

PEILIKÄS PEILINÄ

Helena Lonkila



Helena Lonkila
PEILIKÄS PEILINÄ



Helena Lonkila
PEILIKÄS PEILINÄ

Julkaisu pohjautuu museologian pro gradu – tutkielmaan:

PEILIKÄS PEILINÄ

– kainuulaisen peilikäsraanun kulttuurisen arvon määräytyminen.

Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, 2004

Kannen kuva:

Joonas Härkösen 1920–1930 luvulla ottamassa valokuvassa naiset istuvat peilikäsraanun edessä. Kuvaa käytettiin myös Iki-lehden kainuulaisten tekstiilien teemanumeron kansikuvana vuonna 1983. KaiM

Kansi ja taitto:

Pekka Hassinen

Kopijyvä Oy

Kainuun Museon julkaisuja 2005

*Jyväskylän yliopiston Kulttuuri, Tiede ja Teknologia
-muuntokoulutuksen julkaisuja nro 7. Artes Librales*

ISBN 951-800-295-9



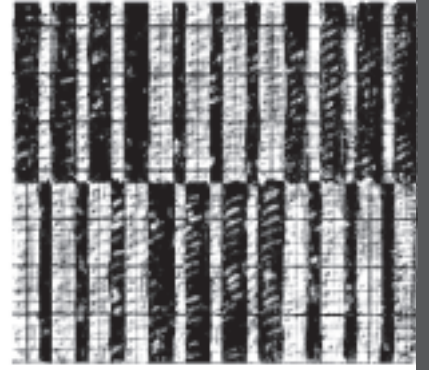
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO



SISÄLLYS

YHTEISÖN MUISTIN JA UNOHDUKSEN ÄÄRELLÄ	5
JOHDANTO	6
<i>Esinekeskeisyydestä yhteiskuntakeskeiseksi</i>	7
<i>Konservaattori tutkijana</i>	8
<i>Museoarvon määritelmät</i>	10
<i>Esine identiteetin rakennusaineena</i>	15
<i>Aineiston kokoaminen ja käsittely</i>	16
PERINTEINEN PEILIKÄS	19
<i>Kuderipsisidoksinen puolivillainen raanu</i>	19
<i>Omavaraisuus ja kätevyys</i>	22
<i>Peittona ja painona</i>	23
<i>Peitteestä sisustustekstiiliksi ja harrastukseksi</i>	23
PEILIKÄS TOIMEENTULONA JA ELINKEINONA	26
<i>Käytännöllisiä taitoja ja aitosuomalaisia malleja</i>	28
<i>Maakunnallisten mallien keruu</i>	29
<i>Perinteestä ansiotuloa</i>	37
<i>Kansallispuke kainuulaisen ilmauksena</i>	40
<i>Kainuun raanu ja Kainuun peilikäs</i>	41
PEILIKÄS MUSEOSSA	45
<i>Peilikäs kansallisissa kokoelmissa</i>	45
<i>Kainuun Museo perustetaan</i>	49
<i>Keruuohjelma</i>	50
<i>Terva ja sukset</i>	53
<i>Vienan Karjala</i>	55
<i>Kohti vakionäyttelyä</i>	57
<i>Mallikokoelmista museokokoelmiin</i>	57
<i>Peilikäs maakuntamuseossa</i>	60
<i>Maakunnallista ja valtakunnallista rahoitusta tallentamiseen</i>	62
PEILIKÄÄN MUSEOARVON MUOTOUTUMINEN	63
<i>Kansantaide suomalaisuuden kuvana</i>	63
<i>Museo pelastaa esimerkillistä menneisyyttä</i>	69
<i>Kainuulaisuus kulttuuripääomana ja voimavarana</i>	71
<i>Kainuulaisia malleja ja museointeriöörejä</i>	74
<i>Peitteestä suomalaisuuden ja kainuulaisuuden kuvaksi</i>	76
<i>Peilikkään heijastuksia</i>	78
VIITTEET	80
LÄHTEET	91





YHTEISÖN MUISTIN JA UNOHDUKSEN ÄÄRELLÄ

Museot ovat yhteisöjen perustamia ja ylläpitämiä, ja siksi ne myös toimivat tiedostamatta ja tiedostaen yhteisössään. Ne pyrkivät auttamaan ihmisiä heidän paikantaessaan itseään yhä kiihtyvämmin muuttuvassa maailmassa. Kun olemme luoneet muistiorganisaatioita eli museoita, arkistoja ja kirjastoja, olemme halunneet niiden avulla muistaa enemmän ja ajassa kauemmaksi kuin yksikään yksilö. Vaikka muistiorganisaatioissa säilytetään menneisyydestä kertovia todistuskappaleita, ne eivät ole olemassa menneisyyttä, vaan nykyisyyttä ja etenkin parempaa tulevaisuutta varten.

Vaan kaikkea ei voi tallettaa, muistaa. Siihen suuretkaan resurssit eivät yksinkertaisesti riitä. Siksi joidenkin asioiden on annettava kadota, unohtua, mutta muistiorganisaatioissa työskentelevien yhteiskunnallinen tehtävä on ymmärtää ja oivaltaa mikä ajassa on muistamisen arvoista. Sopiikin kysyä keillä on viime kädessä todellinen valta antaa mahdollisuudet valita ja säilyttää (miten, miksi ja kenelle) todellisuudesta jotain olennaista, jotta se muistettaisiin. Juuri tämä kysymys kiinnostaa museologeja (tai laajemmin heritologeja), jotka kysyvät muun muassa miksi keräämme itsellemme kokoelmia, miksi perustamme ja ylläpidämme museoita, miksi säädämme ympäristöä suojelevia lakeja?

Museologia, jonka yliopisto-opetus alkoi perusopintotasoisena Suomessa ja Jyväskylässä vuonna 1983, tarjoaa luonnollisesti tietoja ja hiukan taitojakin käytännön museotyöhön, mutta perustaltaan kyseessä on yleissivistävä tiede, jonka päämääränä on juuri yllä olevalla tavalla selvittää kulttuuriperinnön synty- ja käyttöprosesseja. Opetus laajeni Jyväskylän yliopistossa vuonna 2002 maisteri- ja tohtoriopintoihin.

Konservaattori Helena Lonkila valmistui Jyväskylän yliopiston ”Kulttuuri, tiede, teknologia” -muuntokoulutuksena toteutetusta maisteriohjelmasta pääaineena museologia. Hän on näin Suomen ensimmäinen museologian maisteri! Käsillä oleva filosofian maisteri Helena Lonkilan tutkimus ”Peilikäs peilinä” perustuu samannimiseen syksyllä 2004 valmistuneeseen maisterintutkielmaan. Sen keskeisenä kysymyksenä on, millaisen prosessin tuloksena kansan käytössä kulunut arkinen kainuulainen peilikäsraanu sai museoarvon eli hyväksyttiin museoesineeksi ja suomalaisuuden rakennusaineeksi ja kainuulaisuuden symboliksi.

Jyväskylässä Kyllikinä 2004
Janne Vilkuna
museologian professori



JOHDANTO

Peilikäs on pääasiassa Kainuussa tunnettu ruudullinen raanu. Perinteisesti sitä on käytetty erilaisina peitteinä ja hevosloimina. Myöhemmin peilikkään sidoksella ja kuvioaiheella on toteutettu erilaisia käsityötuotteita: tyynyjä, keinuolinmattoja, räsymattoja, seinätekstiileitä ja villapaitoja. Peilikäs on siitä erityinen raanutyyppe, että monien käyttötarkoituksiensa lisäksi se on muodostunut kainuulaisen tekstiiliperinteen symboliksi.

Kainuulaisia tekstiileitä ja peilikkään historiaa on aiemmin selvitetty lähinnä käsi- ja taide-teollisuusalan opinnäytetöissä. Oma mielenkiintoni on kohdistunut peilikäsraanun kulttuurisen arvon määrääntymiseen. Vuonna 1998 toteutimme Kainuun Museossa *Peilikäs*-näyttelyn, jonka yhteydessä pohdin raanun kulttuurista merkitystä yksilöiden kokemana¹. *Peilikäs peilinä* -proseminaarityössä jatkoin tutkielmaani museologian näkökulmasta. Tällöin käyttämäni aineiston pohjalta näytti siltä, etteivät perinteisen peilikäsraanun ominaiset piirteet heijastuneet sen museoarvon muodostumiseen.² Tilanne oli mielestäni kiinnostavan ristiriitainen ja herätti kysymään, kuinka ja millaisen prosessin tuloksena yksittäinen esine muotoutuu museoarvon kantajaksi ja mitkä tekijät siihen vaikuttavat.

Lähestyn peilikästä edelleen sekä perinteisenä esineenä että museo-objektina. Lisäksi tarkastelen raanujen kulttuurisen arvon muotoutumista Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksessä, joka näkemykseni mukaan toimi kainuulaisten raanujen uudelleen arvioinnin kontekstina. Aihe rajautuu noin vuosien 1890 ja 1980 välille. Tarkastelu alkaa ensimmäisten raanupeitteiden tallentamisesta Valtion historiallis-kansatieteellisen museon kokoelmiin ja päättyy Kainuun Museon kunnallistamisen jälkeiseen kehitykseen ja peilikkään museoarvon julkaisemiseen.

Julkaisu jäsentyy viiteen päälukuun. Ensimmäisessä luvussa esittelen viitekehityksen, jossa määrittelen näkökulmani sekä museologian oppiaineen että oman työhistoriani kautta. Edelleen luku käsittelee keskeisiä käsitteitä, kysymyksenasettelua ja aineistoja. Toinen luku sisältää katsaukset peilikkästä käytettyihin määritelmiin, rakenteeseen, värimuunnoksiin ja levinneisyyteen. Lisäksi käsitteelen peilikkään merkitystä perinteisenä peitteenä ja sisustustekstiilinä. Kolmannessa luvussa tarkastelen modernisaatiokehityksen vaikutusta peilikkääseen, erityisesti Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen syntyä ja sen toiminnan vaikutusta raanujen kulttuurisen arvon muodostumiseen. Neljännessä luvussa kuvaan peilikkään tallentumista erityyppisiin kokoelmiin ja Kainuun Museon kokoelmien muodostumista. Viidennessä luvussa kokoan yhteen peilikkääseen liitettyjä arvoja ja museoarvon rakentumiseen vaikuttaneita tekijöitä sekä analysoin peilikästä suomalaisuuden ja kainuulaisuuden kantajana. Analysoinnin keskiössä on prosessi, jonka aikana peilikkään merkitys muuttui jokapäiväisestä vuodevaatteesta suomalaisen ja kainuulaisen identiteetin rakennusaineeksi.



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.³ Mm. nationalismin aate ja kansallisvaltioiden syntyprosessit johtivat 1700- ja 1800-luvulla voimakkaaseen museoinstituution laajentumiseen ja museoiden kansansivistystehtävän korostumiseen.⁴ 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.⁵

1960-luvulla museoiden ammatillistuesssa ja toiminnan vakiintuessa kiinnostuttiin alan kansainvälisten organisaatioiden mm. *The International Council of Museums (ICOM)*⁶ ja *International Committee for Museology (ICOFOM)*⁷ työskentelystä. Tällöin keskustelu suuntautui museoiden yhteiskunnallisiin funktioihin ja niiden analysointiin. Uudet ajatukset synnyttivät uuden eli teoreettisen museologian, jonka mielenkiinnonkohteina ovat museoiden sijaan ne yhteisölliset ja yksilölliset prosessit, jotka ovat synnyttäneet museot. Samassa yhteydessä myös Suomeen omaksuttiin ajatus museologiasta itsenäisenä yliopistollisena oppiaineena ja ryhdyttiin etsimään vastauksia kysymyksiin: miksi ihminen keräilee esineitä ja perustaa ja muuttaa museoita.⁸

Teoreettisen museologian näkökulma on keskeinen Jyväskylän yliopiston museologian määritelmässä. Professori Janne Vilkkunen 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.⁹

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.¹⁰

Heritologinen lähestymistapa ei tarkoita kuitenkaan tässä yhteydessä esineen sivuuttamista tutkimuskohteena, vaan tarkastelun kohdentamista yhden esinetyypin valossa kulttuuristen arvojen muutosprosessiin. Vilkkunen mukaan museologian peruskäsitteet ovat objekti ja perinne, kulttuuri- ja luonnonperintöä koskevat säilytys-, tutkimus- ja kommunikaatiofunktiot, edellä mainittuja toimintoja toteuttavat instituutiot ja laitokset ja yhteisö ja yhteiskunta. Peruskäsitteisiin sovellettuna käsittelen peilikästä objektina perinteen jatkumossa, peilikään 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.



