varassa siirtynyttä taitoa ja tietoa. Esimerkiksi perinteinen peilikäs on peilikäs, joka malli, tekemisentaito ja käyttötapa ovat opittu sukupolvelta toiselle siirtyvänä tietona.

1.4 Esine identiteetin rakennusaineena

Viimeaikaisissa tutkimuksissa korostetaan museon olevan identiteettiä⁴⁸ luova instituutio, joka on osa länsimaista yhteiskuntaa. Aurasmaa tähdentää, että vaikka esineiden keräily ja esille asettaminen eivät sinällään ole ainoastaan läntisiä ilmiöitä, ovat museotoiminnan saamat institutionaaliset mittasuhteet ja kansalliset, valtiolliset ja ylikansalliset merkitykset luonteeltaan länsimaisia. Tämän Aurasmaa näkee James Cliffordin ja Susan M. Pearceen ajatuksiin viitaten pohjautuvan länsimaisesti rakentuneeseen käsitykseen identiteetistä, jonka ymmärretään olevan omaisuutta: esineitä, tietoa, muistoja ja kokemuksia.⁴⁹ Kyseenalaistaessaan käsityksen pysyvistä identiteeteistä Stuart Hall katsoo, että identiteetit liittyvät itse asiassa siihen, kuinka kulttuurin, historian ja kielen tarjoamia mahdollisuuksia käytetään muutostilanteissa. Hallin mukaan ole niinkään kyse menneisyyden selittämisestä eli kysymyksistä, ketä me olemme tai mistä me tulimme. Pikemmin keskeistä on, keitä meistä voi tulla, kuinka meidät on esitetty ja mikä kaikki vaikuttaa siihen, kuinka mahdollisesti esitämme itsemme.⁵⁰ Myös Suomen museolaitoksen synty ajoittuu murrosvaiheeseen. Museoiden perustaminen liittyi tarpeeseen perustella Suomi kansakuntana, tulevana kansallisvaltiona, jolla oli sekä yhteinen menneisyys, nykyisyys että tulevaisuus.⁵¹ Museologisessa tutkimuksessa esine nähdään yhtenä välineenä, kielen ja luonnon hyötykäytön lisäksi, jolla ihmiset

⁴⁸ Hall jakaa identiteetin käsitteen valistuksen, sosiologian ja postmodernin subjekteihin. Valistuksen subjektia, minän keskustaa, leimaa individualismi, sosiologian subjekti muodostuu minän ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa. Postmodernilla subjektilla ei ole kiinteää identiteettiä. Sitä vastoin identiteetit ovat liikkuvia ja muotoutuvat jatkuvasti suhteessa ympäröivän kulttuurijärjestelmän representaatioihin. Katso Hall 1999, 21–23.

⁴⁹ Aurasmaa 2002, 18, 51, 69; katso myös Lehtinen 2003, 149; Kurki 2002, 34.

⁵⁰ Hall 1999, 250.

⁵¹ Vilkuna 2000, 11; Lehtinen 2003, 149–150.

rakentavat itseään yhteisönä ja yksilönä.⁵² Kun kohdistan edellä esitetyn ajatuksen yksittäiseen esineeseen peilikäsraanuun, tutkielman keskeiseksi kysymykseksi muodostuu: **Millaisen prosessin tuloksena raanu hyväksyttiin suomalaisen ja kainuulaisen identiteetin rakennusaineeksi?**

Lähestyn edellä esitettyä kysymystä kolmen kontekstin kautta. Ensiksi pidän tärkeänä ymmärtää perinteiseen raanuun liitettyjä merkityksiä. Tarkoitan erityisesti sitä merkityksenantoa, joka on yhteydessä esineen fyysisiin ominaisuuksiin, tekotapaan ja käyttöfunktioihin. Toiseksi tavoitteena on selvittää miten peilikäsen kulttuurista arvoa tuotettiin käsi- ja taideteollisessa toiminnassa. Tällöin pohdin sitä kuka, miten ja miksi muokkasi peilikäälle annettuja merkityksiä ja millaiseksi raanun merkitys tämän toiminnan tuloksena muodostui. Kolmanneksi tavoitteena on ymmärtää peilikäsen museoarvon muodostusta. Tähän pyrin vastaamaan selvittämällä, ketkä, milloin ja miksi ovat tallentaneet tätä tiettyä raanua kokoelmiin ja millaisia arvoja peilikäeseen on tässä yhteydessä liitetty.

Tarkastellessaan museon erityisyyttä yksilön mielessä rakentuvana mikrokosmoksena Aurasmaa päätyy näkemykseen, että länsimaisen museon olemassaolon syy on vakaumus, jonka mukaan kokemuksen, oppimisen, ymmärryksen tunteen tai väitteen todistamisen perustaksi tarvitaan aistillinen kokemus.⁵³ Tämä aistillinen kokemus saadaan museonäyttelystä ja siihen sijoitetusta esineestä, joka on valittu edustamaan jotain tiettyä ilmiötä. Ajatus on verrattavissa Stránskýn museaalian käsitteeseen, jonka mukaan museaalisuus syntyy todisteesta eli esineestä ja sen kantamasta todistuksesta. Näyttelyssä todisteiden kantama todistus esitetään ja muodostuu näytteillepanon muiden elementtien: esineiden, tekstien, kuvien ja tilan rakentamassa kokonaisuudessa.

Kjell Hansenin käsite *dubbel representation* kuvaa museon esittävyttä. Käsitteellä representaatio ymmärretään uudelleen esittämistä ja esittämistä jonnakin. Tämä tarkoittaa, että esittäessään jotain muuta representaatio käsit-

⁵² Rönkkö 1999, 50.

⁵³ Aurasmaa 2004, 28–30.

teellisesti viittaa johonkin aikaisempaan itsensä ulkopuolella.⁵⁴ Korhonen tähdentää, että representaation käsitteessä on pohjimmiltaan kyse ihmisen tavasta nähdä ja hahmottaa kulttuurisia ilmiöitä merkityksenantoprosessin kautta, jolloin ilmiöt näyttäytyvät kulttuurissa eri tavoin. Tällöin representaation käsite mahdollistaa erilaisten kategorisointien ja luokitusten tapojen havaitsemisen ja tunnistamisen.⁵⁵ Kaksoisrepresentaatiossa on kyse kaksinkertaisesta uudelleen esittämisestä. Esimerkiksi ulkomuseokohteessa ensimmäinen esittävyys syntyy museota luotaessa, jolloin alueelle valitaan ja dokumentoidaan "kaikesta" tarjolla olevasta aineistosta ja sisällöstä tietty rajattu otos. Toinen esittävyys käsittää "valmiin" museon esittämän kuvan menneisyydessä, jolloin jo aiemmin rajattu aineisto esitetään kokonaiskuvana menneestä.⁵⁶

Kaksoisrepresentaation käsitettä voidaan soveltaa myös museo-objekteihin. Kun esine yhdistetään museokokoelman kontekstiin, tulee siitä osa uudenlaista objektia, museota. Tällöin esine käy lävitse arvojen uudelleen arvioinnin, joka tarkoittaa, että sen aikaisemmin kantamien arvojen sijaan esine määritellään aineelliseksi todisteeksi itseänsä laajemmasta menneisyyden kontekstista. Tämä tarkoittaa, että esineen alkuperäinen konteksti muuntuu ja korvautuu uudella, kuvitteellisella kokoelman kerääjän luomalla kuvalla.⁵⁷ Asia konkretisoituu museoissa havainnollisesti. Usein samaa esinettä käytetään hyvinkin erilaisissa näyttelyissä eri merkityksien kantajana tai rakentajana.

Tässä yhteydessä paneudun kuitenkin ensi sijassa kaksoisrepresentaation ensimmäiseen osaan eli niihin kysymyksiin, jotka liittyvät peilikkään näkemiseen mahdollisen museoarvon kantajana. Stránskýn kuviossa (kuvio 2) kohteeni sijoittuu lähinnä *valinnan* alueelle, mutta koska peilikkään museoarvo rakentui vaiheittain, tämän työn noin 90 vuotta käsittävän ajallisen perspektiivin myötä, vaikuttavat museoiden kulloisessakin tilanteessa omaavat koko-

⁵⁴ Turun yliopisto, WWW-sivusto: <http://www.uta.fi/~mt63532/docs/representaatio.html>. 17.2.2004.

⁵⁵ Korhonen 2001, 53.

⁵⁶ Sjöberg-Pietarinen 2004, 6, 14–16; Kurki 2002, 33.

⁵⁷ Sjöberg-Pietarinen 2004, 161, 296; Lehtinen 2003, 150–151; Kiuru 2000 a, 282; Pöyhtäri 1996, 82–83, 87.

elmat ja näyttelytoiminta myös peilikästä koskevaan päätöksentekoon. Kuvi-
ossa tämä näkyy liikkeenä *valinnan* (S) ja *luomisen* (T) välillä.⁵⁸

Kaksoisrepresentaation toinen osa eli *Stránskýn esittäminen* P, joka sisältää museon rakentamat ja tuottamat kuvat peilikkästä, jää käsittelyn ulkopuolel-
le lähinnä työn laajuuden ja näkökulman rajaamisen vuoksi. Päätän tarkaste-
lun Kainuun Museon kunnallistamisen (1977) jälkeisiin vuosiin, jolloin peilik-
kät tulivat esiin erityisesti museoesineinä. Alkupään rajausta perustuu peili-
kästä koskevan ja tällä hetkellä tiedossa olevan arkistoaineiston saatavuus-
teen, mikä samalla ajoittuu lähelle Valtion historiallis-kansatieteellisen muse-
on syntyajankohtaa.⁵⁹ Loppupään rajausta perustelen sillä, että ajankohta il-
maisee ammatillisuuden tuoman muutoksen Kainuun Museon toiminnassa,
mutta jättää avoimeksi muutosta seuraavan kehityksen. Näkemykseni mu-
kaan ammatillisesti hoidetun museon tutkimuspoliittisen ohjelman ja sen to-
teutumisen käsittely edellyttää erilaista lähestymistapaa ja lisää mm. haas-
tattelu- ja arkistoaineiston keruuta, mihin minulla ei tässä yhteydessä ole ol-
lut tilaisuutta.

Lisäksi 1990-luvun lopulla yhteistyöprojekteina toteutetut *Peilikäs* -näyttely ja
RIHMA- ja Rulla-projektit korostivat tekstiiliperinteen keruun ja tallentamisen
rinnalla esineisiin liitetyjä henkilökohtaisia merkityksiä ja museon perusteh-
tävien avaamista käsi- ja taideteollisuusalan opiskelijoiden ja ammattilaisten
oppimisympäristöksi. Tästä seuraa, että projektien taustalla oleva ajattelu ja
projekteista keräämäni oppiympäristöä kuvaava aineisto vaativat myös erilai-
sen lähestymistavan ja menettävät osan olennaista sisällöstään tässä työssä
käytettyyn näkökulmaan sovellettaessa.⁶⁰ Kuitenkin Kainuun Museon koko-
elmiin edellä mainittujen projektien aikana kerätty tekstiiliperinneaineisto on
mukana tämän työn aineistossa ja tulee sen vuoksi lyhyesti käsiteltyä myös
luvussa neljä.

⁵⁸ Katso myös kokoelman läsnäolosta keräilyssä Pöytäari 1996, 12–13.

⁵⁹ Valtion historiallis-kansatieteellinen museo perustettiin vuonna 1893 ottamalla Yliopiston
historiallis-kansatieteelliset kokoelmat ja niihin liitetyt Muinaismuistoyhdistyksen ja yliop-
pilasosakuntain kansatieteelliset kokoelmat valtion huostaan ja Muinaistieteellisen toimi-
kunnan alaiseksi. Sirelius 1916, 8.

⁶⁰ RIHMA -projektista oppimisympäristönä Lonkila 2001 a, 164–168.

1.5 Aineiston kokoaminen ja käsittely

Merkitysten etsiminen edellyttää laadullista tutkimusotetta. Tässä työssä se tarkoittaa pyrkimystä lähestyä aihetta aineistolähtöisesti ja ymmärtämään tähtäävällä otteella. Lähden liikkeelle oletuksesta, että raanuihin liittyviä merkityksiä voidaan tutkia kiinnittämällä huomiota niihin valintoihin, jotka ilmentävät ihmisten suhdetta esineeseen. Yksilöiden tasolla tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että etsin aineistosta tapoja puhua peilikkään ominaisuuksista, niiden valmistuksesta ja käytöstä. Instituutioiden kohdalla kiinnitin niin ikään huomiota peilikkäistä ja niiden ympäristöstä käytyyn vuoropuheluun ja siihen argumentaatioon, jolla prosessiin osallistuneet tahot perustelevat ja tuottavat omaa toimintaansa.⁶¹

Tutkielman käsittelyluvut sisältävät kolme ajallisesti rinnakkaista tarinaa, joiden näkökulmat ovat erilaiset. Yhteistä käsittelyluvuille on kulttuuri- ja mikrohistoriallinen lähestymistapa, mikä tarkoittaa ilmiön tarkastelemista aikaan ja kulttuuriseen kontekstiin sijoitettuna sekä liikkumista yksittäisestä kohti yleistä. Erilaisen näkökulman lisäksi myös jokaisen tarinan kontekstuaalisuus rakentuu tutkimuskysymysten perspektiiveistä erilaiseksi, eivätkä tarinat näin ollen edes yhdessä tavoittele yhtenäistä historiallista kuvaa esitetystä ajanjaksosta tai sen tapahtumista. Tilanne on pikemmin päinvastoin. Vaikka tutkielma käsittelee peilikkään merkitystä tuottaneiden instituutioiden historian tiettyä ajanjaksoa, tavoitteenani on lähinnä tuottaa rajatusta näkökulmasta tietoa ja esittää tulkinta, joka osallistuu omalta paikaltaan keskusteluun peilikkään kulttuurisen ja museoarvon rakentamisessa.

Tutkielma liikkuu kahden aikataason välillä. Samaan aikaan kun menneisyys tutkimuskohteena muuttuu ja saa uusia sisältöjä ja merkityksiä, muuttuu myös nykyisyys. Käytännössä tämä on merkinnyt vuoropuhelua liikkeessä

⁶¹ Niiniluoto 1994, 178.

olevan nykyhetkisen⁶² peilikäskäsityksen ja niin ikään liikkeessä olevan menneisyyden kuvan välillä.⁶³

Luvussa kolme, *Perinteinen peilikäs*, käsittelen raanupeitettä sen tekijöiden ja käyttäjien näkökulmasta. Koska tavoitteenani oli muodostaa käsitys peilikäaseen liitetyistä henkilökohtaisista merkityksistä, hain vastauksia haastatteleamalla eri-ikäisiä raanujen tekijöitä ja käyttäjiä. Haastattelut alkoivat edellä mainitusta Linnea Oikarisen tarinasta, jonka hän kertoi luovuttaessaan koti-irtaimistoaan Kainuun Museon kokoelmiin vuonna 1997. Oikarisen lahjoitus ja samassa yhteydessä tehdyt haastattelut sijoittuivat hänen elämänsä erääseen käännekohtaan. Hänen aviomiehensä oli äskettäin kuollut ja meneillään oli kuolinpesän selvitys. Niin kuin tällaisessa tilanteessa on tavallista, keskustelumme kääntyi usein perheen elämän eri vaiheisiin ja erityisesti vaimon osaan ja tehtävään perheen arjessa miehensä rinnalla. Haastattelut näyttäytyivät minulle esineellisenä elämäntarinana. Kertoessaan elämän kulkuaan Oikarinen konkretisoi ja kuvitti kertomustaan arvokkaaksi kokemillaan tekstiileillä. Tästä syntyi eräänlainen avaintarina, joka muodosti pohjan seuraaville peilikästä koskeville haastatteluille.⁶⁴

Samalla esineellä voi olla sekä samanaikaisia että eriaikaisia funktioita, jotka määräytyvät sen mukaan millaisia tehtäviä esineellä on kulloisessakin tilanteessa.⁶⁵ Esineisiin liittyviä funktioita on luokiteltu useilla eri tavoilla. Käsityötuotteita tutkittaessa käytetään usein Victor Papanekin funktioanalyysia, jossa esineen tehtäviä jäsennetään menetelmän, valmistuksen, käytön, tarpeen, telesiksen, assosiaation ja estetiikan käsitteillä.⁶⁶ Jäsentäessäni perinteisen peilikäaseen liittyviä haastatteluaineistoja käytin Papanekin funktioanalyysia aineistosta nousseiden puhetapojen luokittelussa. Näitä teemoja tarkastelin suhteessa keräämääni muuhun aineistoon, joka koostui Kainuuta koskevien kansanperinnekeruuseiden vastauksista, keruukertomuksista, aikalaistek-

⁶² Tarkoitan tutkielman aineistonkeruun aikaa 1997–2004.

⁶³ Immonen 2001, 23–25.

⁶⁴ Linnea Oikarisen haastattelu 2.10.1997.

⁶⁵ Kiuru 1999 a, 219.

⁶⁶ Katso Luutonen 1997, esim. 34–35.

teistä, kuten oppikirjoista ja lehtiartikkeleista, valokuvista ja museoesineistä sekä peilikästä ja käsityötä koskevaista opinnäytteistä ja tutkimuksesta.⁶⁷

Luvussa neljä, *Peilikäs toimeentulona ja elinkeinona*, tarkastelen modernisatiokehityksen vaikutusta peilikkääseen, erityisesti Kainuun käsi- ja taideteollisuusyhdistyksen syntyä ja sen toiminnan vaikutusta raanujen kulttuurisen arvon muodostumiseen. Luvussa viisi, *Peilikäs museossa*, kuvan peilikkään tallentumista erilaisiin julkisiin kokoelmiin sekä Kainuun Museon perustamista ja kokoelmien muodostumista. Edellä mainittujen lukujen aineisto poikkeaa toisessa luvussa käytetystä siten, että olen tehnyt haastatteluja hyvin valikoivasti ja tarkastelu pohjautuu ensisijaisesti muihin lähteisiin. Näistä ensimmäisen ryhmän muodostaa asiakirja-aineisto, jonka olen koonnut Kainuun naiskotiteollisuuskoulujen, Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen, Kainuun käsi- ja taideteollisuusyhdistyksen⁶⁸, Kainuun maaseutukeskuksen⁶⁹, Kainuun Museon ja Kajaanin museoyhdistyksen⁷⁰ arkistoista. Lisäksi olen tutustunut Museoviraston kansatieteen käsikirjoitus-, keruu-, valokuva-, ja Seurasaaren arkistoon sekä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kansanperinteen keruuarkistoon ja Suomen käsityön museon arkistoon.

Edellä mainittujen kokoelmien käyttäminen ei ole ollut kuitenkaan ongelmallista, koska tutkielman kannalta huomionarvoisia seikkoja käsitellään niissä suoraan hyvin niukasti. Erityisesti dokumenttiaineistot, kuten esimerkiksi Kainuun museoyhdistyksen pöytäkirjat, muistiot ja erityyppiset esinediaarit ovat haastaneet minua myös museon historian tarkasteluun. Olen kuitenkin yrittänyt kohdistaa mielenkiintoni museon esinekartuntaan ja kysynyt dokumenteilta uudestaan, mistä ne voivat kertoa minulle peilikkään ympäriltä, kun itse esinettä tai sen edustamia esineryhmiä ei mainita asiakirjoissa kuin muutamia kertoja. Olen pyrkinyt rajaamaan asiakirjojen sisältämän tiedon kä-

⁶⁷ Jätän tästä yhteydestä pois peilikästä koskevan arkisto- ja museoaineiston kuvauksen, koska kokoelmat ja niiden muodostuminen käsitellään luvussa 4, *Peilikäs museossa*.

⁶⁸ Kainuun käsi- taideteollisuusyhdistys r.y. perustettiin vuonna 1908 nimellä Kajaanin kotiteollisuusyhdistys r.y. Vuonna 1988 nimi muutettiin Kainuun kotiteollisuusyhdistykseksi ja edelleen vuonna 1992 Kainuun käsi- ja taideteollisuusyhdistykseksi. KMa.

⁶⁹ Kajaanin Maanviljelysseura (1904) muutti nimensä vuonna 1970 Kainuun maatalouskeskus r.y.ksi ja edelleen vuonna 1993 Kainuun maaseutukeskus ry.ksi. KMa.

⁷⁰ Vuonna 1930 perustetun Kainuun museoyhdistys r.y. rekisteröitiin uudella nimellä Kainuun museo- ja kotiseutuyhdistys ry. vuonna 1994. KMa.

sittelyn niihin kysymyksiin, jotka mielestäni valottavat sitä, mikä koettiin tärkeäksi raanujen ja monien muiden kohteiden jäädessä syrjään. Toisena esimerkkinä tällaisesta valikoinnista voin mainita sekä museon että kotiteollisuusyhdistyksen toimintaan liittyvien henkilöiden ja tapahtumien mukaan ottamisen ja poissulkemisen tämän työn piiristä. Valinta ei ole yksiselitteistä, eikä sitä ole helpottanut huomio museoyhdistyksen sotien jälkeisten toimijoiden ja käsi- ja taideteollisuusalan yhdistys- ja koulutustoiminnan vähäisestä käsittelystä kajaanilaisessa historiankirjoituksessa.⁷¹ Koska tässä yhteydessä on tarkoituksena tarkastella peilikäsraanun kulttuurisen arvon muotoutumista, olen ratkaissut asian käsittelemällä niitä henkilöitä ja tapahtumia, jotka mielestäni kertovat olennaisesti käydystä vuoropuhelusta ja toimijoiden muodostamista verkostoista tämän tietyn peitteen ympärillä.

Arkistoaineiston kokoamisen selvänä puutteena pidän sen epätasaisuutta, mikä työn ulkopuolelle jääneiden arkistojen lisäksi koskee käyttämiäni kokoelmia. Ulkopuolelle jääneistä arkistoista keskeisimpiä ovat Maataloushallituksen kotiteollisuusosaston, Suomen museoliiton, Muinaistieteellisen toimikunnan ja Suomen Muinaismuistoyhdistyksen arkistot. Käyttämieni kokoelmien ongelmana on ollut niiden järjestämättömyys, ja kuten yhdistysten arkistoille on usein ominaista jakaantuminen monen toimijan henkilökohtaisen ja yhdistyksen arkiston kesken. Järjestämättömyydestä olen pyrkinyt selviämään käymällä arkistomappeja läpi kursorisesti ja tukeutumalla asiantuntevaan henkilökuntaan. Yksityisarkistot olen rajannut työn ulkopuolelle.⁷² Rajaus on tapahtunut lähinnä työekonomisista syistä, mutta on selvää, että sekä asianomaisten yhteisöjen että yksityisten arkistojen aineistot ovat jatkotutkimuksessa keskeisiä.

Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen toiminnasta on olemassa yhdistyksen vuosijuhlien aikana ilmestyneitä historiikkeja, jotka olen tässä yhteydessä lu-

⁷¹ Esim. Panu Pulman, Oiva Turpeisen ja Veikko Kallion Kajaanin kaupungin historiassa: Pikukaupungin unelmia (1994) ja Reijo Heikkisen Kasvatus ja koulutus Kainuussa: Kainuun koulutusjärjestelmän kehitys syyskuuhun 1945 (1995) mennessä, käsitellään museoyhdistystä, naiskoteollisuuskoulua ja kotiteollisuusyhdistystä hyvin niukasti.

⁷² Esim. Museoyhdistyksen jäsen Claudelin tallensi aineistoa useisiin arkistoihin: mm. Ouluun, Kajaaniin ja Helsinkiin sekä esineitä ja valokuvia Muinaistieteellisen toimikunnan kokoelmiin. Kauppila 1991, 24; Lahjoitusluettelo, KMy; Hyrynsalmen kunta. KaiM.

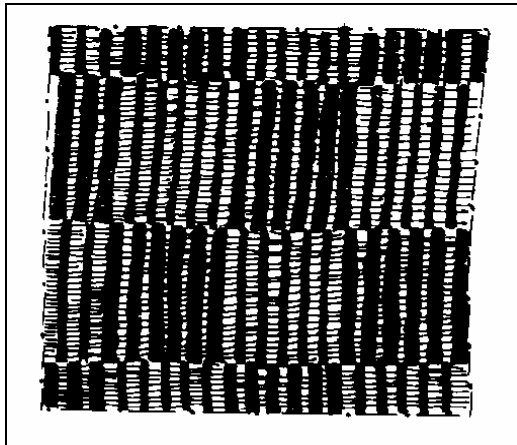
kenut aikalaisaineistoon. Lisäksi Irene Ylösen kirjoittama *TAITO ELÄÄ, Käsi- ja taideteollisuusliitto, Taito ry:n yhdeksän vuosikymmentä* (2003) on käsi- ja taideteollisuusyhdistyksen historian tarkastelun kannalta tärkeä. Kainuun Museosta ilmestyi laitoksen kunnallistamisen jälkeen (1977) reilun kymmenen vuoden sisällä kolme historiallista katsausta: Helena Vartiaisen: *Kainuun museoyhdistys ry. 1930–1980* (1980), Toini Vinha-Mustosen *Perusselvitys museotyöstä Kainuussa* (1983) ja Raili Kauppilan artikkeli: *60-vuotias Kainuun Museo – taustaa ja toimintaa* julkaisussa *60 vuotta museotyötä Kainuussa* (1991). Lisäksi historiantutkimuksen, kotiseututyön ja museon syntyvaiheita ja kehitystä käsitellään lyhyesti Antero Heikkisen Kainuun historian kolmannessa osassa *Hallinto ja kulttuuri 1720-luvulta 1980-luvulle* (1986), Panu Pulman kirjoittamassa Kajaanin kaupungin historian neljännessä osassa *Pikkukaupungin unelmia* (1994) ja Reijo Heikkisen teoksessa *Kulttuurin vainioilta ja korpisoilta, Kirjoituksia Kajaanin ja Kainuun kulttuurihistoriasta* (1998).

Kolmannen aineistoryhmän ja peilikkään merkityksen analysoinnin kannalta keskeisimmän muodostavat aikalais tekstit, jotka ovat enimmäkseen lehtiartikkeleita, eri asiantuntijoiden laatimia katsauksia ja historiikkeja, museoiden julkaisemia tekstejä ja kirjallisuutta. Varsinaisen tiedon etsimisen sijaan olen lukenut aikalais tekstejä peilikkään arvon määräytymisen prosessissa käytynä keskusteluna ja merkityksen tuottamisen välineenä. En ole voinut käydä sanomalehtiä systemaattisesti läpi; mutta useat käytetyt lehtiartikkelit ovat löytyneet yhdistysten lehtileikekokoelmista.

2. Perinteinen peilikäs

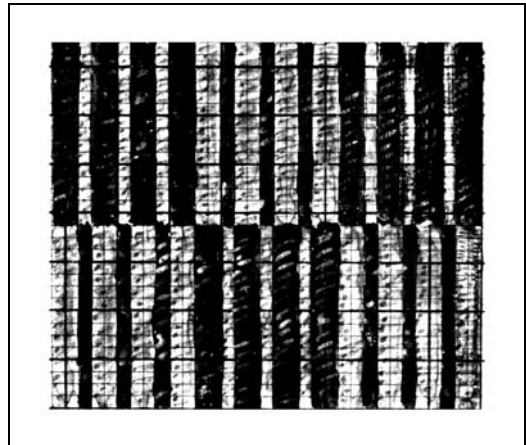
2.1 Kuderipsisidoksinen puolivillainen raanu

Raanuja ovat useat valmistustekniikaltaan ja ulkonäöltään erilaiset kudotut tekstiilit, joiden yhdistäviä tekijöitä ovat käyttötarkoitus ja materiaalit. Perinteiset raanut valmistettiin yleensä peitteiksi ja ne ovat materiaaliltaan puoliksi villaisia.⁷³ Peilikäs on tavallisesti epätasaraista kuderipsiä⁷⁴, jolloin kudelangat muodostavat tekstiilin pinnan, loimen jäädessä useimmiten piiloon.⁷⁵ Suppeimmillaan peilikkäiksi määritellään pinnaltaan kokonaan ruudullista kuderipsiä olevat raanut.



Kuva 2. Peilikäsraanun mallikerta. 1999.

RIHMA © Anu Heikkinen. KaiM.



Kuva 3. Konttikirjanen raanu. 1894.

Blomstedt ja Sucksdorff. MV: KA

⁷³ Vinha 1992, 6.

⁷⁴ Sidonnaltaan peilikäs on palttinaa, jonka kudenastojen pituudet vaihtelevat. Peilikkäessä käytetään kahta eriväristä kudelankaa, jotka kudotaan vuorolankaisesti. Poikkeuksen tekevät kuteensuuntaiset peilien rajakohdat, joissa samaa väriä kaksi kertaa heittämillä saadaan aikaan niisimällä. Nisintää muutetaan mallikerran puolivälissä siten, että kuteen sitoutuminen vaihtuu päinvastaiseksi. Peilikäs rakennetaan useimmiten kahdelle niisivarrelle ja kudotaan kahta polkusta vuorotellen polkien. Harjumäki 1988, 35.

⁷⁵ Löysäsidoksisissa peilikkäissä saattavat myös loimilangat näkyä.

Raidallinen malli katsotaan usein edellisen muunnelmaksi tai ripsiraanuksi, vaikka ripsiraitojen sisällä olisikin peilautumista.⁷⁶ *Kankaankutojan sidosopissa* peilikäs määritellään seuraavasti:

*Peilikäs on kansanomainen sidos, jota on käytetty paljon Kainuussa, etenkin Sotkamossa ja sen naapuripitäjissä. Peilikäs on sidokseltaan epätasaraitainen kuderipsi. [...] Erilevyiset ripsiraitaryhmät muodostavat kankaaseen neliöitä, jotka peilautuvat vuorolankaisen kuteen ansiosta päinvastaisina ylös, alas ja molemmille sivuille.*⁷⁷

Varhaisimmat (1894) kainuulaisten tekstiilien tallentajat arkkitehdit Yrjö Blomstedt (1871–1921) ja Victor Sucksdorff (1866–1952) nimittivät peilikästä korttiraanuksi, lapasrantuiseski raanuksi ja konttikirjaiseksi raanuksi.⁷⁸ Kansallismuseossa Hyrynsalmelta (1962) kerätyn kokoelman luettelointitiedoissa peilikästä kutsutaan kuderipsipeitteeksi eli peeliraanuksi. Kainuun Museon eriaikaisissa luetteloinneissa (alkaen 1950) esiintyvät nimitykset raanu, raanun pala ja peittokangas sekä tekstiilin yleisnimeä tarkentavana erityisnimenä peilikäs ja kainuulainen peilikäs. *Seurasaari*-lehden (1961) kyselyihin vastanneet kutsuivat peilikästä mm. peeliseksi kuvottuksi ja peelikaksi⁷⁹. Fredrika Wetterhoffin säätiön keruukertomuksissa (alkaen 1947) peilikästä nimitetään mm. peilikäsraanuksi, ripsimatoksi ja peeliraanuksi.⁸⁰

Kankaankutojan sidosopissa (1988) käytetään nimitystä *Kainuun peilikäs*. Käytän tässä työssä nimen jälkimmäistä osaa peilikästä, koska se on sekä Kainuussa että sen ulkopuolella sidoksen vakiintunut *nimitys*. *Kainuun peilikäs* viittaa käsitykseni mukaan tiettyyn moderniin tuotteeseen⁸¹, jonka takia

⁷⁶ Peilautuminen katso piirros 1; Tervonen 1983, 12; Heinonen 1983, 17–18; Salme Tervosen haastattelu 18.10.1997.

⁷⁷ Harjunmäki 1988, 35; Heikkonen 1981, 4.

⁷⁸ Blomstedt, Sucksdorff, MV:KA. Blomstedt ja Sucksdorff tekivät Venäjän Karjalaan suuntautuneen matkansa Suomen muinaismuistoyhdistyksen tuella. Blomstedt, Sucksdorff 1901, 2. Matkan alkuvaiheessa arkkitehdit pysähtyivät Sotkamon ja Kuhmonniemen seudulle pariiksi viikoksi ”perehtyäkseen aluksi edullisimpaan tutkimus ja keräystapaan maamme rajojen sisäpuolella”. Blomstedt, Sucksdorff 1901, 2. Keruusta lisää luvuissa 4.1, Peilikäs kansallisissa kokoelmissa ja 5.1, Kansantaide suomalaisuuden kuvana.

⁷⁹ Seurasaari -lehden kyselyn K2: 44–46 vastaajat. MV:K.

⁸⁰ Blomstedt, Sucksdorff, Kertomus tutkimus- ja keräysmatkasta Suomen ja Venäjän karjalaan. 1894. MV:KTKA; Luettelointitiedot, KaiM; Keruukertomukset, FWK.

⁸¹ Kainuun Peilikäs on Kainuun Pirtin peilikäsen pohjalta suunnitellun seinävaatteen tuotenimi. Salme Tervosen haastattelu 18.10.1997.

en pidä perusteltuna käyttää sitä myös perinteistä peilikästä kuvaavassa yleisnimessä. Katson myös, että koska tämän työn kohteena on peilikkään kulttuurinen arvon määräytyminen, ei peilikkään käsitettä ole perusteltua pyrkiä rajaamaan kudonnan oppikirjojen raanutyypityksen mukaan. Tämän vuoksi peilikäs tarkoittaa tässä yhteydessä, edellä mainittujen merkityksiensä lisäksi, myös samalla sidoksella valmistettuja moderneja tekstiileitä, esimerkiksi *Kainuun peilikäs* nimistä seinävaatetta, tyynejä, keinutuolinmattoja ja pannumyssyjä sekä myös muilla sidoksilla tehtyjä peilikkääksi kutsuttuja peitteitä. Tärkeää on siis huomioida, että määritelmä on lähtöisin tutkimuskohteesta käsin ja sen rakentuminen ilmentää peilikkään arvon määräytymisprosessia.

Peilikkään pääasiallisena levinneisyysalueena pidetään Kainuuta.⁸² Peilikäs on tämän lisäksi Heli Vinhan mukaan tunnettu sekä Puumalassa että Venäjän Karjalassa.⁸³ Puumalan suhteen minulla ei ole ollut tilaisuutta tehdä jatkokutkimusta, mutta koska Vinhan tieto pohjautuu Wetterhoffin kokoelmissa⁸⁴ oleviin ja tiettävästi alueelta kerättyihin kangasnäytteisiin, ei käsitystä ole syytä epäillä. Sen sijaan Vinhan tiedot Venäjän Karjalan osalta pohjautuvat haastatteluihin. Kuten edellä esitetystä määrittelystä huomaamme, on peilikäsniemeä käytetty moniin eri tekstiileihin ja vastaavasti samalla sidoksella tehtyjä raanuja on voitu kutsua monilla eri nimillä. Tehdessäni Venäjän Karjalassa kyselyjä sain Vinhan käsitystä poikkeavan tuloksen. En myöskään löytänyt peilikästä Venäjän Karjalan paikallismuseoiden, Karjalan Valtion kotiseutumuseon (Petroskoi) ja Venäjän Etnografisen museon (Pietari) kokoelmista ja kokoelmaluetteloista. Samanlaisen tuloksen antoivat myös RIHMA -projektin aikana tehdyt haastattelut.⁸⁵

Levinneisyyttä selvittäessä on kuitenkin huomioitava sekä valmistustekniikkaan että nimitykseen liittyvät kysymykset. Kuten Vinhakin huomauttaa, on peilikäs sidoksena erinomaisen lähellä lapasittain kudottua raanua.⁸⁶ Tek-

⁸² Harjunmäki 1988, 35; katso myös Kaukosen haastattelu Kainuun Sanomissa 13.4.1948.