Marja-Leena Rönkön mukaan Suomessa kehittyvän museologian oppi-isinä ovat olleet Zbyněk Stránský, Peter van Mensch ja Tomislav Sola.¹¹ 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.*¹²

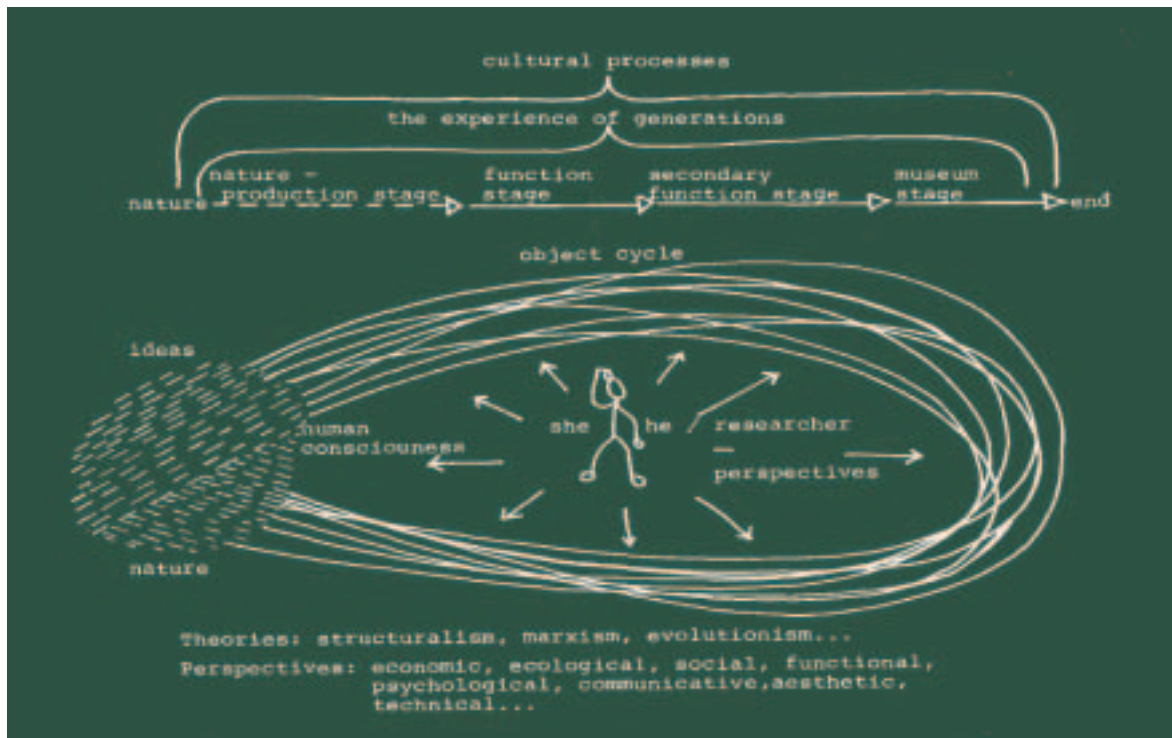
Stránský korostaa museologian olevan tieteenala, joka selvittää tavallisen esineen museoesineeksi muuttavia tekijöitä. Tämän lisäksi Stránský nostaa esille museon välineellisen tehtävän. Hän painottaa, että museologian tehtävänä on tulkita ihmisen *museaalisuudeksi* kutsuttua erityistä suhdetta todellisuuteen. Näin hänen mukaansa museologian avulla luodaan aineellista kulttuuriperintöä, kulttuurista todellisuutta ja säilytetään sen sisältämät arvot.¹³ Tässä työssä museologinen lähestyminen ei kuitenkaan tarkoita muuttuvasta tilasta ja ajasta vapaiden lainalaisuuksien etsintää¹⁴ tai välineellisyttä, joka johtaisi käsitykseen siitä, miten pitäisi toimia. Sen sijaan kysymys on siitä, miten museon tehtävä on kulloisessakin tilanteessa ymmärretty.

Konservaattori tutkijana

Aloitin konservaattoriksi opiskelun aikana, jolloin Suomessa ei ollut vielä alan koulutusta. Ajalle tyypilliseen tapaan ja vanhemman kollegani Helena Nikkasan kehotuksesta lähdin ulkomaille oppiin. Tässä yhteydessä esittämäni viitekehyksen kannalta merkittävin harjoittelupaikkani oli Tukholmassa sijaitseva Riksantikvarieämbetet¹⁵, jonka tekstiiliosastolla työskentelin yhden lukuvuoden 1980-luvun alkupuolella. Tällöin 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.

Von der Lippe esittää esineen kulttuurisen kiertokulun lineaarisen ja syklisen prosessin yhdistämänä kuviona, joka sisältää esineen eri vaihteet materiaasta käyttöesineeksi, erilaiset käyttöfunktiot ja esineen kantaman tradition. Kuviossa esine asetetaan osaksi sosiaalista kokemusta. 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.¹⁶

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 materiaalinen ominaisuus, vai liittyykö merkityksenanto esineen valmistamiseen tai käyttötapaan?¹⁷ Nämä seikat ovat ajankohtaisia konservoinnin ja restauroinnin¹⁸ 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 purkamisen, alkuperäisistä poikkeavat tukirakenteet tai esineen ennallistamiseen



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

tähtäävät toimenpiteet, jotka väistämättä tuhoavat osan kohteen kantamasta historiasta.¹⁹ 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 tulkinnessa.²⁰

Myöhemmin tekstiiliperinteen tallentamiseen ja tuotteistamiseen liittyvissä RIHMA-²¹ ja Rulla-projekteissa²² ja erityisesti lähialueyhteistyössä Venäjän Karjalassa olen ymmärtänyt, että samaan esineeseen liitetyt kulttuuriset ja etenkin symboliset arvot voivat olla hyvinkin erilaisia. Kysymys on noussut hedelmällisesti esiin kenttätyömatkoilla, 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 tilanteeseen esineen kantamat arvot syntyvät tai synnytetään ja millaisia tavoitteita merkitysten rakentajilla on ollut?²³

1980-luvun puolivälissä Kainuun Museossa oli 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.²⁴ 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

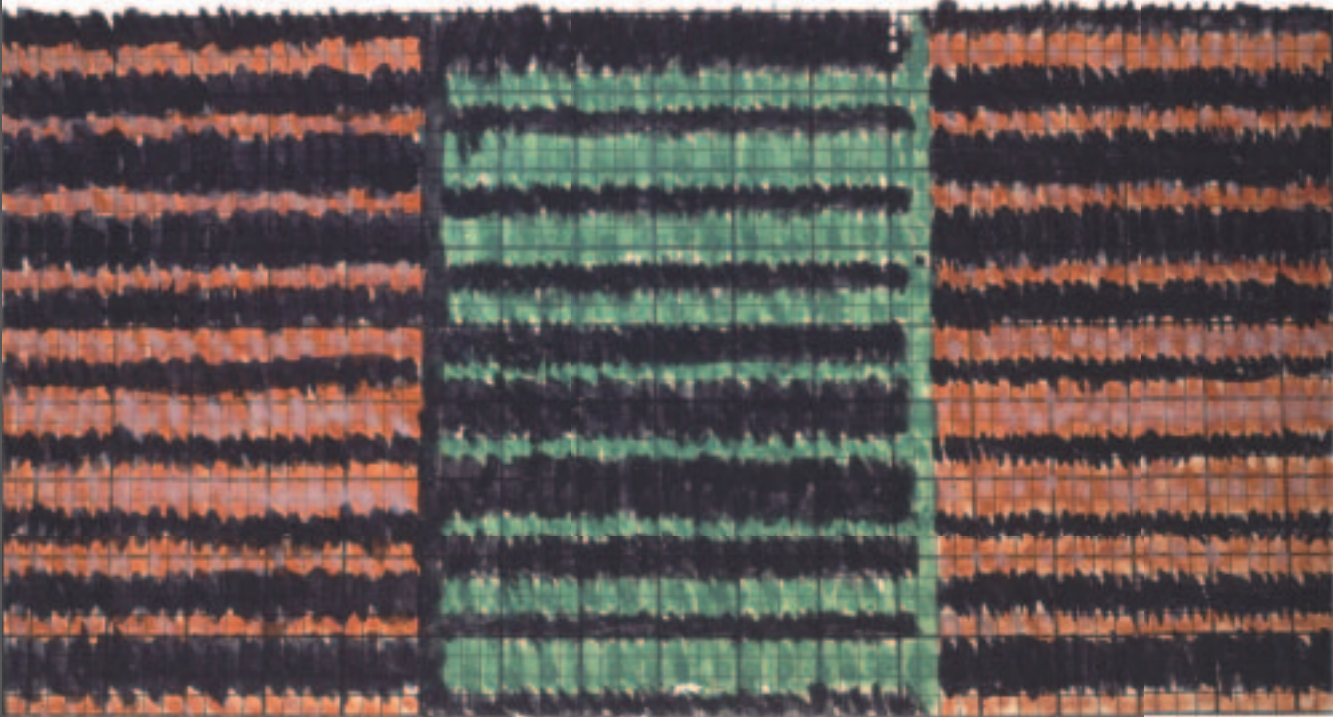


Lapasikkoraanu, Sotkamo Sumpsan kylä 1894. Yrjö Blomstedt ja Victor Sucksdorff. MV:KA.

objektin kontekstietojen hankintaan. Toiminta oli ajanmukaista ja kokoelmien hyvään hallintaan ja tietosisältöön pyrkivää.²⁵ Menettely jätti kuitenkin vanhat tekstiilit laajempaan ilmiönä syrjään ja Kainuun Museon työntekijät tietämättömiksi tekstiiliperinnettä koskevan aineiston saatavuudesta.

Museoarvon määritelmät

Stránskýn mukaan esineen kulttuurinen arvo, josta käytetään termiä perinne²⁶, syntyy luonnollisesti ja passiivisesti. Tällä ymmärrän hänen tarkoittavan esimerkiksi niitä kulttuurisia valinta- ja päätöksente-



Konttiraanu, Sotkamo Riihilehto 1894. Blomstedt ja Sucksdorff. MV:KA.

koprosesseja, joissa yhteisön jäsenet muuttavat tai säilyttävät omaa perinnettään. Stránský tähdentää museoarvon syntyvän aktiivisen ja tietoisien toiminnan tuloksena.²⁷ Stránskýn museoarvo on kulttuuri-nen kuva, ikään kuin” [...] testamentti, joka välittyy valikoinnin, kokoelman luomisen ja järjestelyn sekä esilläpidon ja viestinnän kautta.”²⁸

Stránský katsoo museoarvon syntyvän museointiprosessissa, joka muodostuu kolmesta vai-heesta: *valinnasta*, *kokoelmien luomisesta* ja niiden *esittämisestä*. Näistä ensimmäinen, *valinta*, koh-distuu mahdollisten museoarvon kantajien tunnistamiseen. *Luominen* sisältää kokoelmien hallinnan, mikä edellyttää kokoelmien dokumentointia ja säilyttämistä.²⁹ Kolmas *esittäminen* käsittää sekä muse-on ulospäin suuntautuvan viestinnän että museon sosiaalista ympäristöstään saaman palautteen.³⁰

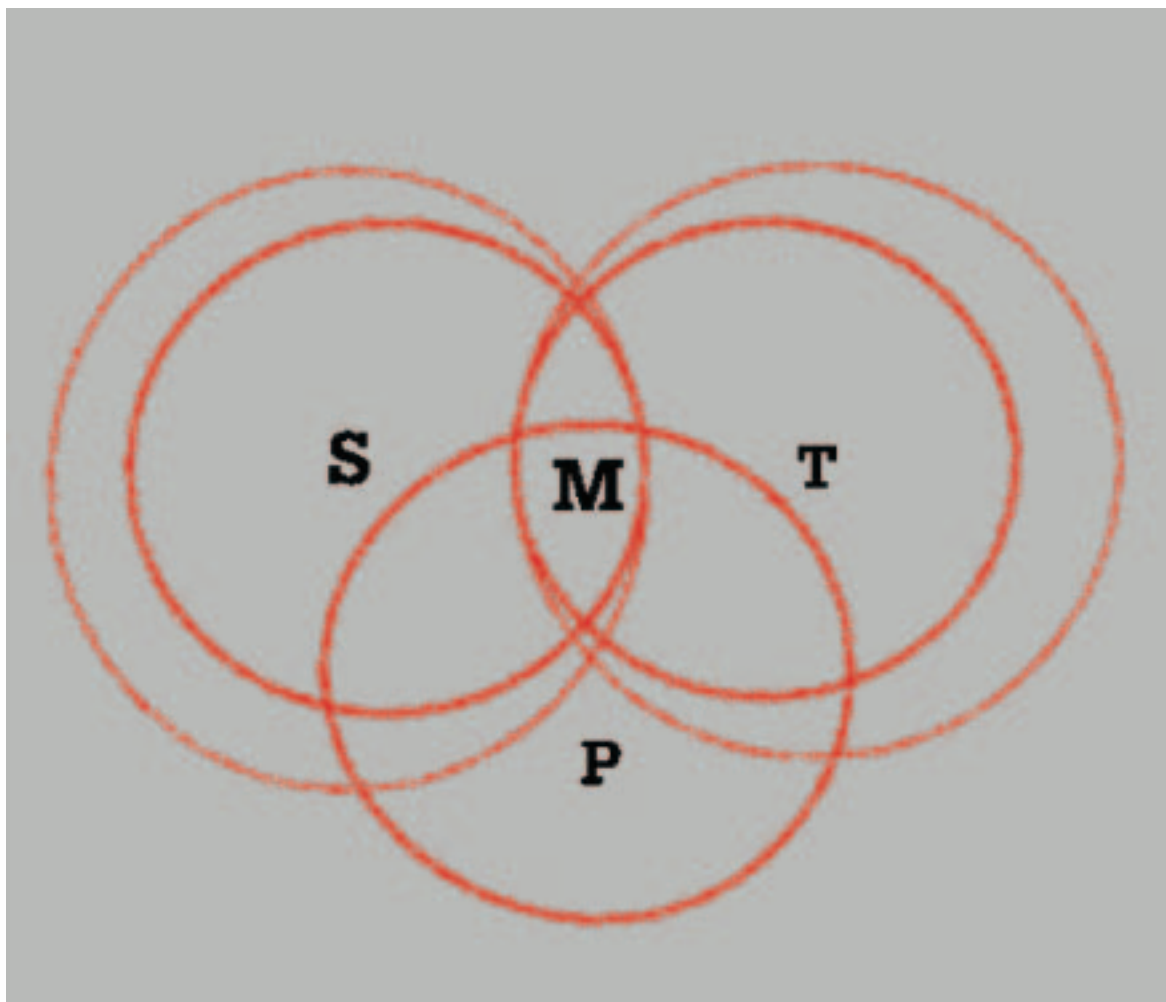
Stránský kuvaa museointiprosessia kolmen kehän muodostavana kuviona (kuvio 2), jossa S kuvaa *valintaa* (*selection*), T kokoelmien *luomista* (*thesauration*) ja P *esittämistä* (*presentation*). Kuvi-ossa museointiprosessi M sijoittuu kehien leikkaamaan alueeseen kuvion keskelle.