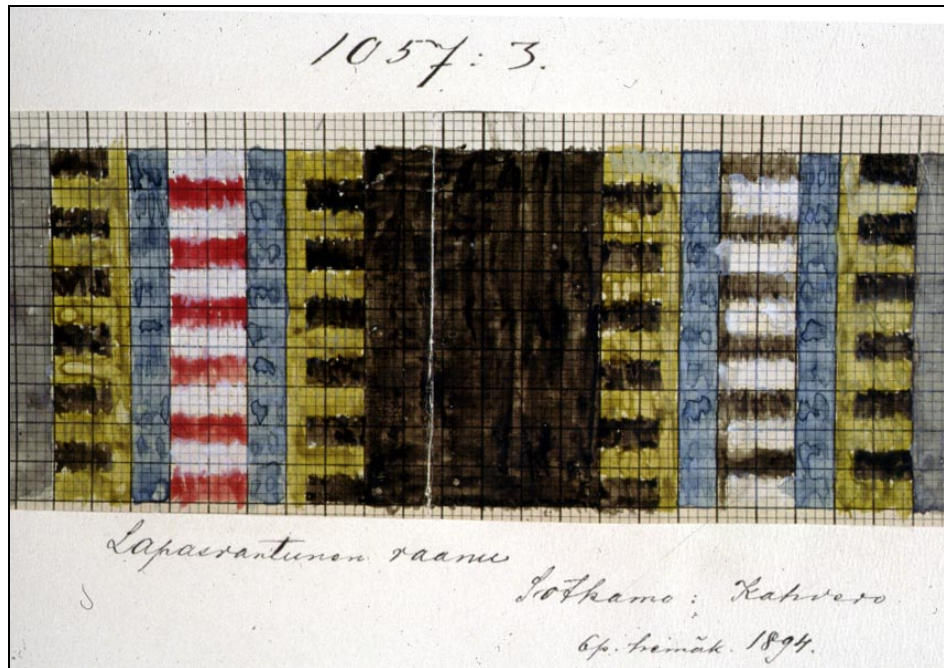
⁸³ Vinha 1992, 48–50. Vinha käyttää nimitystä Vienan Karjala.

⁸⁴ Kokelmasta lisää luvussa 4.7, Mallikokoelmista museokokoelmiin. Vinha 1992, 17–26.

⁸⁵ RIHMA. KaiM.

⁸⁶ Vinha 1992, 48.

nisesti lapasittain kudottu eroaa peilikkäästä loimen suuntaisen peilautumisen puuttumisena. Nämä lapasittain kudotut raanut olivat esimerkiksi Museoviraston kokoelmien mukaan yleisiä sekä Kainuussa että muualla Suomessa ja myös Karjalan alueella.



Kuva 4 Lapasrantunen raanu, Sotkamo 1894. Blomstedt ja Sucksdorff MV:KA.

Vinhan tutkielmassa korostuvat Sotkamo ja sen lähialueet peilikkään keskeisimpänä esiintymisalueena Kainuussa ja käsitys 1920- ja 1930-luvuista peilikkään kulta-aikana. Käsityksiä tukevat ja haastavat Museoviraston aineistot ja Wetterhoffin opiskelijoiden keräelmien kuvaukset, joiden mukaan sekä Sotkamossa että Hyrynsalmen Moisiovaaralla oli 1940-luvun lopussa peilikkäitä melkein jokaisessa talossa.⁸⁷ Toisaalta *Peilikäs* -näyttelyä ja RIHMA -projektia varten tehdyt keruut antoivat viitteitä peilikkään vieläkin laajemmasta käytöstä. Uusia raanuja löytyi Paltamosta, Ristijärveltä, Puolangalta, muualta Hyrynsalmelta sekä Suomussalmen itäkylistä. Esimerkiksi Paltamon Härmän-

⁸⁷ Vrt. Partanen 1947; Pirttiala, Pylvänen 1981. FWK.

mäessä on säilynyt sekä 1900-luvun alussa että 1940- ja 1950-luvuilla tehtyjä peilikkäitä.⁸⁸

Peilikäs oli Kainuun ulkopuolella pitkään tuntematon. Kainuun ei myöskään katsottu kuuluvan kansanperinteen tutkimuksessa perinteisten raanujen esiintymisalueisiin, joskin alueelta on joitain mainintoja silmikkoraanusta ja räsyraanusta. *Virittäjässä* (1960) julkaistussa Kustaa Vilkunan suomalaisten raanujen levinneisyyttä ja alkuperää käsittelevässä artikkelissa *Raanut ja tapeetit* ei peilikäsraanua mainita.⁸⁹ Tilanne säilyi samana Toivo Vuorelan (1976) toimittamassa *Suomen kansankulttuurin kartastossa*, jossa Kaisa Bөөk esittelee suomalaiset raanut.⁹⁰

Kustaa Vilkunan artikkelissa käsitellään kuitenkin peilikkään kaltaisia yksinkertaisia ripsisidoksisia villaraanuja, joita kirjoittaja pitää raanupeitteiden varhaisimpana kerroksena. Edelleen Vilkuna huomauttaa, että myöhäisemmät koristeraanut⁹¹ ovat perineet raanu-nimityksen tekstiilin käyttötarkoituksen mukana edeltäjiltään esimerkiksi lammasnahkaisten vällyjen päällä pidetyiltä vanhoilta villaraanuilta.⁹² Tyyni Vahter puolestaan katsoo artikkelissaan *Kainuun tekstiilejä kotien kätköistä Kainuusta* (1949) peilikkään olevan nuorempi tulokas. Hänen arvionsa mukaan peilikkäät seurasivat Kainuussa villaista peittovaippaa.⁹³ Oletukseni mukaan asia saattaa olla peilikkään kohdalla Vilkunan esittämällä tavalla. Käsitystä tukee Bөөkin huomio Peräpohjolan ja Lapin raanuista. Hän toteaa vastaavanlaisia ripsikudonnaisia tehdyn kaikkialla, missä lämpimiä tekstiileitä on tarvittu, ja mainitsee, että vaikka ripsiraanu on jäänyt elämään monipuolisen käyttötarkoituksensa vuoksi viimeksi Suomen pohjoisosiin, on nimitykseltään ja tekniikaltaan vastaavanlaisen kudonnaisten levin-

⁸⁸ Aino Heikkisen haastattelu 5.10.1997; Pirjo Tervosen haastattelu 5.10.1997; Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997; Eila Kinnusen haastattelu 18.12.1997.

⁸⁹ Muista Kainuussa esiintyvistä raanupeitteistä on artikkelissa kaksi mainintaa. Pohjanmaan rannikon kautta suomalaistuneen silmikkoraanun levinneisyysalue ulottuu artikkelin mukaan Vaalaan, juuri Länsi ja Itä-Suomen rajalle. Lisäksi Puolangalta tunnetaan riepuraanu.

⁹⁰ Bөөk 1976, 124.

⁹¹ Vilkun mukaan koristeraanuista kuten tapeettista ja väskytinvaatteesta on löydettävissä tietoja 1600-luvun lopusta alkaen. Vilkuna 1960, 278.

⁹² Vilkuna 1960, 277–278.

⁹³ Vahter 1949, 24; Blomstedtin ja Sucksdorffin matkakertomukseen mukaan peittovaipat olivat Kainuussa 1800-luvun lopussa harvinaisia. Blomstedt, Sucksdorff. MV:KA, MV:KTKA.

neisyys ollut maassamme huomattavasti eteläisempi.⁹⁴ Tällöin on hyvin mahdollista, että ripsisidoksiset peilikkäät ja muut lapaseen kudotut käyttöraanut ovat jäänteitä raanujen vanhimmasta kerrostumasta.

2.2 Omavaraisuus ja kätevyys

Peilikkäät kudottiin kotoa saatavista materiaaleista. Kuteena käytettiin useimmiten lampaista tai lumpuista kehrättyä villaa ja karvoja sekä loimena itse kasvatettua hamppua, myöhemmin myös puuvillaa⁹⁵. Materiaalit vaihtuivat varallisuuden ja tilanteen mukaan. Esimerkiksi Kajaanin markkinoilta, vienankarjalaisilta kulkukauppiailta ja lankatehtaan toimituksina oli mahdollista ostaa hamppu-, pellava- ja puuvillalankoja ja osa työvaiheista saatettiin teettää joko pitäjän ammattilaisilla tai talosta toiseen kiertävillä käsityöläisillä.⁹⁶ Tekijöiden taidot ja saatavissa olevat materiaalit ja värjäysaineet vaikuttivat tulokseen. Eri kokoelmissa ja yksityisessä omistuksessa säilyneissä peilikkäissä⁹⁷ esiintyy väri- ja tiheysmuunnoksia lähes yhtä monia kuin tekijöitäkin. Vinhan mukaan pääosa viime 1900-luvun vaihteessa kudotuista sotkamolaisista ja puolankalaisista peilikkäistä oli puna-mustia⁹⁸, muita vaihtoehtoja olivat mm. punaharmaa, puna-vihreä, musta-vihreä, musta-sininen, harmaa-musta ja violetti-harmaa⁹⁹.

Naisten työ emäntänä, karjanhoitajana, viljanleikkaajana ja kankurina oli maatalousyhteisössä perheen toimeentulolle ja hyvinvoinnille tärkeää.¹⁰⁰ Talon menestyminen oli sidoksissa sekä nais- että miespuolisten perheenjäsenten kätevyteen. Hyvin toimeentulevissa taloissa osattiin valmistaa kaikki

⁹⁴ Bök 1976, 124; vrt. Vinha 1992, 48.

⁹⁵ Kainuun Museon, Kaunislehdon ja Tuupalan museon sekä yksityiset kokoelmat. Partanen 1947. FWK.

⁹⁶ Konttinen 1988; Vinha 1992, 35; Aino Heikkisen haastattelu 5.10.1997; Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997; vrt. Paulaharju 1922, 173; Pirttiala, Pylvänen 1981. FWK.

⁹⁷ Tarkoitan tämän työn aineistona olevia peilikkäitä.

⁹⁸ Partanen 1947; Pämä 1950, FWK.

⁹⁹ Vinha 1992, 33. Blomstedtin ja Sucksdorffin värilliset piirrookset antavat asiasta toisenlaisen kuvan. Heidän keräämänsä tilkkukokoelma ei kuitenkaan sisällä peilikäsnytteitä, jonka vuoksi asiasta voi tämän aineiston pohjalta tehdä uusia päätelmiä. MV:KA. MV:KE.

¹⁰⁰ Keränen 1988, 139.

tarvittava itse ja tekemisen taito kulki perintönä sukupolvesta toiseen.¹⁰¹ Myös peilikäs valmistettiin usein kotona tai teetettiin kiertävillä kutojilla.¹⁰² Raanujen tekotaidon opettajina olivat tavallisimmin oma äiti tai suvun vanhemmat naiset, jotka siirsivät nuoremmille hampun käsittelyn, lampaiden keritsemisen, kehräämisen, langanvärjäämisen sekä kankaan rakentamisen ja kutomisen taidon.¹⁰³

Nuorena alkaneella työnteolla oli myös naisen elämän kulun kannalta selkeä tavoite. Tyttöjen valmistamat kapiot olivat suosituksia tulevaan. Taitavasti tehdyt myötäjäiset kertoivat, että tekijä hallitsi perheenemäntänä tarvittavat tiedot ja taidot. *Seurasaari* -lehden kyselyyn vastannut nainen kuvasi myötäjäisiään seuraavaan tapaan:

Paljonhan minä kuvoin kankaita kun menin naimisiin mulla oli sitte 6 peittoa. Täkin päälliset kuvoin salaveetiksi. Veltit oli oikeen pitkä villaset Perttuli villa niissä oli. Ne on mulla vieläkin käytössä melko hyvät.-Raanun kutteet oli 2kertaset Peeliseksi kuvottu Peelikka sanottiin. Riepualuset, Piikkoselle kuvottu ne oli valakijaista ressuista. Mannukka, eli mökkänän (Matrassi) kuoret kuvoin ite Hamppuset, sillä kun kasvatettiin hamppua Puolankalla. Possa (Tyyny) Possan päälliset oli ostokset vaikka moni ne kutoi ite hampusta. - Miehet metästivät niin saatiin höyheniä. ja äitiltäin minä sain toista metrisen tyynyn ja kyllä se oli paksukin morsius lahjaksi.¹⁰⁴

Haastattelemieni vanhimpien naisten peilikkään valmistusmuistot sitoutuvat lapsesta asti alkaneeseen jatkuvaan työnteokoon ja vuotuiskiertoon. Milka Kovalainen ja Linnea Oikarinen muistelevat naisten ja tyttärien töiden rytmittyneen neljännesvuosittain kerittyjen lampaan villojen sekä hampun muokkauksen, kehräämisen ja kutomisen mukaan.¹⁰⁵ Villainen ja sidokseltaan yksinkertainen raanu oli omavaraisessa taloudessa tarkoituksenmukainen tehdä. Tämä oli kuitenkin käsityömenetelmien toteutettuna sekä aikaa vievää että ras-

¹⁰¹ Esim. Milka Kovalaisen haastattelu 11.1.1997.

¹⁰² Linnea Oikarisen haastattelu 2.10.1997; Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997.

¹⁰³ Aino Heikkisen haastattelu 5.10.1997; Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997; Aila Kempaisen haastattelu 28.11.1997.

¹⁰⁴ Seurasaarilehden kyselyn K2: 44–46 vastaaja. Kyselyn laati vuonna 1957 Toini-Inkeri Kaukonen. MV:K.

¹⁰⁵ Vrt. Paulaharju 1922 172; Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997; Linnea Oikarisen haastattelu 2.10.1997.

kasta. Eeva Tervo kiteyttää tekemisen paljouden ja tarkoituksellisuuden seuraavasti: *"mittään ei tehty koristeeksi vaan"*.¹⁰⁶

Kainuussa omavaraisuuden ihanne säilyi ainakin paikoitellen 1950-luvulle saakka. Varakkaan Karpolan talon tyttärelle Aila Kemppaiselle olivat koti ja omavaraisuus tärkeitä. *Peilikäs* -näyttelyä varten tekemässään lyhyessä tekstissä Aila Kemppainen kirjoitti:

*Koti perheen yhteisö. Ajatus, minulla täytyy olla kaikki kodin tekstiilit itse kotona tehtyä. Toukokuu 1955 Virpelä / Karppala. – Niin kudoin peiliraanun. Kotilampaan villoista, Äidin ja Anna Saimi-siskon kehräämistä langoista[...]*¹⁰⁷

Sotien jälkeinen pula ja materiaallinen puute nostivat käsityötaidon ja omavaraisuuden uudelleen arvoon. Käytännössä tämä tarkoitti usein sitä, ettei rahaa ollut käytettävissä tarvittavien esineiden ostamiseen, ja vaikka olisi ollutkin, ei tavaraa ja materiaaleja ollut saatavissa. Aino Heikkinen kertoi sotajan kuluttaneen hänen äitinsä Anni Heikkisen myötäjaisiksi valmistamat tekstiilit loppuun. Näin Heikkisen mukaan elämä oli heillä kotona Härmänmäessä tällöin aloitettava alusta. Heikkinen värjäsi ja kutoi lumpuista "soanjälkeen" yhdessä äitinsä kanssa kaksi peilikäsraanua omien sanojensa mukaan "suureen köyhyyteen ja tarpeeseen".¹⁰⁸ Raanut ovat Heikkisellä edelleen tallessa ja perinteisessä käytössä kotitilalla, jota hän käyttää kesäasuntonaan. Peilikäät ovat hänelle hänen omien sanojensa mukaan "muisto sukunsa naisista", joiden käsityötaitoa ja sitkeää elämäntapaa Aino edelleen arvostaa.¹⁰⁹

2.3 Peittona ja painona

Syrjäisille ja myöhään teollistuneille seuduille on ominaista joidenkin perinteisten piirteiden säilyminen hyvin pitkään. Kainuussa näistä yksi on lattiavuoteissa eli lauttoreissa nukkuminen. Yksihuoneisissa pirteissä ja parituvis-
sa nukuttiin tilanahtauden vuoksi pääasiassa penkeillä ja lattiavuoteissa. Sa-

¹⁰⁶ Eeva Tervon haastattelu 17.12.1997.

¹⁰⁷ Aila Kemppaisen haastattelu 28.11.1997.

¹⁰⁸ Aino Heikkisen haastattelu 5.10.1997.

¹⁰⁹ Aino Heikkisen haastattelu 5.10.1997.

vupirtin ja usein vielä parituvankin ainoita tekstiileitä olivat *makkaukset* eli *makuukset*, joihin kuuluivat patjat, aluset ja katevaatteet.¹¹⁰ Seurasaarilehden kyselyn *Muistatko vanhan tuvan ja pirtin* (1956) vastaaja kirjoitti tilanteesta seuraavasti:

Vuodevaatteet olivat useimmiten kotikutoiset hamppulangoista kudotut patjan päälliset tahi säkeistä valmistetut, molemmat ruisoljilla täytetyt. Patjan päällä joko hamppulakana tai vanhoista vaatteista leikely useimmiten valkoisista tahi keittämisen kestäväillä raidoitettu alunen raanu kotona kudottu. Päänalusena höyhentyyny jotka oli niin pitkiä että riitti kahdelle nukkujalle ja puoli lakana joka peitti vain tyyny. Peittona joko täkki tahi lumpuista ja villoista kudottu raidallinen raanu. Myöskin peitteeksi valmistettiin räsyraanuja sillä huopia ei siihen aikaan maalla tunnettu. [...] Patja nimitystä ei ennen käytetty vain matrassi eli mökkänä. Samat nimitykset olivat vuodevaatteilla taloissa ja pienasunnoissa. Lattialle ja penkeille levitettävät vuodevaatteet säilytettiin heinäladossa, josta ne vähän ennen nukkumaan menoa haettiin lämpiämään [...].¹¹¹

Ripsisidoksinen peilikäs on rakenteensa ja materiaalinsa vuoksi painava, lämmin ja hyvin päällä pysyvä peite ja siten käyttökelpoinen viileissä tiloissa nukuttaessa. 1800-luvun loppupuolella savupiippujen, kammareiden ja vuodevaatteiden levitessä Kainuuseen¹¹² peilikästä käytettiin peitteenä. Emännät peittelivät raanulla sekä talonväen, työväen että vieraat.¹¹³ Raanua käytettiin joko sellaisenaan tai *paenona* täkin tai vällyn päällä varsinkin lämmittämättömissä huoneissa tai aitassa yövyttäessä.¹¹⁴ Isännät peittelivät loimeksi kudotuilla tai käytössä rikkinäisiksi kuluneilla peilikkäillä hevosen. Peilikästä kudottiin myös *velttien* eli vällyjen päälliseksi sekä käytettiin rekipeitteiden päällä painona. Maatalouden koneistuessa 1960-luvulla peilikäs siirtyi hevoselta ensin traktorin peitteeksi. Autoistumisen myötä siitä tuli tuulilasin suoja ja keskuslämmityksen yleistyttyä 1970-luvulla lämmityskattilan eriste.¹¹⁵

¹¹⁰ Kaukonen 1961, 10; Heikinmäki 1989, 73–78.

¹¹¹ Seurasaarilehden kysely K1:10. MV:K.

¹¹² Korhonen 1990, 56.

¹¹³ Partanen 1947. FWK.

¹¹⁴ Vrt. Vinha 1992, 35; Linnea Oikarisen haastattelu 2.10.1997; Liisa Juntusen haastattelu 14.10.1997.

¹¹⁵ Vrt. Vinha 1992, 35.; Tuomas Kovalaisen haastattelu 11.11.1997.

2.4 Peitteestä sisustustekstiiliksi ja harrastukseksi

Sotien jälkeen useat kainuulaiset nuoret parit muuttivat maalta kaupunkiin. Linnea Oikarinen kuvasi vuonna 1948 ”morsiustyönä” saamaansa peilikkään kautta elämäänsä maaseudun ja kaupungin elämäntavan välissä. Moderniin omakotitaloon muuttaneen Oikarisen myötäjäiset olivat hänen omien sanojensa mukaan perinteiset. Niihin kuuluivat *makuukset* kahdelle: sivusta vedettävä sänky, hampusta valmistetut *mökkänäpatjan kuoret*, pellavalakanat, peilikäsraanu, saali ja rukki. Perheen talous oli omakotitaloa rakennettaessa niukka. Aluksi asuttiin keittiössä ja kammarissa muiden valmistuneiden huoneiden ollessa vuokrattuna. Tällöin keittiössä sijainneessa *itulaatikossa* nukkui peilikkään painon alla samaan aikaan monta lasta. Elämän tasaannuttua ja varallisuuden lisääntyessä peilikkään käyttötarkoitus ja -paikka kodissa muuttuivat. Seuraavana se palveli päiväpeitteenä kammarin puolella ja viimeiseksi sitä käytettiin säästellen juhlapyhien kaunistajana.¹¹⁶

Raanujen käyttötarkoitus muuttui vähitellen myös maaseudulla. Sotien jälkeinen materiaalipula väistyi ja makuuvaatteita ja niiden tarvikkeita saatiin ostettua. Jo neljäkymmentä luvun lopussa tilanne koettiin niin hyväksi, että välttämättömien vaatteiden ja tekstiilien sijaan voitiin huomio kiinnittää kotien sisustukseen. Tapahtunutta muutosta kuvaa Kajaanin maanviljelysseuran järjestämien emäntäpäivien uutisointi Kainuun Sanomissa vuonna 1949. Tyttö Kankaan tilaisuudessa pitämää esitelmää referoitiin seuraavaan tapaan:

Aluksi [...] että hänellä on nyt tarkoitus puhua käsitöistä siitä tähtäimestä, josta sitä on katseltava maalauskotien kannalta katsoen. Saadaksemme oikean lähtökohdan, on meidän ensin ajateltava, millainen on kainuulainen talonpoikaiskoti. Kaikkea kainuulaista niin luontoa kuin ihmistä ei ole katseltava salaman valossa, niihin on tutustuttava perinpohjaisesti. Tämän jälkeen hän siirtyi käsittelemään maalaispirttien y.m. asumusten sisustuskysymystä mainiten mm. että tuvat tarjoavat erinomaisen taustan tekstiileille. Pellavasta voidaan valmistaa kauniita pöytäliinoja ja ikkunaverhoja, jotka somistavat huoneen. Pirteät räsy-

¹¹⁶ Linnea Oikarisen haastattelu 2.10.1997.

*matot ovat lattialla paikallaan. Pirttihän on tavallisesti työpaikka. [...] Jos pirtissä ovat hirsiset seinät, kuten tavallista, sopii seinälle mainiosti kirkasvärinen kainuulainen raanu, ryijy sopii ainoastaan sisähuoneisiin.*¹¹⁷

1960-luvulta alkaen käsitöiden tekemisen tarve ja tapa muuttuivat. Peilikästä ei enää tarvittu peitteenä, eivätkä käsityöt olleet enää maaseudun toimeentulolle ja elämälle välttämättömiä taitoja. Käsityö muuttui elämäntavasta harrastukseksi ja ammatiksi.¹¹⁸ Myös aikuisväestön käsityön opetus suunnattiin ammattikasvatushallituksen alaisuudessa uudestaan. Kainuulainen käsityöalan koulutus keskitettiin Sotkamoon ja Kajaaniin ja kotiteollisuusyhdistyksen alaiset kiertävät koulut lakkautettiin.¹¹⁹

Kainuulaisilla kylillä peilikkään tarina jatkui perinnettä säilyttävien harrastajien valmistamissa tuotteissa. Koska mallit ja taito eivät enää siirtyneet äidiltä tyttarelle, oppia ja kudontavälineiden käyttömahdollisuutta haettiin kursseilta. *Peilikäs* -näyttelyä valmistellessani haastattelin Sotkamon Ontojoella Eeva Tervoa, joka kertoi kutoneensa peilikäsraanun vuonna 1974 "neuvolan Mirkun vetämässä" kansalaisopiston piirissä kotikylällään.¹²⁰ Haastattelussa Tervo korosti harrastustoiminnan ja etenkin taitavan opettajan merkitystä perinteisen taitojen välittäjänä. Hän tähdensi, että "Mirkun ansiosta peilikkäänkin perinne siirtyi nuoremmille". Tervon peilikäs ei kuitenkaan ole sidokseltaan epätasaraitaista kuderipsiä vaan pohjalainen tapettiraanu, jonka kuvio-pinta muistuttaa hyvin läheisesti peilikästä. Asia ei ollut olennainen haastateltavalle, sillä Tervon mielestä juuri peilikkään ulkonäkö ja perinteen jatkuminen olivat sidosta tärkeämpiä. Esittäessäni kyseisen raanun olevan sidokseltaan tapettiraanu, Tervo ilmaisi tuntevansa peilikkään. Hän kertoi lapsuuden kotona olleesta musta-harmaasta paksummasta peilikkäästä, joka oli "ehditty kuluttaa rikki". Uuden peilikkään hän "teki muistoksi tyttarelleen, joka piti vihreästä ja keltaisesta, sen ajan muotiväreistä". Haastattelun loppuksi Eeva Tervo kiteytti: "Tämä on niitä 70-luvun peilikkäitä".¹²¹

¹¹⁷ Kainuun Sanomat 1949. päiväamätön lehtileike. Lehtileikekokoelma, KKTy.

¹¹⁸ Isaksson 1990, 178–183.

¹¹⁹ Oikarinen, Pernu 1990, 51–53.

¹²⁰ Eeva Tervon haastattelu 17.12.1997.

¹²¹ Eeva Tervon haastattelu 17.12.1997.

Käsityötä harrastuksena tekevät eivät enää kutoneet peilikästä perinteiseen käyttötarkoitukseensa, peitteeksi, vaan kotiteollisuusyhdistyksen esimerkin mukaan erilaisiksi sisustustekstiileiksi: seinävaatteiksi, tyynyiksi ja keinutuolinmatoiksi. Tällä kertaa tekijät kokivat peilikkään arvokkaiksi ominaisuuksiksi perinteisyyden ja kainuulaisuuden. *Kainuun peilikkäällä* haluttiin kertoa omista juurista, ja sen välityksellä toivottiin siirrettävän suvun naisten perintöä uusille sukupolville. Eeva Tervaniemi kutoi peilikässidoksisen harmaa-punaisen keinutuolinmaton ja kaksi tyynyä kotiteollisuusyhdistyksen kudontakurssilla, joka pidettiin Vuolijoella Itärannan pirtissä vuonna 1967. Tervaniemi oli kutonut paljon lapsuuden kodissaan Käkisaassa, jossa oli ollut "aina kangas kuhunkin tarpeeseen". Itärannan kurssille Tervaniemi meni harrastuksen vuoksi. Peilikkään hän valitsi kainuulaisuuden ja perinteisyyden takia. Haastattelun aikana hän muistelee valintatilannetta kahteen kertaan: "kudoin Kainuun perinteisen mallin" ja "kudoin koska peilikkäät Kainuun vanha perinne".¹²² Kurssilla opettajana toiminut Arja Liuski kertoo peilikästä kudotun "jonkun verran jokaisella kurssilla ohjaajien kehotuksesta". Hän muistelee myös, Tervaniemen tekemistä tyynyistä ja keinutuolinmatosta poiketen, "että aina tehtiin puna-mustaa, koska se oli kaikista kaunein".¹²³

¹²² Eeva Tervaniemen haastattelu 16.12.1997.

¹²³ Arja Liuskin haastattelu 11.12.1997

3. Peilikäs toimeentulona ja elinkeinona

3.1 "Kun ei eletä päivää varten vain, ei tehdäkään vaan päivää varten"

Käsityön asemaa yhteiskunnallisena tekijänä ryhdyttiin nostamaan 1800-luvulla. Ajattelun taustalla vaikuttivat monet yhteiskunnalliset muutokset. Yhtäällä pyrkimys maaseudun elinolojen parantamiseen ja säilyttämiseen liittyivät katovuosien kokemuksiin, jolloin viranomaiset havaitsivat, etteivät vähitellen kasvava teollinen tuotanto ja tekniikan kehittyminen pystyneet elättämään maaseudun vähävaraisinta väkeä. Toisaalta kansallisromantiikka ja kansansivistysliike korostivat perinteistä suomalaista käsityötaitoa sekä työtä ja toimeliaan kansan ihannetta.¹²⁴

Elinkeinokriisi koetteli Kainuuta erityisen syvältä. 1900-luvulle yltäneiden katovuosien ohella seudun huomattava tulonlähde tervapoltto oli ehtynyt ja mahdollisesti tervankaupan vuoksi kesannolle jäänyt maaviljelys oli kannattamatonta.¹²⁵ Kajaanin maaviljelysseura perustettiin (1904) parantamaan maanviljelijöiden asemaa, johon pyrittiin mm. käsityötaitoa kehittämällä. Menettelytapa oli kainuulaisille jo aiemmista yhteyksistä tuttu. Käsitöitä oli tehty hätäaputyönä nälän torjumiseksi, ja Oulun läänin talousseura oli pyrkinyt kehittämään käsityötä maatalouden sivuelinkeinoksi. Myös paikallisesti oltiin aiemminkin oltu aloitteellisia. Vuonna 1899 Suomussalmen kirkkoherra August Benjamin Calamnius ja ruustinna Cecilia Calamnius olivat perustaneet Helsingin hätäapukomitean varoin Kainuun ensimmäisen käsityökoulun, naisten käsityökodin vähävaraisille naisille.¹²⁶

Ensiksi maanviljelysseuran johtokunta tarttui käsityökoulutuksen järjestämiseen. Heti toisen toimintavuoden syksyllä seuran alaisuudessa toimi kolme koulua, josta miesten veistokoulu jatkoi Oulun talousseuran ja naiskäsityö-

¹²⁴ Heikkinen 1986, 196; Ylönen 2003, 22–29.

¹²⁵ Turpeinen 1985, 15.

¹²⁶ Katso Heikkinen 1986, 197.

koulu Kajaanin kaupungin tuella aiemmin perustettua toimintaa.¹²⁷ Kolmas opinahjoista oli ansiotoimintaan tähtäävä J. Hiltusen Suksikoulu Kajaanin kaupungissa, joka toimi seuran valvonnassa.¹²⁸ Kajaanin maanviljelysseuran johtokunta piti tärkeänä, että opetuksesta saatava hyöty leviäsi mahdollisimman laajasti kihlakunnan alueelle. Näin naiskäsityökoulu ja veistokoulu asetettiin maaseutukyliä kiertäviksi. Menettelyn tavoitteena oli ehkäistä tulevien oppilaiden asumis- ja elinkustannusten nousu liian kalliiksi, jolloin myös köyhempien ja vähävaraisempien opiskelijoiden olisi mahdollista osallistua koulutukseen.¹²⁹

Toiseksi johtokunnan huomio kiinnittyi käsiteollisuuskaupan perustamiseen, jota valmistelemaan valittiin nelimiehininen komitea.¹³⁰ Lausunnossaan komitean jäsenet päätyvät kotiteollisuuskaupan, Ostolan, perustamisen lisäksi esittämään sekä työtilojen järjestämistä että neuvontatyöhön ryhtymistä. Koska hankkeeseen tarvittavia varoja ei ilmeisesti saatu, ei ole tarkoituksenmukaista käsitellä aloitetta tässä yhteydessä mainintaa enempää. Sen sijaan itse lausunnon teksti on keväällä 1906 valinneen käsityksen kannalta kiinnostava. Siinä arvioitiin kihlakunnan käsityön tasoa kajaanilaisten merkkimiesten silmin seuraavasti:

Ken avosilmin on muualla liikkunut ja huomioillaan mittaa Kajaanin kihlakunnan oloja, huomaa kyllä, että siellä ollaan monessa paljon jälellä, jos jossakin suhteessa lienemme muita parempiakin. Mikä on tähän syynä? Että syy ei ole sepissä tässä kohden, on tasapuoliselle tarkastelijalle selvä. Sillä ken on Kajaanin kankaasta housut saanut, sen pieksujen pitävyyden tuntenut ja sen sirotekoisilla suksilla joutunut joko puhkaisemaan umpea tai tannerta tarpomaan, se tietää, että ei Kajaanin seudun miesten eikä naisten peukalot ole ”keskellä kämmentä”. [...] Mitä lumisilla, tietömillä saloillamme asuessamme ja kivisten ahdasväyläisten koskiemme vesillä kulkiessamme olemme oppineet tarvitse-

¹²⁷ Kajaanissa toimi vuosina 1889–1918 käsityöläiskoulu ja 1890–1905 naiskäsityökoulu. Oulun talousseuran haaraosastolla Kajaanin maalaisseuralla, (joka toimi Maanviljelysseuran edeltäjänä 1891–1904), oli tärkeä tehtävä läänin talousseuran päätösten toimeenpanijana maakunnassa. Katso Pulma 1994, 228; Heikkinen 1995, 364; Heikkinen 1986, 196–197.

¹²⁸ Oikarinen, Pernu 1990, 42; Hyöky 1949, 18.

¹²⁹ Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirja 1904, 28–30; 1905, 63–65; KMKA; Helo 2004, 83.

¹³⁰ Komiteanjäseniä olivat kirkkoherra Johannes Väyrynen, nimismies Arthur Leisten, piirilääkäri Alexis Arvelin ja kauppias Kaarlo Heikkinen. Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirja 1906, KMKA; henkilöhakemisto, Pulma 1994.

maan, sen olemme tehneet ja kehittäneet teollisuutemme sillä alalla semmoiseksi, että opetusta emme tarvitse siinä suhteessa. Mutta näitä kehittäessämme olemme monta muuta teollisuuden haaraa laiminlyöneet. Talouskapineemme: puuastiat, reet, kärryt j. n. e. ovat kovin tökerömäisiä, sekä malliltaan että teennäلتään silmää loukkaavia, ja varsinaisten huonekalujen tekoon pystyy harva mies ja hänenkään tekeleensä ei muilla markkinoilla pysty silmään muuten kuin — rumuutensa ja keskitekaisuutensa vuoksi.

Tällä on kuitenkin surulliset syynsä, ja säälimätön se, joka Kajaanin kihlakuntalaista tästä moittii. Missä maamiehen on taisteltava epätoivoista taistelua tylyn luonnon ja niukkojen elämänehtojen kanssa, siellä tylsistyy luonto elämän mukavuuksille, siellä eipä tiedä, elääkö huomenna vai kuoleeko: ”mitäpä heitä pesäpaikkojaan kovin koristelee, kunhan huomiseen jotenkin pääsisi.” Sen tähden on Kajaanin seutukunnan asuinhuoneet niin kaamean tyhjät huonekaluistakin; joku rahi, pienoinen matka-arkku, pöydän pahanen ja joku tuolijakkara; ylellisyyttä on sänky ja lukollinen kaappi. [...] Kyllä ne välillä välttää, ei niitä perillä turvitakkaan” — ajatellaan niitä tehdessä. [...] Jos joku sattuu tuomaan tekeleensä Kajaanin kaupunkipahaseen — muuten ainoa tämänlaisen kevyen teollisuuden kauppapaikka koko laajalla alueella — niin saa sitä usein vedellä katua ylös toista alas ostajaa löytämättä. Kyllä siihenkin väsyä ja ihmeen sitkeän täytyy sen olla, joka tuota kaupusta toisen kerran kaupunkiin vetää tai semmoiselle teollisuudelle työnsä ja aikansa ahvaa, joka ei kellekkään kelpaa. Näissä luulemme pääasiallisimman ja ainoan syyn olevan käsi- ja kotiteollisuuden alkupe räiseen tilaan meillä.¹³¹

Oletettavasti sekä edellä kuvattu tilanne että kotiteollisuuden tarkastajan kehotus¹³² vaikuttivat taustalla, kun Kajaanin maanviljelysseura perusti läänin talousseuran innoittamana uuden haaraosaston, Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen, helmikuussa 1908. Samassa yhteydessä seuran neljä käsityökoulua siirtyivät uuden yhdistyksen alaisuuteen.¹³³ Kotiteollisuusyhdistys suuntautui

¹³¹ Mietintö Käsityökaupoista. Kajaanin maanviljelysseuran valitseman komitean laatima ehdotus käsityöteollisuuskaupan perustamisesta ja käsityömyymälän johtajattaren Aino Snellmanin lausunto. Maanviljelysseuran vuosikirja 1906, 95–96. KMKA

¹³² Kotiteollisuustoimiston tarkastajan virka perustettiin kuitenkin vasta vuonna 1908 ja sen ensimmäinen haltija oli Lauri Mäkinen (vuodesta 1920 Kuoppamäki). Vaikka käytävissä olevissa lähteissä ei mainita tarkastajan nimeä on oletettavaa, että juuri Mäkinen vaikutti perustamispäätökseen. Mahdollisesti häneltä saatiin myös ennakkotietoja seuraavana vuonna 1908 julkaistusta Kotiteollisuuskomitean mietinnöstä, jotka hän oli valmistelemassa. Katso Ylönen 2003, 47–48, 51; Mäkinen 1910, 6.

¹³³ Ylönen 2003, 50–52; Helo 2004, 83; Kajaanin Maanviljelysseuran Vuosikirja 1908, 233; Kat-saus Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen toimintaan vuosilta 1908–1933. KKTy.

edelleen käsityöalan koulutuksen edistämiseen koulujen määrää lisäämällä. Talvisodan puhjetessa oli Kajaanin kihlakunnassa yhteensä kahdeksan kotiteollisuuskoulua, joista tuorein oli kiinteä naiskotiteollisuuskoulu Kajaanissa.¹³⁴

Ilmeisesti karuista lähtökohdista johtuen aloitettiin kehitystyö Kainuussa perusasioista. Vuoden 1908 käsityöalan komiteanmietinnössä käsityöopetus jaettiin selkeästi kotiteollisuusammattikouluihin ja yleiskäsityökouluihin, joista jälkimmäiset olivat suunnattu fennomanian hengessä maaseudun agraaria omavaraisuutta ja hyvinvointia tukemaan.¹³⁵ Kainuun kiertävät koulut olivat yleiskäsityökouluja, joiden toiminnalla pyrittiin sekä edistämään omavaraisuutta ja hyvinvointia että vähitellen luomaan uskoa käsityöhön myös maaseudun sivuelinkeinona.¹³⁶ Paikallinen ajattelu havainnollistuu Ostolaa valmistelleen komitean lausunnossa:

Kainulaisten elämänhalua on reipastutettava, ja sen toivo kirkastutettava. Sen elämänehtoja on avitettava, uusia uria sen eteen aukaistava, jotka takaavat sille toimeentulon yli huomisen päivän. Se tuo kotiteollisuudelle jo itsestään toisen leiman. Kun ei eletä päivää varten vain, ei tehdäkään vaan päivää varten. Oloissa missä kotiteollisuudella ei ole menekkiä eikä kauppapaikkaa, on kaikki kotiteollisuuden elvyttäminen toteutumaton unelma. (...) On selvää, että nykyisen mahtisina eivät kaikki tuonnokset ole "silmänkoreaa" ja neuvottomaksi tulee Ostolan huoltaja monen kapineensa kanssa sille ostajaa hankkiessaan, Vaan tarkoituksemmepä ei olekaan, että Ostola olisi nykyisen tekomaahdin piinnyttäjä; ei, sen pitäisi olla uusien mahtien neuvoja ja opas.¹³⁷

¹³⁴ Heikkinen 1995, 364.

¹³⁵ Ylönen 2003, 46–47, 51.

¹³⁶ Helo 2004, 84–85.

¹³⁷ Kajaanin maanviljelysseuran valitseman komitean laatima ehdotus käsityöteollisuuskaupan perustamisesta ja käsityömyymälän johtajattaren Aino Snellmanin lausunto. Maanviljelysseuran vuosikirja 1906, 95–96. KMKA.

3.2 Käytännöllisiä taitoja ja aitosuomalaisia malleja

Kansallisromantiikka ja kansansivistysaate näkyvät naiskäsityökoulujen toiminnan sisällössä. Toisaalta käsityöopetuksen suomalaiset tavoitteet heijastuvat sisustustekstiilien mallien valintaan, jossa tukeuduttiin opettajien mallikirjojen ja -kokoelmien, lehtien, kudonnanoppikirjojen ja taitelijoiden tähän tarkoitukseen suunnittelemiin suomalaisiin malleihin. Toisaalta käytännöllisyyden ihanne näkyy opetussuunnitelmissa, joissa painotetaan kodin käyttötekstiilien ja lasten vaatteiden valmistusta.¹³⁸ Kymmenen vuotta täyttävän Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun juhlanäyttelyä arvioitiin vuonna 1946 Kajaani-lehdessä seuraavasti

[...] ja vielä esiliinoja, huiveja – niitä ihania punaruutuisia, joita koko Kajaanin naismaailma näytti himoitsevan – alusvaatteita, kaulaliinoja, kintaita, kaikki kaunista, käytännöllistä, lämminsävyistä ja ennen kaikkea aitosuomalaista. On hyvä, että meillä on tällaisia käsityökouluja vaalimassa kansanomaista käsityökulttuuriamme.¹³⁹

Kainuussa opetustyössä käytettyjen mallien valintaan vaikuttivat ilmeisimmin myös paikalliset tekijät. Ensiksi perinteiset tuotteet ja mallit, kuten raa-nut, olivat myöhään tapahtuneen teollistumisen vuoksi, kaikkien tiedossa ja käytössä, eikä niiden opetukseen näin ollen nähty tarvetta. Toiseksi myös silloiset oppilaat ovat haastattelujen yhteydessä kertoneet, että he pitivät esimerkiksi peilikkään mallia niin tavallisena ja helppona etteivät halunneet kulluttaa siihen kouluaikaa.¹⁴⁰ Kolmantena syynä voidaan Salme Tervosen mukaan nähdä käsityöopettajien paikallistuntemuksen puute. Tervonen toteaa, etteivät pääosin Etelä-Suomessa valmistuneet kudonnanopettajattaret tunte-neet eivätkä arvostaneet paikallista käsityötaitoa.¹⁴¹ Tukea käsitykselle löytyy sekä luvussa kaksi esittämistäni Vilkun, Vahterin ja Vuorelan tutkimuksista että aikalaislähteistä: esimerkiksi Elin Keravuoren toimittamassa *Pienessä*

¹³⁸ Opetussuunnitelmat, Vuosikertomukset, Kainuun III kiertävän naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA; Helo 2004, 85.

¹³⁹ Kajaani-lehti 8.6.1946.

¹⁴⁰ Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997.

¹⁴¹ Salme Tervosen haastattelu 18.10.1997.

käsitöiden oppaassa naisille todetaan peilikkään sidosta, kuderipsiä käytettävän karvalankamattoihin ja hevosloimiin.¹⁴²

Tilastojen mukaan käsityökoulujen ensi vuosikymmeninä raanupeitteitä kudottiin edellä esitetystä huolimatta koulutyön puitteissa vaihtelevia määriä. Maanviljelysseuran vuosikirjat kertovat henkilöiden nimien ja metrien tarkkuudella tehdyistä töistä. Kudottujen raanujen määrä vaihteli eri työkausilla ja kylissä suuresti. Joissakin kouluissa saattoivat melkein kaikki oppilaat kutoa raanun ja joskus raanuja kudottiin vain yksi.¹⁴³ Esimerkiksi Sotkamon Jauhokylässä syystyökaudella 1905 kudottiin värillisiä pöytäliinoja, palttinaa ja nyppytäkkeitä. Tällä kertaa kurssin ainoan raanun kutoi Ida Korhonen.¹⁴⁴

Taulukko osoittava syystyökaudella 1905 naiskäsityökoulussa tehtyjä töitä, mitä kukin on tehnyt ja kuinka paljon kutakin lajia.

Oppilaiden nimet	Ommeltuja töitä										Kudottuja töitä																
	Puserotia	Hameita	Eselinoja	Naisen patoja	Miesten patoja	Alusvaatteita	Yöpuvutia	Yövaate laukkuja	Tavojen liinoja	Pyyhin liinan peitteitä	Pöytäliinoja	Käsityö laukkuja	Töiden arvo	Rahassa	Palttinaa		Värillisiä pöytäliinoja		Nyppytäkkeitä		Saaleja		Keinu-tuoli mattoja		Raanuja		
															mtr.	kpl	mtr.	kpl	mtr.	kpl	mtr.	kpl	mtr.	kpl	mtr.	kpl	mtr.
Sulo Tervonen												Mk	p.														
Rauh Tervonen	2	2	1	1	—	2	1	—	—	—	—	51	50	—	4	8	2	4	—	—	—	—	—	—	—	—	
Mait Tiilikainen	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	40	—	8	1	1	1	3	—	—	—	—	—	—	—	—	
Lyydi Klemetti	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	35	—	8	1	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Ida Korhonen	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	42	—	19	4	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Hilja Kavaja	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	37	—	—	—	2	2 1/2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Hilja Klemetti	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	40	—	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	16	—	—	—	4	7	—	—	—	—	—	—	—	—	—	

Taulukko 1. Naiskäsityökoulussa tehtyjä töitä. Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirja 1905.

Myöhemmistä kotiteollisuusyhdistyksen alaisista kouluista ei ole tehty yhtä tarkkaa tilastointia. Esimerkiksi vuoden 1930 naiskäsityökoulun kertomuksessa todetaan, että Suomussalmen Kerälänkylällä pidetyn syyskurssin sisällönä oli: "Käytännöllistä kank.kutomista, jonka tuloksena valmistui pyyhinlin-

¹⁴² Keravuori (Renvall) 1910, 49.

¹⁴³ Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirjat KMKA.

¹⁴⁴ Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirja 1905. KMKA.

na, kansallispuke ja verhokankaita, ryijyjä ja karvalankamattoja.”¹⁴⁵ Kajaanin kiinteässä koulussa kudottiin kahdeksan vuotta myöhemmin: ”Pyyhin, pöytä, tyyny- ja lautasliinoja, verhoja, mattoja, ryijyjä, pukukankaita, leposohvanpeitteitä, kylpypyyhkeitä, kaulaliinoja y.m.”¹⁴⁶

3.3 Maakunnallisten mallien keruu

Kansanomaisen käsityötaidon ja käsityön säilyttäminen oli yksi kotiteollisuuden tehtävistä, johon myös kouluja patistettiin Maataloushallituksen Kotiteollisuusosaston välityksellä.¹⁴⁷ Vanhojen työtapojen ja opetus- ja mallikokoelmien keräys ei kuitenkaan toteutunut Kainuun koulujen alkutaipaleella. Esimerkiksi kotiteollisuusyhdistyksen vuosikertomuksista 1930-luvulta on nähtävissä, että paikallisten mallien kartuttamiseen ei nähty kovin suurta mahdollisuutta. Vuosikertomuksessa 1931 mallien hankinnasta todettiin:

*Vaativammassa muodossa ei täällä tule kysymykseen ainakaan maaseudulla toimittaessa, mutta kyllä se sen sijaan kaupungissa, johon myös neuvojan piiri ylettyy. Tähän toimeen on neuvoja käyttänyt 10 päivää.*¹⁴⁸

Kolmen vuoden kuluttua mallien hankintaa käsiteltiin tähän tapaan:

*Malleja on tarpeen mukaan neuvojan ja opettajain välityksellä hankittu. Suurempiin töihin on välitetty tunnettujen koristetaiteilijainkin malleja. Myöskin on käytetty mallisalkkujen ja ”lastu ja lanka” lehden malleja sekä teoksen ”Suomalaisia huonekaluja” työpiirustuksia.*¹⁴⁹

Kotiteollisuusosasto järjestikin vuonna 1939 kyselyn, josta vastauksista tiivistetyksi ilmenee Kainuun naiskoulujen tilanne:

Yhdistyksen hallussa ei ole mitään mainittavampaa kokoelmaa. Joku määrä mallitilkkuja, paulanauhoja y.m.s. Tampereen näyttelyyn teetetty kainuulainen vene pienoiskoossa sekä vähän pikkuesineitä.

¹⁴⁵ Vuosikertomus. Kainuun I kiertävän naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.

¹⁴⁶ Vuosikertomus. Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.

¹⁴⁷ Ylönen 2003, 108.

¹⁴⁸ Vuosikertomus. Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.

¹⁴⁹ Kertomus Kajaanin Kotiteollisuusyhdistys r.y. toiminnasta v.1934. KKA.

Kainuun 1 kiert. naiskotit.koulun opettaja Selma J u n t u n e n. Ei ole löytänyt Kainuuta kiertäessään muuta kansanomaista esinettä kun musta- valkoruutuisen vaipan josta on malli koululla. Uudempia malleja on koululle hankittu.

Kainuun II kiert.naiskotit.koul op. Eine N o r i o l a. Opettaja kerännyt vanhoja mallitilkkuja Sotkamon, Kuhmon ja litin pitäjistä. Uudempia malleja on koululle hankittu.

Kainuun III naiskotit.koulu op. Fanny K o s o n e n. Koululle kerätty vanhoja kangasmalleja ja paulanauhoja. Uudempia malleja on koululle hankittu.¹⁵⁰

Myös mallikokoelmien sisältö on vastauksessa selostettu melko tarkasti. Tämän tutkielman näkökulmasta on merkillepantava tieto, että Kainuun ensimmäisen kiertävän koulun kokoelma sisälsi yhteensä 80 tilkkua, joista yksi, kuten edellä käy esille, on Salme Juntusen Kainuusta löytämä kansanomaisen esine.¹⁵¹ Myös Norjolan koulun kokoelma on monipuolisuudessaan mielenkiintoinen, valitettavasti luettelosta ei selviä, mitkä tilkut olivat kainuulaista alkuperää.

[...] 8 k p l. painettuja värimalleja, löydetty Itin pitäjän Sääksjärven kylästä Kauppilan taloa ullakolta. Liimattu pahville. 79 k a p p a l e t t a kerättyjä vanhoja mallitilkkuja ollen niissä naisten ja miesten pukukankaita, alusvaate- raa- nu- verho- tyynyn- ja peitekankaita. Tilkut liimattu pahville mahdollisimman tarkkoine selityksineen. 27 k a p p a l e t t a piirrettyjä riepumaton - keinutuoli- maton- ryijyn – ruokaliinan y,m. malleja. Laila Karttusen "Malleja kutomatöihin" N.T.Sirelius Suomen Ryijyt, Vanhoja kauniita Käsitöitä Ingegerlt Eklund. Liina Palmgren salkku Kutomamalleja, Kerttu Majantie Ristipisto koristeita.¹⁵²

Koulujen toiminnassa varsinainen kansanperinteen nousu tapahtui sotien jälkeen, jolloin perinnekulttuuri ja kansallisuus kiinnitettiin maakunnalliseen identiteettiin ja kotiseututyö sai uutta puhtia. Ajankohta voidaan nähdä kahtaalta, toisaalta oli kysymys sekä aineellisesta että henkistä jälleenrakennuksesta ja siirtolaisten toimeentulon vakiinnuttamisesta. Toisaalta kyse oli modernisaatio- prosessista, jossa naisten aseman muutos, korkeakulttuurin ja kulttuuriradika-

¹⁵⁰ Vastaus Maataloushallituksen Kotiteollisuusosaston kiertokirjeeseen. SKMA.

¹⁵¹ Kokoelma tuhoutui sodan aikana. Ote Toini-Inkeri Kaukosen virkamatkakertomuksesta maaliskuussa 1951. Kajaanin Kotiteollisuusyhdistyksen arkisto KKA; Hyöky 1949,19.

¹⁵² Vastaus Maataloushallituksen Kotiteollisuusosaston kiertokirjeeseen. SKMA.

lismien vahvistuminen ja teollistuminen haastoivat perinteisiä arvoja ja menetettytapoja.¹⁵³ Jälleenrakennusaika merkitsi muutosta kotiteollisuustoiminnassa. Maatilojen pinta-alojen pieneneminen mm. asutustoiminnan vuoksi ja maaseudun rakennemuutos suuntasivat kotiteollisuuden koulutusta kohti ansiokotiteollisuutta.¹⁵⁴ Pystyäkseen kilpailemaan lisääntyvän tavarateollisuuden kanssa kotiteollisuuden täytyi sekä kehittää tuotteiden laatua että lisätä valikoimaa. Katseet kiinnitettiin alueelliseen perinteeseen. Tällä kertaa tuotteiden suunnittelussa ei turvauduttu ainoastaan taiteilijoihin vaan mallien keruuseen ja tuotekehittelyyn yllytettiin konsulentteja ja opettajia sekä lähetettiin opiskelijoita.¹⁵⁵ Vuoden 1949 Kotiteollisuustuotantokomitean mietintö korostikin ansiokotiteollisuuden edistämistä ja perinteisten mallien keruuta kehitystyön ja laadun pohjaksi.

Mallikysymyksen hoitamiseksi olisi edelleen kätkössä olevat kotiteollisuuden kannalta arvokkaat mallit saatava esiin ja luotava niiden mukaisille tuotteille menekkimahdollisuuksia. Mallien levittämistä olisi hoidettava erikoisjulkaisujen sekä aikakaus- ja päivälehtien avulla. Mallipalvelua varten olisi jatkuvasti suoritettava kansanomaisten esineitten inventointia ja pyrittävä seuloimaan käytöstä pois huonot mallit. Tällöin tulisi kiinnittää huomio seuraaviin seikkoihin käyttötarkoitusta ajatellen: 1)Työaineen valintaan ja sen käyttöön, 2)esineen mallin tarkoituksen mukaisuuteen ja muodon kauneuteen, sekä 3)esineen pintakäsittelyyn ja viimeistelyyn.¹⁵⁶

Kainuussa työ aloitettiin jo ennen komiteamietinnön valmistumista. Yhdistyksen henkilökunta tutustui ajatukseen alkuvuodesta 1948, jolloin Maataloushallituksen kotiteollisuusosaston tarkastaja Toini-Inkeri Kaukonen¹⁵⁷ kannusti kirjeessään konsulentteja ja ohjaajia tekemään muistiinpanoja "kotien kätköissä" olevista esineistä tulevia vanhojen töiden näyttelyitä varten.¹⁵⁸ Tarkastaessaan Kajaaniin naiskotiteollisuuskoulun ja vieraillessaan yhdistyksellä huhtikuussa Kaukonen kehotti myös yhdistystä asettamaan 40-vuotisnäyttelyyn esille vanhoja ja arvokkaita kainuulaisia käsitöitä. Kajaani-lehti uutisoi Kaukosen ajatuksia seuraavasti:

¹⁵³ Ylönen 2003, 128.

¹⁵⁴ Ylönen 2003, 128, 131–132; Kaukosen haastattelu Kainuun Sanomat 13.4.1948.

¹⁵⁵ Saapuneet kirjeet, Vuosikertomukset, Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.

¹⁵⁶ Kotiteollisuustuotantokomiteamietintö 27.6.1949. KKA.

¹⁵⁷ Kaukonen valittiin tarkastajaksi vuonna 1946; lisää Kaukosesta katso Ylönen 2003, 147.

¹⁵⁸ Kaukosen kirje Kotiteollisuus yhdistyksille ja -valtuustoille. Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.

Lopuksi tri Kaukonen korosti sitä seikkaa, että toukokuussa pidettävän 40-vuotisjuhlan yhteyteen järjestettävän vanhan ja uuden käsityöteollisuuden näyttelyyn olisi saatava mukaan vanhoja arvokkaita kainuulaisia käsitöitä, joille olisi opittava antamaan tähänastista suurempi arvo, sillä ne juuri auttavat maamme käsityöteollisuutta suuntaamaan yhä enemmän kansalliselle pohjalle, mihin olisikin pyrittävä. Tri Kaukonen mainitsi vielä, että Kainuussa on tekstiilialalla arvokasta mm. vanhat täplikkäät ja ”peilikkäät” raanut, joita näkee esim. Sotkamon puolessa maalaistaloissa, mutta joille ei osata antaa kyllin suurta arvoa. Kaikki tällaiset ovat todellisia löytöjä, ja ne on saatava mukaan näyttelyyn.¹⁵⁹

Kainuun Sanomissa asia oli esitetty hiukan toisin:

Kajaanin yhdistys viettää lähiaikoina 40-vuotisjuhlaansa. [...] Sinnehän tulee vanhojen töiden näyttely ja paljon uutta ja mielenkiintoista. Vanhoille töillehän ei osata antaa tarpeeksi suurta arvoa, ja siksi on tärkeää, että tällaisessa näyttelyssä ne saadaan ikään kuin mainostamaan itse itseään. – Erikoisuutena Kainuusta mainittakoon erikoisen kaunis ”peilikäs”-raanu, jota ei muissa maakunnissa näe milloinkaan.”¹⁶⁰

Kotien kätköistä -keruun ja inventoinnin yhteydessä löydettiin myös vanhoja tekstiileitä, esimerkiksi hevosloimi Puolangalta, saaleja, päähuiveja ja alushameita. Raanujen kannata aineisto on mielenkiintoinen. Inventointitiedossa mainitaan yksi peilikäs. Lomakkeiden täyttäjä, joka oli Kajaani-lehden haastattelun¹⁶¹ perusteella ilmeisesti Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun johtaja ja kudonnan opettaja Bertta Koivula, kuvaa peilikkään käyttöä seuraavasti: ”Peilikäs.2-vart.ruudullinen. Erikoinen Kainuussa, ei tavata juuri muualla. Käytetään etupäässä palvelusväen vuoteessa”.¹⁶²

Taiteilija Emma Irmeli Kivekkään suunnittelema 40-vuotisnäyttely avattiin toukokuussa 1948 Kajaanin kaupungintalon salissa, jonka näyttämölle oli pystytetty erillinen vanhojen töiden osasto. Osastoa esittelivät sekä kansallismuseon asiantuntijana näyttelyyn saapunut maisteri Tyyni Vahter että Bertta Koivula. Vanhat tekstiilit otettiin innostuneesti vastaan, joskin näyttely herät-

¹⁵⁹ Kaukosen haastattelu, Kajaani-lehti 13.4.1948.

¹⁶⁰ Kaukosen haastattelu Kainuun Sanomat 13.4.1948.

¹⁶¹ Vrt. Bertta Koivula Kajaani-lehti. 27.5.1948.

¹⁶² Kotien kätköistä -kyselyn aineisto. KaiM; Senja Säckisen tiedonanto 2.6.2004.

ti myös ristiriitaisia ajatuksia. Kajaani-lehden uutinen kuvaa ilmapiiriä, jonka perinteisten tekstiilien esille asettaminen synnytti.

*Vanhojen töiden osastossa on erikoisesti kainuulaisen tyylin tyypillisimpinä näytteinä muutamia vanhoja saaleja ja hevosloimia. Samoin aitokainuulaisia peilikkäitä raanuja oli osastossa näytteillä. Näistä arvokkaista vanhoista töistä kertoi kotiteollisuusopettaja Bertta Koivula huvittavan jutun. Täällä näitä kauniita raanuja käytetään nimittäin ainoastaan työmiesten tms. peitteenä, morsiamille ja herraväen käyttöön ne eivät kuulemma enää kelpaa. Nämä arvokkaat raanut olisivat jälleen kohotettava niille kuuluvaan arvoon. [...]*¹⁶³



Kuva 5. Kajaanin kotiteollisuusnäyttely. Kajaanin kuvaamo. KKTy

Juhlanäyttely nosti esille kainuulaiset perinnetekstiilit valtakunnallisesti. Vahter esitteli Kotiteollisuus-lehden Kainuun teemanumerossa "Kotien kätöistä" Kainuusta -näyttelyssä esillä olleita tekstiileitä ilmeisen yllättyneenä. Vahter kirjoitti:

¹⁶³ Kajaani-lehti. 27.5.1948.

Kaukaisen Kainuun tekstiilit eivät tietenkään voi enemmän väriloistollaan kuin korkeata taitoa kysyvällä tekniikallaankaan kilpailla rintamaiden kudonnaisten kanssa, mutta siellä oli paljon taitavasti tehtyjä ja kauniita sekä hillittyjä, väri-tykseltään sopusuhtaisia töitä. Luonnonvärien, valkoisen, harmaan ja mustan ohella on kansanomaista syvää punaista käytetty runsaasti. [...] Mahdollisesti lienee täälläkin ensin ollut toimikas- mustan ja valkearuutuinen vaippa vallitsevana, ja sen seuraajaksi uskoisin peilikkään raanun. Raanu-nimitystä täällä käytetään myös aivan halpa- arvoisista peitteistä, räsyraanut esim. ovat aika yleisiä.¹⁶⁴

Lisäksi hän huomautti:

Vaan kyllä täällä on kudottu oikeata raanuakin, jonka selvästi havaitsee lännestä päin tulleen. Niinpä sellaiset raanut kuin kuvassamme näkyvä kuviokas särisniemeläinen, ovat ominaisia Keski-Pohjanmaalle. Tämän on kutonut »maankuulu» kankuri Katriina Tervonen O.S. Lämsä. Hän on kutonut tähän nimikirjaimensakin sekä vuosiluvun 1881, jonka muistitiedon mukaan pitäisi olla vuotta aikaisempi, mutta »0» oli vaikea kutoa. Kuvassa oikealla näkyvä puna- musta silmikko on Anna Korhosen kutoma Sotkamon Saijanlahdessa v. 1920. [...]»¹⁶⁵

Seuraavina vuosina raanuja ja peilikkäitä esiteltiin sekä perinteisinä tekstiileinä että uusina tuotteina useissa erilaisissa näyttelyissä ja messuilla. Vuonna 1952 peilikäs sai aikaisempaa laajempaa ja uudenlaista julkisuutta. Kajaani-lehden toimittaja nimesi Kankaan oppilaalla teettämän peilikäskeinutuolinmaton koulun kevätnäyttelyjen kauneimmaksi työksi ja opettaja Laura Kukko sai peilikäskahvipannunmyssyllä ja -tableteilla ensimmäisen palkinnon Maataloushallituksen kotiteollisuusosaston *Uutta Vanhan pohjalta* -matkamuiستoesinekilpailussa. Tämän lisäksi Kankaan keinutuolinmatto ja Kukon pannumyssi esiteltiin Oulun messuilla.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Vahter 1949, 24.

¹⁶⁵ Vahter 1949, 24.

¹⁶⁶ Kajaani-lehti 7.6.1952; Kotiteollisuusosaston arvostelut Kajaanin naiskotiteollisuuskoulujen ja neuvonta-aseman kudonnaisista *Uutta vanhan pohjalta* v. 1952, KKTy; Maataloushallituksen yleiskirje 28.5.1952. Saapuneet kirjeet. Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.



Kuva 6 Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen näyttelyryhmä Oulun messuilla 1952. Kainuun Sanomat. KKTy

Tässä yhteydessä sopii esitellä Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen Oulun messuilla ollut näyttelyryhmä, joka herätti ansaittua huomiota ensiksikin, koska se oli ainoa ryhmä, jossa esiteltiin maakunnan vanhaa käsityöperinnettä uusitussa muodossa ja toiseksi siinä tuli esille Kainuun hyvä villa. Yllä vanhasta uutta ryhmä, jonka molemmilla reunoilla Suomussalmen raanu.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Kainuun Sanomat lehtileike ilman päivämäärää vuodelta 1952. Lehtileikekokoelma, KKTy .

3.4 Perinteestä ansiotuloa

Kotiteollisuuden kehitystyön tulokset näkyivät Kainuussa 1960-luvulla, jolloin kudonnasta muodostui tulonlähde sekä maaseudun että kaupungin asukkaille. Kiertävät käsityökoulut ja niiden rinnalle tulleet Kukulaitosten ja yleisten töiden ministeriön rahoittamat naisten ammattikurssit loivat osaamista, jonka pohjalta toteutettiin kotiteollisuustöiden alihankintaa. Kotiteollisuusyhdistys perusti toiminnan organisoimiseksi vuonna 1963 "aitokainuulaisen Kainuun Pirtin"¹⁶⁸, jonka tehtävänä oli myydä ja välittää oman maakunnan tuotteita, ja käsityötarvikkeita sekä antaa ohjeita käsityöläisille.¹⁶⁹ Yhdistyksen vuosijuhlien aikaan Kainuun Sanomissa otsikoitiin: "Kainuulaisesta suksesta kudonnaisiin Kajaanin Kotiteollisuusyhdistys 60". Uutisen teksti kuvaa silloisen lähi-
menneisyyden kehitystä:

Kainuulainen käsityötaito ei ole kuollut, ei myöskään innostus. Kotiteollisuustuotteet puolustavat kunnialla paikkaansa tehdasvalmisteitten rinnalla, ja vanhaa perinnettä suosiva muotivirtaus on nostanut kotiteollisuuden korkeaan kurssiin myös kaupallisilla markkinoilla. Kotiteollisuuden neuvontatyö ei ole ollut turhaa. 60-vuotisjuhlaansa lähestyväällä Kajaanin Kotiteollisuusyhdistyksellä on aihetta olla tyytyväinen, varsinkin kun kotiteollisuudella on nyt monessa kainuulaisessa kodissa ansiomielessäkin merkittävä sija[...].¹⁷⁰

Kainuulaiset emännät eivät kuitenkaan kutoneet mitä tahansa kudonnaisia myyntiin, vaan tuotanto ja markkinointi perustuivat ennalta suunniteltuihin ja kutojille opetettuihin malleihin. Tuotannon lähtökohtana olivat perinteiset mallit, joita sovellettiin nykyaikaiseen kudontatekniikkaa ja luonnonmateriaaleihin. Pellavatekstiilien ja asujen lisäksi matot ja raanut saavuttivat suosiota. Lisäksi mallistot täydentyivät Kainuun Pirtin toimitusjohtajan ja yhdistyksen toiminnanjohtajan Salme Tervosen luonto- ja vuodenaika-aiheisilla raanuilla. Vuonna 1969 Kainuun Pirtin myymälässä esillä olleessa raanunäyttelyssä oli 23 erilaista raanua, jossa useimmissa oli lehtiartikkelin mukaan kansallisia piirteitä. Uuden malliston raanut saivat myös runsaasti julkisuutta. Niitä esi-

¹⁶⁸ Tyyne Kangas lehtihaastattelussa 19.11.1963.

¹⁶⁹ Kainuun Sanomat 12.6.1966.

¹⁷⁰ Kainuun Sanomat 20.4.1968.

teltiin Pohjois-Pohjalaisen osakunnan Sisustus-Botnia-69 näyttelyssä Turussa ja Kainuu 69-näyttelyssä Kajaanissa.¹⁷¹

Kudonnaisten tuotanto kehittyi kainuulaisissa olosuhteissa mittavaksi. Tuotteita valmisti 1960-luvun lopussa 40 kutojaa, joista puolet työskenteli yhdistyksen toimitiloissa ja puolet omissa kodeissaan.¹⁷² 1970-luvulla lehtitietojen mukaan kudonnaisten kysyntä ylitti tuotannon ja uusia alihankkijoita etsittiin täydentämään yli viideksi kymmeneksi laajentunutta työntekijöiden joukkoa. Kainuun Pirtin liikevaihto nousi yli miljoonaan markkaan, joista vajaa viidesosa muodostui ulkomaan viennistä.¹⁷³ Raanujen ja käsityön kainuulaista menestystarinaa kuvaat hyvin otsikot: "Ainutlaatuista yritystoimintaa syrjäisessä kehitysmaassa", Kainuun naiset kutovat värikkäitä raanuja¹⁷⁴ ja "Ranor räddar GLESBYGDEN."¹⁷⁵

Suomussalmelaiset eivät kuitenkaan tyytyneet meneillään olevaan maakunnalliseen kehitykseen, vaan ryhtyivät edistämään käsityötä kunnalliselta pohjalta. Hankkeen taustalla olivat 1970-luvun ajatukset kulttuurista osana kansalaisten arkea. Lisäksi kannettiin huolta perinteen museoitumisesta ja kaupallistumisesta, joka myötä maaseudun ihmiset joutuivat luovan toiminnan sijaan toteuttamaan yksitoikkoisia malleja.¹⁷⁶

Hanke pohjautui kuvaamataidon opiskelija Seppo Keräsen opinnäytetyöhön *Suomussalmen kuvallisesta ympäristöstä*, jossa hän kritisoi sekä ulkomaalaisten mallien rappeuttavaa vaikutusta kansalliseen mallistoon että Kajaanin kiteollisuusyhdistyksen ja Kainuun pirtin liiketaloudellisia pyrkimyksiä.

Jos tarkastellaan raanuja tilanne ei parane suomussalmelaisen omaehtoisen tekemisen kannalta Kainuun Pirtin dominoiva vaikutus Kainuun talousalueella on samanlaistanut tekemisen ainakin Suomussalmella muutamaan malliin, joitten tekemiskriteerinä ja suunnittelumotiivina ovat voiton maksimointi ja ulkomaan markkinat, jotka eivät suinkaan suo sijaa kutojan omaehtoiselle luovalle työlle.

¹⁷¹ Kainuun Sanomat 19.11.1969.

¹⁷² Maaseudun tulevaisuus 2.10.1971.

¹⁷³ Maaseudun tulevaisuus, Lehtileike, ilman päivämäärää. Lehtileikekokoelma, KKTy.

¹⁷⁴ Maaseudun tulevaisuus, Lehtileike, ilman päivämäärää. Lehtileikekokoelma, KKTy.