On tärkeää huomioida, että *valinta*- ja *luomis*prosessia kuvaavien kehien alat ovat rakentuneet kahdesta osasta. Niistä sisempi sisältää museon sisällä tapahtuvan tiedonmuodostuksen ja arvioinnin prosessit. Ulomman kehän sisään jää Stránskýn sanoin ”the dynamism of the spheres”. Tämän ymmär-rän 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 moniäänistä³¹ tai tulevaisuudesta riippuvaa. Museoarvon tunnistuksen he-rättää todiste, joka kantaa todistusta. Stránskýn mukaan todiste korvaa edustamansa todellisuuden,

merkitsee arvojen uudelleen arviointia ja omaa kulttuuria luovaa merkitystä. Stránský tähdentää, että mikäli esine täyttää todisteen ja todistuksen peruskriteerit, se on mahdollinen museoarvon kantaja. Tämä motivoi museaalisen arvon määrittelijää siirtämään esineen sen alkuperäisestä kontekstista ja säilyttämään sen kulttuurisena muistona.³²

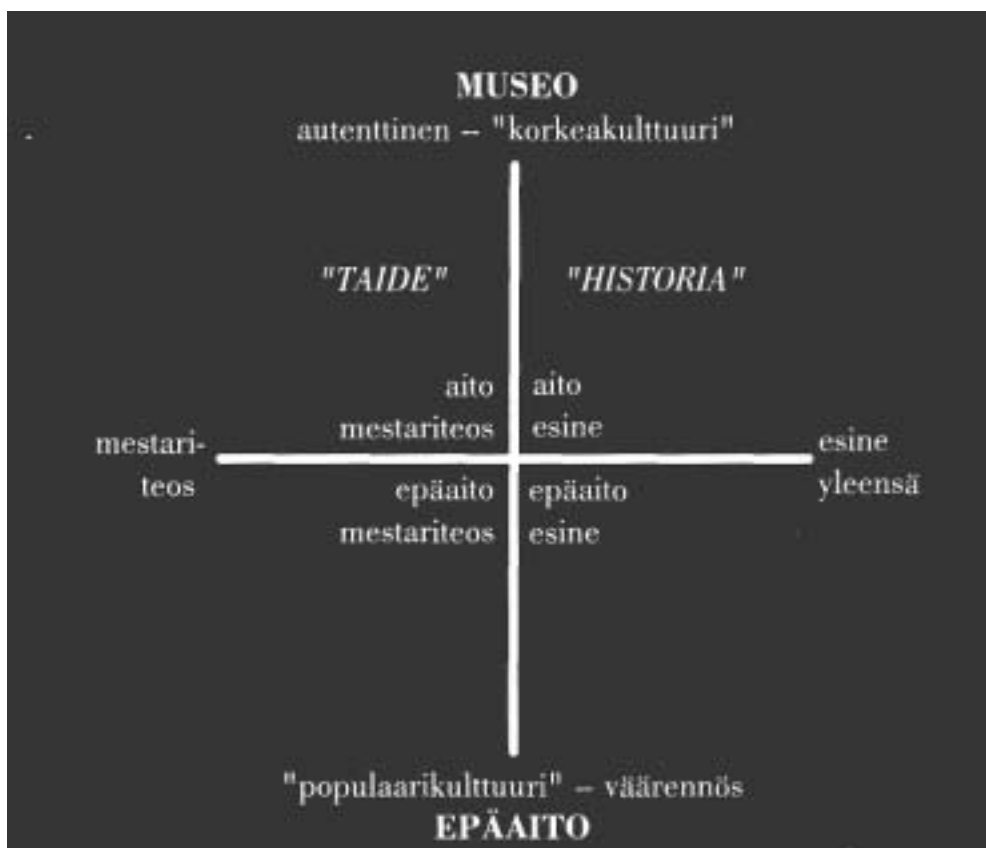
Peter van Menschin museoesineen informaatorakennemalli lähestyy Inger Marie von der Lippen soveltamaa ajatusta esineestä. Van Menschin malli perustuu esineen elämänkaareen ja sen aikana tapahtuvaan informaationarvon muutoksiin, jotka hän jakaa neljään tietotasoon. Rakenteellinen ominaisuus sisältää esineen fyysisen luonteen. Toiminnalliset ominaisuudet viittaavat sekä mahdollisiin että nykyisiin käyttötapoihin. Kontekstilla käsitetään esineen fyysistä ja käsitteellistä ympäristöä, ja merkittävyys perustuu esineen kantamiin merkityksiin ja arvoihin.³³



Kuvio 2. Stránskýn museointiprosessi. Stránský 1995, 41.

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.³⁴ 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 museoesineitä arvioitaessa, vaan kokonaisuuden luonne määrittelee sen, mitkä kriteerit ovat kussakin kokoelmassa käyttökelpoisia.³⁵ Palo-ojan ja Willbergin mukaan arvoluokitus on tehty museon käytännöntarpeista eri yhteyksissä koottujen kokoelmien arvottamiseksi, valitsemiseksi ja esineisiin kohdistuvien toimenpiteiden määrittämiseksi.³⁶

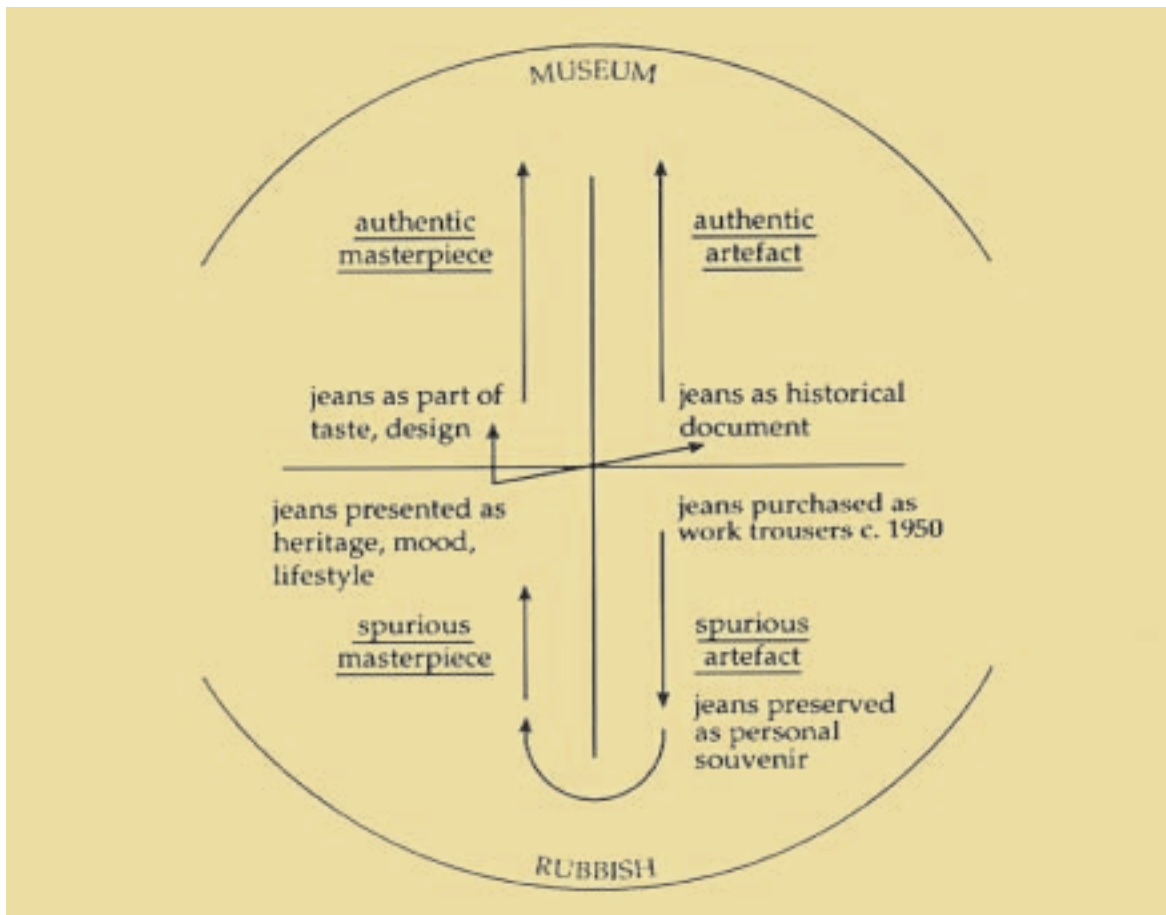
Susan M. Pearce on soveltanut kiinnostavasti sosiologiassa yleisesti käytettyä A.J. Greimasin nelikenttää³⁷ museoarvon semioottiseen³⁸ määrittelyyn. Van Menschin ja Tampereen museoarvon



Kuvio 3. Pearcen nelikenttä. Aurasmaa 2002, 19.



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 kenttien avulla. Esineen sijainti suhteessa akseleihin *autenttinen–vääreennös* ja *mestari-teos–esine yleensä* havainnollistaa esineen kulttuurista arvottamista. Kuvio muodostaa neljä luokkaa, joista *aito mestari-teos* ja *aito esine* edustavat museoihin tallennettavaa esineistöä.³⁹ Anne Aurasmaa korostaa kuvion esittävän esineen arvoa tietyllä hetkellä ja tähdentää esineeseen liitettyjen arvojen olevan muuttuvia ja tarkastelijan näkökulmasta riippuvaisia.⁴⁰



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

Pearcen 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.⁴¹ Aurasmaan mukaan 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.⁴²

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.⁴³

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.⁴⁴ Käytän tässä yhteydessä kansanomaista tehdäkseen yksinkertaistavan eron kansanomaisen, ja modernin tuotteen välille.⁴⁵ Tarkoitan kansanomaisella ja perinteisellä perimätiedon varassa siirtynyttä taitoa ja tietoa. Esimerkiksi perinteinen peilikäs on raanu, joka malli, tekemisentaito ja käyttötapa ovat opittu sukupolvelta toiselle siirtyvänä tietona.

Esine identiteetin rakennusaineena

Viimeaikaisissa tutkimuksissa korostetaan museon olevan identiteettiä⁴⁶ 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. Pearcen ajatuksiin viitaten pohjautuvan länsimaisesti rakentuneeseen käsitykseen identiteetistä, jonka ymmärretään olevan omaisuutta: esineitä, tietoa, muistoja ja kokemuksia.⁴⁷ Kyseenalaistaessaan käsityksen pysyvistä identiteeteistä Stuart Hall katsoo, että identiteetit liittyvät itse asiassa siihen, kuinka kulttuurin, historian ja kielen tarjoamia mahdollisuuksia käytetään muutostilanteissa. Tällöin ei ole niinkään kyse menneisyyden selittämisestä eli kysymyksestä, 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.⁴⁸ Myös Suomen museolaitoksen synty ajoittuu murrosvaiheeseen. Museoiden perustaminen liittyi tarpeeseen perustella Suomi kansakuntana, tulevana kansallisvaltiona, jolla oli sekä yhteinen menneisyys, nykyisyys että tulevaisuus.⁴⁹ Kun kohdistan edellä esitetyn ajatuksen yksittäiseen esineeseen peilikäsraanuun, keskeiseksi kysymykseksi muodostuu: Millaisen prosessin tuloksena raanu hyväksyttiin suomalaisen ja kainuulaisen identiteetin rakennusaineeksi?

Kjell Hansenin käsite kaksoisrepresentaatio kuvaa museon esittävyttä. Käsitteellä representaatio ymmärretään uudelleen esittämistä ja esittämistä jonakin. Tämä tarkoittaa, että esittäessään jotain muuta representaatio käsitteellisesti viittaa johonkin aikaisempaan itsensä ulkopuolella.⁵⁰ Korhonen tähdentää, että representaation käsitteessä on pohjimmiltaan kyse ihmisen tavasta nähdä ja hahmottaa kulttuurisia ilmiöitä merkityksenantoprosessin kautta, jolloin ilmiöt näyttäytyvät kulttuurissa



eri tavoin. Tällöin representaatio mahdollistaa erilaisten kategorisointien ja luokitusten havaitsemisen ja tunnistamisen.⁵¹ Kaksoisrepresentaatioissa 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.⁵²

Kaksoisrepresentaation käsitettä voidaan soveltaa myös museo-objekteihin. Kun esine yhdistetään museokokoelman kontekstiin, tulee siitä osa uudenlaista objekta, 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.⁵³ Asia konkretisoituu museoissa havainnollisesti. Usein samaa esinettä käytetään hyvinkin erilaisissa näyttelyissä eri merkityksien kantajana tai rakentajana.