¹⁷⁵ Lehtileike, ilman päivämäärää ja julkaisijaa. Lehtileikekokoelma, KKTy.

¹⁷⁶ Keränen 1974, 1–2, 24–25, 29; katso Ylönen 2003, 176–177.

*Taitavasti paikallinen koulutuskin toteutetaan EEC mallin mukaan ns. lyhyt-koulutuksena, jolloin opettajalle ja neuvojalle annetaan vain ne tiedot mitkä tarvitaan tuotannon alullepanoon.*¹⁷⁷

Erityisesti Keränen oli huolissaan mallien samanlaistumisesta ja paikallisen opetuksen yksipuolisuudesta. Tavoiteohjelmassaan Keränen korostaakin kotiteollisuuden kehittämiseksi juuri malliston lisääntymiseen tähtääviä toimenpiteitä. Tällaisia Keräsen mukaan olisivat opetuksen laajapohjaistaminen ja koulutustyöpajat, yhteistyö taideteollisen korkeakoulun kanssa, paikallinen mallikirjasto ja kilpailut.¹⁷⁸

Suomussalmen kunta perusti Keräsen ajatusten pohjalta Kotiteollisen työn toimikunnan, joka työskenteli sekä ansiokotiteollisuuden että mallistokysymysten kanssa. Esimerkiksi sodan hävitykseltä säästyneellä Pyhännän kylällä järjestettiin 100 raanun ja saalin tekstiilinäyttely, ja kirkonkylällä pidettiin käsityöperinteen katselmus. Vuosina 1977–1978 toteutettiin Maakuntaliiton rahoittama käsiteollisen aineiston taltiointiprojekti yhdessä Taideteollisen korkeakoulun kanssa. Toimikunta perusti myös paikallisten käsityöläisten tuotteita myyvän Oilolan myyntinäyttelyn Ämmänsaareen.¹⁷⁹

Suomussalmen malli nosti esiin kulttuurin demokratisoitumiskehityksen, Keräsen kaipaaman luovuuden ja taiteellisuuden, joka kuului kaikille. Tämä lausuttiin julki myös kotiteollisuusyhdistyksessä noin kymmenen vuotta myöhemmin. Kirjoittaessaan yhdistyksen 80-vuotisjulkaisuun Salme Tervonen nosti esiin 1950-luvun kehitystyön vaikutuksen käsityön taiteelliseen arvoon. Tervosen mukaan juuri *Utta Vanhan pohjalta* -kilpailuun osallistuminen oli kainuulaisen käsityön kannalta käänteen tekevä:

*Tämä toimenpide oli erittäin hyvä, sillä näin sai Kainuu ikäänkuin herätettyä eloon omia kansanomaisia raanujaan. "peiliköitään", ruusukoitaan" jne. Tätä työtä ovat useat opettajat jatkaneet vuosi vuodelta. He ovat luoneet näin Kainuulle pysyvää koteihin sopivaa käsityötä, sellaista, jolla on taiteellista arvoa.*¹⁸⁰

¹⁷⁷ Keränen 1974, 24.

¹⁷⁸ Keränen 1974, 65–66.

¹⁷⁹ Kainuun Sanomat 29.7.1978; Uusi Suometar 22.1.1979.

¹⁸⁰ Tervonen 1989.

3.5 Kansallispuke kainuulaisen ilmauksena

Suomalainen ja maakunnallinen identiteettityö näkyivät selkeimmin käsi- ja taideteollisuuden alalla kansallispukejen ja perinteen pohjalta suunniteltujen tekstiilin kehittämisessä ja opetuksessa. Kiinnostus kansallispukeja kohtaan alkoi Kainuussa jo 1930-luvulla, jolloin Kaukosen mukaan kansallispukejen kysyntä oli vilkasta erityisesti Kalevalan 100-vuotisjuhlavuoden ansioista.¹⁸¹ Tällöin kansallispukejen valmistaminen sisällytettiin mukaan kiertävien käsi-työkoulujen opetussuunnitelmaan. Kainuulaisilla ei kuitenkaan ollut vielä omaa kansallispukeja ja kurssilaiset valmistivat esimerkiksi Alavuden tai Peräpohjolan puvun itselleen.¹⁸² Ilmeisesti myös tästä syystä syntyi kiinnostus oman maakunnan ja myöhemmin myös pitäjäpukejen luomiseen. Kainuun naisen puke esiteltiin yleisölle kotiteollisuusyhdistyksen 40-vuotisjuhlassa vuonna 1948. Puke koottiin yhdistyksen aloitteesta Muinaistieteellisen toimikunnan kansatieteen osastolla ja sen hyväksyi maisteri Tyyni Vahter.¹⁸³

Lopuksi opettaja Bertta Koivula esitteli suurta kiinnostusta herättäneen Kainuun oman kansallispuvun. Puvun on sommitellut ja luonut maisteri Vahter ja on hän suorittanut tämän huomionarvoisen työnsä Kansallismuseossa löytyvien vanhojen esineiden ja tarvikkeiden pohjalla. Puke herätti katselijoissa ansaittua mielenkiintoa ja tulee se varmaankin saamaan kaikkien naisten jakamattoman suosion osakseen. Ja mikä tärkeintä, nyt ovat Kainuunkin naiset saaneet ikioman kansallispuvun.¹⁸⁴

¹⁸¹ Kaukonen 1985, 289.

¹⁸² Perä-pohjolan puke on tehty Uno Taavi Sireliuksen kokoaman Hyrynsalmen puvun pohjalta. Puke esiteltiin vuonna 1922 Kansallismuseossa. Asu oli ilmeisesti tarkoitettu myös Kainuussa käytettäväksi. Vahter 1949, 28; Tervonen 1989.

¹⁸³ Kaukonen 1985, 339; katso Tyyni Vahterista lisää Kaukonen 1985, 289; Vilkuna 1970, 124–126.

¹⁸⁴ Kainuun Sanomat, Lehtileike, ilman päivämäärää. Lehtileikekokoelma, KKTy.



Kuva 7. Kudontakurssin lopettajaiset. Kuva 5893:19. RIHMA. KaiM

Kudontakurssin lopettajaisissa vuonna 1952 pidettiin kehuukilpailut. Osa kurssilaisista oli pukeutunut itse valmistamaansa kansallispukuun. Kuvan omistaja ja tallettaja Suoma Mulari kuvassa kolmantena vasemmalta. Suoma Mularin haastattelu 19.8.1998 ja 25.11.1998. RIHMA. KaiM.

Seuraavaksi valmistuivat naisen puvut Suomussalmelle ja Hyrynsalmelle. Edellisen kokosi Suomussalmen kiertävän naiskotiteollisuuskoulun opettaja Selma Juntunen vuonna 1954 ja sen hyväksyi niin ikään Tyyni Vahter.¹⁸⁵ Jälkimmäisen melkein kaksikymmentä vuotta myöhemmin kootun Hyrynsalmen puvun taustalla oli kunnan kulttuurilautakunta ja sen silloinen puheenjohtaja opettaja Kalle Juntunen sekä kansallispukevoston asiantuntija Mariliina Perkko.¹⁸⁶ Sarjan tällä hetkellä viimeisin, vuonna 2000 hyväksytty, Kainuun miehen puku on Kajaanin kaupungin Kaukametsä -opiston rehtorin Eila Parviaisen työn tulosta. Hänen aloitteestaan kerättiin Kainuun miehen perinnepuvun aineisto RIHMA -projektissa ja edelleen toteutettiin Kainuun liiton rahoittamana Kainuun miehen kansallispukeuhanke.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Kaukonen 1985, 241. Selma Juntusen arkisto. Kopioitu RIHMA -aineistoon. RIHMA. KaiM.

¹⁸⁶ Kaukonen 1985, 339. Tervonen 1988, Kainuulaista käsityöperinnettä. 1989 b.

¹⁸⁷ RIHMA -projektin pöytäkirjat. KaiM.

3.6 Kainuun raanu ja Kainuun peilikäs

Innostus maakunnallisiin ja pitäjän nimikkotuotteisiin on vastaavasti nähtävissä pitäjäpukujen¹⁸⁸, saalien ja raanujen suunnittelussa. 1950-luvulta alkaen samat käsityöihmiset, jotka olivat mukana kansallispukuhankkeissa, ideoivat myös pitäjäraanuja ja -saaleja. Esimerkiksi Suomussalmen kansallispuvun kokoaja Selma Juntunen suunnitteli ruusukassidoksisen saalin palan pohjalta *Suomussalmen raanun*.

Kainuun raanu-nimisen tuotteen alkuperä on puolestaan moniulotteisempi. Raanu on tyypiltään silmikkoraanu, jonka levinneisyysalue, esimerkiksi *Suomen Kansankulttuurin kartaston* mukaan, ulottuu Varsinais-Suomesta Pohjanmaalle ja edelleen Säräisniemelle ja Sotkamoon.¹⁸⁹ Kainuuseen malli on ilmeisesti levinnyt sekä "tervansoutajien" että kotiteollisuusopetuksen välityksellä.¹⁹⁰ Vuonna 1961 Uudessa Suomessa julkaistussa haastattelussa opettaja Bertta Koivula tarjoutui leikillisesti asiaan "syylliseksi":

*Mielenkiintoista oli kuulla opettaja Koivulalta, että nykyinen puna-musta Kainuun raanu, joka kaikkialla Kainuussa hyvin suosittu, on alun perin tullut Kainuuseen kutomakoulujen mukana Pohjanmaalta, lähinnä ehkä Muhoksen seudulta. Tämä alkujaan pohjalainen raanu on kainuulaistunut – jos niin saa sanoa – pohjalaisesta rengasraanusta mustareunaiseksi. – on tavallaan minun syytäni, että se on niin suosittu, naurahtaa opettaja Koivula. (...) näkisin mieluummin, jatkaa opettaja Koivula, että Kainuun tytöt suosivat enemmän vanhoja kainuulaisia raanumalleja, lähinnä juuri peilikästä, jonka toivoisin yleistävän.*¹⁹¹

Kainuun peilikäs -raanun suunnittelijaksi ilmoittautui Salme Tervonen. Hän löysi omien sanojensa mukaan "*vanhoja ja hyvistä materiaaleista tehtyjä peilikäitä*".¹⁹² Tervonen suunnitteli aineistonsa ja oman kokemuksensa pohjalta Kainuun Pirtin mallistoon *Kainuun peilikäs* nimisen raanun. Muiden peilikäs-sidoksella toteutettujen tuotteitten suunnittelijoina oli joukko yhdistyksen ja

¹⁸⁸ Ensimmäinen pitäjäpuku on valmis. Sotkamo 14.11.1983. Puolanka -pukuja luvassa ensi kesän tilaisuuksiin. Kainuun Sanomat. 24.2.1989.

¹⁸⁹ Vuorela 1976, 124. Taulu 65; vrt Venäjän Etnografisen Museon kokoelmaluettelo. Museon kokoelmissa Pietarissa on Vienan Karjalasta Vuokkiniemeltä Solotarjovin tallentama silmikko numero 1926. VEM.

¹⁹⁰ Tervonen 1983, 14.

¹⁹¹ Uusi Suomi 27.12.1961.

¹⁹² Tervonen, Salme: Mieleiseni esine. Artikkel. (s.a., s.l.).

käsityökoulujen henkilökuntaa. Laura Kukon töiden, peilikäs pannumyssyn ja – tablettien, lisäksi *Utta vanhan pohjalta* – kilpailuun osallistui konsulentti Työne Kankaan kudottama peilikäskeinutuolinmatto. Myös Salme Tervosen oli hyvin tietoinen peilikään monista kehittäjistä. Tervosen piti Kajaanissa vuonna 1982 perinnekurssilla esitelmän otsikolla *Kainuulainen perinne*. Esitellessään diakuvia hän kertoi peilikäsraanun alkuperästä:

*Nyt se tuli se alkuperäinen peilikäs, tuota minä oon koko illan ehtinyt. Tästä on teillä Museossa, tästä samasesta kappaleesta on se Kansallismuseossa ja Wetterhoffin arkistossa. Tästä Vaarankylän Penttilän vintiltä löydetystä, tästä peilikäs raanusta. Sieltä se Bertta Koivulakin on käynyt hakemassa sen alkuperäisen tilkun.*¹⁹³

Tutkielmani näkökulmasta olennaisinta ei ole kuitenkaan peilikään löytäjät tai alkuperäinen löytöpaikka vaan prosessi, joka lähti liikkeelle Kaukosen lausunnosta vuonna 1948 ja jatkuu edelleen. Oletukseni onkin, että juuri näistä Tervosen suunnittelemista, määrätyn puna-mustan ruudutuksen omaavista *Kainuun peilikkäistä* muodostettiin vähitellen kainuulaisen tekstiiliperinteen malliesimerkki ja samalla peilikään ideaalityyppi. Mallia nimittäin tuotettiin monipuolisesti yleiseen tietoisuuteen. *Kainuun peilikästä* opetettiin ja kudotettiin kursseilla ja neuvonta-asevilla, markkinointiin ja myytiin Kainuun Pirtissä ja lahjoitettiin Kainuun Museoon.

Myöhemmin peilikäs erosi sekä esikuvana olleesta peitetekstiilistä että *Kainuun peilikkäistä* monella tavalla. Esimerkiksi Kainuun kotiteollisuusyhdistyksen 80-vuotisjuhla-julkaisun pakettipuodissa tarjottiin peilikäs kuviosta villapaitaa:

Peilikäs-villapaidan on suunnitellut kotiteollisuuskonsulentti Maarit Tolonen juhlavuoden henkeen sopivaksi: perinteen pohjalta nykyaikainen tuote. Lähtökohtana on ollut vanha tuttu Kainuun Peilikäs, josta kirjoneule on saanut kuvioaiheensa. Villapaidan materiaalina on ohut Pirkka, 100 % villalanka. Väri-

¹⁹³ Valitettavasti Vaarankylän Penttilän alkuperäinen peilikäs ei ole tunnistettavissa tekstissä mainittujen tietojen pohjalta Kainuun Museon kokoelmista. Salme Tervosen esitelmä on litemoituna tallennettu Kainuun Museoon. KaiM.

*toehtoja on tässä toteutettuna vain kaksi, mutta mahdollisuuksia on yhtä paljon kuin lankakartassa värejä[...]*¹⁹⁴

Kainuun Museon ja Kajaanin Ammatti-instituutin vuonna 1998 yhteistyönä järjestämässä *Peilikäs* -näyttelyssä esiteltiin opiskelijoiden peilikkään pohjalta suunnittelema ja toteuttamia sisustustekstiileitä, vaatteita, reppuja ja veistoksia.¹⁹⁵ Sinikka Viirret kirjoitti uusien tuotteiden suunnittelusta Kainuun Sanomissa seuraavasti:

*Nykyajan peilikäs syntyy vaikka paperinarusta. "En pitäisi suurena raiskauksena, jos sidosta lainaa", tuotesuunnittelua opettava Tuula Puoskari sanoo kainuulaisen peiliraanun, peilikkään, kuviomallin uudeltaisesta käytöstä. "Tässä sitä juuri kokeillaan", kudonnan opettaja Arja Karvonen kommentoi kysymystä sovellutusten sopivuudesta ja rajojen hakemisesta kymmenien kangaspuiden keskellä. Puissa opiskelijat toteuttavat omia näkemyksiään perinteisen peilikkään ideaa hyväksikäyttäen. Tekeillä on kaitaliinoja, reppu, laukku, matto, tekstiili veistos, viitta, takki, koristetyyny ja seinätekstiili. Minna-Leena Liuskan kaitaliinasarjan materiaalina on paperinaru. Miia Tolosen reppu syntyy moppilangasta. Anu Linnanen käyttää viittaansa alpakkavillaa. Entuudestaan peiliraanu on ollut tuttu vain sotkamolaiselle Miia Toloselle. "Meillä on kotonakin semmoinen. "Ruskea, harmaa, keltavalkoinen", hän luettelee vanhan peilikkään värit.*¹⁹⁶

Näyttelyn yhteydessä toteutetussa tuote- ja kulttuuriopintokokonaisuudessa peilikästä sovellettiin sekä uusiin materiaaleihin että käyttötarkoituksiin, joka tarkoitti irtautumista *Kainuun peilikkäästä*. Uudistaminen näyttää herättäneen myös ristiriitaisia ajatuksia. Tämä ilmenee mielestäni erityisesti tuotesuunnittelun opettajan ja Kainuun Käsi- ja taideteollisuusyhdistyksen silloisen toiminnanjohtajan Tuula Puoskarin käyttämästä ilmaisusta *"en pitäisi suurena raiskauksena, jos sidosta lainaa"*.

¹⁹⁴ Käsin tehty 1989.

¹⁹⁵ Peilikäs -näyttelyn tekstit 1997. KaiM.

¹⁹⁶ Sinikka Viirret. Kainuun Sanomat 12.12.1997.

4. Peilikäs museossa

4.1 Peilikäs kansallisissa kokoelmissa

Ensimmäiset peilikkäät tallennettiin Suomen Kansallismuseon edeltäjän Valtion historiallis-kansatieteellisen museon kokoelmiin esineellisen kansankulttuurin tallentamisen kukoistusvaiheessa vuonna 1894.¹⁹⁷ Tällöin arkkitehdit Blomstedt ja Sucksdorff pysähtyivät Vienan Karjalan matkallaan useiksi päiviksi Kainuuseen kokeillakseen tutkimus- ja keräysmenetelmiä ennen siirtymistään rajan yli.¹⁹⁸ Samalla heillä oli "toivomansa tilaisuus tutustua lähemmin kansan kudoss- ja kangasteollisuuteen, joilla näillä seuduilla on oma omintuinen kuosinsa".¹⁹⁹ Suorittamansa keruun tavoitteista he mainitsivat matkakertomuksessaan:

Suomalaisen kuvasanaston vuoksi ja omaksi huviksemme keräsimme näitä tilkkuja ja malleja ja saimme neuvoja ja nimityksiä kangasteollisuuden alalla, josta kaikesta olemme tälle salon tytölle suuresti kiitolliset.²⁰⁰

Blomstedtin ja Sucksdorffin matkakertomuksen teksti luokin varsin toiveikkaan kuvan kainuulaisesta käsityötaidosta ja -tuotteista. Lisäksi arkkitehdit tuntuivat olevan ilmeisen kiinnostuneita myös käsityöntaiteista:

Talon piikatyössä tapasimme nim. hyvin taitavan kankurin, joka on kerrassaan itseoppinut alallaan. Hänen luhtikammionsa oli täynnä ahkeruuden ja taidon näytteitä, Siinä komeita, mitä erivärisimpiä ja erikuosisimpia" kortti-, lapasikko ja konttikirjasia "raanuja"; "risti- ja ruuturantuisia vaippoja ja hevosloimia sängyn verhoina tai ripustettuna katto-orsilleen. Seinillä oli oivallisesti kudottu varasto kirjavia hame- ja esiliinakankaita, huivia ja sukkia, siinä toimikashurstia, sarkaa ja liinan aivinaista; kaksivartista piikkoo, silmikästä, vitjanrantuista y.m.s. - kaikki oman tehtaan teoksia oman neron näppäryyden ja kekseliäisyyden sekä maukkaan aistien tuotteita, sellaisiakin joita meidän kutomakouluissa ehkä harvoin saa nähdä. Väri-aisti ja kuosien sommitustaito näytti tällä 20-vuotiaalla Amanta Heikkisellä olevan alkuperäisen raitis ja sopusointuisa kun ympäristön luonto.²⁰¹

¹⁹⁷ Sirelius 1916, 14, MV:KKA.

¹⁹⁸ Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA. Blomstedt ja Sucksdorffin matkasta katso Wäre 1991,158.

¹⁹⁹ Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA.

²⁰⁰ Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA.

²⁰¹ Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA.



Kuva 8. Amanta Heikkinen kutomassa Sotkamon Riihilehdon uudessa, valoissa pirtissä vuonna 1894. Yrjö Blomstedt. MV:KA

Kainuun osalta Valtion historiallis-kansatieteellisen museon kokoelmiin tallennettu aineisto sisälsi Matkakertomuksen Tutkimus ja keräysmatkasta Suomen ja Venäjän Karjalaan, valokuvia, piirroksia, esineitä ja kangasnäytteitä. Matkakertomuksen tekstissä kuvastuva toiveikkuus ja ihailu ilmenee mielestäni myös tilkkukokoelmassa. Kangasnäytteet ovat järjestetty kahteen ryhmään *nykyaikaisiin* ja *vahanaikaisiin* sekä varustettu Kainuun murteella kirjoitetulla *neuvoilla* ja *nimityksillä*. Ylä- ja alapuolen, vanhan ja uuden ajan keskelle on sijoitettu valokuva Amanta Heikkisestä kutomassa Riihilehdon uudessa, valoissa pirtissä (Kuva 8). Kangasnäytteet eivät sisällä peilikkäitä, sen sijaan aineistossa on mallipiirroksia, joista 18 kappaletta kuvaa erilaisia raanuja. Esimerkiksi Sotkamon Riihilehdon talosta tallennettu konttikirjasen raanun malli (kuva 3) esittää ilmeisesti peilikästä.²⁰²

²⁰² Blomstedt, Sucksdorff, Tutkimus- ja keräysmatkan kangasnäytteet; MV:KE. Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA.



Kuva 9. Kangasnäytteitä Suomen Sotkamosta, Kuhmosta ja Lentiirasta. Keränyt Blomstedt ja Sucksdorff kesällä 1894. Kuva: Helena Lonkila.

Tekstiilinäytteet ovat liimattuna pahvipohjalle nähtävästi Blomstedtin sommittelemana. Museoviraston esineluettelossa mainitaan: *Sotkamo, Kuhmonniemi, Lentiira, 3164:78 Neljäkymmentäkuusi (46) kappaletta erilaatuisia kangastilkkuja. Selityksiä tilkkujen alla. Sekä valokuva, joka kuvaa kangaspuita*. Pahviin on Ilmeisesti myöhemmin lisätty maininta: v. 1894 kerättyjä.

Toinen Museoviraston kokoelmiin kuuluva Kainuusta kerätty tilkkukokoelma syntyi vuonna 1962, jolloin rovaniemeläinen kotiteollisuusopettaja Leena Vanhamaa inventoi huoneiden sisustusta ja keräsi esineitä Seurasaareen siirrettyä Hallan taloa varten Hyrynsalmelta.²⁰³ Keruun toimeksianto, joka on luultavasti Toini-Inkeri Kaukosen osittain suullisesti antama, ei ole säilynyt Seurasaaren arkistossa. Sen sijaan Kaukosen ja Vanhamaan kirjeenvaihto kertoo keruusta ja sen tuloksista. Vanhamaa kirjoitti Kaukoselle:

Tekstiileitä en saanut ostettua sitä määrää mistä oli puhe. Näitä oli jonkin verran säilynyt mutta ihmiset olisivat halunneet korkeita hintoja tai halusivat pitää muistona talossa. Kyllä hanakasti yritimme kaikki saada, mitä näimme sel-

²⁰³ Hallan talon vaiheista ja siirrosta Seurasaareen Kaukonen, *Kotiseutu* 1965, 154; Pääluettelo MV:KE; Turpeinen 1988, 631–664.

*laista meille sopivaa. Suurena haittana oli juuri se, että paikkakunnalla oli kiertänyt antikvaarikauppiaita, jotka olivat maksaneet ehkä hyviäkin hintoja tai vieneet ilman. Myös Kajaanin museoon on paljon viety. Panen luettelon mitä sain ostettua: patjan kuoria 2kpl, lakanoita 2 kpl, tyynynpäällisiä 2 kpl, ryijäraanuja 1 kpl, peeliraanun palasia, raitaraanun malleja (vain muutama) neulevanttuuta 2 paria ja neulesukkia 2 kpl.*²⁰⁴

Tämän lisäksi Vanhamaa kyseli luettelointiohjeita ja kirjoitti, ettei hän ole tehnyt ”matkaselostusta”. Ilman matkakertomustakin kokoelma on peilikkään kannalta sisällöllisesti tärkeä. Se sisältää kuusi raanun palasta, josta neljä on peeliraanua.²⁰⁵ Lisäksi luettelointitiedoissa on kuvaus- ja materiaalitietojen lisäksi mainittu huolellisesti raanujen kutojat ja heidän asuinpaikkansa, valmistusajat sekä näytteiden luovuttajat. Kirjeensä lopussa Vanhamaa kuvasi tunnelmiaan Kainuussa:

Paras paikka oli Kytömäki, jossa ensin olimme. Se oli vanhan näköistä kylää, ikään kuin olisi 1800-luvulle palannut. talot olivat köyhiä ja kurjia, lapset aivan risoissaan. Tuli elävästi mieleen se kuvaus ”Ryösynrannan Jooseppi” (Ilmari Kiannon) Oli aivan kuin elävänä olisi nähnyt tuon teatteri kappaleen siellä aidossa luonnossa [...] Täältä Kytömäestä esittäisin teille parhaimpina paikkoina talot: Naurisaho ja Pienimäki. Naurisahossa, vanhalla puolella asui yksin vanha isäntä, Deevus Keränen. Hänellä on 2 kaunista sänkyä ja pieni yhdellä laatikolla varattu pöytä kammarissa. (Hän luopuisi niistä mieluummin vasta kuoltuaan.)²⁰⁶

Kolmas Museoviraston kokoelmissa oleva kokonaisuus on syntynyt Mariliina Karhusen laudatur-tutkielman kenttätyön tuloksena kesällä 1969.²⁰⁷ Tekstiilinäyttekokoelma sisältää mm. seuraavia näytteitä: miesten ja naisten vaateuskankaita, brodyyreitä ja pitsejä, vuodevaate- ja pyyhekankaita, erilaisia liinoja, patjan- ja täkinpäällisiä ja peitteitä. Aineisto sisältää tarkan näytelutalon kankaiden kuvaus- ja valmistustietoineen, edellä lueteltuja tekstiilinäytteitä yhteensä 65 kpl ja 133 erikseen luetteloitua kuvaa. Koska Perkon tutkielman aiheena oli sotkamolainen kansanpuku, on aineisto pääosin pukeu-

²⁰⁴ Leena Vanhamaan kirje Kaukoselle.28.9.1962. Hallan arkisto. Muusta Hyrynsalmelta Hallan taloon kerätystä sisustuksesta katso Turpeinen 1988, 656–661.

²⁰⁵ Kokoelmaluettelo, MV:KE.

²⁰⁶ Leena Vanhamaan kirje Kaukoselle, 28.9.1962. Hallan arkisto.

²⁰⁷ Perkko (Karhunen) 1972.

tumiseen liittyvää. Mukana on myös kaksi raanupalasta, jotka eivät ole peilikkaita.²⁰⁸

Tilanteen hahmottamiseksi on kiinnostavaa lyhyesti katsoa, millaisia muita Kainuuta koskevia aineistoja on eri kokoelmiin kertynyt. Museoviraston kokoelmissa on muutamia yksittäisiä esineitä ja vaatekappaleita eri puolelta maakuntaa. Esimerkiksi Anna Salonen, Tampereelta, on lähettänyt kokoelmiin puolankalaiset vaaleanharmaat neulakintaat vuonna 1958 ja pöytäliinan seuraavana vuonna. Kuhmon kirkkoherra Karl Alexander Pfaler on toimittanut kokoelmiin mm. karhunaljan etuosan. Tämän lisäksi kokoelmissa on tykkimysyjä, sulhas- ja turkinvöitä ja mahdollisesti Kaukosen naulakinnastutkimuksiin liittyviä esimerkkejä ja pienoismalleja. Miehen pukeutumisesta on tallennettu myös joitakin esimerkkejä: reuhka, peltihousut ja miehenpaita Sotkamosta sekä körttiröijy Säräisniemeltä.²⁰⁹

Museoviraston keruuarkistosta on kyselyiden avulla kerättyä muistitietoa kansankulttuurin eri aloilta Kainuusta. Esimerkiksi vastauksissa *Seurasaari*-lehden vuoden 1961 kyselyyn *Tyttären varustaminen miehelään* kerrotaan kapiotekstiileistä ja niiden valmistamisesta. Vuodevaatteista ja niiden käytöstä kerrotaan puolestaan tiedonannoissa Kansatieteellisen osaston kyselyn *Muistateko vanhan tuvan ja pirtin*.²¹⁰

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkistossa on tallennettu kainuulaisen elämäntavan, sisustuksen ja vaatetuksen kuvauksia esimerkiksi seuraavilta kansanperinteen kerjääjiltä: Kuhmon kirkkoherralta Karl Alexander Pfalerilta, sotkamolaiselta kansankirjailijalta Heikki Meriläiseltä, siltavoudilta ja kiertokoulun opettajalta Heikki Härmältä, Kajaanin maaliskunnassa asuneelta Adam Mikkoselta sekä Käkisalmen kaupunginjohtajalta Antti Vihtori Komulaiselta.²¹¹ Pfaler, Härmä, ja Mikkonen vastasivat mm. Kansanvalistusseuran ja Muurahaisten kansanperinne-kyselyihin 1890-luvun alkuvuosina ja 1900-luvun alussa. Kyselyt kohdentuivat asuntoon, metsästyksen, ka-

²⁰⁸ Tekstiilikokoelma numero 10084:1–65, MV:KE; kuvat: 3847:1–133, MV:VA.

²⁰⁹ Pääluettelo, Pohjanmaa, MM:KA.

²¹⁰ Eri vastaajien tiedonantoja, MV:K.

²¹¹ Lisää Kainuusta kerättyjä kokoelmia mm. Vinha-Mustonen, 1983, 34.

lastukseen, ulkokuoneisiin, maanviljelykseen, karjanhoitoon, kulkuneuvoihin, pellavan, hampun ja villan valmistukseen vaatteeksi, pukuihin koristuksineen ja huonekaluihin, eivätkä näin suoranaisesti koske peitetekstiilejä.²¹² Sotkamossa syntynyt Komulainen tallensi tervapolttoa ja kokosi kansanrunoutta tutkimusmatkallaan Kajaanin kihlakunnan pohjoisosiin kesällä 1892.²¹³

Kainuu kuului vuoteen 1930, oman museon perustamiseen saakka, Pohjois-Pohjanmaan museon alueeseen.²¹⁴ Oulun museon hoitajana (1908–1925) toiminut kansanperinteen kerääjä ja Pohjois-Pohjanmaan kotiseutuyhdistyksen aktiivinen toimija Samuli Paulaharju teki useita tutkimusmatkoja myös Kainuuseen.²¹⁵ Kokoamansa aineiston pohjalta Paulaharju julkaisi *Kainuun mailta* teoksen (1922), joka kuvaa kainuulaista kansanelämää. Teoksen teksti- ja kuva-aineisto on tallennettu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoon.²¹⁶ Paulaharju kokosi Kainuun matkoilta myös esineistöä. Tämä ilmeisesti pie-nehkö kokoelma tuhoutui museorakennuksen Ainolan palossa 1929, eikä koelman sisällöstä ole tarkkaa tietoa.²¹⁷

4.2 Kainuun Museo perustetaan

Kainuussa museoinnostus heräsi vuonna 1901, jolloin Kansanvalistusseuran Kajaanin haaraosasto määritteli tavoitteekseen muinaislöytöjen ja kansatieteellisten esineiden luetteloinnista ja suojaamisesta.²¹⁸ Museohanke ei kuiten-

²¹² Vuonna 1886 perustettiin Suomen ylioppilaskuntain kansatieteellisen museon intendentin Theodor Schvindtin aloitteesta Muurahaiset -seura, jonka tehtävänä oli kansanomaisten esineiden nimityksien, esineiden valmistamiseen ja käyttöön liittyvän sanaston ja perinätiedon keruu. Tarkoitusta varten painatettiin kymmenen eri kyselysarjaa, joissa vastaa-jia pyydettiin kirjoittamaan kuvauksia kotiseutunsa kansanelämästä.
http://www.finlit.fi/kra/kra_yleisluettelo.htm#muurah.

²¹³ Komulaisen kirje Claudelinille 1930, KMY.

²¹⁴ Oulun museo perustettiin 1896. Katso Pohjois-Pohjanmaan museoyhdistyksen toiminnasta Kainuussa Vinha-Mustonen 1983, 30.

²¹⁵ Heikkinen 1986, 236, 481; Vinha-Mustonen 1983, 30–31. Jyväskylän seminaarista valmistunut opettaja Paulaharju (1875–1944) keräsi ja kirjoitti kansanperinteestä laajasti vuosina 1900–1942. Hänen kohteena olivat mm. Karjala, Pohjanmaa, Länsipohja, Lappi ja Ruija. Katso http://www.helsinki.fi/agora/vara/yleista/paulaharjut_perinteen_keraajina.html.

²¹⁶ SKS, Kansanperinteen keruuarhivo, Paulaharjun kokoelmat.

²¹⁷ Kauppila 1991, 18.

²¹⁸ Kansanvalistusseuran Kajaanin haaraosaston perustamisesta ja toiminnasta katso Heikkinen 1998, 31–36.

kaan tällöin toteutunut, sillä anniskeluvoittovaroista haettua rahoitusta ei saatu.²¹⁹ Maakunnallisen museon idea jäi kuitenkin itämään edelleen Kainuussa. Asiaa pohjustettiin kaksikymmenluvun kuluessa useampaan kertaan paikallisissa toimikunnissa ja tukea saatiin myös valtakunnan tasolta. Esimerkiksi professori Tallgren kiinnitti vuonna 1924 teoksessaan *Museomiehen työpöydältä* huomiota museon puuttumiseen Kainuusta:

*Sellaisia paikkakuntia, joilla museoitteen perustaminen vielä olisi toivottavaa ja luonnollinen, ei maassamme ole monta. Ymmärtääkseni ovat sellaisia Rovaniemi, Kajaani, Varkaus ja Kuusankoski tai Kouvola. [...] — Kajaanilla olisi seminaarikaupunkina sekä Itä-Pohjanmaan luonnollisena keskuksena oivalliset edellytykset Kainuun kansankulttuurin museopaikaksi. Siellä kuten Rovaniemelläkin voisi vähempiä tutkimuksiakin tehdä, joten museo tulisi merkittäväksi paikalliseksi sivistystekijäksi.*²²⁰

Samana vuonna myös Kajaanissa kokoonnuttiin keskustelemaan asiasta ja viimein vuoden 1930 helmikuussa perustettiin Kainuun kotiseutuyhdistys Kainuun Museon pystyttämiseksi. Perustavassa kokouksessa oli läsnä arvovaltainen kahdenkymmenenkuuden hengen joukko kajaanilaisia ja kainuulaisia herroja, mm. kruununvouti Gustaf Enwald, seminaarin lehtori Eelis Weiste²²¹, kaupunginjohtaja Juhani Karvonen, lehtori Isidor Vuori, kunnallisneuvos Aleksander Fränti, maanviljelijä ja kirjailija Salomo Pulkkinen, seminaarin johtaja tohtori Martti Hela ja Hyrynsalmen nimismies Henrik Vilhelm Claudelin.²²²

Ohjeita ja esimerkkiä kokousta valmistelevalta, maakuntapäivillä valittu toimikunta oli saanut Muinaistieteelliseltä toimikunnalta. Tohtori Julius Ailion lähettämässä kirjeessä Fräntille neuvotaan yhdistyksen alkuvaiheiden toimenpiteitä. Kirjeen liitteenä ovat Naantalın, Hämeen ja Suur-Savon museoyhdistyksen säännöt, joista jälkimmäiset valittiin Kainuun museoyhdistyksen sään-

²¹⁹ Heikkinen 1986, 422; Kauppila 1991, 18.