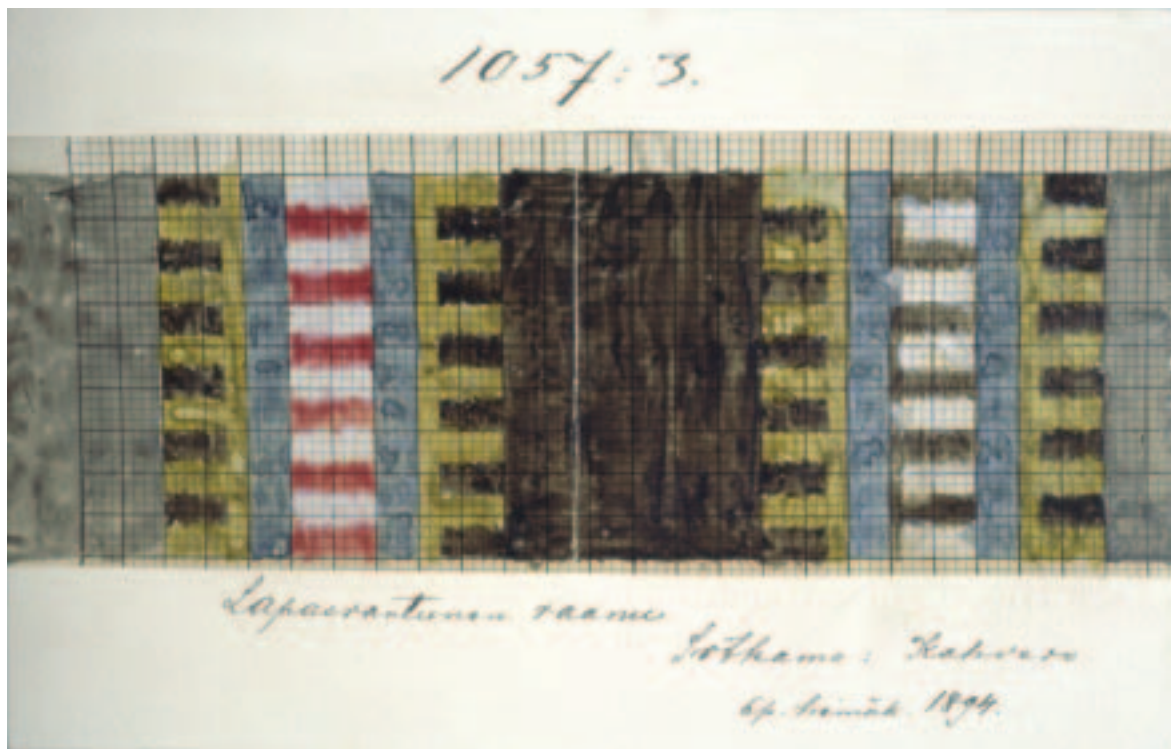
Paneudun kuitenkin ensi sijassa kaksoisrepresentaation ensimmäiseen osaan eli niihin kysymyksiin, jotka liittyvät peilikkään näkemiseen mahdollisen museoarvon kantajana. Stránskýn kuviossa kohteeni sijoittuu lähinnä *valinnan* alueelle, mutta koska peilikkään museoarvo rakentui vaiheittain, tämän työn noin 90 vuotta käsittävän ajallisen perspektiivin myötä, vaikuttavat museoiden kulloisesakin tilanteessa omaavat kokoelmat ja näyttelytoiminta myös peilikästä koskevaan päätöksentekoon. Kuviossa tämä näkyy liikkeenä *valinnan* (S) ja *luomisen* (T) välillä.⁵⁴

Aineiston kokoaminen ja käsittely

Merkitysten etsiminen edellyttää ymmärtämiseen tähtäävää otetta. Lähden liikkeelle oletuksesta, että raanuihin liittyviä merkityksiä voidaan tutkia kiinnittämällä huomiota niihin valintoihin, jotka ilmentävät ihmisten suhdetta esineeseen.⁵⁵ 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.

Perinteinen peilikäs luvussa käsittelen raanupeitettä valmistus- ja käyttöyhteydessä. Koska tavoitteenani oli muodostaa käsitys peilikkääseen liitetyistä henkilökohtaisista merkityksistä, hain vastauksia haastatteleamalla eri-ikäisiä raanujen tekijöitä ja käyttäjiä. Haastattelut alkoivat kajaanilaisen Linnea Oikarisen tarinasta, jonka hän kertoi luovuttaessaan koti-irtaimistoaan Kainuun Museon kokoelmiin vuonna 1997. Oikarisen lahjoitus ja samassa yhteydessä tehdyt haastattelut sijoituivat hänen elämänsä erääseen käännekohtaan. Hänen aviomiehensä oli äskettäin kuollut ja meneillään oli kuolinpesänselvitys. Niin kuin tällaisessa tilanteessa on tavallista, keskustelumme kääntyi usein perheen elämän eri vaiheisiin ja erityisesti vaimon osaan ja tehtävään perheen arjessa. 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.⁵⁶

Samalla esineellä voi olla sekä samanaikaisia että eriaikaisia funktioita, jotka määräytyvät sen mukaan millaisia tehtäviä esineellä on kulloisessakin tilanteessa.⁵⁷ Esineisiin liittyviä funktioita on luokiteltu useilla eri tavoilla. Käsityötuotteita tutkittaessa käytetään usein Victor Papanekin funktioanalyysia, jossa esineen tehtäviä ja sen jäsennetään menetelmän, valmistuksen, käytön, tarpeen, telesiksen,



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

assosiaation ja estetiikan käsitteillä.⁵⁸ Jäsentäessäni perinteisen peilikkääseen liittyviä haastatteluaineistoja käytin Papanekin funktioanalyysiä aineistosta nousseiden puhetapojen luokittelussa. Näitä teemoja tarkastelin suhteessa keräämääni muuhun aineistoon, joka koostui Kainuuta koskevien kansanperinnekselyiden vastauksista, keruukertomuksista, oppikirjoista, lehtiartikkeleista, valokuvista ja museoesineistä sekä peilikästä ja käsityötä koskevaista oppinäytteistä ja tutkimuksesta.⁵⁹

Lukujen *Peilikäs toimeentulona ja elinkeinona* ja *Peilikäs museossa* aineisto poikkeaa toisessa luvussa käytetystä siten, että olen tehnyt haastatteluja hyvin valikoivasti ja tarkastelu pohjautuu ensisijaisesti muihin lähteisiin. Näistä ensimmäinen on asiakirja-aineisto, jonka olen koonnut Kainuun naiskotiteollisuuskoulujen, Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen, Kainuun käsi- ja taideteollisuusyhdistyksen⁶⁰, Kainuun maaseutukeskuksen⁶¹, Kainuun Museon ja Kajaanin museoyhdistyksen⁶² arkistoista. Lisäksi olen tutustunut Museoviraston kansatieteen käsikirjoitus-, keruu-, valokuva-, ja Seurasaaren arkistoon sekä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kansanperinteen keruuar্কistoon ja Suomen käsityön museon arkistoon.

Arkistoaineiston 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. Yksityisar-

kistot olen rajannut työn ulkopuolelle.⁶³ 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 lukenut 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 historian tutkimuksen, 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 vainoilta ja korpisoilta, Kirjoituksia Kajaanin ja Kainuun kulttuurihistoriasta* (1998).

Kolmannen aineistoryhmän ja peilikään 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 peilikään arvon määräytymisen prosessissa käytynä keskusteluna ja merkityksen tuottamisen välineenä. En ole voinut käydä sanomalehtiä systemaattisesti läpi; mutta useat käytetyt lehtiartikkelit ovat löytyneet yhdistysten lehtileikekokoelmista.

PERINTEINEN PEILIKÄS

Kuderipsisidoksinen puolivillainen raanu

Raajuja 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.⁶⁴ Peilikäs on tavallisesti epätasaraitaista kuderipsiä⁶⁵, jolloin kudelangat muodostavat tekstiilin pinnan, loimen jäädessä useimmiten piiloon.⁶⁶ Suppeimmillaan peilikkäiksi määritellään pinnaltaan kokonaan ruudullista kuderipsiä olevat raanut.

Raidallinen malli katsotaan usein edellisen muunnelmaksi tai ripsiraanuksi, vaikka ripsiraitojen sisällä olisikin peilautumista.⁶⁷ *Kankaankutojan sidosopissa* peilikäs määritellään seuraavasti:

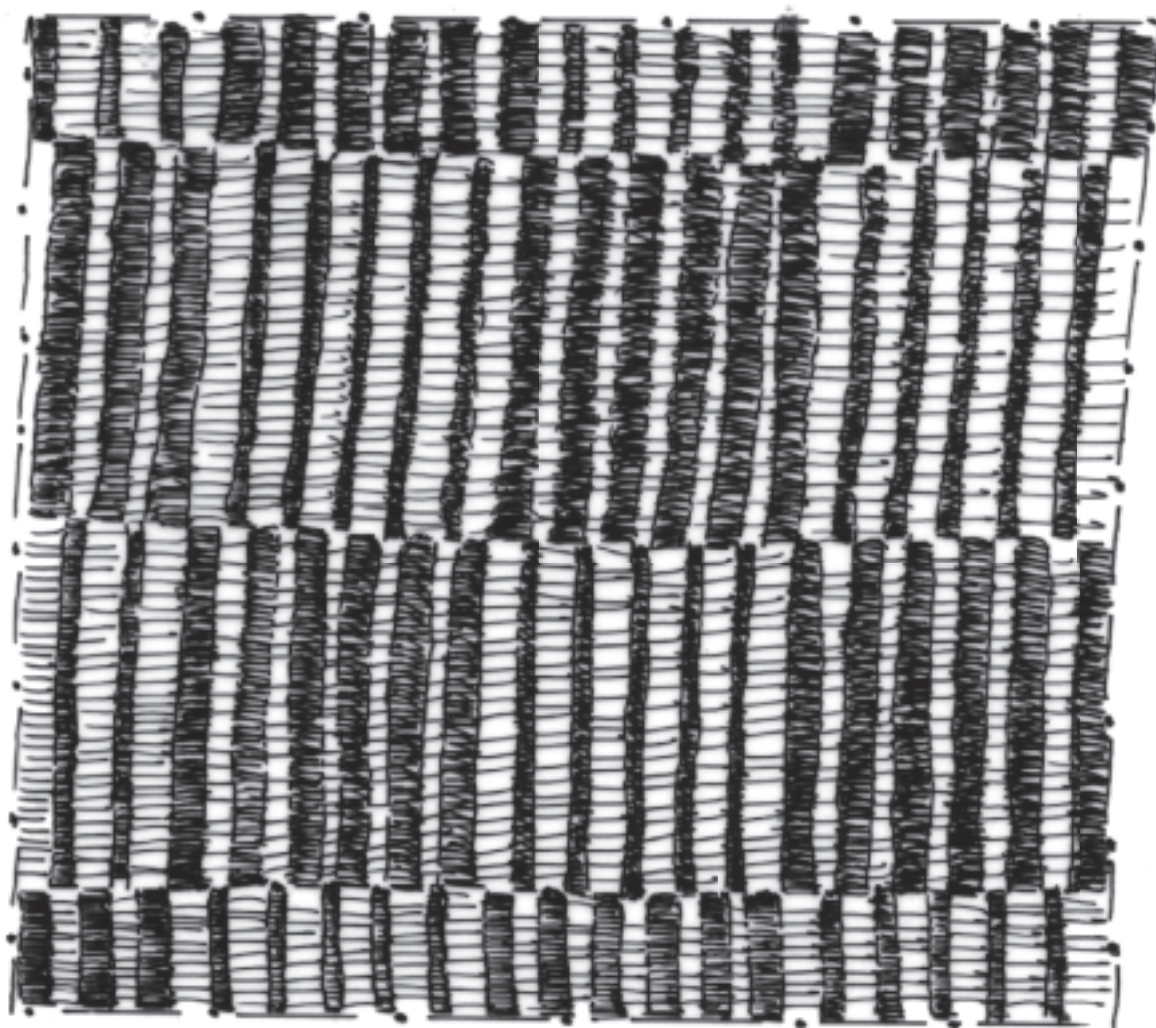
Peilikäs on kansanomainen sidos, jota on käytetty paljon Kainuussa, etenkin Sotkamossa ja sen naapuripiirissä. Peilikäs on sidokseltaan epätasaraitainen kuderipsi. [...] Erilevyiset ripsiraitaryhmät muodostavat kankaaseen neliöitä, jotka peilautuvat vuorolankaisen kuteen ansiosta päinvastaisina ylös, alas ja molemmille sivuille.⁶⁸

Varhaisimmat (1894) kainuulaisten tekstiilien tallentajat arkkitehdit Yrjö Blomstedt (1871–1921) ja Victor Sucksdorff (1866–1952) nimittivät peilikästä korttiraanuksi, lapasrantuiseski raanuksi ja konttikirjaiseksi raanuksi.⁶⁹ Kansallismuseossa Hyrynsalmelta (1962) kerätyn kokoelman luettelointitiedoissa peilikästä kutsutaan kuderipsipeitteeksi eli peeliraanuksi.⁷⁰ 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 kuvotuksi ja peelikäksi⁷¹. Fredrika Wetterhoffin säätiön keruukertomuksissa (alkaen 1947) peilikästä nimitetään mm. peilikäsiraanuksi, ripsimatoksi ja peeliraanuksi.⁷²

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 tiettyyn moderniin tuotteeseen⁷³, jonka takia en pidä perusteluna käyttää sitä myös perinteistä peilikästä kuvaavassa yleisnimityksessä. Katson myös, ettei peilikkään käsitettä ole aiheellista rajata kudonnan oppikirjojen raanutyypitysten mukaan. Tämän vuoksi tarkoitan peilikkäällä myös samalla sidoksella valmistettuja moderneja tekstileitä, esimerkiksi *Kainuun peilikäs* nimistä seinävaatetta, tyynyjä, keinutuolinmattoja ja pannumyssyjä sekä myös muilla sidoksilla tehtyjä peilikkäiksi kutsuttuja peitteitä. Tärkeää on siis huomioida, että määritelmä on lähtöisin tutkimuskohteesta käsin ja sen rakentuminen ilmentää peilikkään arvon määrätymisprosessia.

Peilikkään pääasiallisena levinneisyysalueena pidetään Kainuuta.⁷⁴ Peilikäs on tämän lisäksi Heli Vinhan mukaan tunnettu sekä Puumalassa että Venäjän Karjalassa.⁷⁵ Puumalan suhteen minulla ei ole ollut tilaisuutta tehdä jatkotutkimusta, mutta koska Vinhan tieto pohjautuu Wetterhoffin

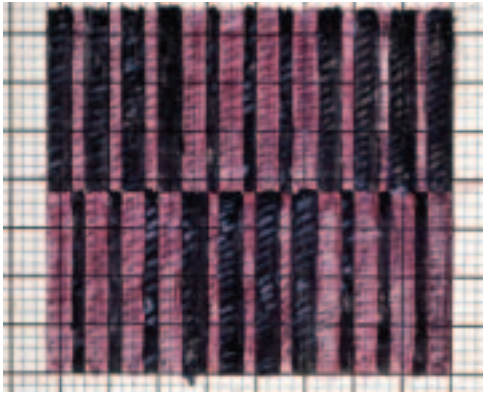




Peilikäsraanun mallikerta. 1999. RIHMA © Anu Heikkinen. KaiM.

kokoelmissa⁷⁶ 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 peilikäsnameä 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.⁷⁷

Levinneisyyttä selvittäessä on kuitenkin huomioitava sekä valmistustekniikkaan että nimitykseen liittyvät kysymykset. Kuten Vinhakin huomauttaa, on peilikäs sidoksena erinomaisen lähellä lapasittain kudottua raanua.⁷⁸ Teknisesti lapasittain kudottu eroaa peilikästä loimen suuntaisen peilautumisen puuttumisena. Nämä lapasittain kudotut raanut olivat esimerkiksi Museoviraston kokoelmien mukaan yleisiä sekä Kainuussa että muualla Suomessa ja myös Karjalan alueella.