²²⁰ Tallgren 1924, 108.

²²¹ Eelis Weiste oli myös yksi kotiteollisuusyhdistyksen perustajajäsenistä. Hyöky 1949, 18.

²²² Vartiainen 1980, 12; Vinha-Mustonen 1983, 44; Kauppila 1991, 19–20; Pulma 1994, 241. Perustamiskokouksen pöytäkirja, Toimintakertomus vuodelta 1930 KMy; Kajaani-lehti 19.2.1930. Luettelo kokouksen osallistujista Vartiainen 1980, 12.

töjen pohjaksi.²²³ Yhdistyksen tehtävä määriteltiin hyväksytyissä säännöissä seuraavasti:

*Yhdistyksen tarkoituksena on koota ja säilyttää Kainuun kulttuurin ja luonnon tuntemusta edistäviä ynnä Kainuun kehitystä valaisevia kokoelmia, sekä toimittaa ja säilyttää samaa tarkoitusta palvelevaa kirjallisuutta. Näin saadut kokoelmat yhdistys järjestää tarkoitukseen sopivaan huoneistoon ja ulkosalle kansansivistystä edistäväksi ja kotiseuturakkautta herättäväksi maakuntamuseoksi, johon liittyy erityinen maataloutta ja sivuelinkeinoja kuvaava osasto. Yhdistyksen harrastuspiiriin kuuluu myöskin Kainuussa sijaitsevien muinaismuistojen vaaliminen.*²²⁴

Museon perustajat näkivät museon työn tavoitteeksi kansansivistyksen ja kotiseudunrakkautta edistämisen, johon he pyrkivät keräämällä kokoelmia ja asettamalla ne näytteille. Sääntöjen teksti rinnastaa sisä- ja ulkotilaan asetettavan näyttelyn maakuntamuseon käsitteeseen. Perustajajäsenille museon käsite näyttääkin näin tarkoittavan lähinnä näyttelyä. Ajatus ilmenee myös pöytäkirjoissa, joissa esineiden keruusta ja näyttelytilakysymyksestä keskustellaan ahkerasti. Sen sijaan kokoelmien muut säilytystilat, varastot ovat pohdittavana lähinnä tilapäisyytensä ja huonon soveltuvuutensa vuoksi.²²⁵

4.3 Keruuhjelma

Kokoelman kartuttaminen oli luonnollisesti ensimmäinen toteutettava askel, johon myös Ailion ohjeissa kiinnitettiin huomiota:

Museota perustettaessa on ensimmäinen tehtävä, sittenkun järjestö on luotu, esinekeräyksen alkuunpaneminen. Siihen tarvitaan rahaa, toiseksi suunnitelma toimeen panemiseksi ja kolmanneksi keräilijöitä. suunnitelma on vaadittava, että museon koko alue tulee mahdollisimman pian järjestelmällisesti läpikäytyksi. Teillä on sangen lupaavat edellytykset saada Kainuusta kerätyksi paikkakuntaa hyvinkin edustava kansatieteellinen kokoelma, varsinkin primitiivistä kansan-

²²³ Ailion kirje Fräntille 22.1.1930; toimikunnan pöytäkirja 25.1.1930. KMy; Vinha-Mustonen 1986, 44.

²²⁴ Kokouspöytäkirjat. KMy.

²²⁵ Kokouspöytäkirjat. KMy.

*kulttuuria valaisevia esineitä, mutta siellä on tietysti saatavissa jonkun verran myös korkeampaa kulttuuria kuvastavia vanhempia esineitä.*²²⁶

Kokoelmien hankintaa varten painatettiin Muinaistieteellisen toimikunnan lähettämä ohjevihkonen, joka opasti esineiden keräilijöitä hyvin perinpohjaisesti ja ajan tieteelliseen toimintaan ohjaten. Kansatieteellisiä esineitä ohjeessa luonnehdittiin seuraavasti:

*Nämä kuvastavat pääaasissa varsinaisen kansan ja myöhäisemmän ajan elämää, oloja ja tapoja, ja sen vuoksi tulee niiden siksi valitusti edustaa aikansa kulttuurin laatua, että saamme ei ainoastaan hyvän käsityksen siitä, vaan myös samalla voimme jotakin oppiakkin itseämme varten. Tämän takia on erityinen huomio kerätessä pantava esim. kansan muoto-, väri ja koristeluainin tuotteihin, olkoot ne puisia, luisia, nahkaisia, metallisia, kudottuja tai muita, sekä otettava etupäässä lajissaan parasta tavaraa. – Samoin on erikoista huolta pidettävä katoamassa olevia käsiteollisuusaloja koskevain esineiden kuten esim. tuohiesineiden keräämisestä.*²²⁷

Esineet jaettiin 11 ryhmään, joista puvut ovat ensimmäinen pääryhmä:

*Puvut: arki- ja juhlapuvut, päähineet (tanut, kirjaillut tykkimyssyt, huivit, korkeat hatut, patalakit, pellilakit), jalkineet, (kuvalliset sukat, solkikengät, tallukat, virsut, pieksut), käsineet, nauhat (otettava jotkut nauhakaiteineen sekä selitettävä tekotapa ja koristeet), pitsit, kaikekkaiset pukuun kuuluvat esineet, (kammat, rintasoljet, vyölliset, avain koulut, sormukset), ryijyt, raanut pöytäliinat j.n.e.*²²⁸

Keruun järjestämiseksi perustettiin paikallisten edustajien ja asiamiesten verkosto sekä valittiin johtokunnan maaseutujäsenet. Käytännössä työtä tekivät myös museoyhdistyksen jäsenet, erityisesti Claudelin, joka esinekeruun lisäksi kartutti museon käsikirjastoa ja kehitti museon tutkimustoimintaa.²²⁹ Myös keruumatkat suoritettiin osittain yhdistyksen omien jäsenten toimesta. Pulkkinen keräsi stipendiaattina kesällä 1930 yhteensä 187 esinettä Ristijärveltä, Sotkamosta ja Paltamosta.²³⁰ Tohtori Helan johtamasta opettajasemi-

²²⁶ Ailion kirje Fräntille 22.1.1930. KMy.

²²⁷ Ohjeita Kainuun museo-esineiden kerääjille 1930.

²²⁸ Ohjeita Kainuun museo-esineiden kerääjille 1930.

²²⁹ Vinha-Mustonen 1983, 46; Kauppila 1991, 24.

²³⁰ Museoyhdistyksen pöytäkirjat, toimintakertomukset, KMy; Erikoiskirjat, KaiM.

naarista palkattiin toinen stipendiaatti, seminaarilainen Vietti Tolonen, joka keräsi esineistöä seuraavana vuonna Puolangalla, Kuhmossa ja Suomussalmella. Tolonen oli aktiivisesti mukana myös muussa museotoiminnassa. Hän järjesti ensimmäisen museonäyttelyn seminaarin kellariin ja toimi näyttelyhuoneen oppaana ja huoltajana.²³¹

Heti ensimmäisenä vuonna toimintakertomuksessa mainitaan kokoelmasta, ”jossa erinäisten museo-esineiden luku nousee seitsemälle sadalle”. Toisen vuoden toimintakertomuksen mukaan: ”museon hallinnassa olevien esineiden luku nousee nyt yli 800”²³² Pukujen ja tekstiilien kohdalla tavoitteet eivät kuitenkaan täyttyneet. Ensimmäinen kokoelmiin tallennettu tekstiiliesine oli vastaanottokirjan numero 142, karjalaismyssy, jonka lahjoitti yhdistyksen kannattajajäsen Kajaanin maaviljelyseura.²³³ Seuran sihteeri Aleksander Fränti²³⁴ oli ostanut päähineen Suomussalmen Kuivajärveltä 8.4.1930.²³⁵

Kainuun Museon kiinnostus näytti siis suuntautuneen muualle kuin tekstiileihin. Seuraavissa luvuissa käsitellenkin museoon kokoelmien muodostusta laajentaen tarkastelun tekstiiliperinteen ulkopuolelle. Kohteenani ovat kolme kansanomaista keruukohdetta: tervaperinne, käsityöt ja vionalaisesineistö. Menettelen näin, koska museotoiminnan kannalta tärkeäksi koettujen esineyhmien kuvaus kertoo mielestäni niistä merkityksistä, joita vähemmän tärkeäksi nähdyllä raanuilla ja vuodevaatteilla ei 1930-luvun Kainuussa ollut.

4.4 Terva ja sukset

Tervakauppa ja tervanpoltto olivat Kainuussa 1850-luvulta alkaen 1900-luvun alkuun saakka keskeisiä toimeentulon lähteitä, joiden vaikutus ulottui aina maatalouden ja maiseman muuttumisesta liikenteen ja kaupan kehitykseen

²³¹ Museoyhdistyksen johtokunnan pöytäkirjat, Toimintakertomus 1930, KMy; Kainuun Sanomat 3.1.1931; Vartiainen 1980, 26–30; Vinha-Mustonen 1983, 48; Kauppila 1991, 21.

²³² Toimintakertomukset 1930, 1931, 1932. KMy; Kainuun Sanomat ja Kajaani-lehti,

²³³ Vartiainen 1980, 23.

²³⁴ Aleksanteri Fränti toimi museoyhdistyksen johtokunnan jäsenenä 1931–1950. Kunnallisuusneuvoksetar Maiju Fränti oli museoyhdistyksen rahastonhoitaja vuosina 1931–1949. Vartiainen 1980.

²³⁵ Erikoiskirja No 1, esineiden vastaanottokirja, 1–309. KaiM.

asti. Näin olleen oli luontevaa, että tervaperinne muotoutui Kainuun Museon aktiivisen tallennuksen kohteeksi.²³⁶ Yhdistys esimerkiksi hankki rahoitusta tervakulttuurin keruuseen Museoliitolta ja keräsi ja valmisti kokoelmiin tervanvalmistukseen liittyviä välineitä. Lisäksi Claudelin perehtyi ja kirjoitti tervasta elinkeinona.²³⁷

Kainuulaisen tervaperinteen keruuta kosketeltiin myös valtakunnallista museoiden työnjakoa käsittelevässä keskustelussa. Arne Appelgren kiinnitti myönteistä huomiota *Kotiseutulehden* artikkelissa Kainuun Museon erikoistumisalueeseen:

*Kajaanissa, kasvavassa teollisuuskaupungissa Oulunjärven perukassa, tuossa "pettuleivän Suomen" metsien ja tervahautojen laajan maan kaupungissa, on keskitytty tervantuotantoon; sehän on ollut Pohjois-Suomen maanviljelyä tärkeämpi pääelinkeino, ehkäpä 1800-luvulla tärkeämpi metsästäystä ja kalastustakin. Kajaanin ohi ovat tervaveneet vielä miesmuistiin uljaina joukkoina ohjanneet rohkean retkensä suuria ja koskisia vesiä pitkin alas merenrannan satamaan. Siellä ajattelee tervakulttuurin havainnollistetuksi mahdollisimman täyteläisenä: tervaksien valmistus, tervan poltto ja kuljetus, ei vain esinein esiteltynä, vaan myös kuvin ja muistiinkerätyin perimätiedoin – tehtävä, joka voi muodostua kerrassaan suurenmoiseksi, jos sitä hoidetaan viisaasti, tarmokkaasti ja asiantuntevasti.*²³⁸

Käsityöstä museoyhdistyksen kokoelmiin kerättiin erityisesti kainuulaisia suksia, jotka sisälsivät tervan tapaan kertomuksen kainuulaisesta menestyneestä elinkeinosta. Suksien keruu sai vauhtia, kun vuonna 1933 museoyhdistys vastaanotti Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen suksivälitystoimistolta lahjoituksen "suksikokoelman aikaan saamiseksi Kajaanin kihlakunnan vanhoista ja uusista suksityypeistä samoin kuin joidenkin tärkeimpien suksenvalmistajien paikkakuntain vanhoista ja uusista suksityypeistä".²³⁹ Seuraavan vuosikokouksen päätöksen mukaan keruu pyrittiin organisoimaan uskomalla sen toteutus asiantuntijan, suojeluskunnan urheiluohtajan, opettaja Lauri Heik-

²³⁶ Kotiseutu 1936, 86. Appelgren kävi mahdollisesti myös tarkastusmatkalla Kainuun Museossa keväällä 1936. Kainuun Museon johtokunnan pöytäkirja 23.4.1936. KaiM.

²³⁷ Mm. Kainuun maakuntakirjaston artikkelikokoelmassa on useita terva-aiheisia kirjoituksia Glaudeliinilta. Kainuun Museon pöytäkirjat, Saapuneet kirjeet, KaiM.

²³⁸ Appelgren 1936, 86.

²³⁹ Toimintakertomus 1932, KMy.

kisen toimeksi. Lisäksi keruuseen pyrittiin yhdistämään Salomon Pulkkisen huomautuksesta "entiset tervakuljetukseen käytetyt veneet tervatynnyreineen ja moni muine tarvisvälineineen pelastettavaksi häviöltä".²⁴⁰

Suksenvälitystoimiston lahjoitukseen taustalla vaikutti sekä vuonna 1908 perustetun Kajaanin suksiosuuskunnan²⁴¹ että suksikoulun toiminnan lakkauttaminen vuonna 1930. Lisäksi kysymys oli myönteisestä julkisuudesta, jota Kainuu oli nauttinut suksien erinomaisena valmistajana. Osuuskunnan sukset olivat voittaneet vuonna 1913 kultamitalin Toisessa yleisvenäläisessä kotiteollisuusnäyttelyssä Pietarissa ja niiden välittäjä Suksiosuuskunta oli kohonnut liikevaihdoltaan neljänneksi suurimmaksi ilman valtion apua toimivaksi kotiteollisuusliikkeeksi Suomessa. Menestystä oli vauhdittanut suksien runsas vienti Venäjälle. Esimerkiksi ensimmäisen maailmansodan aikana osuuskunta myi huomattavan määrän suksia Venäjän armeijan tarpeisiin.²⁴² Ilmeisesti juuri kaupallisen menestyksen ja kultamitalin siivittämänä järjestettiin vuonna 1914 Kajaanissa valtakunnallinen suksinäyttely. Toiseksi suksien maine perustui nousevaan urheiluinnotukseen. Kajaanilaisia suksia käytettiin kilpasuksina runsaasti ja näin ollen niillä voitettiin useita kansallisia tasamaahiihtomestaruuksia.²⁴³ Kolmanneksi täytyy mieleen palauttaa aiemmin käsitellyn Ostolan mietinnön²⁴⁴ sanat, " Sillä ken on [...] sen sirotekoisilla sukksilla joutunut joko puhkaisemaan umpea tai tannerta tarpomaan, se tietää, että ei Kajaanin seudun miesten eikä naisten peukalot ole keskellä kämmentä", joista selkeästi ilmenee suksien ja niiden tekotaidon merkitys tiettömillä Kainuun saloilla. Huomion arvoista edelleen on, että suksikoulun syntyvaiheilla oli myös yhteyttä museoaatteen ja näyttelytoiminnan viriämiseen Kainuussa. Yksi koulun perustajista, tehtailija Herman Renfors oli jo vuonna 1885 liittynyt Muinaismuistoyhdistyksen jäseneksi ja toiminut sekä matkailun että käsi- ja taideteollisuuden varhaisimpina kehittäjinä Kajaanissa.²⁴⁵

²⁴⁰ Vuosikokouspöytäkirja 1934, KMy.

²⁴¹ Pulma 1994, 42. Lehtori Weiste toimi osuuskunnan johtajana sen koko toiminta-ajan. Ruuskanen 1949, 21.

²⁴² Hyöky 1949, 18–19. Katsaus Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun toimintaan 1936–1967. KKA; Mäkinen 1910, 57; 1912, 12–13.

²⁴³ Mm. Ruuskanen 1949, 20.

²⁴⁴ Mietintö Käsityökaupoista. Maanviljelysseuran vuosikirja 1906, 95–96. KMKA.

²⁴⁵ Kajaanin kihlakunnasta myös K. A. Castren ja O.A.F. Mustonen olivat Renforsin lisäksi Mui-

4.5 Vienan Karjala

Museon toiminnan alkuvuosina kolmanneksi merkittäväksi keruukohteeksi muodostui vienankarjalainen kulttuuri, jota edustavat kokoelmat täydentyivät kahdelta suunnalta. Museon stipendiaatti Vietti Tolonen teki kesällä 1931 keruumatkan, joka suuntautui mm. Kainuun vienalaiskyliin. Matkan varrelta Tolonen kirjoitti johtokunnalle:

[...] *sain lahjaesineiden lisäksi tietooni karjalaisten kansallispukuja, jotka myös näin. [...] Olen tässä allaolevassa luokitellut ne esineet eri ryhmiin muodostaen oman vaatetuksensana aina sille henkilölle, jonka ylle ne puetaan. Omasta puolestani olen alleviivannut ne esineet, jotka hintansa y.m. puolesta ovat sopivat museolle.*²⁴⁶

Tolosen lähettämä esitys museoyhdistykselle tarjotuista esineistä sisälsi sekä nuoren että vanhan naisen puvun keskeisine vaatekappaleineen, muutamia päähineitä ja jalkineita sekä yksittäisiä esineitä läheisistä kainuulaiskylistä. Museoyhdistys oli hankinnassa tarjoukseen nähden pidättyväinen ja tukeutui Tolosen antamaan ehdotukseen, jossa hän esitti ostettavaksi yhteensä kahdeksaa yksittäistä vaatekappaletta. Kaikista tarjotuista kahdestatoista karjalaistekstiilistä, ostettiin kokoelmiin lopulta viisi: *kosta, rätsinä, kossinka, sorokka ja lakkani*. Tämän lisäksi lunastettiin museota varten valmistetut *virsut* ja *laapottimet*. Vaikka johtokunnan jäsenet eivät nähneet tarpeelliseksi hankkia pukuparsia kokonaisuuksina, on hankinta tekstiilikokoelman muotoutumisen kannalta merkittävä. Edellä mainitsemani vienalaisen päähineen kanssa vaatekappalet ovat kokoelmien ensimmäiset kansanomaiseen pukeutumiseen liittyvät esineet.²⁴⁷

Toisaalta vienalaisten kokoelmien kertymiseen vaikutti ruotsalainen taiteilija kreivi Louis Sparre (1863–1964), joka lahjoitti museoyhdistykselle sekä Kai-

naismuistoyhdistyksen alkuvaiheen toiminnassa mukana. Heikkinen 1986,421; Kauppila, Pulma 1989 passim..

²⁴⁶ Tolosen kirje Museoyhdistyksen johtokunnalle, 18.7.1931. KMy.

²⁴⁷ Pöytäkirjat, KMy; Erikoiskirja 6. KaiM; Tolosen kirje johtokunnalle 18.7.1931 KMy.

nuun ja Vienan Karjalan matkoilla tekemiään piirroksia että keräämiänsä ja teettämiänsä esineitä yhteensä noin 70 kappaletta. Kokoelma sisältää mm. hamppupaidan, kirjoneulelapasia ja -sukat, neulakinnassukat, kaksi päähinettä ja kaksi päähineen häntää, kaksi esiliinaa, kudottua nauhaa ja kirjailtuja esineitä. Tekstiilit ja niiden mallit ovat luettelointitietojen mukaan pääosin kerätty Suomussalmen puolelle jääneistä vienalaiskylistä: Kuivajärveltä ja Hietajärveltä. Osan esineistä Sparre ilmeisesti teetti Tukholmassa piirrostensa mukaan.²⁴⁸

Huomionarvoiseksi asia nousee, koska esinelahjoitus tapahtui yhdistyksen johtokunnan jäsenen nimismies Claudelinin toiminnan vaikutuksesta. Tämän tulkitsen ilmentävän sekä tietoista kokoelman rakentamista että museon keruperiaatteiden tarkentumista. Vienalaisten tekstiilien osalta tämä ilmenee Claudelinin ja Hyökyn hahmottelemasta kiitoskirjeestä Sparrelle:

*Kainuun museoyhdistyksellä on ilo esittää teille, herra Kreivi, syvästi tuntemansa kiitollisuus niistä suurenmoisista lahjoista, joita olemme saaneet vastaanottaa. Lahjoituksiin sisältyvällä taidekokoelmalla on nyt jo historiallinen arvo ja vienän- karjalaiset vaatekappaleet, jotka viimeksi saimme, ovat kaikki sellaisia, jotka ovat jo suuremmaksi osaksi hävinneet ja mikäli niitä vielä voi jäljellä olla, niin ovat ne nyt saavuttamattomissa.*²⁴⁹

Kun muistamme johtokunnan²⁵⁰ pidättäytyneen puolenkymmentä vuotta aiemmin ostamasta samankaltaisia "suuremmaksi osaksi hävinneitä" asuja Tolosen välityksellä on nähtävissä, että jonkinlainen muutos oli tapahtunut. Valitettavasti johtokunnan pöytäkirjaan ei ole kirjattu ostopäätöksen perusteluja. Sen sijaan Sparren lahjoituksesta löytyy vuoden 1936 vuosikertomuksesta maininta:

Lahjoista mainittakoon Ruotsinmaalta kreivi Louis Sparrelta helmikuun lopussa saapunut uusi lähetys, käsittävä noin 20 kappaletta erilaisia Vienan-Karjalan pukuja ja vaate-esineitä, jotka Kreivi Sparre noin 40 vuotta sitten tekemillään tutki-

²⁴⁸ Esineluetteloiti. KaiM.

²⁴⁹ Kirjekonsepti, Fr. Höyky ja C.W. Claudelin. 8.5.1936. KMy.

²⁵⁰ Olisiko johtokunnan päätös ollut toinen, jos Claudelin tai Hyöky olisivat olleet päättävässä kokouksessa läsnä?

*musmatkoilla oli hankkinut. Esineiden joukossa on eräs hyvin vanha etnograafisesti arvokas miehen hurstipaita.*²⁵¹

Tekstin sisältämä ilmaisu "etnograafisesti arvokas" nostaa esiin kysymyksen, ketkä olivat osallistuneet paidan arvon määrittelyyn ja oliko lahjoituksen merkitystä selvitetty esimerkiksi Muinaistieteelliseltä toimikunnalta? On hyvin mahdollista, että lahjoituksen arviointiin osallistui myös museoyhdistyksen ulkopuoliset tahot.

Claudelinin henkilökohtaisia ajatuksia, jotka mahdollisesti avautuisivat perehtymällä hänen yksityisarkistoihinsa, en tässä yhteydessä tavoita. Todettakoon kuitenkin, että Claudelin oli Vienan Karjalan ihailijan ja kävijän Ilmari Kiannon ystävä ja myötävaikutti myös Kiannon käsikirjoitusten tallentamiseen museolle.²⁵² Lisäksi Venäjän rajan sulkeuduttua (1922) osallistuttiin vienankarjalaiseen heimotyöhön aktiivisesti myös Kajaanissa.²⁵³ Edelleen Kalevalan 100-vuotis-juhlailaisuudet Kalevalan riemuvuonna 1935 virittävät keskustelua Kalevalaisesta Kajaanista. Tällöin museoyhdistyksen aktivistit kaupunginjohtaja Karvonen, lehtori Vuori ja nimismies Claudelin osallistui yritykseen pelastaa Elias Lönnrotin omistuksessa ollut Polvilan talo.²⁵⁴

4.6 Kohti vakionäyttelyä

Sotien jälkeinen aika oli Kainuun Museossa uusien toimijoiden, kokoelman pelastamisen ja uusien näyttelytilojen etsimisen kautta. 1930-luvun alussa saadusta Kajaanin seminaarin museohuoneesta oli jouduttu luopumaan lopullisesti vuonna 1948, jolloin seminaari tarvitsi tilat omaan käyttöönsä. Tilakysymys ratkesi vuosien 1953 ja 1956 välillä, jolloin esineistö siirrettiin Kajaanin vastavalmistuneelle Keskuskoululle. Tällöin myös museoyhdistyksen toimijat

²⁵¹ Toimintakertomus 1936. KMy.

²⁵² Mm. Kiannon kirjeet Claudeliinille, KKA; MMY:n toimintakertomus 1935 ja 1936, KMy.

²⁵³ Esim. Kajaanin seminaari oli yksi vienalaisten pakolaislasten kouluista²⁵³ sekä vuoden 1937 Vienankarjalaisten heimojuhlien näyttämö. Heimojuhlien Juhlapuheen piti Ilmari Kianto. Viena-Aunus 5–9.1937.

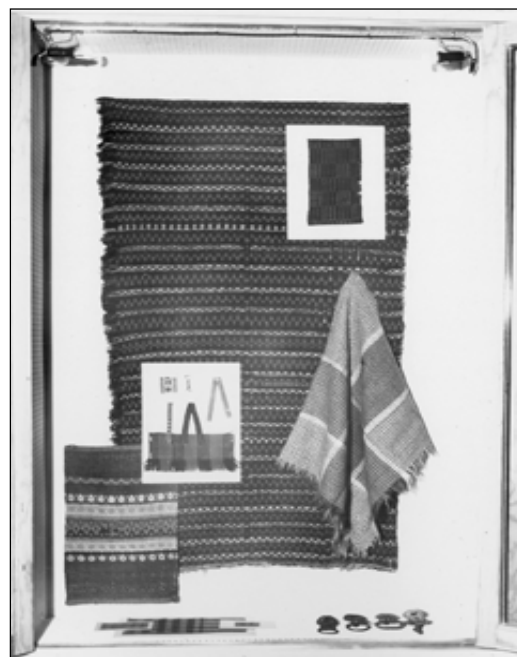
²⁵⁴ Heikkinen, 1986, 422; Rytkölä 2002, 35–47; Rytkölä käsittelee museoyhdistyksen toimintaa Lönnrotin ja Leinin elämään liittyvien rakennusten osalta sekä suojeluyrkimysten aikana museoon tallennettuja aineistoja.

vaihtuivat. Vuonna 1954 valittu uusi puheenjohtaja, maisteri Irma Vartiainen ja rouva Helmi Suomalainen²⁵⁵ inventoivat kansatieteellisen esineistön.

Aluksi museo sai keskuskoululta käyttöönsä yhden huoneen ja käytävälle sijoitettuja vitriinikaappeja, joihin Irma Vartiainen ja museonhoitaja, maisteri Helena Vartiainen laativat uuden näyttelyn Museoliiton toiminnanjohtajan Riitta Hannulan (Heinonen) ja opiskelija Osmo Vuoriston opastuksella.



Kuva 10. Vitriinikaappi. Kuva 3677–20. KaiM.



Kuva 11. Vitriinikaappi. Kuva 3677–19. KaiM.

Vasemmassa kuvassa keskuskoulun käytävällä sijainnut vitriini, jossa oli esillä Sparre-esineistöä: esimerkiksi aikaisemmin mainittu "etnografisesti arvokas" miehen paita. Oikean kuvan vitriinissä on mm. Bertta Koivulan lahjoittamia kansanomaisia tekstiileitä: saali, saalimalleja, ripsisidoksinen (lapasittain kudottu) hevosloimi, ruusukas- ja peilikäsraanun pala.

Valokuvien perusteella esillä oli myös muutamia tekstiileitä: Louis Sparren lahjoituksia, Vietti Tolosen keräämiä vionalaisasuja, Bertta Koivulan tekstiilinäytteitä.²⁵⁶

Vuonna 1960 – juuri Suomen museoliiton museopäivien alla – avattiin keskuskoulun ullakolla uusi *vakionäyttely*, kansatieteen osasto, joka pysyi ilmeisen

²⁵⁵ Helmi Suomalainen oli Museoyhdistyksen johtokunnanjäsen 1956–1959.

²⁵⁶ Vartiainen 1980, 35–38; kuvat Jorma Suomalainen; myös Kainuun Sanomat 7.9.1955; Kajani-lehti 15.6.1956; Kainuun Sanomat 18.10.1958; OSMA 1956, 125–127.

muuttumattomana museon kunnallistamiseen saakka.²⁵⁷ Kajaani-lehti uutisoi: ”Museoväki tutustui KAINUUSEEN. Tervanpoltto ja runolaulut mielenkiinnon kohteena”.²⁵⁸

4.7 Mallikokoelmista museokokoelmiin

1940-luvun lopussa uudelleen virinnyt kotiseututyö vaikutti kainuulaisten tekstiilien keruuseen. Ensiksi tämä ilmeni kotiteollisuuskoulujen kokoelmien karttumisena, joka sai pontta Maataloushallituksen kotiteollisuusosaston taholta.²⁵⁹ Hämeenlinnassa toimivan Fredrika Wetterhoffin kotiteollisuusopettajaopiston opiskelijat tekivät tekstiilien keruuta Sotkamossa, Ristijärvellä, Puolangalla, Suomussalmella ja Hyrynsalmella vuosien 1947–1981 välillä. Aineisto sisältää viisi keruukertomusta, kymmenen kangasnäyteluetteloa ja runsaasti kangasnäytteiltä sekä viimeksi suoritettujen Hyrynsalmen kenttätöiden luettelointikortit ja valokuvat. Kokoelmaan sisältyvät tiedot kymmenestä peilikästä, joiden valmistusajat vaihtelevat vuodesta 1880 vuoteen 1953.²⁶⁰

Oppilaiden lisäksi Maatilahallituksen kotiteollisuusosasto velvoitti myös koulujen opettajat aikaisempaa määrätietoisemmin maakunnallisten mallien keruutyöhön ja näytteille asettamiseen. Kajaanissa asia konkretisoitui Toini Inkeri Kaukosen vierailun yhteydessä keväällä 1948 jolloin tekstiiliperinteen tutkijana tunnetun Kaukosen ajatukset johtivat kahdensuuntaiseen kehitykseen. Toisaalta paikalliset mallit otettiin osaksi kotiteollisuuskoulun opetusta, kotiteollisuusyhdistyksen neuvontatyötä ja myöhemmin myös kaupallista toimintaa. Toisaalta peilikäs ja kainuulainen tekstiiliperinne pääsivät paikallisiin kokoelmiin²⁶¹, kun Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun opettaja Bertta Koivula teki ohjeiden mukaisia keräysmatkoja Kainuussa:

²⁵⁷ Vartiainen, 1980, 36–45; Kauppila 1991, 24–26; Vuosikertomukset 1940–1960. KMy.

²⁵⁸ Kajaani-lehti 9.8.1960.

²⁵⁹ Heikkinen 1986, 424; Saapuneet kirjeet, Vuosikertomukset, Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.

²⁶⁰ Aineiston omistaa Fredrika Wetterhoffin säätiö Hämeenlinnassa. FWK. Vinha-Mustonen 1983, 23–24. Kansanomaisten tekstiilinäytteiden keruusta Wetterhoffille katso Peltovuori 1987, 44–47.

²⁶¹ Pääosa Koivulan kokoelmasta on tallennettu Kajaanin ammattioppilaitoksen kulttuurialan arkistoon. Aineistossa on näytteitä mm. Kajaanin II naiskotiteollisuuskoulun toiminnan

*Kainuun vanhojen kudonnaisten malleja pelastettu unohdukselta. Tuloksellista toimintaa. [...] Naiskotiteollisuuskoulun opettaja Bertta Koivula on tänä vuonna suorittanut vanhojen tekstiilien keruumatkan, jonka tulokset järjestettiin joulun alla yhtenäiseksi näyttelyksi kotiteollisuuskoulun huoneistossa.*²⁶²

Ei liene yllättävää, että ensimmäiset peilikkäät tallennettiin Kainuun Museoon juuri kotiteollisuusyhdistyksen ja naiskotiteollisuuskoulun myötävaikutuksella. Bertta Koivula lahjoitti vuonna 1956 kangasnäytteitä museoyhdistyksen kokoelmiin. Näytteet sisältävät yhden kokonaisen raanun ja raanun palan, hevosloimen, neljä saali- ja useita pukeutumiskangasnäytteitä. Näihin kuuluva raanun pala, joka on mieslahtelaisen Liisa Heikkisen vuonna 1920 kutoama, on tämän hetkisen tiedon mukaan Kainuun Museon kokoelmien ensimmäinen peilikäs.²⁶³

Vaikka museoyhdistyksen resurssit näyttivät suuntautuneen tilakysymyksiin ja näyttellepanoon, museoväki ei ohittanut tekstiilikysymystä. Esineistön inventointi ja uuden näyttelyn kokoaminen nostivat esille puutteita, ja kokoelmaa pyrittiin täydentämään. Uudistuneeseen ajatteluun nähdäkseni vaikutti myös museoyhdistyksen ja kotiteollisuusyhdistyksen välinen kiinteä yhteistyö. Museoyhdistyksen puheenjohtaja Irma Vartiainen toimi kotiteollisuusyhdistyksen johtokunnan varapuheenjohtajana, ja näin ollen tunsi hyvin kotiteollisuuden piirissä tapahtuneen maakunnalliseen mallistoon suuntautuvan kehityksen.²⁶⁴ Kainuun Sanomissa, uuden museon valmistumista ja maakunnallista museotyötä koskettelevassa artikkelissa todettiin:

Museolla on paljon aarteita hallussaan aina kainuulaisten kirjailijoiden käsikirjoituksista ja kirjeistä lähtien suutarin pöytiin ja maanviljelijän työkaluihin sekä kirkon kalustoihin saakka. Mutta vielä on paljon sellaistaakin, jota kaivattaisiin. Erikoisesti kaivataan kunnan pirtin pöytää, vanhaa kainuulaisen emännän vaa-

ajalta vuosilta 1926–1940, Sortavalan kotiteollisuuskoulusta vuosilta 1940–45 ja todennäköisesti Itä-Karjalan kiertäviltä käsityökouluilta jatkosodan ajalta. Tämän lisäksi mukana on Koivulan eri kutojilta kokoamia tilkkuja. Tuovila 1988, 2.

²⁶² Uusi Suomi 27.12.1961.

²⁶³ Outi Heinonen luettelo Koivulan kokoelman, numerot 1688–1699, vuonna 1981. KaiM. Museon kokoelmissa on kuitenkin kaksi peilikkään palaa, joiden lahjoitusajankohta ei ole tiedossa. Numero 3345 ja 3347:1. KaiM.

²⁶⁴ Vuosikertomukset. KKTy

*tekertaa ja yleensä kainuulaisia tekstiileitä sekä vanhojen rakennusten piirustuksia.*²⁶⁵

1970-luvulle tultaessa olivat kainuulaiset tekstiilit muodostuneet sekä merkittäväksi tulonlähteeksi että maakunnallisen ja paikallisen identiteetin tunnukseksi. Kainuun Pirtin taloudellisen kasvun ollessa hyvässä vauhdissa tallennettiin kansanomaisten raanujen pohjalta suunnitellut maakunnalliset ja pitäjäraanut museoon. Esinekortistossa todetaan, että kotiteollisuusyhdistyksen toiminnanjohtajan Salme Tervosen suunnitteleman ja kutoman *Kainuun peilikkään*²⁶⁶ lahjoittaja on museoyhdistyksen puheenjohtaja Irma Vartiainen.²⁶⁷ Vuosikokouksen pöytäkirjassa (1973) tapaus mainittiin seuraavasti:

*12 § Merkittiin ja kiitoksin vastaanotettiin seuraavat lahjoitukset: Kainuun Pirtiltä Kainuun raanu ja lehtori Irma Vartiaiselta Suomussalmen ja Puolangan raanut sekä Kainuun peilikäs.*²⁶⁸

Kotiseutuaatteen nousu näkyi Kainuussa kotiseutuharrastuksen viriämisenä, jota seurasi kunnallinen paikallismuseotoiminta. Kotiseutuyhdistyksiä ja paikallismuseoita perustettiin 1940-luvun lopusta alkaen aina 1980-luvulle saakka: Sotkamoon, Kuhmoon, Hyrynsalmelle, Suomussalmelle, Säräisniemelle, Paltamoon, Puolangalle ja Ristijärvelle.²⁶⁹ Useiden paikallismuseoiden kokoelmiin karttui peilikkaita ainakin yksi kappale. Hyrynsalmen Kaunislehdon kokoelmiin kuuluu kolme peilikästä. Sotkamossa Tervajärven talomuseossa on kolme peilikäsraanua ja kirkonkylän makasiinimuseossa yksi. Lisäksi Tuupalan museosta Kuhmosta löytyy yksi peilikästilkku.²⁷⁰ Erityisesti Kaunislehdon perustaja, opettaja Kalle Juntunen²⁷¹ on nostanut esille paikallisten tekstiilien merkitystä. Tämä näkyy Kaunislehdon talon interiööreissä, joihin on asetettu esille erilaisia maakuuvaatteita, mm. peilikkaita, niiden perinteisiin käyttöyhteyksiinsä.²⁷² Merkillepantavaa on myös Juntusen vaikutus raanujen

²⁶⁵ Kainuun Sanomat 27.11.1957.

²⁶⁶ Esinenumero 2816. KaiM.

²⁶⁷ Vuosikokouspöytäkirja 9.3.1973. KMy; Esineluettelointitiedot, KaiM.

²⁶⁸ Pöytäkirjat. KMy,

²⁶⁹ Heikkinen 1986, 424–426; Vinha-Mustonen 1983, 39–42, 54–69.

²⁷⁰ Maakunnallinen keskuskortistointi, esineluettelointitiedot helmikuu 2003. KaiM.

²⁷¹ Opettaja Juntunen toimi Kainuun Museon johtokunnan jäsenenä 1978–1981 ja varajäsenenä 1970–1973. Vartiainen 1980, 18.

²⁷² Kalle Juntusen haastattelu 14.10.1997; Helena Pursiaisen haastattelu 26.8.2003.

keruuseen ja näytteillepanoon. Esimerkiksi Juntunen tapasi ja luultavasti opasti Leena Vanhamaata hänen tehdessään tekstiiliperinteen keruuta Hallan taloa varten Hyrynsalmella kesällä 1966.²⁷³

4.8 Peilikäs maakuntamuseossa

Kolmas peilikään kannalta tärkeä käänne sijoittuu kulttuuripolitiikan näkökulmasta hyvinvoinnin ajaksi kutsuttuun vaiheeseen, vuosien 1966 ja 1992 välille.²⁷⁴ Tällöin Kainuun Museo kunnallistettiin ja maakunnallinen perinne sai oman ammatillisesti hoidetun museonsa. Kainuun museoyhdistys ry. luovutti vuonna 1977 esinekeruunsa, arkistoaineistonsa ja kirjastonsa Kajaanin kaupungille tulevaa maakuntamuseota varten.²⁷⁵ Toimihenkilöiden lisääntyessä myös museon tehtäväkenttä laajeni, ja Kainuun Museo nimitettiin toukokuussa 1981 maakuntamuseoksi. Maakuntamuseotyötä ja kainuulaiseen perinteen tutkimusta pohjusti Vinha-Mustosen laatima perusselvitys (1983), jossa tekijä luonnehtii kainuulaista tekstiiliperinnettä seuraavasti:

*Tekstiilien ja kansantaiteen osalta Kainuu on tutkimuksen kannalta lähes neitseellistä aluetta, mutta voidaan olettaa, että suuri määrä vaikutteita on omaksuttu lukuisilla Ouluun suuntautuneilla kauppa- ja tervansoutumatkoilla.*²⁷⁶

Museotyön edellytyksiä koskevassa yhteenvedossa Vinha-Mustonen puolestaan totesi:

*Kainuun kansankulttuuria ja kulttuurihistoriaa valaisevia tieteellisiä perustutkimuksia on toistaiseksi hyvin vähän. Tutkimuksen tekeminen esimerkiksi museokokoelmien pohjalta on tällä hetkellä vaikeaa kokoelmien niukkuuden vuoksi. Epäsystemaattisen keruutoiminnan johdosta museoesineistössä on suuria puutteita, joista voidaan erityisesti mainita tekstiiliperinteen lähes olematon tallennus.*²⁷⁷

²⁷³ Vanhamaan kirje Kaukoselle 28.9.62.

²⁷⁴ Kangas 1999, 163.

²⁷⁵ Sopimus ja luovutuskirja KMy; Vartiainen 1980, 48; Heikkinen 1986, 423; Heikkinen 1998, 97.

²⁷⁶ Vinha-Mustonen 1983, 17.

²⁷⁷ Vinha-Mustonen 1983, 126.

Kunnallisen museon uusi perusnäyttely pystytettiin Asemakadun kiinteistöön pitkälti Keskuskoulun vakionäyttelyn pohjalta, sen esineistöä ja näytteillepääntä hyödyntäen ja museoyhdistyksen ohjaavia ja määrääviäkin mielipiteitä kuunnellen.²⁷⁸ Museonjohtaja Heikki Rytkölen mukaan menettelyn syynä olivat museon henkilökunnan pienuus,²⁷⁹ näyttelyn pystyttämisaikataulun kireys ja Kainuuta koskevan tutkimustiedon vähyys. Peilikäs pääsi kuitenkin näyttelyn ainoana tekstiilinä mukaan maatalousosastoon pystytettyihin kangaspuihin. Rytkölen mukaan mallin valinnassa ja kankaan rakentamisessa käytettiin Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen toiminnanjohtajan Salme Tervosen paikallistuntemusta.²⁸⁰



Kuva 12. Peilikään loimi Kainuun Museon maatalousosastossa.
Kuva Kristiina Väliisaari. KaiM.

Maakunnallisessa perusselvityksessä todettuja puutteita ryhdyttiin myös tuoreeltaan korjaamaan. Kainuun Museon IKI -lehdessä julkaistiin vuonna 1983 peräti kolme tekstiiliperinnettä käsittelevää artikkelia: tekstiiliopettaja

²⁷⁸ 1950-luvulla käytetty ilmaisu vakionäyttely on erityisen osuva. Kainuun Museon perusnäyttely pohjautuu edelleenkin vuonna 2004 vakionäyttelyn ja Rytkölen pystyttämän näyttelyn perusratkaisuihin. Helena Pursiaisen haastattelu 26.8.2003; Heikki Rytkölen haastattelu 1.7.2003.

²⁷⁹ Museolla oli tuolloin vain yksi museoammatillinen työntekijä.

²⁸⁰ Heikki Rytkölen haastattelu 31.7.2003.

Outi Heinosen²⁸¹ *Kainuun museon tekstiilit*, Tervosen *Raanupeittomme Kainuussa* ja Vinha-Mustosen *Kainuun peilikäs kansallismuseon ja Wetterhoffin kokoelmien valossa*.²⁸² Kuitenkaan tekstiilien tutkimukseen ja tallennukseen asti ei päästy. Museon henkilökunnan työpanos suunnattiin museoyhdistyksen keräämän esinekokoelman uudelleen luettelointiin, maakunnallisen museon työkäytäntöjen luomiseen ja museon kokoelmien täydentämiseen, jossa painopiste oli erityisesti lähimenneisyyden ja nykydokumentoinnin alueilla. Esimerkiksi museon kokoelmiin ostettiin vuonna 1981 Tervosen suunnittelema tekstiileitä, jotka edustavat Kainuun Pirtin 1960- ja 1970-luvun tuotantoa monipuolisesti. Hankinta sisältää mm. pellavatekstiileitä ja -asuja ja perinteen pohjalta suunniteltuja raanuja. Kokonaisuuden luetteloineella Liisa Mikkosella on ilmeisesti ollut tilaisuus haastatella myös suunnittelijaa. Esimerkiksi inventointinumeron 3527:8 luettelointikortissa Mikkonen mainitsi:

*Mallin on suunnitellut v.1978 Salme Tervonen alkuperäisten kainuulaisten ruusu-
kasraitojen pohjalta. Alkuperäiset raitamallit saatu Sotkamon Jormaskylältä - osa
Suomussalmen Pesiönkylältä.*²⁸³

Kansanomaisen esineistön tallennusta suoritettiin lähinnä vaihtuvan näyttelytoiminnan ja satunnaisten maakuntaan suuntautuneiden matkojen yhteydessä sekä yksittäisten lahjoittajien turvin.²⁸⁴ Amanuenssi Helena Pursiaisen mukaan museotyön painopisteiden valinnassa oli kysymys museolla vallalla olevasta käsityksestä, jonka mukaan vanhaa esineistöä ei ollut säästynyt tallennettavaksi.²⁸⁵ Tästä huolimatta kokoelmat lisääntyivät muutamilla entuudestaan tuntemattomilla peilikäillä. Kartunnan aloitti Toini Vinha-Mustonen vuonna 1983, jolloin hän lahjoitti ensimmäisen peilikäspeitteen museolle. Myös omista kokoelmista oli löytynyt täydennystä. Esineistön uudelleen luetteloinnin yhteydessä nousi esiin kaksi raanun palaa, jonka kontekstitiedot olivat kadonneet. Tilkut numero 3345 ja 3347:1 merkittiin kokoelmiin vuonna 1981 museolöytöinä.

²⁸¹ Käsityönopettaja Outi Heinonen toimi Kainuun Museon tekstiilikonservaattorina työllistämisvaroin palkattuna vuosina 1981–1984. Outi Heinosesta lisää katso Säkkinen 1983, 23–24.

²⁸² Iki on Kainuun Museon maakunnallinen tiedotuslehti.

²⁸³ Luettelointitiedot, numerot: 3527:1–33. KaiM.

²⁸⁴ Pursiainen 1985,3–6; Helena Pursiaisen haastattelu 28.6.2003.

²⁸⁵ Helena Pursiaisen haastattelu 28.6.2003.

4.9 Maakunnallista ja valtakunnallista rahoitusta tallentamiseen

Seuraavina vuosikymmeninä Kainuun Museon perinteisten tekstiilien kokoelmat karttuivat lähinnä ulkopuolisella rahoituksella toteutetuissa hankkeissa. Kuten ensimmäisessä luvussa mainitsin rajautuvat nämä tallennukset museoarvon tarkastelun ulkopuolelle. Teen kuitenkin seuraavassa tiivistetyn katsauksen 1980- ja 1990-luvun tärkeimpiin hankkeisiin. Pidän niiden mainitsemista tärkeänä, koska osa tämän työn aineistosta koostuu tällöin kerätyistä materiaaleista.

Suomen kulttuurirahaston Kainuun rahasto rahoitti 1980-luvun lopussa käsityöperinteen tutkimushankkeen, joka valmisteltiin yhteistyössä Kainuun Museon kanssa. Hankkeen tavoitteena oli kainuulaisen käsityöperinteen tallentaminen ja tutkiminen ennen vuotta 1940.²⁸⁶ Yritys oli kainuulaisiin olosuhteisiin nähden laaja sekä kestoltaan että kustannusarvioltaan. Työvaliokunta varasi käytettäväksi yksivuotisen tutkija-apurahan, joka voitiin jakaa tarpeen mukaan kolmen vuoden ajalle. Tutkijaksi valittiin Toini Vinha-Mustonen. Tulokset jäivät kuitenkin tekstiilien dokumentoinnin ja tallentamisen kannalta laihoiksi. Kainuun Museon kokoelmat karttuivat 12 pukukangasnäytteellä sekä kaksiosaisella tutkimusraportilla, joista ensimmäinen käsittelee kainuulaisia tekstiileitä Heikki Meriläisen tuotannossa ja toinen on otsikoitu *Koirakintaat vanhojen kulttuuriyhteyksien todisteena*.²⁸⁷

Kajaanin Kotiteollisuuskoulun, Bertta Koivulan kokoelman Kainuuta koskevat osat dokumentoitiin Kainuun Museoon vuonna 1988. Aineistoon tutustuttiin ensin alustavasti. Tällöin "kokoelman todettiin sisältävän Kainuun tekstiiliperinteen tutkimuksen kannalta arvokasta materiaalia, joka tulisi olla tallennettuna pysyvästi myös museoon".²⁸⁸ Varsinaisen tallennuksen museolautakunta rahoitti hakemalla Museovirastolta harkinnanvaraista valtionavustusta,²⁸⁹

²⁸⁶ Kainuun rahaston työvaliokunnan pöytäkirjat ja museon henkilökunnan muistiot. KaiM.

²⁸⁷ Helena Pursiainen lausunto 4.4.1990; esine 4532. KaiM.

²⁸⁸ Pursiainen, Helena, Matveinen, (Lonkila) Helena, Kajaanin kotiteollisuuskoulun tilkkukoelmat, muistio 20.8.1987, esitys valtionapuhakemusta varten. KaiM.

²⁸⁹ Hakemus 23.10.1987 ja päätös 18.5.1988. Hallinnonarkisto Eb.2, KaiM.

jonka turvin käsi- ja taideteollisuusalan opiskelija Jaana Tuovila dokumentoi kokoelman. Samassa yhteydessä tallennettiin Kainuun Museoon kaksoiskappaleita ja näyttelikkäitä yhteensä 43 kappaletta. Alkuperäisen kokoelman kolmesta peilikästä tallentui museoon yksi mallitilkku. Lisäksi mukana on peitteitä, hevosloimi, seinävaate, huivi- ja saalikankaita, erilaisia päälliskankaita, tyynyliinoja, sisustus- ja pukeutumiskankaita.²⁹⁰

Suomen liittyttyä Euroopan Unioniin tarjosivat aluekehitys- ja lähialueyhteistyöohjelmat kainuulaisille tilaisuuden hyödyntää paikallista perinnettä opetuksen kehittämisessä ja elinkeinoelämän elvyttämisessä. Vuonna 1998 Kainuun Museo ja Kajaanin käsi- ja taideteollisuusoppilaitos tekivät yhteistyössä *Peilikäs* -näyttelyn, joka sisälsi tekstiiliperinteen tallennus-, koulutus- ja tuoteistushankkeen kokeilun. Vuosi tuhannen vaihteen molemmin puolin toteutettiin kaksi *Interreg II Karjala* -ohjelmasta rahoitettua yhteistyöprojektia: RIHMA ja Rulla. Projektit tuottivat laajan ja myös peilikästä koskevan aineiston. Esimerkiksi RIHMA kokoelmaan kuuluu, 88 esineen lisäksi, myös runsaasti muuta tekstiiliperinteeseen liittyvää materiaalia: valokuvia, haastatteluja, esineinventointeja ja piirroksia.²⁹¹

²⁹⁰ Arkisto- ja esinekokoelmat. KaiM.

²⁹¹ Lonkila 2000; RIHMA -aineisto. KaiM.

5. Peilikkään museoarvon muotoutuminen

Tässä luvussa kokoan yhteen luvuissa kaksi, kolme ja neljä esitettyä peilikkään kulttuurisen ja museoarvon muotoutumista. Tarkastelun keskiössä on prosessi, jonka aikana peilikkään merkitys muuttui jokapäiväisestä vuodevaatteesta suomalaisuuden ja kainuulaisuuden kantajaksi ja identiteetin rakennusaineeksi. Sovellan tarkasteluun luvussa 1.3 esittämäni Pearcen museoarvon määrittelyn nelikenttää. Tässä yhteydessä keskityn niihin piirteisiin, joiden kautta peilikäs näyttää tulleen luokitelluksi, joko identiteetin rakennusaineita omaavaksi aidoksi tai päinvastoin epäaidoksi esineeksi.

Aitous ei kuitenkaan tässä yhteydessä tarkoita autenttisuutta ainoastaan esineen alkuperäisyyttä tai väärentämättömyyttä ilmaisevassa mielessä vaan esineen sijoittamista arvokategorioiden ja niihin liitettyjä arvostuksia. Pearcen mukaan käsitys museoesineen autenttisuudesta ja aitoudesta rakentuu myös emotionaalisesti. Tällöin kysymyksessä ovat kunnioitukseen, luotettavuuteen ja johdonmukaisuuteen liittyvät tunteet. Pearce vertaakin esineisiin liitettyä autenttisuuden kokemusta elinikäiseen ystävyyteen, joka perustuu kunnioitettavaan ja luotettavaan kanssakäymiseen. Mestarieteoksien aitous ilmenee Pearcen mukaan niiden iästä ja kuulumisesta esiteollisen ajan esineistöön, jolloin ne eroavat teollisesta ja massatuotannosta. Käsityötuotteista mestarieteokset eroavat Pearcen mielestä niiden kantaman laadukkuuden avulla, jonka ymmärrän tarkoittavan Papenikin funktioanalyysia (luku 1.6.) seuraten lähinnä käsityön esteettisiä ulottuvuuksia. Lisäksi Pearce tähdentää mestarieteosten autenttisuuden ja mielestäni myös luotettavuuden osoittautuvan niiden kyvyssä läpäistä sekä sosiaalinen että kulttuurinen testi erottautuessaan muista esineistä.²⁹²

²⁹² Pearce 1995 a, 291.

5.1 Kansantaide suomalaisuuden kuvana

Elina Kiuru on käsitellyt kansantaiteen käsitteen muotoutumista Suomessa. Prosessin taustalla olivat hänen mukaansa monet 1800-luvun taide- ja tiedemaailman aatteet sen yhteiskunnalliset muutokset, jotka vaikuttivat mm. kansallisuusaatteen, museolaitoksen, käsi- ja taideteollisuusliikkeen syntyyn.²⁹³ Kiuru huomauttaa kansantaiteen käsitteen hahmottuneen toisaalta kansatieteen parissa ja toisaalta esineiden museointiprosessissa. Esimerkiksi Suomen museolaitoksen heräämisvaiheessa kokoelmiin kerätyt käsityön tuotteet edustivat silloisen näkemyksen mukaista kansantaidetta, jonka katsottiin olevan lähinnä kansan tekemää koristetaidetta. Kansantaiteen erityisyys ilmeni paikallispiirteinä ja perinnesidonnaisuutena. Lisäksi siihen liitettyjä piirteitä olivat käsityönä valmistettu, yksilöllinen olemus ja ero standardiesineistöstä.²⁹⁴ Kiuru huomauttaa, että erottelu kansantaiteen ja käsityön välille on tehty lähinnä tutkijoiden asenteen ja suhtautumisen pohjalta. Normaalista käyttöyhteydestä irrotettuja esineitä on museossa tarkasteltu lähinnä esteettisin kriteerein.²⁹⁵

Ensimmäiset kainuulaisten raanujen tallentajat Blomstedt ja Sucksdorff olivat vuonna 1894 liikkeellä omien sanojensa mukaan *suomalaisen kuvasanaston vuoksi*.²⁹⁶ Tehdessään muistiinpanojaan, he olivat ilmeisen vakuuttuneita Sotkamosta löytämiensä mallien aitoudesta, yksilöllisyydestä, taidokkuudesta ja paikallisuudesta, mikä tulee esille matkakertomuksen tekstissä mainintana itse oppineisuudesta, oman neron näppäryydestä, kekseliäisyydestä sekä väriaistista ja sommitustaidosta. Lisäksi arkkitehdit liittivät tekijän taitavuuden luonnon alkuperäiseen raittiuteen ja sopusointuisuuteen. Pearcen nelikenttää (kuvio 3) soveltaen tulkitsen Blomstedtin ja Sucksdorffin keräämien mallien

²⁹³ Kiuru 2000 c, 79; myös Heikkinen 1997, 22.

²⁹⁴ Paikallispiirteillä tarkoitetaan yhteisöllisyyttä ja anonymisyyttä ja perinnesidonnaisuudella muuttumattomuutta. Kiuru 2000 c 79, 83.

²⁹⁵ Kiuru 2000 c, 79–82; katso myös Kiuru 2000 a, 307–308; vrt. Ohjeita Kainuun Museoesineiden kerääjille " [...] on erityinen huomio kerätessä pantava esim. kansan muoto-, väri ja koristeluaistin tuotteihin, [...] sekä otettava etupäässä lajissaan parasta tavaraa [...]".

²⁹⁶ Arkkitehtien näkemyksissä oli Wären mukaan eroavaisuuksia. Suomenmielinen Yrjö Blomstedt etsi Karjalasta aineksia tutkimuksen avulla erotettavissa olevaan alkuperäiseen suomalaiseen tyyliin ja kansantaiteeseen, kun taas ruotsinkielinen Victor Sucksdorff suhtautui pidättyväisesti karjalaisen tyylin alkuperäisyyteen ja sovellettavuuteen. Wäre 1990, 46, 72, 130.

sijoittuneen akselilla *autenttinen – epäaito* selkeästi *autenttiseen* osaan. *Mestariteos – esine yleensä* -akselilla mallit lähenivät mielestäni *mestariteosta*, jonka ymmärrän rinnastuvan kansantaiteen käsitteeseen.

Blomstedtin ja Sucksdorffin löydöt eivät kuitenkaan päätyneet mallikirjoihin ja Kainuuta koskeva matkakertomuksen alkuosa jäi julkaisematta.²⁹⁷ Tämän jälkeen kainuulaiset tekstiilit jäivät vaille kerääjien ja tallentajien mielenkiintoa lähes viideksikymmeneksi vuodeksi. Huomio herättää pohtimaan, mitkä seikat vaikuttivat kainuulaisesta käsityöstä muotoutuneeseen kuvaan ja estivät samalla näkemästä esimerkiksi kainuulaisia raanuja tallentamisen arvoisena kansantaiteena.

Etsittäessä vastausta kansalliselta tasolta on syytä huomioida suomalaisessa kansatieteessä vallalla ollut länsi–itä-jako, joka korosti eroa läntisen esineelliseltä perinteeltään rikkaan ja köyhän itäisen Suomen välillä. Kiuru näkee kansantaiteen käsitteen suomalaisen sisällön rakentuneen yhteisöllisenä ja vauraana pidetyn länsisuomalaiseen elämäntavan pohjalta. Sille ominaiset piirteet laskettiin kansantaiteen syntymisen edellytyksiksi. Tällaisia ominaisuuksia ovat Anttilan mukaan ensinnä ekologiset edellytykset, jotka sisältävät materiaalit ja niiden tuntemuksen sekä yhteisön ulkopuoliset vaikutteet. Toisena Anttila mainitsee sosiaalinen kontrollin, johon sisältyvät mm. seremoniat, rituaalit ja statuksen merkitys. Kolmantena ovat taloudelliset edellytykset, jotka käsittävät sekä kyvyn hankkia esineistöä yli välttämättömän käyttöomaisuuden että taloudellisen hyvinvoinnin ja ammatillisen eriytymisen.²⁹⁸ 1920-luvulla Sirelius kuvasi *Suomen Kansanomaista kulttuuria II* -teoksessaan länsi–itä-kysymystä huoneiden sisustuksen osalta seuraavasti:

Tupien sisustuksessa vallitsi varsin huomattava erilaisuus maamme eri osissa. Voimakkaan ruotsalaisen kulttuurivirtauksen sirotellessa maamme länsiosissa jo 1700-luvun loppupuoliskolla saaristojen ja rannikkoseutujen verrattain valoisiin talonpoikaistupiin somilla kukkamaalauksilla koristettuja huonekaluja elivät

²⁹⁷ Blomstedtin ja Sucksdorffin aineiston julkaisemiseen liittyvästä keskustelusta katso Wäre 1991, 158–162.

²⁹⁸ Anttilan jaottelu; Kiurun mukaan. Kiuru 2000 c, 87–88 .

*Hämeen ja Itä-Suomen asukkaat vielä silloin – ja paljoo myöhemminkin – kars-
taisissa savupirteissään.*²⁹⁹

Tilanne näyttää Sireliuksen käsityksen mukaan jatkuneen ilmeisen muuttu-
mattomana teoksen kirjoittamishetkeen, jolloin hän huomauttaa vuoteita käsi-
tellessään: ”Makuuvaatteisiin ei Itä-Suomessa monin paikoin vieläkään panna
erikoisempaa huomiota”.³⁰⁰ Vastaavaan kuvaukseen oli päätynyt vuonna 1892
myös Louis Sparre, jonka matkakertomus *Kalevalan Kansaa katsomassa* ilmes-
tyi ensi kerran vuonna 1930. Sparre kertoi Kuhmonniemellä asuneen Renne
Haverisen kruununutorpan sisätilasta seuraavasti:

*Veistetyistä hirsistä rakennettu mökki on n.s. savupirtti, johon mennään sisälle
päätyä vasten pystytetyn lautavajan kautta. Takka eli paremminkin tulisija on
ovensuusta vasemmalla ja sen kohdalla katossa näkyy luukku, jota avataan
rii`lla kun savu tahdotaan ulos. Kalustus ei ole liioin runsas. Yhdessä nurkassa
sänky, toisessa seinään kiinnitetyt penkit ja pieni, samoin seinään naulattu
nurkkakaappi ristikkojalkaisen pöydän kohdalla. Matala, pieni ikkuna päästää
sisään harmaata ja synkkää päivänvaloa. Talousvehkeitäkään ei näy paljoo. Pa-
ta, muutamia puisia kuppeja, lusikoita ja rukki. Sängyn kohdalla seinällä riippuu
hieman vaatteita [...].*³⁰¹

Myös Appelgrenin mukaan kansantaidetta oli löydettävissä vain harvoilta
paikkakunnilta, joihin Itä-Suomesta kuuluvat ainoastaan Etelä-Karjala ja län-
tinen Karjala. Seuraavassa Appelgrenin tekstissä on mielestäni luettavissa
kansantaiteen käsitteen sekä alueellisesta että sisällöllistä rajausta.

*Kansantaide on kumminkin se kansankulttuurin ala, joka parhaiten soveltunee
edellä viitatunlaiseen erikoistumiseen; sen piirissä seudun yksilöllispiirteet esiin-
tyvät selvimmin. Mutta seutuja, joissa kansantaide meillä kukoistaisi, ei ole mo-
nia. Joka tapauksessa ansaitsisi sentään ainakin 6 aluetta ottaa erityisesti hu-
mioon tässä suhteessa: Pohjanmaa kansallisine, luonteenomaisine kodin sisus-
tuksineen, rikkaine leikkaustöineen, kehittyneine maalauksineen ja omalaatuisi-
ne kudonnaisineen, on varmasti ensimmäinen kansantaidealueemme, Satakunta
ja Häme muodostavat mielenkiintoisen kudosalueen, Etelä-Karjalassa ovat olleet
runsaskoristeiset puvut ja läntisimmässä Karjalassa koreat peitteet, Tornionjoki-*

²⁹⁹ Sirelius 1921, 297.

³⁰⁰ Sirelius 1921, 326.

³⁰¹ Sparre 1984, 21, toinen painos, ensimmäinen 1930 (1892).

laaksossa ja sen lähi-tienoilla ovat olleet sangen runsaat — itään ja etelään päin mennessä yhä niukemmat, mutta vielä aivan vähän tunnetut — sekä maalatut että leikkauskoristeiset kalustot. Ahvenanmaan huomattava kansankulttuuri lienee suurelta osalta hävinnyt, mutta Varsinais-Suomessa ja sen rajaseuduilla on vielä säilyneenä niukempi ja vaatimattomampi, mutta sangen laajalle levinnyt ja todella huomiotta jäänyt kansantaide.³⁰²

Kainuulaiset virkamiehet näkivät paikallisen käsityön tason ilmeisen samansuuntaisesti, mikä on luettavissa Kajaanin maanviljelysseuran julkaisemasta Ostolan mietinnöstä. Teksti korostaa tarpeellisten ja välttämättömien esineiden ja tekstiilien erinomaisuutta ja niihin tarvittavaa paikallista osaamista, mutta talousesineiden ja huonekalujen mainitaan olevan huonosti tehtyjä ja rumia. Tärkeää on kuitenkin huomioida, että mietinnössä kuvataan Kajaanin kihlakunnan käsityöolosuhteita lähinnä elinkeinotoiminnan kehittämistarpeita ja mahdollista kansalliselta tasolta saatavaa taloudellista tukea ajatellen. Lisäksi tekstin tavoitteena oli ilmeisesti sekä osoittaa väestön kyvykkyys käsityöhön että esittää selviä puutteita ja kehittämistarpeita. Tällöin on syytä pohtia, onko teksti harkitusti muotoiltu yleisen käsityksen mukaiseksi.³⁰³

Mielestäni sekä länsi-itä-kahtiajaon mukaan painottuneet kansantaiteen kriteerit että komiteanmietinnön keskeinen sanoma heijastuvat ennen toista maailman sotaa käsityökoulujen toiminnassa. Konkreettisesti kainuulaisten mallien kelpaamattomuudesta kertoo paikallista syntyperää olevan opettaja Selma Juntusen vuoden 1939 kyselyyn antama vastaus, jonka mukaan hän löysi Kainuuta kiertäessään yhden kansanomaisen esineen, mustavalkoruu-tuisen vaipan.³⁰⁴

³⁰² Appelgren 1936, 91.

³⁰³ Kainuussa asia nähtiin vuosisadan vaihteessa myös toisin ja paikallisen perinteen ja käsityötaidon koettiin olevan tallentamisen arvoista. Tästä mielestäni kertoo esim. mainitsemieni Pfalerin, Härmän ja Mikkosen osallistuminen keruuseen kyselyiden vastaajina. Esim. Mikkonen ja Härmä kuvaavat hyvin seikkaperäisesti kainuulaista pukeutumista. Lisäksi Meriläinen toimi sekä Suomen Kirjallisuuden Seuran avustavana ja itsenäisenä perinteenkerääjänä että kirjoitti omaelämäkerrallisia Kainuuta kuvaavia teoksia. Kurki 2002, 73–78, 195–199.

³⁰⁴ Kaukosen mukaan suorakulmaisen kokonaan villasta kudotun vaipan käyttö jakaantuu itäiseen ja läntiseen perinteeseen. Läntisellä alueella vaippaa käytettiin lähinnä alusvaippana, idässä puolestaan vaippaa käytettiin sekä peittovaippana että päällysvaatteena. Kaukonen 1961, 15–19, 40–43, 58, 76–78.

Mikä erottaa ruutuvaipan ja raanun toisistaan? Miksi vaippa oli mahdollista nähdä kansanomaisena esineenä 1930-luvun Kainuussa, kun yleisesti käytössä olleet peiteraanut eivät sitä olleet? Ilmeisesti myös kansanomaisen esineen ominaisuuksia määritteli, samoin kuin kansantaidetta, käsitys menneisyyteen ja päättyneeseen traditioon kuulumisesta. Leena Valkeapään mukaan menneisyyden keruussa on kyse "kansan unohduksen tilasta". Tällä Valkeapää tarkoittaa ratkaisua sille ristiriidalle, joka syntyi kansanperinteen keruiden yleistyessä 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä. Tällöin ongelmaksi muodostui kerääjillä valmiin olleen ideaalisen kansan käsityksen ja heidän kentällä kohtaamansa todellisuuden välinen ero. Tilanne ratkaistiin ajattelemalla, että kansan on täytynyt unohtaa oma menneisyytensä ja samalla omat erityispiirteensä ja suomalaisuutensa. Näin perinteenkerääjien, tutkijoiden ja museoiden tuli uudelleen löytää ja tallentaa kansan unohtama menneisyys sekä valistaa kansaa jälleen ymmärtämään isien työn merkitys.³⁰⁵

Kainuussa villavaipan käytöstä luovuttiin vähitellen 1800- ja 1900-luvun vaiheessa, jolloin yleistyivät sekä muotipuku että vaippaa pienempi ja osittain teollisesti valmistettu saali.³⁰⁶ Sen sijaan peiteraanujen ja muiden perinteisten vuodevaatteiden käyttö oli melko yleistä ja elpymässä, kuten perinteistä peilikästä käsittelevässä luvussa mainitsin. Näin vaippa kuului käytöstä poistuneeseen esineistöön ja raanut olivat osa silloista tätä päivää. Tämän lisäksi on hyvin mahdollista, että vaipan ja raanun erotteluun on vaikuttanut, että Kainuun tunnettiin kirjallisuudessa vaipan levinneisyysalueena. Sirelius mainitsee *Suomen kansanomaista kulttuuria II* -teoksessa Suomussalmen *konttikirjasen* vaipan nimeltä esimerkkinä Karjalassa, Savossa ja Pohjanmaalla esiintyneestä ristirantusesta vaipasta.³⁰⁷ Ja olihan Kajaanin kihlakunnasta merkitty muistiin sanonta: "*Ukko uunilta urahti, vanha akka vaipan alta*".³⁰⁸

³⁰⁵ Valkeapää 2000, 158–159

³⁰⁶ Blomstedt, Sucksdorff 1894, MV:KTKA.

³⁰⁷ Sirelius 1921, 484; katso myös Heikkinen 1977, 25. Heikkinen kertoo Pohjois-Karjalassa valinneesta vastaavasta tilanteesta. Vuorelan Suomen kansankulttuurin kartasto (1976) tuntee alueelta kaksi tekstiilityyppiä: ruutuvaippa ja tākänä.

³⁰⁸ Suomen kansan vanhat runot XII 25:45–46;Kaukonen 1961, 76.