Konttikirjanen raanu. Sotkamo Kahvero 1894. Blomstedt ja Sucksdorff. MV:KA.

Vinhan mukaan peilikkään ”kulta-aika” oli 1920- ja 1930-luvuilla ja pääasiallinen esiintymisalue Sotkamossa ja sen lähiympäristössä. Käsitystä tukevat ja haastavat mm. Wetterhoffin opiskelijoiden keräelmien kuvaukset, joiden mukaan sekä Sotkamossa että Hyrynsalmen Moisiovaaralla oli 1940-luvun lopussa peilikkäitä melkein jokaisessa talossa.⁷⁹ Toisaalta Peilikäs-näyttelyä ja RIHMA-projektissa tehdyt keruut antoivat viitteitä peilikkään vieläkin laajemmasta käytöstä. Uusia raanuja löytyi Paltamosta, Ristijärveltä, Puolangalta, Hyrynsalmelta ja Suomussalmen itäkylistä. Esimerkiksi Paltamon Härmänmäessä on säilynyt sekä 1900-luvun alussa että 1940- ja 1950-luvuilla tehtyjä peilikkäitä.⁸⁰

Peilikäs oli Kainuun ulkopuolella pitkään tuntematon. Kainuun ei myöskään katsottu kuuluvan perinteisten raanujen esiintymisalueisiin, joskin alueelta on joitain mainintoja silmikkoraanusta ja räsyraanusta. *Virittäjässä* (1960) julkaistussa Kustaa Vilkun suomalaisten raanujen levinneisyyttä ja alkuperää käsittelevässä artikkelissa *Raanut ja tapeetit* ei peilikäsraanua mainita.⁸¹ Tilanne säilyi samana Toivo Vuorelan (1976) toimittamassa *Suomen kansankulttuurin kartastossa*, jossa Kaisa Böök esittelee suomalaiset raanut.⁸²

Kustaa Vilkun artikkelissa käsitellään kuitenkin peilikkään kaltaisia yksinkertaisia ripsisidoksia villaraanuja, joita kirjoittaja pitää raanupeitteiden varhaisimpana kerroksena. Edelleen Vilkuna huomauttaa, että myöhäisemmät koristeraanut⁸³ ovat perineet raanu-nimityksen tekstiilin käyttötarkoituksen mukana edeltäjiltään esimerkiksi lammasnahkaisten vällyjen päällä pidetyiltä vanhoilta villaraanuilta.⁸⁴ Tyyni Vahter puolestaan katsoo artikkelissaan *Kainuun tekstiilejä kotien kätköistä* Kainuusta (1949) peilikkään olevan nuorempi tulokas. Hänen arvionsa mukaan peilikkäät seurasivat Kainuussa villaista peittovaippaa.⁸⁵ Oletukseni mukaan asia saattaa olla peilikkään kohdalla Vilkun esittämällä tavalla. Käsitystä tukee Böökin 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 levinneisyys ollut maassamme huomattavasti eteläisempi.⁸⁶ Tällöin on hyvin mahdollista, että ripsisidoksiset peilikkäät ja muut lapaseen kudotut käyttöraanut ovat jäänteitä raanujen vanhimmasta kerrostumasta.

Omavaraisuus ja kätevyys

Peilikkaat kudottiin kotoa saatavista materiaaleista. Kuteena käytettiin useimmiten lampaista tai lumpuista kehrättyä villaa ja karvoja sekä loimena itse kasvatettua hampppua, myöhemmin myös puuvillaa.⁸⁷ 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.⁸⁸ Tekijöiden taidot ja saatavissa olevat materiaalit ja värjäysaineet vaikuttivat tulokseen. Eri kokoelmissa ja yksityisessä omistuksessa säilyneissä peilikäissä⁸⁹ esiintyy väri- ja tiheysmuunnoksia lähes yhtä monia kuin tekijöitäkin. Vinhan mukaan pääosa viime 1900-luvun vaihteessa kudotuista sotkamolaisista ja puolankalaisista peilikäistä oli puna-mustia⁹⁰, muita vaihtoehtoja olivat mm. puna-harmaa, puna-vihreä, musta-vihreä, musta-sininen, harmaa-musta ja violetti-harmaa⁹¹.

Naisten työ emäntänä, karjanhoitajana, viljanleikkaajana ja kankurina oli maatalousyhteisössä perheen toimeentulolle ja hyvinvoinnille tärkeää.⁹² Talon menestyminen oli sidoksissa sekä nais- että miespuolisten perheenjäsenten kätevyYTEEN. Hyvin toimeentulevissa taloissa osattiin valmistaa kaikki tarvittava itse ja tekemisen taito kulki perintönä sukupolvesta toiseen.⁹³ Opettajina toimivat tavallisinmin äidit tai suvun vanhemmat naiset, jotka siirsivät hampun käsittelyn, lampaiden keritsemisen, kehräämisen, langanvärjäämisen sekä kankaan rakentamisen ja kutomisen taidon nuoremmille.⁹⁴

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 myötäjäisiä 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 hampppua Puolankalla. Possa (Tyyny) Possan päälliset oli ostokset vaikka moni ne kutoi ite hampusta. – Miehet metästivät niin saatiin höyhieniä. ja äitiltäin minä sain toista metrisen tyynyn ja kyllä se oli paksukin morsius lahjaksi.⁹⁵

Haastattemieni vanhimpien naisten peilikäsmuistot sitoutuvat usein 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.⁹⁶ Villaisen raanun valmistaminen oli kuitenkin käsityömenetelmien toteutettuna sekä aikaa vievää että raskasta. Eeva Tervo kiteyttää tekemisen paljouden ja tarkoituksellisuuden seuraavasti: ”mittään ei tehty koristeeksi vaan”.⁹⁷

Kainuussa omavaraisuuden ihanne säilyi ainakin paikoitellen 1950-luvulle saakka. Karpolan talon tyttäreille Aila Kemppaiselle olivat koti ja omavaraisuus tärkeitä. *Peilikäs*-näyttelyä varten teke-mässään tekstissä Aila Kempainen 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.⁹⁸



Sotien jälkeinen pula ja materiaallinen puute nostivat käsityötaidon ja omavaraisuuden uudelleen arvoon. Käytännössä tämä tarkoitti usein sitä, ettei rahaa ollut käytettävissä tarvittavien esineiden ostamiseen tai ettei tavaraa ja materiaaleja ollut saatavissa. Aino Heikkinen kertoi sota-ajan kuluttaneen hänen äitinsä Anni Heikkisen myötäjaisiksi valmistamat tekstiilit loppuun. Näin Aino Heikkisen mukaan elämä oli heillä kotona Härmänmäessä aloitettava ”soanjälkeen” alusta. Heikkinen värjäsi ja kutoi lumpuista yhdessä äitinsä kanssa kaksi peilikäsraanua. 1990-luvulla raanut ovat yhä perinteisessä käytössä kesäisin. Ne ovat Heikkiselle hänen omien sanojensa mukaan ”muisto sukuni naisista”, joiden käsityötaitoa ja sitkeää elämäntapaa Heikkinen edelleen arvostaa.⁹⁹

Peittona ja painona

Syrjäisille ja myöhään teollistuneille seuduille on ominaista joidenkin perinteisten piirteiden säilyminen hyvin pitkään. Kainuussa näistä yksi on lattivuoteissa eli lauttureissa nukkuminen. Yksihuoneisissa pirtteissä ja parituvissa nukuttiin tilanahtauden vuoksi pääasiassa penkeillä ja lattivuoteissa. Savupirtin ja usein vielä parituvankin ainoita tekstiileitä olivat *makkaukset* eli *makuukset*, joihin kuuluivat patjat, aluset ja katevaatteet.¹⁰⁰ 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 takki 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 haittiin lämpiämään.¹⁰¹

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 Kainuuseen¹⁰² peilikästä käytettiin peitteenä. Emännät peittelivät raanuilla sekä talonväen, työväen että vieraat.¹⁰³ Raanuja käytettiin joko sellaisenaan tai *panona* takin tai vällyn päällä varsinkin lämmittämättömissä huoneissa tai aitassa yövyttäessä.¹⁰⁴ Isännät peittelivät loimeksi kudotuilla tai käytössä rikkinaisiksi kuluneilla peilikkäillä hevosen. Peilikästä kudottiin myös *veltien* eli vällyjen päälliseksi sekä käytettiin rekipeitteiden päällä painona. Maatalouden koneistuksessa 1960-luvulla peilikäs siirtyi hevosesta ensin traktorin peitteeksi. Autoistumisen myötä siitä tuli tuulilasin suoja ja keskuslämmityksen yleistyttyä 1970-luvulla lämmityskattilan eriste.¹⁰⁵

Peitteestä sisustustekstiiliksi ja harrastukseksi

Sotien jälkeen useat kainuulaiset nuoret parit muuttivat maalta kaupunkiin. Linnea Oikarinen kuvasi vuonna 1948 ”morsiustyönä” saamaansa peilikkään kautta elämänsä 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 alla vierekkin monta lasta. Elämän tasaannuttua ja varallisuuden lisääntyessä peilikkään käyttötarkoitus ja -paikka muuttuivat. Seuraavana se palveli päiväpeitteenä kammarin puolella ja viimeiseksi sitä käytettiin säästellen juhlapyhinä.¹⁰⁶

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. Tyyne Kankaan tilaisuudessa pitämää esitelmää referoitiin seuraavaan tapaan:

Aluksi [...] että hänellä on nyt tarkoitus puhua käsitöistä siitä tähtäimestä, josta sitä on katseltava maalaiskotien 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 räsymatot ovat lattialla paikallaan. Pirttihän on tavallisesti työpaikka. [...] Jos pirtissä ovat hirsiset seinät, kuten tavallista, sopii seinälle mainiosti kirkasvärinen kainuulainen raanu, ryijy sopii ainoastaan sisähuoneisiin.¹⁰⁷

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.¹⁰⁸

Kainuulaisilla kylillä peilikkään tarina jatkui perinnettä säilyttävien harrastajien valmistamissa tuotteissa. Koska mallit ja taito eivät enää siirtyneet äidiltä tyttärelle, oppia ja kudontavälineiden käyttömahdollisuutta haettiin kursseilta. *Peilikäs*-näyttelyä valmistellessani haastattelin Sotkamon Ontojolla Eeva Tervoa, joka kertoi kutoneensa peilikäsraanun vuonna 1974 "neuvolan Mirkun vetämässä" kansalaisopiston piirissä kotikylällään.¹⁰⁹ 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 kuviopinta 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 ilmasi tuntevansa peilikkään. Hän kertoi lapsuuden kotona olleesta musta-harmaasta paksummasta peilikästä, joka oli "ehditty kuluttaa rikki". Uuden peilikkään hän "teki muistoksi tyttärelleen, joka piti vihreästä ja keltaisesta, sen ajan muotiväreistä". Haastattelun lopuksi Eeva Tervo kiteytti: "Tämä on niitä 70-luvun peilikkäitä".¹¹⁰

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 keinutuolimaton 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”.¹¹¹ 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”.¹¹²



PEILIKÄS TOIMEENTULONA JA ELINKEINONA

Käsityön asemaa yhteiskunnallisena tekijänä ryhdyttiin nostamaan 1800-luvulla. Ajattelun taustalla vaikuttivat monet yhteiskunnalliset muutokset. Toisaalla maaseudun elinolojen parantamisen ja säilyttämisen pyrkimys liittyi katovuosiin, 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 työteliään ja toimeliaan kansan ihannetta.¹¹³

Elinkeinokriisi koetteli Kainuuta erityisen syvältä. Tähän olivat syynä 1900-luvulle yltäneet katovuodet, tervakaupan ehtyminen ja maaviljelyksen kannattamattomuus.¹¹⁴ 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. Ensiksi maanviljelysseuran johtokunta tarttui käsityökoulutuksen järjestämiseen. Heti toisen toimintavuoden syksyllä seuran alaisuudessa toimi kolme koulua, josta miesten veistokoulu jatkoi Oulun talousseuran ja naiskäsityökoulu Kajaanin kaupungin tuella perustettua toimintaa.¹¹⁵ Kolmas opinahjoista oli ansiotoimintaan tähtäävä J. Hiltusen Suksikoulu Kajaanin kaupungissa, joka toimi seuran valvonnassa.¹¹⁶ Kajaanin maaviljelysseuran johtokunta piti tärkeänä, että opetuksesta saatava hyöty leviäsi mahdollisimman laajasti kihlakunnan alueelle. Näin naiskäsityökoulu ja veistokoulu asetettiin maaseutukylä kiertäviksi. Menettelyn tavoitteena oli ehkäistä tulevien oppilaiden asumis- ja elinkustannusten nousu liian kalliiksi, jolloin myös köyhempien ja vähävaraisempien opiskelijoiden olisi mahdollista osallistua koulutukseen.¹¹⁷

Toiseksi johtokunnan huomio kiinnittyi käsiteollisuuskaupan perustamiseen, jota valmistelemaan valittiin nelimiehinen komitea.¹¹⁸ 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 mainintaa enempää. Sen sijaan itse lausunnon teksti on keväällä 1906 valinneen ajattelun 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, tietämällä saloillamme asuessamme ja kivisten ahdasväyläisten koskiemme vesillä kulkiessamme olemme oppineet tarvitsemaan, 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, kärret j.n.e. ovat kovin tökerömäisiä, sekä malliltaan että teennältään silmää loukkaavia, ja varsinaisten huonekalujen tekoon pystyy harva mies ja hänenkään tekeleensä ei muilla markkinoilla pysty silmään muuten kuin – rumuutensa ja keskitekoisuutensa 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 turvitakaan” – 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 alkuperäiseen tilaan meillä.¹¹⁹