Makuuvaatteita ja niihin lukeutuneita peilikkäitä ei siis nähty myöskään mahdollisina museoarvon kantajina, vaikka raanuja nimeltä mainiten kehoitettiin Kainuun Museon keruuohjelmassa tallentamaan. Tähän ovat mahdollisesti vaikuttaneet itäsuomalaiseen asumiseen ja käsityöhön liitetyt yleiset arvostukset. Kulttuuriraja-ajattelu tulee mielenkiintoisesti esille jo aiemmin lainaamassani Appelgrenin artikkelissa. Terva aiheen käsittelyn lisäksi hän ehdotti, että Oulun museo keräisi ja asettaisi esille kulttuurirajaa ja vuorovaikutusta esitteleviä aineksia. Yhtenä esimerkkinä hän mainitsi torniojokilaaksolaisen, karjalaisen ja kainuulaisen tuvan rinnastamisen. Myös tästä kulttuurirajaa kuvaavasta tulkinnasta jäävät kainuulaiset tekstiilit sivuun:

Jo yhdessä ainoassa sisustusryhmässä voitaisiin tuo kaksijakoisuus esittää, nim. Tornionjokilaakson: itse sikäläinen tupa noudattaa rakenteeltaan karjalaista, itäistä kaavaa, mutta se on kokonaan sisustettu länsipohjalaistyyppisillä kalusteilla, joissa enimmäkseen 1700-luvun muodot ovat vallitsevina, loistavat rokooperinteiset kukkamaalaukset ja kustavilainen leikkauskoristelu elostuttajinaan. Mutta tämän sisäkuvan rinnalla voitaisiin esittää köyhän Kajaaninseudun pirtinsisusta yksinkertaisine, luonnon suoraan tarjoamia aineksia käyttäen tehtyine raheineen ja pöytineen, joissa tuskin näkyy jälkeäkään suurten kulttuurityyliä muotomaailmasta: tämän sisustan ainoina väreinä ovat olleet puhtaaksi hangatun puun tai nokisten seinien väri, eikä siihen kuulu lainkaan kudonnaisia.³⁰⁹

5.2 Museo pelastaa esimerkillistä menneisyyttä

Peilikkään käyttö etupäässä yksityisen ja naisten elämänpiirin alueella näyttää olleen yksi sen arvon määräytymiseen vaikuttava tekijä. Säaskilahti korostaa kansankulttuuriin kategorioiden muotoutuneen Sireliuksen Kansanomais-ta kulttuuria I-II -teoksen myötä ja pysyneen suhteellisen vakiintuneena. Tämän mukaan arvokkaimmaksi ja kansan kulttuurin yleisesittelyissä kuvatuiksi ovat katsottu tarkoituksenmukaiset, suoraan selviytymiseen liittyvät ja miehi-set esineet ja ilmiöt, jolloin naisten ja perheen alueiden kuvaus on jäänyt vä-

³⁰⁹ Appelgren 1936, 91.

hemmän tärkeäksi.³¹⁰ Sireliuksen jaottelussa vuodevaatteet sijoittuvat *huoneiden sisustuksen ja juhlalaitteiden sekä taideteollisuuden ja ornamentiikan luokkiin*.³¹¹ Näistä edellisessä kuvataan pääasiassa huonekaluja ja miesten käsitöitä, vuodevaatteiden sijoittuessa osaksi vuodetyyppien kehitystä ja jälkimmäisessä kyseessä on lähinnä taidekäsityön esittely ja erittely.

Samoin kuin käsityökoulujen piirissä tapahtuneessa kansanomaisten esineiden tunnistuksessa, on museoesineiden valintaan mitä ilmeisimmin vaikuttanut raanujen edelleen jatkunut valmistus ja käyttö. Sjöberg-Pietarinen on jakanut museoinstituution toimijat kolmeen sukupolveen: kerääjiin, järjestäjiin ja tiedonvälittäjiin. Kolmekymmentäluvun kainuulaiset museomiehet kuuluivat ensimmäiseen ryhmään. Heidän tehtävänsä oli perustaa museo sekä kerätä ja pelastaa esineellisiä ja kainuulaista kehitystä kuvaavia todisteita museon kokoelmiin.³¹² Tällöin tavallinen ja arkinen, elämän henkilökohtaiseen osaan kuuluva tekstiili ei varmaankaan ole näyttäytynyt pelastettavana käsityöntaidonnäytteenä tai historiana. Edelleen täytyy myös huomioida, että viljalainen peite oli omistajilleen arvokas: työläs tehdä ja tarpeellinen käyttää. Tämä puolestaan epäilemättä vaikutti lahjoitushalukkuuteen ja mahdolliseen hintaan, mikäli raanuja pyrittiin tallentamaan.

Vertailun vuoksi kannattanee tarkastella miten Kainuun Museossa ennen toista maailmansotaa suhtauduttiin muihin tekstiilimateriaalista valmistettuihin esineisiin kuten kansanpukuihin. Ensi silmäykseltä näyttää, että ainakin museoväen mukaan juuri köyhyys on se tekijä, minkä vuoksi pukuja (ja huonekaluja) ei saatu kerättyä. Eräässä sanomalehti uutisessa kiinnitettiin huomiota kokoelmien karttumiseen:

Kainuun museon kokoelmat ovat ja tulevat vastakin olemaan yksipuolisemmat kuin museoissa, joiden esineet ovat koottu vauraimmista maakunnista. Tämä johtuu siitä, että elämä täällä on ollut köyhempää ja vaatimattomampaa kuin rikkaammilla seuduilla. Mitä täällä on vanhaa ainakin toistaiseksi museoon saa-

³¹⁰ Säaskilahti 2000, 73.

³¹¹ Sirelius 1921, 297–353, 429–431.

³¹² Kainuun Museoyhdistyksen säännöt KMY; vrt. Sjöberg-Pietarinen 1997, 6–7; katso myös Kiuru 1999 b, 232.

*tu rajoittuu pääasiassa työkaluihin ja aivan välttämättömpiin talouskaluihin. Esim. Huonekaluja ja pukuja ei täällä paljoa löydy.*³¹³

Kaukonen toteaa, etteivät museoesineiden kerääjät liikkuneet Pohjois-Pohjanmaalla,³¹⁴ silloin kun perinteistä kansanpuvustoa olisi ollut saatavissa.³¹⁵ Muotipukuun siirtyminen tapahtui Kainuussa Karhusen tutkimuksen mukaan vaiheittain 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa. Vinha-Mustonen korostaa herännäisyyden vaikutusta kansan pukeutumiseen. Viitaten Heikki Meriläisen kansankuvauksiin Vinha-Mustonen katsoo, että värikkäistä kansanpuvuista siirryttiin tumman körttipuvun kautta muotipukuun. Blomstedtin ja Sucksdorffin keräämät kangastilkut sijoittuvat edellä kuvatun kehityksen taitekohtaan. Myös Blomstedtin tekemä sommitelma korostaa meneillään olevaa muutosta: jakoa tummaan vanhaan ja nykyaikaiseen värikkääseen maailmaan.³¹⁶ Keskeiseksi kysymyksi näyttääkin nousevan, ehdittiinkö kansanomaisen pukeutumisen viimeiset rippeet kuluttaa ja kierrättää kolmekymmenluvulle tultaessa, niin ettei niitä todella ollut saavissa. Vai oliko kysymys sittenkin köyhän Kainuun kuvasta, jonka myös museoväki oli omaksumut. Käsitykseni mukaan kysymys oli lähinnä jälkimmäisistä. Esimerkiksi Karhusen vuonna 1966 tekemä keruu yhdessä Wetterhoffiin sotien jälkeen kerättyjen kokoelmien kanssa antavat viitteitä, että pukuihin liittyvää aineistoa olisi ollut saatavissa vielä 1930-luvulla.³¹⁷

Kohdennettaessa tarkastelua Stránskýn valintateoriaan on mielenkiintoista katsoa, miten Kainuun Museon keräämät kansatieteelliset esineet suhteutuvat Pearcen nelikentän (kuvio 3) pohjalta tulkittuna. Kokoelmatietojen ja pöytäkirjojen pohjalta olen runsaasti yksinkertaistaen tulkinnut, että keruu kohdistettiin 1930-luvulla toisaalta Kainuun keskeisiin elinkeinoihin ja toisaalta miesten käsitöihin³¹⁸, joista erityisen arvon saivat sukset. Edellisten lisäksi kolmanneksi kiinnostuksen kohteeksi nousi Vienan Karjala. Esille nostamani

³¹³ Lehtileike museoyhdistyksen arkistossa, ilman päivämäärää ja julkaisijaa, KMy.

³¹⁴ Pohjois-Pohjanmaan perinteisiin alueisiin kuuluivat Oulun ympäristö, Peräpohjola, Kainuu ja Koillismaa,

³¹⁵ Kaukonen 1985, 158.

³¹⁶ Tutkimus- ja keräysmatkan kangasnäytteet. 3164:78, MV:KE.

³¹⁷ Esim. Karhusen kuvaamissa dioissa on yksittäisiä asusteita 1800-luvun lopusta. MV:KA.

³¹⁸ Vrt. edellisellä sivulla esitetyn lehtileikkeen tekstiin.

esimerkit terva, sukset ja vienalaispuvut sijoittuvat mielestäni kukin eri tavoin Pearcen nelikenttään.

Tervaesineistöä tulkitsen pidetyn sekä kansallisesti merkittävänä suurvalta ajan että aitona (pettuleivän) Suomen elinkeinohistoriana, suksia sekä aitona mestarien tekemänä suomalaisena kansantaiteena että kansallisesti merkittävänä elinkeinohistoriana. Myös vienalaisesineet ovat edustaneet 1930-luvun tilanteessa käsitykseni mukaan molempia aitouden kategorioita. Ne ovat merkinneet sekä aidon suomalaisen kansan esineellistä historiaa että viitanneet kansallisromantiikan luomaan aitoon suomalaiseen taiteeseen ja erityisesti vuonna 1935 riemujuhlaansa viettävään *Kalevala-eeepokseen*. Lisäksi Sparren lahjoituksen aikaansaama keruuhjelman muutos liittää näkemykseni mukaan 1930-luvun Kainuun Museon museolaitoksen syntyajan ”kansan menneisyyden ja unohduksen pelastajiin”. Kalevalaisen Kajaanin museossa pystyttiin keräämään aineistoa, joka rajan sulkeuduttua oli (toistaiseksi) jäänyt saavuttamattomiin. Kun katsotaan Kainuun museoyhdistyksen sääntöjä, on mahdollisista, että juuri edellä mainittujen ryhmien esimerkillisyys ja sijoittuminen häviämässä olevaan perinteeseen olivat niitä tekijöitä, jotka edistivät esineiden tunnistamista kerättäväksi perinteeksi. Lisäksi kaikki kolme esineyhmää näyttävät viittaavan Kainuuta laajemmassa viitekehyksessä aidon suomalaisuuden materiaaliin piirteisiin.

Kun toista maailmansotaa edeltävän ajan käsitys kainuulaisista perinteisistä teksteilleistä yhdistetään Pearcen nelikenttään, sijoittuvat vuodevaatteet, peilikäsraanu mukaan lukien, *epäaitojen esineiden* luokkaan. Kansantaiteen ja itä-länsi-jaon mukaan peilikäs oli tällöin hädin tuskin *esine yleensä* eikä kainuulaisten raanujen katsottu edelleen jatkuvan käyttönsä perusteella kuuluvan *historiaan*. Lisäksi tulkitsen peilikkään henkilökohtaiselle elämänalueelle sijoittuvien käyttötapojen ja kainuulaisen pirtissä eletyn elämän edustaneen epäaidoiksi suomalaiseksi ja ei-esimerkilliseksi luokiteltavia piirteitä. Tätä heijastaa mielestäni esimerkiksi Appelgrenin huomautus kainuulaisesta tupa-*painteriööristä* ilman teksteilleitä.³¹⁹ Kuitenkin myös peilikkään kohdalla on

³¹⁹ On tietenkin mahdollista, että Appelgrenin huomautus ilmentää Kainuun olojen puutteellista tuntemusta. Saattaa hyvinkin olla, että Kainuussa kesäaikaan liikkuneet tutkijat eivät

nähtävissä viittaus suomalaisuuteen. Tuolloin yhteys toimi kuitenkin hylättävän kulttuurisen arvon määrittäjänä ja näin ollen ehkäisi raanun tunnistamista edes mahdollisen museoarvon kantajaksi. Molemmat esimerkit sekä museoon hyväksytyt että sieltä poissuljetut esineet tarkentavat näkemykseni mukaan Pearcen nelikentän kategorioita, mikäli sitä sovelletaan tilanteeseen 1930-luvun Kainuussa. Autenttinen saa korkeakulttuurisen lisäksi tai tilalle (kansallisuuden) suomalaisuuden määritteen ja vastaavasti väärennöksen ja populaarikulttuurin sijaan asettuu naisten ja perheen arkinen maailma.

5.3 Kainuulaisuus kulttuuripääomana ja voimavarana

Sotien jälkeen näyttää peilikkään tulkintakehys muuttuneen. Tällöin sekä kotiteollisuus- että museotyössä omaksuttiin maakunnallisen identiteetin ja kotiseututyön aatteita. Ajanhenki ilmenee Veikko Anttilan ja Kustaa Vilkun kirjoittamista artikkeleista, jotka sisältävät toisaalta käsityksen perinteestä ja kotiseudusta kansallista yhtenäisyyttä edistävänä ja kansaa kokoavana teemana ja toisaalta maakunnallisena kulttuuripääomana. Lainaan kummaltakin pienen tekstin, jotka mielestäni sattuvasti kuvaavat tämän työn sisällön kannalta esineellisen perinteen asemaa tuona aikana. Vuonna 1960 ilmestyneessä *Kotiseututyö tänään* -kirjasessa Anttila kirjoitti:

Toiset sanovat, että meidän on kehitettävä kulttuuripääomaanne myös maakunnalliselta pohjalta, että Suomi-neidolle on opetettava Savon kielen sulavuus, että hänelle on rakennettava jyrävä pohjalainen tupa ja että hänen ylleen on puettava hämäläinen kansanpuku.³²⁰

Ja melkein kymmenen vuotta myöhemmin Kustaa Vilkuna havainnollisti valtionhallinnon ja kotiseututyön suhdetta seuraavasti:

olleet sattuneet näkemään paikallista pirttiä makuuvaatteilla varustettuna, koska talvisin siellä nukkua väki oli siirtänyt vuoteensa aittoihin. Lisäksi on tarpeellista muistaa, etteivät vuodevaatteet olleet myöskään talvisaikaan pirtissä päivisin esillä. Ne koottiin penkeiltä ja lattioilta pois ja kerättiin esim. tuvan ainoaan sänkyyn, postuaan tai luhiin. Katso esim. Seurasaari-lehden kysely K1, MV:K. Kainuun Museon kerääjiä huomio tuskin koskee. Esim. Pulkkinen puolankalaisena maanviljelijänä ja Claudelin Hyrynsalmen nimismiehenä tunsivat oletettavasti varsin hyvin paikalliset tavat.

³²⁰ Anttila 1960, 9.

*Valtakunnan kankaan loimet, joiden tulee olla lujempia ja kierremmäksi kehrättyjä kuin kudelankojen, muodostuvat hallintosysteemeistä ja puoluejärjestöistä; kuteet epäpoliittisista yhtymistä ja vapaista yhdistyksistä. Luonnollisimpia ja käyttökelpoisempia tässä suhteessa ovat tietyn kotiseudun ympärille muodostuneet seurat, pitäjäyhdistykset, maakuntaliitot, Kotiseutuliitto.*³²¹

Kun asiaa tarkastellaan Kainuusta käsin katsottuna, ei yhdistysten toiminnan vertaaminen loimilankoihin tunnu ollenkaan kaukaa haetulta. Sotien jälkeen kainuulaiset ”loimet” ja suomineidon ”kuteet” sanamukaisesti löydettiin.

Jälleenrakennusaikana toteutetut ansiokotiteollisuuden kehittämistoimenpiteet vaikuttivat tekstiilien kulttuurisen arvon uudelleen arviointiin. Ajattelun muutos kiteytyy Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen 40-vuotisjuhlan (1948) yhteydessä julkaistuihin uutisiin ja artikkeleihin, joissa peilikkääseen kytkettiin uusia arvoja ja yhteyksiä. Tällöin kotiteollisuuden tarkastaja Kaukonen nivoi haastattelussaan *vanhat arvokkaat kainuulaiset* käsityöt osaksi käsiteollisuuden kansallista pohjaa ja luokitteli peilikkään vain Kainuussa tavattavaksi harvinaisuudeksi. Lisäksi Kainuun Sanomien toimittaja määritteli peilikkään aitokainuulaiseksi. Edelleen Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun johtaja Koivulan haastattelussa esitettiin samanaikaisesti ja huvittuneessa sävyssä peilikkään senhetkinen asema työmiesten peitteenä³²² ja toive tulevasta arvonnousta. Koivulan puheenvuoro on mielenkiintoinen ja näen sen ilmaisevan raanun arvon uudelleen tulkintaa myös Kajaaniin kotiteollisuusyhdistyksen piirissä. Museoarvon kannalta kiinnostava ristiriita nousee esille Kansallismuseon asiantuntijan maisteri Vahterin artikkelista, joka mielestäni tukeutuu kansantaide-käsityksen mukaiseen ajatteluun. Kuten aikaisemmin mainitsin, Vahterin mukaan *oikeita raanuja* edustivat pohjalaista kulttuurilainaa olevat kuviokas ja silmikko. Edellä esittämäni pohjalta on ilmeistä, että kaksi tunnettua tekstiilitutkijaa Kaukonen ja Vahter edustivat peilikään kohdalla erilaista näkemystä.

³²¹ Vilkuna 1989, 168.

³²² Petivaatteiden merkityksestä työmiehille katso esim. Pöysä 1997, 214–214.



Kuva 13. Hevosloimia Kajaanin kotiteollisuusnäyttelyssä . Tyyni Vahter. MV:KA

Verratessa tilannetta Pearcen mallin avulla sotia edeltävään aikaan, on peilikkään paikka kotiteollisuutta edustavien ihmisten käsityksissä muuttunut, mutta kansallismuseon näkökulmasta pysynyt lähes ennallaan. Kainuulaisten lehtien uutiset kuvaavat mielestäni peilikkään irtautuneen *epäaitojen esineiden luokasta* ja muuttuneen *aidoksi* ja *erityiseksi suomalaiseksi* ja *kainuulaiseksi esineeksi*, joka – sen edelleen jatkuvasta käytöstä huolimatta – käsitettiin *historiallisesti* arvokkaaksi. Helsingistä käsin asia nähtiin toisin. Vaikka Vahterin artikkelissa peilikkään olemassaolo tunnustetaan, tulkitsen sen sijoittuvan edelleen epäaitojen esineiden kategoriaan.

Peilikkään maakunnallinen arvo näyttää muotoutuneen jatkossa lähinnä kahdenlaisissa yhteyksissä. Ensiksi peilikäsraanuja ja niiden pohjalta suunniteltuja muita tuotteita esiteltiin menestyvinä elinkeinotoiminnan tuotteina, jolloin ne liitettiin käsityötaidon säilymiseen, perinteen muodinmukaiseen uudistamiseen ja kotiteollisuusyhdistyksen virittämään ansiokotiteollisuuteen Kainuussa.³²³ Ilmiö on kiinnostava, koska tällöin perinteisiin raanuihin kiinnitetyt arvot siirrettiin modernin ajan sisustustekstiileihin. Tuotteiden korostet-

³²³ Sama kehitys koski myös muita kainuulaisena pidettyjä raanuja kuten ruusukas- ja rengasraanua.

tiin pohjautuvan vanhoihin malleihin, jolloin kansallisuus ja kainuulaisuus liitettiin niihin, enemmän tai vähemmän esikuvaansa muistuttavan, ulkoasun ja useimmiten myös valmistustekniikan välityksellä.³²⁴ Kaupallistamisen myötä raanu kehkeytyi eräänlaiseksi otsikoiden muotisanaksi, jota tulkintani mukaan käytettiin edustamaan laajempaa käsiteollista toimintaa. Tässä yhteydessä raanut esitettiin sekä lähtökohtana käytetyn perinteen eli jatkuvuuden että kehittyvän kotiteollisen toiminnan eli edistyksen symboleina.

Toiseksi samat raanut olivat esillä maakunta- ja pitäjätuotteina. Tällöin ne liitettiin nimeämisen kautta joko koko maakuntaan tai tiettyyn kuntaan. *Kainuun raanuksi* nimettiin pohjalainen rengasraanu, peilikäs tuotteistettiin uudeksi seinätekstiiliksi *Kainuun peilikkään* nimellä ja esimerkiksi ruusukasidoksisen saalin pohjalta suunniteltiin *Suomussalmen raanu*. Maakunta ja pitäjätuotteina raanut kytkettiin jälleen aitouteen ja alkuperäisyyteen korostamalla suunnittelun lähtökohtana olleiden mallitilkkujen löytöpaikkoja, löytäjiä ja tuotteiden suunnittelijoita. Edelleen uusien raanujen aitoutta tuotettiin niiden levittämällä sekä Kainuun Pirtin tuotteina että yhdistyksen kurssien ja neuvontatoiminnan välityksellä. Kun edellä kuvattu tulkinta yhdistetään Pearcen nelikenttään, sijoittuvat peilikkäät sekä *aitojen esineiden että aitojen mestariteosten luokkiin*. Suunnitteluprosessin lähtökohtana käytettyä peilikkään mallia tulkitsen pidetyn *historiallisena* ja *erityisenä* esineenä. Peilikäs-tuotteet sekä *Kainuun peilikäs* puolestaan nähtiin kainuulaisina design-tuotteina, jolloin ne lähenevät aitoa mestariteosta. Näen, että prosessi johti aikaisempaan perinteeseen pohjautuvan kulttuurisen käsityksen syrjäytymiseen ja korvautumiseen uudella, erityisesti Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen rakentamalla käsityksellä peilikkästä.

³²⁴ Yhteys perinteisen ja modernin tuotteen välillä on kiinnostava erityisesti siksi, että se avautuu useissa tapauksissa esineiden ulkonäön tai käyttötarkoituksen sisältäminä viitteinä lähinnä kainuulaisille ja asiantuntijoille. Tuotteita markkinoitiin myös Kainuun ulkopuolelle. Tällöin perinne ja kainuulaisuus toimivat tuotteen kaupallistamisen yhteydessä lisäarvoina, jotka tuotettiin markkinoinnin avulla.

5.4 Kainuulaisia malleja ja museointeriöörejä

Kotiteollisuusyhdistyksen ja -koulujen toiminnan tuloksena tapahtunut raanujen kulttuurisen arvon uudelleen määrittely näyttää olleen tärkeä tekijä myös peilikkään museoarvon tunnistamisessa Kainuun Museossa. Ensimmäinen museoon lahjoitettu peilikäs oli kotiteollisuuskoulun opettajan mallikappaleeksi keräämä tilkku ja seuraavana tallentuivat – 17 vuotta myöhemmin – edellä mainitut maakunnalliset tuotteet. Toiseksi asiaan vaikutti nähdäkseni museon työntekijöiden vaihtuminen. Sotien jälkeisen hiljaiselon päätyttyä työhön tarttui seuraava sukupolvi, jonka keskeiset toimijat olivat naisia. Sjöberg-Pietarinen kutsuu museoinstituutiossa työskennellyttä toista sukupolvea järjestäjiksi, joiden tehtävänä oli systematisoida: inventoida, laatia luetteloita, restauroida ja tutkia.³²⁵ Kuvaus sopii Kainuun Museon tilanteeseen hyvin. Uudet työntekijät luetteloidivat esineistön, järjestivät tilakysymyksen, pystyttivät uuden näyttelyn ja toimittivat näyttelyesitteen ja muutamia julkaisuja. Tässä yhteydessä he myös totesivat kokoelmissa olevat puutteet ja pyrkivät paikkaamaan aukkoja. Koska museoyhdistyksen puheenjohtaja vaikutti myös käsityöyhdistyksen varapuheenjohtajana, oli luontevaa, että käsityötuotteiden kohdalla museoyhdistys tukeutui kotiteollisuusyhdistyksen asiantuntijuuteen.

Kansallismuseon ja Kainuun paikallismuseoiden kokoelmat karttuivat peilikkäällä ja peilikkään palasilla 1960-luvulta alkaen. Tallennukset liittyivät sotien jälkeiseen maakunnallisen ja paikallisen perinteen tallentamiseen ja kotiseututyöhön.³²⁶ Tällöin kysymyksessä ei kuitenkaan ollut perinteisten mallien keruu kotiteollisuuden tarpeita ajatellen eikä kansantaiteen pelastaminen vaan peilikkäitä tallennettiin kuvaamaan kainuulaisten talojen sisustusta. Kansallismuseon peilikkäät tallentuivat Hallan talon kalustamisen yhdessä, jolloin huoneet pyrittiin sisustamaan hyrynsalmelais-kainuulaisen 1900-luvun alku-

³²⁵ Sjöberg-Pietarinen 1997, 7.

³²⁶ Tämän lisäksi raanuja koskevia tietoja tallentui eriaihepiirejä käsitteleviin kyselyihin, mikä mielestäni kertoo sekä paikallisten ihmisten että tutkimuksellisen kiinnostuksen ulottumista myös Kainuuseen. Katso luku 4.1, Peilikäs kansallisissa kokoelmissa.

vuosikymmenten vauraan talon mukaan.³²⁷ Lisäksi esimerkiksi Kaunislehdon talomuseoon Hyrynsalmelle kerättiin ja Kainuun Museon Asemakadun näyttelyyn asetettiin esille peilikkäitä. Oletukseni mukaan Toini-Inkeri Kaukosen käsitys kainuulaisista tekstiileistä on tapausten taustalla. Kuten edellä on tullut esille, Kaukonen osallistui tutkijana Hallan talon siirtoon ja sisustamiseen sekä oli samassa yhteydessä tekemisissä myöhemmin Kaunislehdossa vaikuttaneen Kalle Juntusen kanssa.

Yhdistettäessä edellä kuvattu tulkinta Pearcen nelikenttään, sijoittuvat peilikkäät jälleen sekä *aitojen esineiden* että *aitojen mestariteosten luokkiin*. Kotiteollisuusyhdistyksen myötävaikutuksella tallentuneita peilikkäitä pidettiin Kainuun Museossa kokoelma- ja pöytäkirjatietojen pohjalta lähinnä malliesimerkkeinä ja design-tuotteina. Sen sijaan näen kainuulaisten talojen interiööreihin kerättyjen peilikkäiden *aitouden* liittyvän perinteisten raanujen kantamiin arvoihin. Tässä yhteydessä *aitojen esineiden luokka* nähdäkseni avautui kohti tavallisen ihmisen elämää ja arkea, joka ilmenee raanujen tallennuksena niiden käyttö- ja valmistusyhteydessä esittämistä varten. Huomion arvoista on, että ajankohta sijoittuu Kainuussa rakennemuutoksen aikaan ja samalla raanujen perinteisen käytön syrjäytymiseen. Tulkitsen, että näin esimerkillinen kainuulaisuus sai museoarvon määrittäjänä rinnalleen tavallisten ihmisten kainuulaisuuden, joka kuitenkin kotiteollisuuden peilikäs-määrittelystä poiketen liittyi katomassa olevan elämäntavan tallentamiseen.

Kainuun Museon kunnallistamisen ja maakuntamuseotoiminnan aloittamisen yhteydessä peilikäs esiteltiin perusnäyttelyssä sekä valmistus- että käyttöyhteydessään ja tekstiiliperinteen tallennuksen ja tutkimuksen tarve tiedostettiin. Sjöberg-Pietarisen luokituksen mukaan kunnallistamisen jälkeen tulleet ensimmäiset museoammatilliset työntekijät edustavat sekä järjestäjiä että tiedonvälittäjiä. Kainuun Museon julkaisemissa artikkeleissa peilikäs esiteltiin sekä kotiteollisuusyhdistyksen käsityksen mukaisena tuotteena että eri kokoelmiin tallennettuna kainuulaisena tekstiiliperinteenä.

³²⁷ Kaukosen kirje Aare Heikkiselle. 28.9.1962. MV:SA.

5.5 Peitteestä suomalaisuuden ja kainuulaisuuden kuvaksi

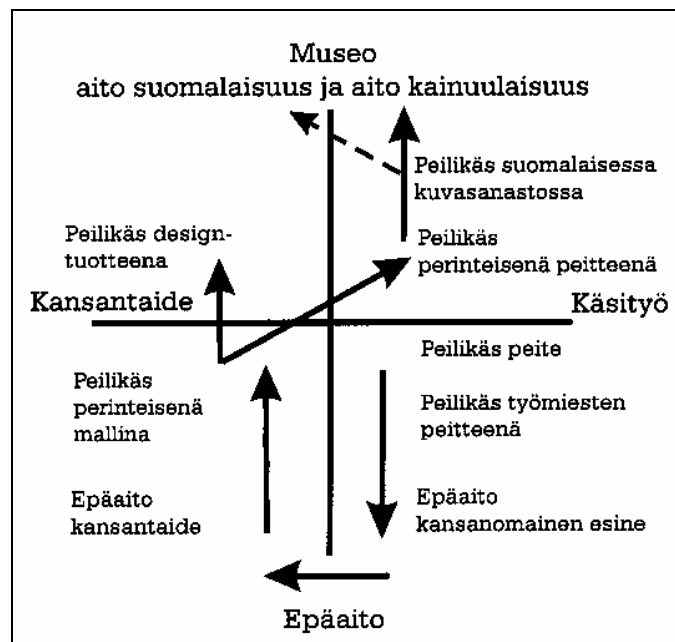
Kansanomaisen peilikkään 1950-luvun loppuun kestänyt suosio kertoo sekä perinteisen elämäntavan säilymisestä että peilikkään monista funktioista. Raanuja valmistettiin monenlaisissa olosuhteissa ja erilaisista materiaaleista. Lisäksi ne sopeutettiin ilmastoon ja ympäristöön, juhlaan ja arkeen, ihmisiin, eläimiin ja koneisiin, sekä rikkauteen ja köyhyyteen. Ilmeistä on myös, että peilikkään fyysiset ominaisuudet, erityisesti valmistuksen yksinkertaisuus ja muunneltavuus, edistävät raanun käyttöä ja säilymistä.

Perinteisen peilikkään ominaisuudet vaikuttivat myös raanun muodostumiseen museoarvon kantajaksi. Vaikka ensimmäiset peilikkäät oli tallennettu jo kansallisen museolaitoksen syntyvaiheessa museokokoelmiin, aidon suomalaisuuden määreeksi muotoutuneet kansantaiteen ja kansanomaisen käsityön käsitykset rajasivat museaalisen kiinnostuksen ulkopuolelle toisaalta itäiselle, kehittymättömälle ja köyhälle ja toisaalta arkiselle, tavanomaiselle ja naisten alueelle sijoittuvat ilmiöt. Lisäksi esineen käyttö silloisessa nykyhetkessä näyttää tehneen siitä ei-historiallisen ja siksi vaikeasti tallentamisen arvoiseksi, kansanomaiseksi käsityöksi ja museo-objektiksi hahmottuvan.

Modernisoituvassa yhteiskunnassa raanut yhdistyivät naisen aseman ja käsityökoulutuksen muutokseen ja maakunnallisten identiteettien rakentamiseen. Sekä kaupungissa että maaseudulla elävien naisten keskuudessa perinteistä käsityötaitoa edustava peilikäs sai käyttöesineen merkitysten lisäksi kannettavakseen suvun henkistä ja aineellista perintöä.

Toisen maailmansodan jälkeisessä uudessa tilanteessa kotiseutuaatteen viiriäminen lisäsi suomalaisen käsityön käsitteeseen maakunnallisia painotuksia, jolloin ansiokotiteollisuuden kehittämistoimet nostivat kainuulaiset tekstiilit esiin. Tällöin peilikäs liitettiin osaksi käsityön kansallista pohjaa, jota perusteltiin raanun aitosuomalaisilla ja aitokainuulaisilla ominaisuuksilla. Peilikkään maakunnallinen merkitys rakentui *Kainuun peilikäs* -nimisenä tuotteena, joka toisaalta kytkettiin menestyvään elinkeinotoimintaan ja toisaalta perinteen jatkuvuuteen ja maakunnallisuuteen.

Kotiteollisuusyhdistyksen ja -koulujen piirissä tapahtunut raanujen määrittely, kotiseutuaatteen viriäminen ja museotoimijoiden sukupolven vaihtuminen vaikuttivat kainuulaisten tekstiilien museoarvon tunnistamiseen ja peilikkäitä tallennettiin kansanomaisten raanujen malliesimerkkeinä ja design-tuotteina. Kainuun Museon kunnallistamisen ja pitäjämuseoiden perustamisen yhteydessä peilikkään museoarvo kytkettiin perinteisen raanujen merkityskokonaisuuteen. Tällöin peilikkään kantamat suomalaisuus ja kainuulaisuus avautuivat kohti ihmisten elämää ja arkea koskevaa tulkintaa. Näin tutkielma osoittaa, vastoin proseminaariryöni pohjalta muotoutunutta esiyymmärrystäni, miten peilikkääseen eriaikoina liitetyt arvot ovat lähtöisin sekä esineestä itseltään että kulttuurista. Samalla se osoittaa tavan, jolla nuo arvot muotoutuivat. Kokoan seuraavassa kuviossa (kuviossa 6) edellä esittämäni prosessin Pearsonin nelikenttään. Kuvio havainnollistaa peilikkään kulttuurisen arvon muotoutumisen pääpiirteet museoarvon rakentumisen näkökulmasta.



Kuvio 5. Peilikkään museoarvon määräytyminen sovelletuna Pearsonin merkitysten nelikenttään. Helena Lonkila.

5.6 Peilikkään heijastuksia

Tutkielmassa tehdyn tulkinnan pätevyyttä ja osuvuutta arvioitaessa on tärkeää pohtia tulkitsijan paikkaa suhteessa tutkimuskenttään. Tällöin yksi kysymys on ainakin Kainuusta käsin katsottuna ulkopuolisuuteni kainuulaisuudesta. Tämä pitää tietyllä tavalla paikkansa tämän työn osalta ja koskee myös muuta vierasta ja toista todellisuutta käsittelevää tutkimusta. Sekä kulttuurintutkija että historioitsija joutuvat usein tämän kysymyksen eteen, jonka ratkaisemiseksi käytetään mm. aineistonkeruun ja lähdekritiikin menetelmiä.

Työskentelyn kuluessa on esimerkiksi osoittautunut, etten ole haastattelutilanteissa aina ymmärtänyt haastateltavien käyttämiä ilmaisuja ja näin on osa informaatiota jäänyt tavoittamatta. Tästä syntyneitä virhekesityksiä olen pyrkinyt vähentämään kyselemällä samoja teemoja toistuvasti ja eri tavoilla. Vastaavanlainen haaste liittyy eri aineistoryhmien rinnakkaiseen käyttöön. Olenkin lukenut aineistoani sekä dokumentteina että puheenvuoroina. Tästä johtuu, että olen käsitellyt erilaisia aineistoja yhdessä ja pyrkinyt löytämään niiden yhteisen mielen tutkimuskysymykseni näkökulmasta tarkasteltuna. Käytännössä tämä tapahtui siten, että analyysin alkuvaiheessa kirjasin muistiin suhteellisen pitkän ajan mahdollisimman monia erilaisia tapoja puhua peilikkäistä. Vasta katsottuani miellekarttojeni olevan riittävän hyvin aineistoa kuvaavia, ryhdyin jäsentämään saaduista luokista teemoja ja kirjoittamaan niistä tarinoita.