Oletettavasti sekä edellä kuvattu tilanne että kotiteollisuuden tarkastajan kehoitus¹²⁰ vaikuttivat taustalla, kun Kajaanin maaviljelysseura perusti läänin talousseuran innoittamana uuden haaraosaston, Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen, helmikuussa 1908. Samassa yhteydessä seuran neljä käsityökoulua siirtyivät uuden yhdistyksen alaisuuteen.¹²¹ Kotiteollisuusyhdistys suuntautui edelleen käsityöalan koulutuksen edistämiseen koulujen määrää lisäämällä. Talvisodan puhjetessa oli Kajaanin kihlakunnassa yhteensä kahdeksan kotiteollisuuskoulua, joista tuorein oli kiinteä naiskotiteollisuuskoulu Kajaanissa.¹²²

Kainuussa kehitystyö aloitettiin perusasioista. Vuoden 1908 käsityöalan komiteamietinnössä käsityöopetus jaettiin selkeästi kotiteollisuusammattikouluihin ja yleiskäsityökouluihin, joista jälkimmäiset olivat suunnattu fennomanian hengessä maaseudun agraaria omavaraisuutta ja hyvinvointia tukemaan.¹²³ Kainuun kiertävät koulut olivat yleiskäsityökouluja, joiden toiminnalla pyrittiin sekä edistämään omavaraisuutta ja hyvinvointia että vähitellen luomaan uskoa käsityöhön myös maaseudun sivuelinkeinona.¹²⁴ 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 tarkoituksemmepa ei olekaan, että Ostola olisi nykyisen tekomaahdin piinnyttäjä; ei, sen pitäisi olla uusien mahtien neuvoja ja opas.¹²⁵

Käytännöllisiä taitoja ja aitosuomalaisia malleja

Kansallisromantiikka ja kansansivistysaate näkyvät naiskäsityökoulujen toiminnan sisällössä. Toisaalta käsityönopetuksen suomalaiset tavoitteet heijastuvat sisustustekstiilien mallien valintaan, jossa tukeuduttiin opettajien mallikirjojen ja -kokoelmien, lehtien, kudonnanoppikirjojen ja taitelijoiden suunnittelemiin suomalaisiin malleihin. Toisaalta käytännöllisyyden ihanne näkyy opetussuunnitelmissa, joissa painotetaan kodin käyttötekstiilien ja lasten vaatteiden valmistusta.¹²⁶ 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 kaunistaa, käytännöllistä, lämminsävyistä ja ennen kaikkea aitosuomalaista. On hyvä, että meillä on tällaisia käsityökouluja vaalimassa kansanomaista käsityökulttuuriamme.¹²⁷

Kainuussa opetustyössä käytettyjen mallien valintaan vaikuttivat ilmeisimmin myös paikalliset tekijät. Ensiksi perinteiset tuotteet ja mallit, kuten raanut, olivat myöhään tapahtuneen teollistumisen vuoksi, kaikkien tiedossa ja käytössä, eikä niiden opetukseen näin ollen nähty tarvetta. Toiseksi myös silloiset oppilaat pitivät esimerkiksi peilikkään mallia niin tavallisena ja helppona etteivät halunneet kuluttaa siihen kouluaikaa.¹²⁸ Kolmantena syynä voidaan Salme Tervosen mukaan nähdä käsityönopettajien paikallistuntemuksen puute. Tervonen toteaa, etteivät pääosin Etelä-Suomessa valmistuneet kudonnanopettajattaret tunteneet eivätkä arvostaneet paikallista käsityötaitoa.¹²⁹ Tukea käsitykselle löytyy sekä luvussa kaksi esittämistäni Vilkkunan, Vahterin ja Vuorelan tutkimuksista että aikalaislähteistä: esimerkiksi Elin Keravuoren toimittamassa *Pienessä käsitöiden oppaassa naisille* todetaan peilikkään sidosta, kuderipsiä käytettävän karvalankamattoihin ja hevosloimiin.¹³⁰

Tilastojen mukaan käsityökoulujen ensi vuosikymmeninä raanupeitteitä kudottiin koulutyön puitteissa joitain kappaleita. 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.¹³¹ Esimerkiksi Sotkamon Jauhokylässä syystyökaudella 1905 kudottiin värillisiä pöytäliinoja, palttinaa ja nyppytäkkeitä. Tällä kertaa kurssin ainoan raanun kutoi Ida Korhonen.¹³²

Myöhemmistä kotiteollisuusyhdistyksen alaisista kouluista ei ole tehty yhtä tarkkaa tilastointia. Esimerkiksi vuoden 1930 naiskäsityökoulun kertomuksessa todetaan, että Suomussalmen Kerälänkylällä pidetyn syyskurssin sisältönä oli: "Käytännöllistä kank.kutomista, jonka tuloksena valmistui pyyhinlinna, kansallispuku ja verhokankaita, ryijyjä ja karvalankamattoja."¹³³ Kajaanin kiinteässä koulussa kudottiin kahdeksan vuotta myöhemmin: "Pyyhin, pöytä, tyyny- ja lautasliinoja, verhoja, mattoja, ryijyjä, pukukankaita, leposohvanpeitteitä, kylpypyyhkeitä, kaulaliinoja y.m."¹³⁴



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

Oppilaiden nimet	Ommeltuja töitä										Kudottuja töitä														
	Puseroita	Hammita	Eteläliinoja	Naissten paitoja	Miesten paitoja	Alusvaatteita	Yöuntauja	Yövaate laukkoja	Tarjojen liinoja	Pyyhin liinan peitteitä	Pöytäliinoja	Käsityö laukkuja	Toiden arvo	Rahassa	Palttinaa	Väri- llisiä pöytä- liinoja		Nyppy- tärke- jä		Saaleja		Keinu- tuoli- matto- ja		Ran- nuja	
																mtr.	kpl	mtr.	kpl	mtr.	kpl	mtr.	kpl	mtr.	kpl
Sulo Tervonen	—	2	1	1	—	2	1	—	—	—	—	1	Mk 51	p. 50	—	4	8	2	4	—	—	—	—	—	—
Rauh. Tervonen	2	2	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	40	—	8	1	1	1	3	—	—	—	—	—	—
Maike Tiilikainen	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	35	—	8	1	2	—	—	—	—	—	1	2	—
Lyydi Klemetti	—	1	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	42	—	19	4	2	—	—	1	2 1/2	—	—	—	—
Ida Korhonen	1	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	37	—	—	—	—	2	2 1/2	—	—	—	—	1	5
Hilma Kavaja	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	40	—	—	1	2	—	—	2	5	—	—	—	—
Hilma Klemetti	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	16	—	—	4	7	—	—	—	—	—	—	—	—

Naiskäsityökoulussa tehtyjä töitä. Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirja 1905.

Maakunnallisten mallien keruu

Kansanomaisen käsityötaidon ja käsityön säilyttäminen oli yksi kotiteollisuuden tehtävistä, johon myös kouluja patistettiin Maataloushallituksen Kotiteollisuusosaston välityksellä.¹³⁵ 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.*¹³⁶

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.*¹³⁷

Kotiteollisuusosasto järjestikin vuonna 1939 kyselyn, josta vastauksista tiivistetysti 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.

Kainuun 1 kiert. naiskotit.koulun opettaja Selma Juntunen. 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 Noriola. Opettaja kerännyt vanhoja mallitilkkuja Sotkamon, Kuhmon ja Iitin pitäjistä. Uudempia malleja on koululle hankittu.

Kainuun III naiskotit.koulu op. Fanny Kosonen. Koululle kerätty vanhoja kangasmalleja ja paulanauhoja. Uudempia malleja on koululle hankittu.¹³⁸



Käsityönäyttely. Mieslahden opisto. Konrad Hollo. KaiM.



Kangaspuilla kutova tyttö. Mieslahden opisto. Konrad Hollo. KaiM.

Myös mallikokoelmien sisältö on vastauksessa selostettu melko tarkasti. Tässä yhteydessä on kiinnostavaa, että Kainuun ensimmäisen kiertävän koulun kokoelma sisälsi yhteensä 80 tilkkua, joista yksi, kuten edellä käy esille, on Salme Juntusen Kainuusta löytämä kansanomaisen esine.¹³⁹ Myös Norjolan koulun kokoelma on monipuolisuudessaan mielenkiintoinen, valitettavasti luettelosta ei selviä, mitkä tilkut olivat kainuulaista alkuperää.

[...] 8 kpl. painettuja värimalleja, löydetty Itin pitäjän Sääksjärven kylästä Kauppilan taloa ullakolta. Liimattu pahville. 79 kappaletta kerättyjä vanhoja mallitilkkuja ollen niissä naisten ja miesten pukukankaita, alusvaate- raanu- verho- tyynyn- ja peitekankaita. Tilkut liimattu pahville mahdollisimman tarkkoine selityksineen. 27 kappaletta piirrettyjä riepumaton – keinutuolimatton- 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.¹⁴⁰

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 modernisaatioprosessista, jossa naisten aseman muutos, korkeakulttuurin ja kulttuuriradikalismien vahvistuminen ja teollistuminen haastoivat perinteisiä arvoja ja menettelytapoja.¹⁴¹ Jälleenrakennusaika merkitsi muutosta kotiteollisuustoiminnassa. Maatilojen pinta-alojen pieneneminen mm. asutustoiminnan vuoksi ja maaseudun rakennemuutos suuntasivat koulutusta kohti ansiokotiteollisuutta.¹⁴² Pystyäkseen kilpailemaan lisääntyvän tavarateollisuuden kanssa kotiteollisuuden täytyi sekä kehittää tuotteiden laatua että lisätä valikoimaa. Katseet kiinnitettiin alueelliseen perinteeseen. Tällä kertaa tuotteiden suunnittelussa ei turvauttu ainoastaan taiteilijoihin vaan mallien keruuseen ja tuotekehittelyyn yllytettiin konsulentteja ja opettajia sekä lähetettiin opiskelijoita.¹⁴³ 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 seulomaan käytöstä pois huonot mallit. Tällöin tulisi kiinnittää huomio seuraaviin seikkoihin käyttötarkoitusta ajatellen: 1)Työaineen valintaan ja sen käyttöön, 2)esineen mallin tarkoituksenmukaisuuteen ja muodon kauneuteen, sekä 3)esineen pintakäsittelyyn ja viimeistelyyn.¹⁴⁴

Kainuussa työ aloitettiin jo ennen komiteamietinnön valmistumista. Yhdistyksen henkilökunta tutustui ajatukseen alkuvuodesta 1948, jolloin Maataloushallituksen kotiteollisuusosaston tarkastaja Toini-Inkeri Kaukonen¹⁴⁵ kannusti kirjeessään konsulentteja ja ohjaajia tekemään muistiinpanoja ”kotien kätköissä” olevista esineistä tulevia vanhojen töiden näyttelyitä varten.¹⁴⁶ 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:

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.¹⁴⁷

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.¹⁴⁸

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 täyttäjää, joka oli Kajaani-lehden haastattelun¹⁴⁹ 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”.¹⁵⁰

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



Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen 40 v. juhlanäyttely kaupungintalolla. Kajaanin kuvaamo. KKTy.



Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen juhlanäyttelyn vanhojen töiden osasto. Kajaanin kuvaamo. KKTy.

että Bertta Koivula. Vanhat tekstiilit otettiin innostuneesti vastaan, joskin näyttely herätti 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.¹⁵¹

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

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, väriykseltään sopusuhtaisia



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.¹⁵⁵ Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen näyttelyryhmä Oulun messuilla 1952. Kainuun Sanomat. KKTy.





Kudontakurssi työn touhussa. Mieslahden opisto. Konrad Hollo. KaiM.

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.¹⁵²

Lisäksi hän huomautti:

Vaan kyllä täällä on kudottu oikeata raanuakin, jonka selvästi havaitsee lännestä päin tulleen. Niinpä sellaiset raanut kuin kuvassamme näkyvä kuviokas säräisniemeläinen, 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. 1920.¹⁵³



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

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 peilikässidoksisen keinutuolinmaton keväänäyttelyjen kauneimmaksi työksi ja opettaja Laura Kukko sai peilikäskahvipannunmyssyllä ja -tableteilla ensimmäisen palkinnon Maataloushallituksen kotiteollisuusosaston *Uutta Vanhan pohjalta* -matkamuuistoesinekilpailussa. Tämän lisäksi Kankaan keinutuolinmatto ja Kukon pannumyssi esiteltiin Oulun messuilla.¹⁵⁴

Perinteestä ansiotuloa

Kotiteollisuuden kehitystyön tulokset näkyivät Kainuussa 1960-luvulla, jolloin kudonnasta muodostui tulonlähde sekä maaseudun että kaupungin asukkaille. Kiertävät käsityökoulut ja niiden rinnalle tul-

leet Kulkulaitosten ja yleisten töiden ministeriön rahoittamat naisten ammattikurssit loivat osaamista, jonka pohjalta toteutettiin kotiteollisuustöiden alihankintaa. Kotiteollisuusyhdistys perusti toiminnan organisoimiseksi vuonna 1963 ”aitokainuulaisen Kainuun Pirtin”¹⁵⁶, jonka tehtävänä oli myydä ja välittää oman maakunnan tuotteita, ja käsityötarvikkeita sekä antaa ohjeita käsityöläisille.¹⁵⁷ Yhdistyksen vuosijuhlien aikaan Kainuun Sanomissa otsikoitiin: ”Kainuulaisesta suksesta kudonnaisiin Kajaanin Kotiteollisuusyhdistys 60”. Uutisen teksti kuvaa silloisen lähimenneisyyden 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-vuotisjuhlansa lähestyvällä Kajaanin Kotiteollisuusyhdistyksellä on aihetta olla tyytyväinen, varsinkin kun kotiteollisuudella on nyt monessa kainuulaisessa kodissa ansiomielessäkin merkittävä sija.¹⁵⁸

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 raanuuilla. 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 esiteltiin Pohjois-Pohjalaisen osakunnan Sisustus-Botnia-69 näyttelyssä Turussa ja Kainuu 69-näyttelyssä Kajaanissa.¹⁵⁹

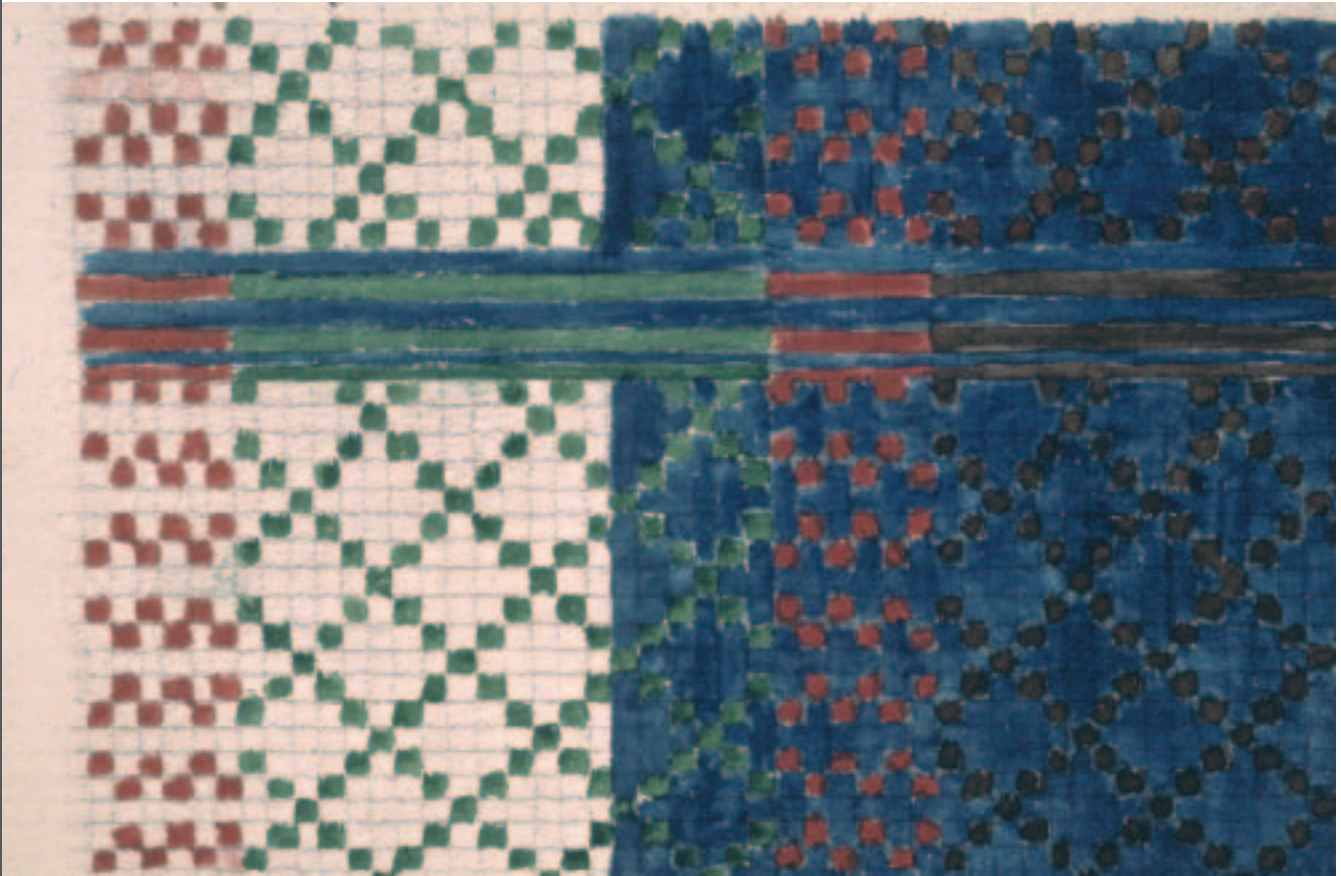
Kudonnaisten tuotanto kehittyi kainuulaisissa olosuhteissa mittavaksi. Tuotteita valmisti 1960-luvun lopussa 40 kutojaa, joista puolet työskenteli yhdistyksen toimitiloissa ja puolet omilla kodeissaan.¹⁶⁰ 1970-luvulla lehtitietojen mukaan kudonnaisten kysyntä ylitti tuotannon ja uusia alihankkijoita etsittiin täydentämään yli viideksi kymmeneksi laajentunutta työntekijöiden joukkoa. Kainuun Pirtin liikevaihto nousi yli miljoonaan markkaan, joista vajaa viidesosa muodostui ulkomaan viennistä.¹⁶¹ Raanujen ja käsityön kainuulaista menestystarinaa kuvaavat hyvin otsikot: ”Ainutlaatuisia yritystoimintaa syrjäisessä kehitysmaassa”, Kainuun naiset kutovat värikkäitä raanuja”¹⁶² ja ”Ranor räddar GLESBYGDEN.”¹⁶³

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 yksitoikkaisia malleja.¹⁶⁴

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

Jos tarkastellaan raanuja tilanne ei parane suomussalmelaisen omaehtoisen tekemisen kannalta Kainuun Pirtin dominoiva vaikutus Kainuun talousalueella on samanlaisen tekemisen ainakin Suomussalmella muutama malliin, joitten tekemiskriteerinä





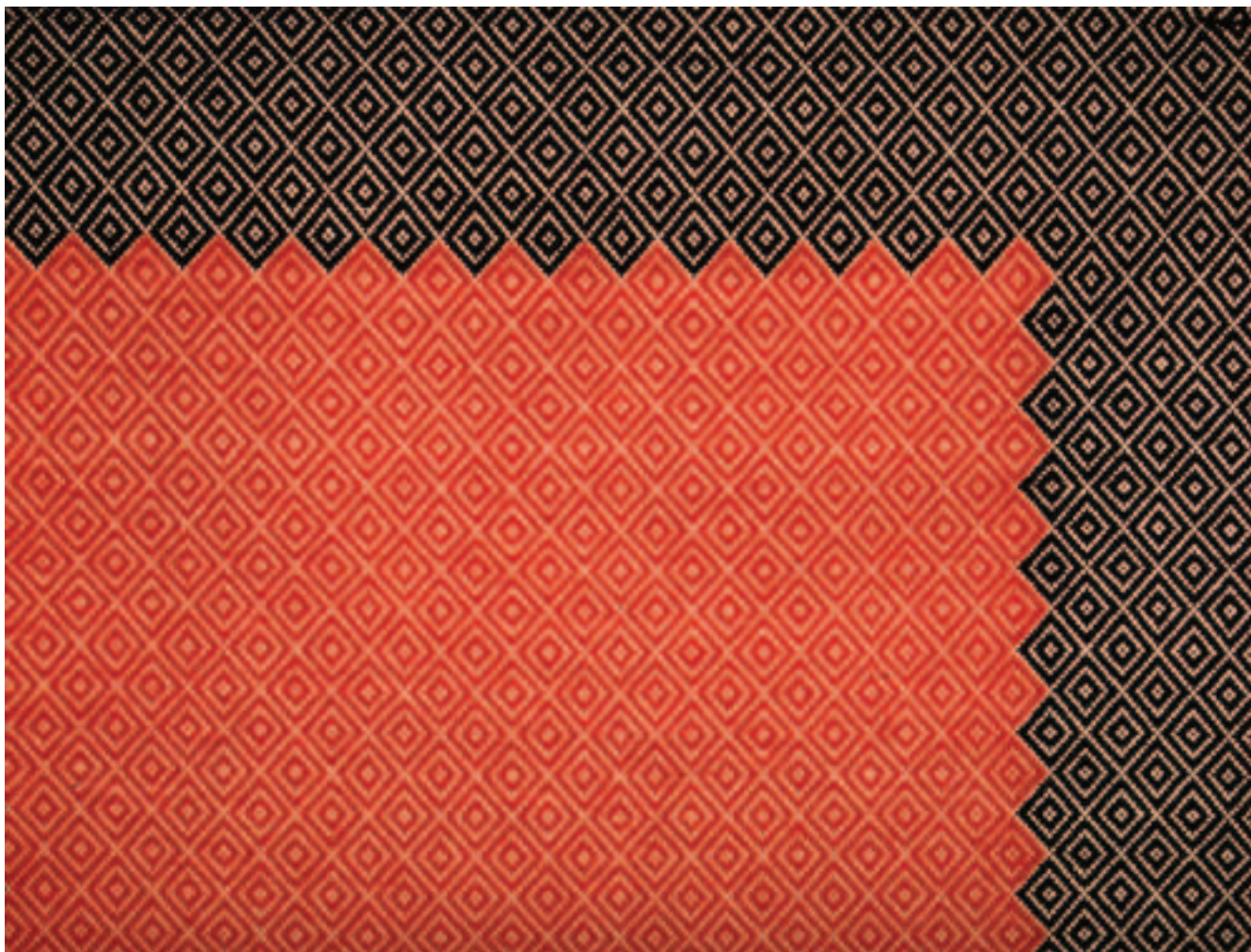
Täkin kuva. Sotkamo Soidinvaara 1894. Blomstedt ja Sucksdorff. MV:KA.

ja suunnittelumotiivina ovat voiton maksimointi ja ulkomaan markkinat, jotka eivät suinkaan suo sijaa kutojan omaehtoiselle luovalle työlle. Taitavasti paikallinen koulutuskin toteutetaan EEC mallin mukaan ns. lyhytkoulutuksena, jolloin opettajalle ja neuvojalle annetaan vain ne tiedot mitkä tarvitaan tuotannon alullepanoon.¹⁶⁵

Erityisesti Keränen oli huolissaan mallien samanlaistumisesta ja paikallisen opetuksen yksipuolisuudesta. Tavoiteohjelmassaan Keränen korostaakin kotiteollisuuden kehittämiseksi juuri malliston lisääntymiseen tähtäviä toimenpiteitä. Tällaisia Keräsen mukaan olisivat opetuksen laajapohjaistaminen ja koulutustyöpajat, yhteistyö taideteollisen korkeakoulun kanssa, paikallinen mallikirjasto ja kilpailut.¹⁶⁶

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.¹⁶⁷

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



Kainuun raanu. Kutonut Kainuun Pirtissä Salme Tervonen. Yksityiskohta. Anneli Suihko. KaiM.

nosti esiin 1950-luvun kehitystyön vaikutuksen käsityön taiteelliseen arvoon. Tervosen mukaan juuri Uutta 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.¹⁶⁸

Kansallispuku kainuulaisen ilmauksena

Suomalainen ja maakunnallinen identiteettityö näkyivät selkeimmin käsi- ja taideteollisuuden alalla kansallispukujen ja perinteen pohjalta suunniteltujen tekstiilin kehittämisessä ja opetuksessa. Kiinnos-

tus kansallispukea kohtaan alkoi Kainuussa jo 1930-luvulla, jolloin Kaukosen mukaan kansallispuken kysyntä oli vilkasta erityisesti Kalevalan 100-vuotisjuhlavuoden ansioista.¹⁶⁹ Tällöin kansallispuken valmistaminen sisällytettiin mukaan kiertävien käsityökoulujen opetussuunnitelmaan. Kainuulaisilla ei kuitenkaan ollut vielä omaa kansallispukea ja kurssilaiset valmistivat esimerkiksi Alavuden tai Peräpohjolan puvun itselleen.¹⁷⁰ Ilmeisesti myös tästä syystä syntyi kiinnostus oman maakunnan ja myöhemmin pitäjäpuken luomiseen. Kainuun naisen puku esiteltiin yleisölle kotiteollisuusyhdistyksen 40-vuotisjuhlassa vuonna 1948. Puku koottiin yhdistyksen aloitteesta Muinaistieteellisen toimikunnan kansatieteen osastolla ja sen hyväksyi maisteri Tyyni Vahter.¹⁷¹

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. Puku herätti katselijoissa ansaittua mielenkiintoa ja tulee se varmaankin saamaan kaikkien naisten jakamattoman suosion osakseen. Ja mikä tärkeintä, nyt ovat Kainuunkin naiset saaneet ikioman kansallispuvun.¹⁷²

Seuraavaksi valmistuivat naisen puvut Suomussalmelle ja Hyrynsalmelle. Edellisen kokosi Suomussalmen kiertävän naiskotiteollisuuskoulun opettaja Selma Juntunen vuonna 1954 ja sen hyväksyi niin ikään Tyyni Vahter.¹⁷³ Jälkimmäisen melkein kaksikymmentä vuotta myöhemmin kootun Hyrynsalmen puvun taustalla oli kunnan kulttuurilautakunta ja sen silloinen puheenjohtaja opettaja Kalle Juntunen sekä kansallispukeuseuvoston asiantuntija Mariliina Perkkö.¹⁷⁴ 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.¹⁷⁵

Kainuun raanu ja Kainuun peilikäs

Innostus maakunnallisiin ja pitäjän nimikkotuotteisiin on vastaavasti nähtävissä pitäjäpuken¹⁷⁶, saalien ja raanujen suunnittelussa. 1950-luvulta alkaen samat käsityöihmiset, jotka olivat mukana kansallispukeuhankkeissa, 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.¹⁷⁷ Kainuuseen malli on ilmeisesti levinnyt sekä ”tervansoutajien” että kotiteollisuusopetuksen välityksellä.¹⁷⁸ Vuonna 1961 Uudessa Suomessa julkaistussa haastattelussa opettaja Bertta Koivula tarjoutui leikkillisesti 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 yleistyvän.¹⁷⁹



Heli Ingerthilän tekstiiliveistos Peilikäs-näyttelyssä. Liisa Karvinen. RIHMA. KaiM.

Kainuun peilikäs -raanun suunnittelijaksi ilmoittautui Salme Tervonen. Hän löysi omien sanojensa mukaan ”vanhoja ja hyvistä materiaaleista tehtyjä peilikkäitä”.¹⁸⁰ Tervonen suunnitteli aineistonsa ja oman kokemuksensa pohjalta Kainuun Pirtin mallistoon *Kainuun peilikäs* -nimisen raanun. Muiden peilikässidoksella toteutettujen tuotteitten suunnittelijoina oli joukko yhdistyksen ja käsityökoulujen henkilökuntaa. Laura Kukon töiden, peilikäsnumyssyn ja -tablettien, lisäksi *Uutta vanhan pohjalta* -kilpailuun osallistui konsulentti Tyyne Kankaan kudottama peilikäskeinutuolinmatto. Myös Salme Tervonen oli hyvin tietoinen peilikkään monista kehittäjistä. Tervonen 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.¹⁸¹

Olenneista ei ole kuitenkaan peilikkään löytäjät tai alkuperäinen löytöpaikka vaan prosessi, joka lähti liikkeelle Kaukosen lausunnosta vuonna 1948 ja jatkuu edelleen. Oletukseni onkin, että juuri näistä



Liisa Karvinen suunnittelemansa peilikästekstiilin kanssa Peilikäs-näyttelyssä. Saija Mähönen. RIHMA. KaiM.Peilikäsnäyttely.