Museossa sen sijaan olen kohteessani sisällä. Tämä puolestaan saattoi estää sekä huomaamasta että pitämästä merkittävänä sellaisia piirteitä, jotka asianosaiselle ovat itsestäänselviä ja jääneet siten puutteellisesti refleктоimatta ja käsitteellistämättä. Asia jää molemmilta puolilta avoimeksi. Sen sijaan käyttämäni lähteet ovat löydettävissä asianomaisista säilytyspaikoistaan ja siten otettavissa uudelleen tulkittavaksi.

Molemmat positiot antavat aihetta ja haastavat työn lukijoita keskusteluun ja arviointiin. Omalta puoltani olen pyrkinyt lisäämään tulkinnan osuvuutta pyy-

tämällä muutamalta aineistonkeruun aikana haastattelun antaneelta henkilöltä kritiikkiä ja arviointia tutkielmani käsikirjoituksesta. Tämän työn lisäksi ai on hyödyntää saamaani palautetta mahdollisessa jatkotutkimuksessani.

Edelleen työstämistä ja kehittämistä – tai kokonaan toisenlaiseen lähestymistapaan vaihtamista – vaatii myös soveltamani Pearcen malli. Mallia kokeillesani totesin, Aurasmaan varoituksen mukaisesti, että analyysi tapahtuu malliin valittujen arvokontekstien välillä, sulkien ulkopuolelle muut esineeseen liittyvät merkitykset. Tämä saa pohtimaan, edistääkö yksinkertaistetun mallin pragmaattinen soveltaminen, kuten tässä tapauksessa, ilmiön yksiselitteisestä tulkintaa kulloisenkin ajan aatteiden tuloksena. Tällöin on vaarana, etteivät ilmiötä kuvaava moniäänisyys ja ristiriitaisuus pääse esille. Lisäksi näyttää siltä, että malli sopii museoarvon määrittelyyn, mikäli sen katsotaan ilmenevän ainoastaan Stránskýn mallin *valinnan* alueella. Näkemys on kuitenkin staattinen. Se sulkee pois kokoelman *luomisen* että *esittämisen* alueet, mitkä tarkoittavat sekä museon näyttely- ja julkaisutoiminnan esineeseen myöhemmin liittämiä merkityksiä että museon ja ympäröivän yhteisön vuorovaikutusta.

Tutkielman ulkopuolelle rajaamani peilikkään museoarvon edelleen rakentaminen Kainuun Museon projekteissa 1980 ja 1990-luvuilla on mitä kiinnostavin ja tarpeellisin jatkotutkimuksen aihe. Käsitykseni mukaan tällöin tehty yhteistyö johdattaisi katsomaan museoinstituution ja sen kanssa vuoropuhelussa olevan yhteisön suhdetta myös tulevaisuuteen.

Museon ja ympäristön vuorovaikutteisuutta korostava näkökulma on siitä kiinnostava, että se haastaa tässäkin tutkielmassa useasti toistetun käsityksen museoarvosta esineen arvoketjun päätepisteenä. Kuitenkin jo tämän tutkielman valossa näyttää siltä, että peilikkään kulttuurinen arvo muuttuu ja liikkuu kaiken aikaa. Museotyön kehittämisestä kiinnostuneena katsonkin, että tämän prosessin mahdolliset vaikutukset peilikkään museaaliseen arvoon ovat erinomaisen kiinnostavia ja museotyön käytäntöön sovellettavia.

Kuvaluettelo

Kuva 1. Kuvaaja: Joonas Härkönen, KaiM 764:439.	1
Kuva 2. Peilikäsraanun mallikerta. 1999.	
Kuva 3. Konttikirjanen raanu. 1894.	26
Kuva 4. Lapasrantunen raanu, Sotkamo 1894. Blomstedt ja Sucksdorff MV:KA.	29
Kuva 5. Kajaanin kotiteollisuusnäyttely. Kajaanin kuvaamo. KKTy.	48
Kuva 6. Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen näyttelyryhmä Oulun messuilla 1952. Kainuun Sanomat. KKTy.	50
Kuva 7. Kudontakurssin lopettajaiset. Kuva 5893:19. RIHMA. KaiM.	55
Kuva 8. Amanta Heikkinen kutomassa Sotkamon Riihilehdon uudessa, valoissa pirtissä vuonna 1894. Yrjö Blomstedt. MV:KA.	60
Kuva 9. Kangasnäytteitä Suomen Sotkamosta, Kuhmosta ja Lentiirasta. Kerännyt Blomstedt ja Sucksdorff kesällä 1894. Kuva: Helena Lonkila.	61
Kuva 10. Vitriinikaappi. Kuva 3677-20. KaiM.	
Kuva 11. Vitriinikaappi. Kuva 3677-19. KaiM.	74
Kuva 12. Peilikään loimi Kainuun Museon maatalousosastossa.	79
Kuva 13. Hevosloimia Kajaanin kotiteollisuusnäyttelyssä . Tyyni Vahter. MV:KA.	95

Kuvioluettelo

Kuvio 1. Esineiden kiertokulku. Lippe von der 1985, 598.	8
Kuvio 2. Stránskýn museointiprosessi. Stránský 1995, 41.	12
Kuvio 3. Pearcen nelikenttä. Aurasmaa 2002, 19.	14
Kuvio 4. Farmarihousujen kulttuurisen arvon muutos. Pearce 1995, 399.	15
Kuvio 5. Peilikään museoarvon määräytyminen sovellettuna Pearcen nelikenttään. Helena Lonkila.	100

Taulukkoluetelo

Taulukko 1. Naiskäsityökoulussa tehtyjä töitä. Maanviljelysseuran vuosikirja 1905.	43
---	----

Lähteet

1. Arkistolähteet

Fredrika Wetterhoffin säätiö (FWK)

Keruukertomukset:

Partanen, Aino: Sotkamo. 1947.

Pirttiala, Sirpa ja Pylvänen, Eija-Liisa: Moisionvaara, Hyrynsalmi. 1981.

Pärnä, Anja, Puolanka, 1950.

Kajaanin ammattioppilaitoksen kulttuurialan arkisto (KAO)

Tekstiilikokoelma

Kajaanin kaupungin arkisto (KKA)

Kainuun I kiertävän naiskotiteollisuuskoulun arkisto

Opetussuunnitelmat

Vuosikertomukset

Kainuun III kiertävän naiskotiteollisuuskoulun arkisto

Opetussuunnitelmat

Vuosikertomukset

Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen arkisto

Saapuneet ja lähteneet kirjeet

Vuosikertomukset

Katsaus Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun toimintaan 1936–1967.

Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto

Saapuneet kirjeet

Vuosikertomukset

Katsaus Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun toimintaan 1936–1967.

Kainuun Käsi- ja taideteollisuusyhdistyksen arkisto (KKTy)

Katsaus Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen toimintaan vuosilta 1908–1933.

Vuosikertomukset

Lehtileikkeet

Kainuun maaseutukeskuksen arkisto (KMKA)

Kajaanin maaviljelysseuran vuosikirjat

Kajaanin Maistraatti (KMa)

Yhdistysrekisteri

Kainuun Museon arkisto (KaiM)

Peilikäs -näyttelyn tekstit 18.12.1997

Heli Ingerttilä, Liisa Karvinen, Mira Korhonen, Anu Kulju, Anu Linnanen, Minna-Leena Liuska, Paula Luoma, Saija Mähönen, Miia Tolonen, Katja Snellman.

RIHMA-projektin aineistot, (**RIHMA**)

Kotien kätköistä-inventointi

Tuovila, Jaana: Kajaanin kotiteollisuuskoulun tilkkukokoelmasta 1988.

Hallinnonarkisto

Esinediaarit, erikoiskirjat ja esineluetteloinnit

Kajaanin museoyhdistyksen arkisto (KMy)

Johtokunnan pöytäkirjat

Vuosikertomukset

Lehtileikkeet

Museoviraston kansatieteen käsikirjoitusarkisto, (MV:KTKA)

Blomstedt, Yrjö, Sucksdorff, Victor: Kertomus tutkimus- ja keräysmatkasta Suomen ja Venäjän Karjalaan. 1894.

Museoviraston keruuarkisto (MV:K)

Mariliina Karhusen aineisto
Adam Mikkosen aineisto
Kansatieteen osaston kyselyt
Seurasaari-lehden kyselyt

Museoviraston Seurasaaren arkisto (MV:SA)

Hallan arkisto

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto (SKS)

Kansanperinteen keruuarkisto
Paulaharjun kokoelmat

Suomen käsityön museon arkisto (SKMA)

Maataloushallituksen kokoelma
Sisällön mukaan järjestetyt asiakirjat.

2. Lehdet

Kajaani 1930, 8.6.1946. 13.4.1948, 27.5.1948, 7.6.1952, 15.6.1956, 9.8.1960, 19.11.1963
12.6.1966, 20.4.1968, 19.11.1969
Kainuun Sanomat 3.1.1931, 13.4.1948, 7.9.1955, 27.11.1957, 18.10.1958, 12.6.1963, 20.4.1968,
19.11.1969, 29.7.1978, 24.2.1989. 12.12.1997.
Kotiseutu 1936, 1965
Kotiteollisuus 2 /1949
Käsin tehty, Kainuun kotiteollisuusyhdistyksen 80-vuotisjuhla-julkaisu. 1989.
Maaseudun tulevaisuus, 2.10.1971.
Museo 1, 2004
Sotkamo 14.11.1983. Sotkamo 14.11.1983
Uusi Suomi 27.12.1961.
Uusi Suometar 22.1.1979.
Viena–Aunus 5-9.1937.
Ylä-Kainuu 1.2.1980.

3. Haastattelut ja tiedonannot

Aino Heikkinen, Kajaani, 5.10.1997.
Lahja Huttu, Kajaani, 6.2.2002.
Kalle Juntunen, Hyrynsalmi, 14.10.1997.
Liisa Juntunen, Hyrynsalmi, 14.10.1997.
Aila Kemppainen, Kajaani, 28.11.1997.
Eila Kinnunen, Kajaani, 18.12.1997.
Milka Kovalainen, Mieslahti, 11.11.1997.
Tuomas Kovalainen, Mieslahti, 11.11.1997.
Arja Liuski, Kajaani, 11.12.1997.
Linnea Oikarinen, Kajaani, 2.10.1997.
Helena Pursiainen, Kajaani. 26.8.2003
Irja Seppänen, Kajaani, 18.12.1997.
Eeva Tervaniemi, Kajaani, 16.12.1997.
Eeva Tervo, Ontojoki, 17.12.1997.
Pirjo Tervonen, Nakertaja, 5.10.1997.

Salme Tervonen, Kajaani, 18.10.1997.

Heikki Rytkölä, Kajaani, 31.7.2003.

Senja Säkkinen, 2.6.2004. Tiedonanto sähköpostitse

Janne Vilkuna: Museologian proseminaariryön laatiminen, Ohjeita, 2002 b.

4. Kuvalliset lähteet

Kainuun Museon kuva-arkisto:

Esinekuvat

RIHMA -projektin valokuva ja piirrosaineisto

Museoviraston valokuva-arkisto, (MV:KA)

Blomstedt, Yrjö, Sucksdorff, Victor: Tutkimus- ja keräysmatka valokuva- ja piirrosaineisto.

Blomstedt, Yrjö, 1034:21

Mariina Karhusen kuvat 3847:1–133

5. Esineelliset lähteet

Fredrika Wetterhoffin säätio (FWK)

Tekstiilikokoelma

Kainuun Museon kokoelmat (KaiM)

Tekstiilinäytteitä, 1688 – 1699, Bertta Koivula.

Raanu, Suomussalmen raanu, 2814. Kainuun Pirtti.

Raanu Puolangan raanu, 2815. Kainuun Pirtti.

Raanu, Kainuulainen peilikäs, 2816. Kainuun Pirtti.

Raanu Sotkamon raanu, 2827. Kainuun Pirtti.

Raanun pala, peilikäs, 3327:1.

Raanun pala, peilikäs, 3345. Museolöytö.

Raanun pala, peilikäs, 3347:1. Suoma Moilanen, Museolöytö.

Kainuun Pirtin tuotekokoelma, 3527:1–33.

Raanu, 3879. Toini Vinha-Mustonen. Sotkamo.

Peittokangas, Kainuun peilikäs, 4406:1. Kajaanin käsi- ja taideteollisoppilaitoksen Bertta Koivulan kokoelmasta.

Raanu, peilikäs, 4836:1 Linnea Oikarinen

Raanu, peilikäs, 4836:2 Linnea Oikarinen

Peilikäs, RIHMA -kokoelma, 83. Iida Mäkäräinen, Puolanka.

Peilikäs, RIHMA -kokoelma, 84. Iida Mäkäräinen, Puolanka.

Museoviraston kansatieteen osaston esinekokoelma, (MV:KE)

Blomstedt, Yrjö, Sucksdorff, Victor: Tutkimus- ja keräysmatkan kangasnäytteet. 3164:78

Leena Vanhamaan aineisto, 9660:1–14.

Mariina Karhusen aineisto, 10084:1–65.

Hyrynsalmen Kaunislehdon talomuseon kokoelmat

Peite, 165.
 Peite, 369.
 Peilikäspeite, 370.
 Peite, 1131.

Sotkamon Tervajärven kokoelmat

Peilikkäät

Tuupalan museon kokoelmat

Peilikäsraanun pala, 425:73.

Yksityisomistuksessa olevat esineet:

Peilikäs, Aino Heikkinen. Kajaani.
 Peilikäsraanu, Terttu Heikkinen. Ristijärvi.
 Kainuun peilikäs ja peiliraanu, Hilja Jokelainen. Ristijärvi.
 Peilikäspeite, Liisa Juntunen. Hyrynsalmi. Hoikka.
 Peilikäs, Kerttu ja Risto Kaartinen. Hyrynsalmi. Moisionvaara
 Peilikäs. Aila Kemppainen. Kajaani.
 Peilikäsmatto, kaksi peilikästä ja sängynpeite, Tyyne Kemppainen. Ristijärvi.
 Peilikäsängynpeitteet (2 kpl) ja -seinävaate. Milka Kovalainen. Paltamo.
 Seinävaate, peilikäs ja peilikäspeite, Leena Kurkinen.
 Peilikäs ja sänkypeite, Elina Mulari. Ristijärvi.
 Peilikäsvällyt, Päivi Ojanen. Kajaani.
 Peilikäs ja peilikäsvälly. Eila Parviainen. Kajaani.
 Peilikäsoviverho, Puolanka-talo.
 Raanut 2 kpl, peilikäs Irja Seppänen, Suomussalmi. Ala-Vuokki.
 Peilikästyynyjä (2 kpl) ja keinuolinmatto Eeva Tervaniemi: Kajaani.
 Kudekuviollinen raanu. Eeva Tervo. Sotkamo. Ontojoki.
 Peilikäs, Pirjo ja Erkki Tervonen. Kajaani.
 Peilikäs, Terttu Tolonen. Ristijärvi.
 Kudekuviollinen raanu. Eila Rautio. Kajaani

Venäjän Etnografinen Museo (VEM)

Vienankarjalaisten tekstiilien kokoelma

6. Opinnäytetyöt ja käsikirjoitukset

- Keränen, Seppo: Suomussalmen kuvallisesta ympäristöstä. 1974.
 Konttinen, Tyyne: Kainuun peilikäs ja silmikäs. Kulttuurihistorian tutkielma. Oulun käsi- ja taideteollisuusoppilaitos. 1988.
 Lonkila, Helena: Peilejä peilikkääseen – kainuulaisen peiliraanun merkityksiä. Proseminariesitelmä. Kulttuurihistoria. Turun yliopisto. 1998.
 Lonkila, Helena: Peilikäs peilinä – kainuulaisen peiliraanun kulttuurisen arvon määräytymisestä. Proseminariesitelmä. Museologia. Jyväskylän Yliopisto, 2003.
 Oikarinen, Jouni & Pernu, Pekka: Sata vuotta kainuulaista ammattikoulutusta. Kasvatustieteen syventäviin opintoihin kuuluva tutkielma. Oulun Yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Kajaanin opettajankoulutuslaitos. 1990.
 Perkko, Mariliina: Sotkamolainen naisen kansanpuku vuosina 1890–1920. Suomalais-ugrilaisen kansatieteen pro gradu. Helsingin yliopisto. 1972.
 Vinha, Heli: Peilikkään levinneisyydestä ja värytyksestä Kainuussa 1830–1950. Lounais-Suomen käsi- ja taideteollisuusoppilaitos. 1992.

7. WWW-sivustot:

- Helsingin yliopisto, kulttuurien tutkimuksen laitos, WWW-sivusto
<http://www.helsinki.fi/folkloristiikka/terminologia#perinne> 10.6.2004.
- The International Council of Museums , WWW-sivusto
<http://icom.museum/organization.html>
<http://icom.museum/internationals.html#icofom> 30.7.2004
- Jyväskylän yliopisto, museologia, WWW-sivusto
<http://www.jyu.fi/taidehistoria/museologia/mita.html> 12.2.2004.
- Opetusministeriö, WWW-sivusto,
<http://www.minedu.fi/julkaisut/julkaisusarjat/rakennerahastot.html>. 12.2.2004.
- Pohjois-Pohjanmaan museo, WWW-sivusto,
<http://oulu.ouka.fi/ppm/perusnayttely/paulaharju.htm>. 30.10.2003.
- Riksantikvarieämbetet, WWW-sivusto, <http://www.raa.se/#>. 10.6.2004
- Suomen Kirjallisuuden Seuran WWW-sivusto,
http://www.finlit.fi/kra/kra_yleisluettelo.htm#muurah.
- Suomen Valokuvataiteen museo, WWW-sivusto,
http://www.fmp.fi/fmp_fi/muvieras/arkisto/kuvaajat/tiedot/563.htm. 30.10.2003.
- Turun yliopisto, WWW-sivusto, <http://www.uta.fi/~mt63532/docs/representaatio.html>.
 17.2.2004.
- Turun Yliopiston sosiologian laitos, WWW-sivusto,
<http://www.uta.fi/laitokset/sosio/opinnaytteet/valo/semioottiset.html>. 10.6.2004.
- Työvoimaministeriö, WWW-sivusto <http://www.mol.fi/fovoii/esprojekti/12/2/990851.html>
 12.2.2004.
- Yliopistolehti, WWW-sivusto,
http://www.helsinki.fi/agora/vara/yleista/paulaharjut_perinteen_keraajina.html.
 12.2.2004.

8. Kirjallisuus ja artikkelit

- Anttila, Veikko: Kotiseututyö tänään. Otava 1960.
- Appelgren, Arne: Suomen Museoliiton maaseutumuseotyöohjelmasta. Kotiseutu 1936.
- Aurasmaa, Anne: Salomonin talo, Museon idea renessanssiajattelun valossa. 2002.
- Aurasmaa, Anne: Pysyvä museo, muuttuva maailma. Museo 1, 2004.
- Böök, Kaisa: Raanut. Julkaisussa: Vuorela, Toivo: Suomen kansankulttuurin kartasto I. Aineellinen Kulttuuri. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1976.
- Blomstedt, Yrjö, Sucksdorff Victor: Karjalaisia rakennuksia ja koristemuotoja, edellinen osa. Selittelevä kansatieteellinen tutkimus keskisestä Venäjän-Karjalasta. Suomen muinaismuistoyhdistys. Otava 1901.
- Hall, Stuart: Identiteetti. (suom. ja toim.) Lehtonen, Mikko ja Herkman Juha. Vastapaino 1999.
- Harjumäki, Ulla ym.: Kankaankutojan sidosoppi. Otava. 1988.
- Heikinmäki, Marja-Liisa: Arkaistisia piirteitä suomalaisessa asumisessa. Julkaisussa: Korhonen Teppo, Räsänen, Matti (toim.): Kansa kuvastimessa, Etnisyys ja identiteetti. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (SKS) 1989.
- Heikkinen, Antero: Kainuun historia III. Hallinto ja kulttuuri 1720-luvulta 1980-luvulle. Kainuun Maakuntaliitto 1986.
- Heikkinen, Kaija, Kupiainen Tarja: Merkilliset merkit, esinekköytöön semiotiikkaa. Julkaisussa: Kupiainen Jari, Sevänen Erkki.(toim,) Kulttuurintutkimus johdanto. Tietolipas 130. SKS 1994.
- Heikkinen, Kaija: Esineiden inhimillinen elämä. Suomen Antropologi 3/1989.
- Heikkinen, Kaija: Käsityöt naisten arjessa. Kulttuuriantropologinen tutkimus pohjois-karjalaisten naisten käsityön tekemisestä. Akatiimi Oy 1997.

- Heikkinen, Reijo: Kasvatus ja koulutus Kainuussa. Kainuun koulutusjärjestelmän kehitys syyskuuhun 1945 mennessä. Kajaanin opettajankoulutuslaitos 1995.
- Heikkinen, Reijo: Kulttuurin vainioilta ja korpisoilta. Kirjoituksia Kajaanin ja Kainuun kulttuurihistoriasta. Lönnrot-instituutti. Oulun yliopisto 1998.
- Heikkonen Raija: Kansanomaisia peitteitä diasarjan selostus. Kotiteollisuuden keskusliitto 1981.
- Heinonen, Jouko, Lahti, Markku: Museologian perusteet. 3. Uudistettu painos. Suomen Museoliitto. 2001
- Heinonen, Outi: Kainuun museon tekstiilit. Artikkelit. IKI -lehti 1/83.
- Helo, Maria: Kainuun kiertävät naiskotiteollisuuskoulut. Julkaisussa Kupiainen Tarja (toim.) Käsillä tehty. Edita 2004.
- Hyöky, Fredrik: Katsaus Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen toimintaan 1908–1948. Kotiteollisuus 2 /1949.
- Immonen, Kari: Uusi kulttuurihistoria. Julkaisussa: Immonen, Kari ja Leskelä-Kärki, Maarit (toim.) Kulttuurihistoria, Johdatus tutkimukseen. Tietolipas 175. SKS 2001.
- Isaksson, Vuokko: Kehrää, kehrää tyttönen. Koivu ja tähti Oy 1990.
- Kajaanin maaviljelysseuran vuosikirja, 1905
- Kangas, Anita: Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Julkaisussa Kangas, Anita, Virkki, Juha (toim.) Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. SoPhi, Jyväskylän yliopisto 1999.
- Kaukonen, Toini-Inkeri: Alusvaipat eli villalakanat. 1961.
- Kaukonen, Toini-Inkeri: Kainuulainen talo. Kotiseutu 1965.
- Kaukonen, Toini-Inkeri: Suomalaiset kansanpuvut ja kansallispuvut. WSOY 1985.
- Kauppila, Raili: 60-vuotias Kainuun Museo – taustaa ja toimintaa. Julkaisussa Kauppila, Raili (toim.) 60 vuotta museotyötä Kainuussa. Kainuun Museo 1991.
- Kauppila, Raili, Pulma Panu: Konsulin kuvat. Kajaani. 1989.
- Keravuori (Renvall), Elin: (Toim.) Pieni käsitöiden opas naisille. Toinen painos 1910.
- Keränen, Jorma: Asutus keskiajan lopulta 1720-luvulle sekä hallinto ja kulttuuri vuoteen 1918. Julkaisussa: Huurre, Matti, Keränen, Jorma, Turpeinen, Oiva: Hyrynsalmen historia- Gummerus Oy 1988.
- Kiuru, Elina: Esineet etnologiassa. Julkaisussa: Lönnqvist, Bo, Kiuru, Elina, Uusitalo, Eeva. (toim.): Kulttuurin muuttuvat kasvat, johdatusta etnologiatieteisiin. Tietolipas 155. SKS 1999 a.
- Kiuru, Elina: Iso ihminen pieni talo – etnologiaa teoriassa ja käytännössä. Julkaisussa: Lönnqvist, Bo, Kiuru, Elina, Uusitalo, Eeva. (toim.): Kulttuurin muuttuvat kasvat, johdatusta etnologiatieteisiin. Tietolipas 155. SKS 1999 b.
- Kiuru, Elina: Esineet. Julkaisussa Lönnqvist, Bo (toim.) Arjen säikeet – aikakuvia arkielämään, sivilisaatioon ja kansankulttuuriin. Etnografia 3. Jyväskylän yliopiston etnologian laitoksen julkaisusarja 2000 a.
- Kiuru, Elina: Yksityiset ja yhteiset esineet: Keräilijän ja museokokoelman esineellisen kulttuuriperinnön säilyttäjänä. Julkaisussa: Vilkkunen, Janne (toim.): Näkökulmia museoihin ja museologiaan. Etnos-toimite 2000 b.
- Kiuru, Elina: Kauneus, taitavuus ja muuttumattomuus eli miten ja miksi kansantaiteen käsite Suomessa syntyi? Julkaisussa Junkala, Pekka, Kiuru, Elina (toim.): "Toinen" sivilisaatio: arkielämä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa noin 1500–2000. Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos. Tutkimuksia 36 2000 c.
- Korhonen, Anu: Mentaliteetti ja kulttuurihistoria. Julkaisussa: Immonen, Kari ja Leskelä-Kärki, Maarit (toim.): Kulttuurihistoria, Johdatus tutkimukseen. Tietolipas 175. SKS 2001.
- Korhonen, Tarja: Vanhaa kainuulaista rakennusperinnettä. Kielitieteellisiä tutkimuksia. Joensuun Yliopisto 1990.

- Korhonen, Teppo: Piirteitä maataloutemme koneellistumisesta toisen maailmansodan jälkeen. Julkaisussa: Aineellinen kulttuuri Suomessa 1900-luvulla. Etnos-toimite 1981.
- Kotiteollisuustuotantokomiteanmietintö 27.6.1949.
- Kurki, Tuulikki: Heikki Meriläinen ja keskustelua kansanperinteestä. SKS 2002.
- Käsin tehty. Kainuun kotiteollisuusyhdistyksen 80-vuotisjuhla-julkaisu. 1989.
- Lehtinen, Ildikó: Kahdenlainen totuus – marit museossa ja kentällä. Julkaisussa: Tutkijat kentällä. Kalevalaseuran vuosikirja 82. SKS 2003.
- Lippe von der, Inger Marie. Profession or Occupational Culture? An Ethnological Study of the Textile Conservators' Working Conditions at the Museums. Uppsala 1985.
- Lonkila, Helena: Kainuun Museo koulutiellä. IKI -lehti 1994
- Lonkila, Helena: Rihma-projektin loppuraportti, Interreg II Karjala 2000.
- Lonkila, Helena: RIHMA – oppimisympäristönä, Käytännöllistä museo-opetusta käsityöläisille. Julkaisussa: Музей и краеведение на Европейском Севере. Материалы Международной научно-практической конференции 8–11 октября 2000 г Петрозаводск 2001 а.
- Lonkila, Helena: Rulla-projektin loppuraportti, Interreg II Karjala 2001 b.
- Lonkila, Helena: Esinekonservoinnin lähtökohtia, Julkaisussa Tervonen, Päivi ja Lonkila Helena: Turjanlinna eilen ja tänään. Kainuun Ympäristökeskus. 2002.
- Lonkila, Helena: Jokaiselta kylältä langanpätkä, alastomalle paita. Julkaisussa: Lönnrotin hengessä 2002. Kalevalaseuran vuosikirja 81. SKS 2002 b.
- Luutonen, Marketta: Kansanomainen tuote merkityksen kantajana. Tutkimus suomalaisesta villapaidasta. Artefakta 3. Akatiimi 1997.
- Mensch van, Peter: Methodological museology; or, towards a theory on museum practice. Julkaisussa: Pearce, Susan: Object of Knowledge. (toim.) London. 1990.
- Meriläinen, Anneli: Tiedosta ja sen siirrosta. Julkaisussa: RIHMA -elämän lanka. RIHMA. 2000.
- Museopoliittinen ohjelma. Museovirasto 1981.
- Mäkinen Lauri: Kotiteollisuusolot Suomessa työvuotena 1908–09. Helsinki 1910.
- Niiniluoto, Ilkka: Järki, arvot ja välineet. Kulttuurihistoriallisia esseitä. Otava 1994.
- Ohjeita Kainuun museo-esineiden kerääjille. Kainuun Sanomat 1930.
- OSMA 1956, Suomen museoliiton vuosikirja. Vuoden varrelta 1956
- Paulaharju, Samuli: Kainuun mailta. Helsinki 1922.
- Palo-oja, Ritva, Willberg Leena: Arvoluokitus – avain museokokoelmien hallintaan. Julkaisussa: Vilkuna, Janne (toim.) Näkökulmia museoihin ja museologiaan. Etnos-toimite 2000.
- Pearce, Susan, M: On collecting. An investigation into collecting in the European tradition. Routledge. 1995 a.
- Pearce, Susan, M: Collecting as medium and message. Julkaisussa: Hooper-Greenhill, Eileen: Museum, Media, Message. Routledge. 1995 b.
- Peltovuori, Sinikka: Laila Karttunen ja Kansantaide. Helsingin yliopiston kansatieteen laitoksen tutkimuksia 12 1987.
- Pulma, Panu, Turpeinen, Oiva: Pikkukaupungin unelmia. Kajaani 1906–1976. Kajaanin kaupunki 1994.
- Pursiainen, Helena: Kainuun museon keruu- ja tallennusohjelma. Iki-lehti. 2/1985.
- Pöyhtäri, Ari: Keräilystä kokoelmaan. Sosiologisia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn. Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 8. Jyväskylän yliopisto. Sophi. 1996.
- Pöysä, Jyrki: Jätkän synty. Tutkimus sosiaalisen kategorian muotoutumisesta suomalaisessa kulttuurissa ja itäsuomalaisessa metsätyöperinteessä. SKS 1997.
- Ruuskanen, Väinö: "Kajaanin suksi", Kainuun suksen historiaa ja niiden mestarival-

- mistajia. *Kotiteollisuus* 2 /1949
- Rytkölä, Heikki: Mit' itket ihana koivu. Hövelö, Polvila ja Elias Lönnrotin kaupunkitalo suojelupyrkimysten kohteena. Lönnrot-instituutti 2003.
- Rönkkö, Marja-Liisa: Suomalainen taidemuseo – Louvren ja Lousiannan perilliset. *Dimensio* 2. Valtion taidemuseon tieteellinen sarja 1999.
- Sirelius, Uuno, Taavi: Suomen Kansallismuseo, sen synty, kehitys ja nykyiset laitokset. *Ylipainos Historiallinen aikakauskirja*, n:o 1. 1916
- Sirelius, Uuno, Taavi: Suomen Kansanomaista kulttuuria II. *Esineellisen kansatieteen tuloksia*. Helsinki 1921.
- Sjöberg-Pietarinen, Solveig: *Museer ger mening, Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer*. Åbo Akademis förlag 2004.
- Sparre, Louis: Kalevan kansaa katsomassa, muistiinpanoja Kauko-karjalan retkeltä v. 1892. Suom. Joel Lehtonen. 1930. Toinen painos 1984, Kainuun Museoyhdistys 1984.
- Stránský, Zbynek: *Museology, Introduction to studies*. Masaryk university in Brno 1995.
- Suoranta, Juha: *Tekstit, murrokset ja muutos. Kolme näkökulmaa laadullisen tutkimuksen metodologiaan*. Lapin yliopisto 1995.
- Säkkinen, Senja: Outi Heinonen, tekstiilikonservaattori. *Iki-lehti* 2/83.
- Sääskilähti, Nina: *Autenttinen kansankulttuuri*. Julkaisussa "Toinen" sivilisaatio: arkielämä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa noin 1500–2000. Junkala; Pekka, Kiuru, Elina (toim.). Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos. *Tutkimuksia* 36. 2000. 2.p.
- Tallgren, A.M: *Museomiehen työpöydältä, Kirjoitelmia muinaistieteellisen ja antikvaristen harrastusten historiasta Suomessa*. Tietosanakirja osakeyhtiö 1924.
- Tervonen Salme: *Kainuussa rikas käsityöperinne*. *Kainuun Sanomat* 25.11.1981.
- Tervonen, Salme: *Raanupeittomme Kainuussa*. *Iki-lehdessä* 1/83.
- Tervonen Salme: *Kajaanin kotiteollisuusyhdistys toimintaa vuosina 1908–1958*. Käsin tehty. *Kainuun kotiteollisuusyhdistyksen 80-vuotisjuhlajulkaisu* 1989.
- Tervonen, Salme: *Kainuulaista käsityöperinnettä*. Käsin tehty. *Kainuun kotiteollisuusyhdistyksen 80-vuotisjuhlajulkaisu*. 1989.
- Tervonen, Salme: *Mieleiseni esine*. Artikkelit. (s.a., s.l.).
- Turpeinen, Oiva: *Kainuun historia II. Väestö ja talous 1721–1982*. Kainuun Maakuntaliitto. 1985.
- Turpeinen, Oiva: *Hallan Ukko ja hänen pirttinsä*. Julkaisussa: Huurre, Matti, Keränen, Jorma, Turpeinen, Oiva. *Hyrnsalmen historia*. Hyrnsalmen kunta ja seurakunta 1988.
- Uusitalo, Eeva: *Empirian ja teorian välimaastossa: mitä etnologi tekee?* Julkaisussa: Lönnqvist; Bo, Kiuru, Elina, Uusitalo, Eeva (toim.): *Kulttuurin muuttuvat kasvot, johdatusta etnologiatieteisiin*. *Tietolipas* 155. SKS 1999.
- Vahter, Tyyni: *Kainuun tekstiilejä kotien kätköistä Kainuusta*. *Kotiteollisuus* 2 /1949.
- Valkeapää, Leena: *Pitäjänkirkosta kansallismonumentiksi*. *Suomen keskiaikaisten kirkkojen restaurointi ja sen tausta vuosina 1870–1920*. *Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja* 108 2002.
- Vartiainen, Helena: *Kainuun museoyhdistys ry. 1930–1980*. *Kainuun museoyhdistyksen julkaisuja* 5 1980.
- Vilkuna, Janne (toim.): *Kansatieteilijän työpöydältä. Kokoelma Kustaa Vilkunan tutkimuksia ja kirjoituksia*. SKS 1989.
- Vilkuna, Janne: *Menneisyyden tulevaisuus*. Julkaisussa: Vilkuna, Janne (toim.): *Näkökulmia museoihin ja museologiaan*. *Etnos-toimite* 2000.
- Vilkuna, Kustaa: *Raanut ja tapeetit*. *Virittäjä* 1960.
- Vilkuna, Kustaa: *Tyyni Vahter. Nekrologi*, Suomen Museo 1970.
- Vinha-Mustonen, Toini: *Perusselvitys museotyöstä Kainuussa*. Kajaani 1983.

- Vinha-Mustonen, Toini: Kainuun peilikäs kansallismuseon ja Wetterhoffin kokoelmien valossa. IKI-lehti 1/831983 b.
- Vuorela, Toivo: (toim.) Suomen kansankulttuurin kartasto. Osa 1. Aineellinen kulttuuri. 1976.
- Wäre, Ritva: Rakennettu suomalaisuus, Nationalismi vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa. Suomen Muinaismuistoyhdistys 1991.
- Ylönen, Irene: TAITO ELÄÄ, Käsi- ja taideteollisuusliitto, Taito ry:n yhdeksän vuosikymmentä. Akatiimi 2003.