Tervosen suunnittelemista, määrätyn puna-mustan ruudutuksen omaavista *Kainuun peilikkäistä* muodostettiin vähitellen kainuulaisen tekstiiliperinteen malliesimerkki ja samalla peilikkään ideaalityyppi. Mallia nimittäin tuotettiin monipuolisesti yleiseen tietoisuuteen. *Kainuun peilikästä* opetettiin ja kudoettiin kursseilla ja neuvonta-aseilla, markkinointiin ja myytiin Kainuun Pirtissä ja lahjoitettiin Kainuun Museoon.

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

Peilikäs-villapaidan on suunnitellut kotiteollisuuskonsulentti Maarit Tolonen juhluvuo-
den 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. Värvivaihtoehdot on tässä toteutettuna
*vain kaksi, mutta mahdollisuuksia on yhtä paljon kuin lankakartassa värejä[...]*¹⁸²

Kainuun Museon ja Kajaanin Ammatti-instituutin vuonna 1998 yhteistyönä järjestämässä *Peilikäs-*
näyttelyssä esiteltiin opiskelijoiden peilikkään pohjalta suunniteltuja ja toteuttamia sisustustekstiilei-
tä, vaatteita, reppuja ja veistoksia.¹⁸³ 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 peili-
raanun, 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 kaitalii-
noja, 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 sem-
*moinen." "Ruskea, harmaa, keltavalkoinen", hän luettelee vanhan peilikkään värit.*¹⁸⁴

PEILIKÄS MUSEOSSA

Peilikäs kansallisissa kokoelmissa

Ensimmäiset peilikkäät tallennettiin Suomen Kansallismuseon edeltäjän Valtion historiallis-kansatieteellisen museon kokoelmiin esineellisen kansankulttuurin tallentamisen kukoistusvaiheessa vuonna 1894.¹⁸⁵ Tällöin arkkitehdit Blomstedt ja Sucksdorff pysähtyivät Vienan Karjalan matkallaan useiksi päiviksi Kainuuseen kokeillakseen tutkimus- ja keräysmenetelmiä ennen siirtymistään rajan yli.¹⁸⁶ Samalla heillä oli ”toivomansa tilaisuus tutustua lähemmin kansan kudos- ja kangasteollisuuteen, joilla näillä seuduilla on oma omituinen kuosinsa”.¹⁸⁷ 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.*¹⁸⁸

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

*Talon piikatytössä 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.*¹⁸⁹

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 toiveikkaus 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,





Kangasnäytteitä Suomen Sotkamosta, Kuhmosta ja Lentiirasta. Kerännyt Blomstedt ja Sucksdorff kesällä 1894. 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.

vanhan ja uuden ajan keskelle on sijoitettu valokuva Amanta Heikkisestä kutomassa Riihilehdon uudessa, valoissa pirtissä. Kangasnäytteet eivät sisällä peilikkäitä, sen sijaan aineistossa on mallipiirroksia, joista 18 kappaletta kuvaa erilaisia raanuja. Esimerkiksi Sotkamon Riihilehdon talosta tallennettu konttikirjasen raanun malli esittää ilmeisesti peilikästä.¹⁹⁰

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.¹⁹¹ Keruun toimeksianto, joka on luultavasti Toini-Inkeri Kaukosen osittain suullisesti antama, ei ole säilynyt Seurasaaren arkis-



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

tossa. Sen sijaan Kaukosen ja Vanhamaan kirjeenvaihto kertoo keruusta ja sen tuloksista. Vanhamaa kirjoitti Kaukoselle:

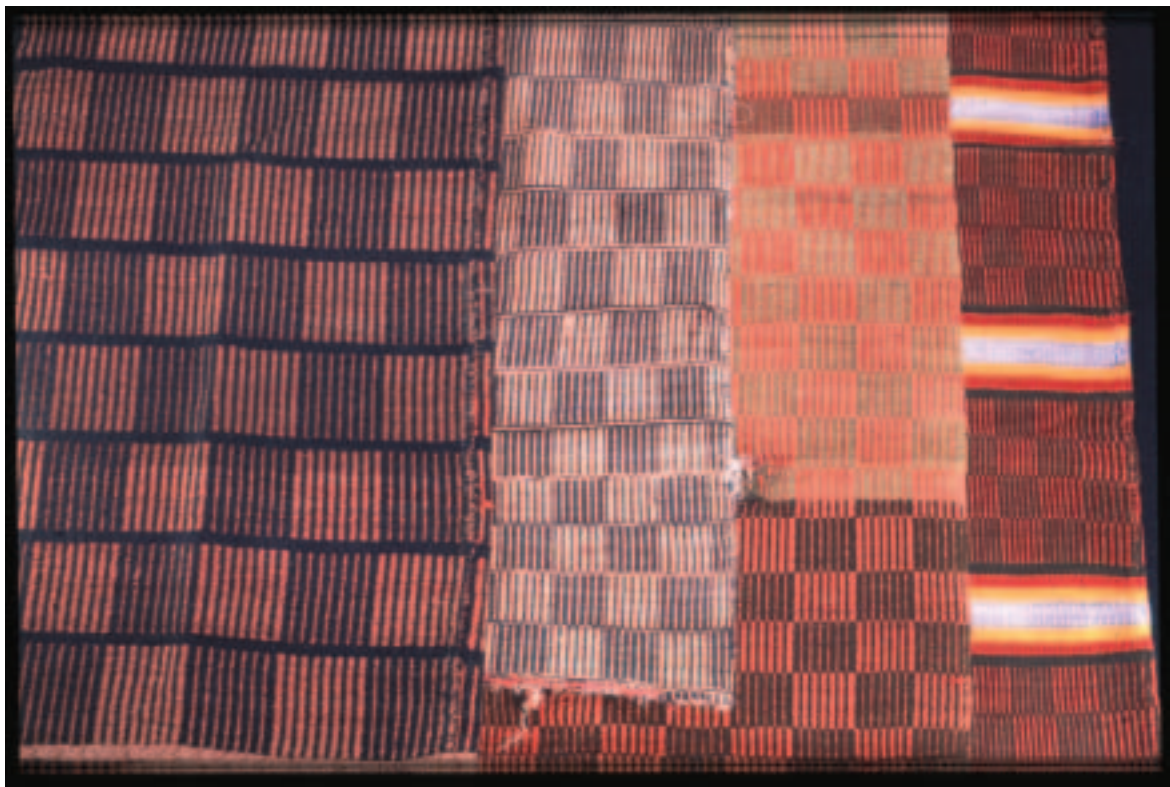
Tekstiileitä en saanut ostettua sitä määrää mistä oli puhe. Näitä oli jonkin verran säilynyt mutta ihmiset olisivat halunneet korkeita hintoja tai halusivat pitää muistona talossa. Kyllä hanakasti yritimme kaikki saada, mitä näimme sellaista meille sopivaa. Suurena haittana oli juuri se, että paikkakunnalla 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, ryijaraanuja 1 kpl, peeliraanun palasia, raitaraanun malleja (vain muutama) neulevanttuuta 2 paria ja neulesukkia 2 kpl.¹⁹²

Tämän lisäksi Vanhamaa kyseli luettelointiohjeita ja kirjoitti, ettei hän ole tehnyt ”matkaselostusta”. Ilman matkakertomustakin kokoelma on peilikkään kannalta sisällöllisesti tärkeä. Se sisältää kuusi raa-
nun palasta, josta neljä on *peeliraanuja*.¹⁹³ Lisäksi luettelointitiedoissa on kuvaus- ja materiaalitietojen

lisäksi mainittu huolellisesti raanujen kutojat ja heidän asuinpaikkansa, valmistusajat sekä näyttöiden 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 "Ryysynrannan 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.)¹⁹⁴

Kolmas Museoviraston kokoelmissa oleva kokonaisuus on syntynyt Mariliina Karhusen laudatur-tutkimuksen kenttätöiden tuloksena kesällä 1969.¹⁹⁵ Tekstiilinäytekokoelma sisältää mm. seuraavia näytteitä: miesten ja naisten vaatetuskankaita, brodyyreitä ja pitsejä, vuodevaate- ja pyyhekankaita, erilaisia liinoja, patjan- ja täkinpäällisiä ja peitteitä. Aineisto sisältää tarkan näyteluettelon kankaiden kuvaus- ja valmistustietoineen, edellä lueteltuja tekstiilinäytteitä yhteensä 65 kpl ja 133 erikseen luetteloitua



Peilikäspeitteitä Ylä-Kainuusta. Helena Lonkila. RIHMA. KaiM.

kuva. Koska Karhusen tutkielman aiheena oli sotkamolainen kansanpuku, on aineisto pääosin pukeutumiseen liittyvää. Mukana on myös kaksi raanupalasta, jotka eivät ole peilikkäitä.¹⁹⁶

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. karhuntaljan etuosan. Tämän lisäksi kokoelmissa on tykkimyssyjä, 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.¹⁹⁷

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 *Muistatko vanhan tuvan ja pirtin*.¹⁹⁸

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.¹⁹⁹ Pfaler, Härmä, ja Mikkonen vastasivat mm. Kansanvalistusseuran ja Muurahaisten kansanperinnekyselyihin 1890-luvun alkuvuosina ja 1900-luvun alussa. Kyselyt kohdentuivat asuntoon, metsästyksen, kalastukseen, ulkohuoneisiin, maanviljelykseen, karjanhoitoon, kulkuneuvoihin, pellavan, hampun ja villan valmistukseen vaatteeksi, pukuihin koristuksineen ja huonekaluihin, eivätkä näin suoranaisesti koske peitetekstiilejä.²⁰⁰ Sotkamossa syntynyt Komulainen tallensi tervapolttota ja kokosi kansanrunoutta tutkimusmatkallaan Kajaanin kihlakunnan pohjoisosiin kesällä 1892.²⁰¹

Kainuu kuului vuoteen 1930, oman museon perustamiseen saakka, Pohjois-Pohjanmaan museon alueeseen.²⁰² Oulun museon hoitajana (1908–1925) toiminut kansanperinteen kerääjä ja Pohjois-Pohjanmaan kotiseutuyhdistyksen aktiivinen toimija Samuli Paulaharju teki useita tutkimusmatkoja myös Kainuuseen.²⁰³ Kokoamansa aineiston pohjalta Paulaharju julkaisi *Kainuun mailta* -teoksen (1922), joka kuvaa kainuulaista kansanelämää. Teoksen teksti- ja kuva-aineisto on tallennettu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoon.²⁰⁴ Paulaharju kokosi Kainuun matkoilta myös esineistöä. Tämä ilmeisesti pienehkö kokoelma tuhoutui museorakennuksen Ainolan palossa 1929, eikä kokoelman sisällöstä ole tarkkaa tietoa.²⁰⁵

Kainuun Museo perustetaan

Kainuussa museoinnostus heräsi vuonna 1901, jolloin Kansanvalistusseuran Kajaanin haaraosasto määritteli tavoitteekseen muinaislöytöjen ja kansatieteellisten esineiden luetteloinnista ja suojaamisesta.²⁰⁶ Museohanke ei kuitenkaan tällöin toteutunut, sillä anniskeluvoittovaroista haettua rahoitusta ei saatu.²⁰⁷ Maakunnallisen museon idea jäi kuitenkin itämään 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 museoitien 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.*²⁰⁸

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 Weiste²⁰⁹, 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.²¹⁰

Ohjeita ja esimerkkiä kokousta valmisteleva, 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 sääntöjen pohjaksi.²¹¹ 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.*²¹²

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.²¹³

Keruuohjelma

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





Raanun pala. Merkitty Kainuun Museon kokoelmiin museolöytönä 1981. Kristiina Välisaari. KaiM.

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 läpikäydyksi. Teillä on sangen lupaavat edellytykset saada Kainuusta kerätyksi paikkakuntaa hyvinkin edustava kansatieteellinen kokoelma, varsinkin primitiivistä kansankulttuuria valaisevia esineitä, mutta siellä on tietysti saatavissa jonkun verran myös korkeampaa kulttuuria kuvastavia vanhempia esineitä.²¹⁴

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 oppiakin itseämme varten. Tämän takia on erityinen huomio kerätessä pantava esim. kansan muoto-, väri ja koristeluaistin 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.²¹⁵

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, (kamat, rintasoljet, vyölliset, avainkoulut, sormukset), ryijyt, raanut pöytäliinat j.n.e.²¹⁶

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.²¹⁷ Myös keruumatkat suoritettiin osittain yhdistyksen omien jäsenten toimesta. Pulkkinen keräsi stipendiaattina kesällä 1930 yhteensä 187 esinettä Ristijärveltä, Sotkamosta ja Paltamosta.²¹⁸ Tohtori Helan johtamasta opettajaseminaarista 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.²¹⁹

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”.²²⁰ Pukujen ja tekstiilien kohdalla tavoitteet eivät kuitenkaan täytyneet. Ensimmäinen kokoelmiin tallennettu tekstiiliesine oli vastaanottokirjan numero 142, karjalaismyssy, jonka lahjoitti yhdistyksen kannattajajäsen Kajaanin maaviljelyseura.²²¹ Seuran sihteeri Aleksander Fränti²²² oli ostanut päähineen Suomussalmen Kuivajärveltä 8.4.1930.²²³

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 vialalaisesineistö. Menettelen näin, koska museotoiminnan kannalta tärkeäksi koettujen esineryhmien kuvaus kertoo mielestäni niistä merkityksistä, joita vähemmän tärkeäksi nähdyllä raanuilla ja vuodevaatteilla ei 1930-luvun Kainuussa ollut.

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 asti. Näin olleen oli luontevaa, että tervaperinne muotoutui Kainuun Museon aktiivisen tallennuksen kohteeksi.²²⁴ Yhdistys esimerkiksi hankki rahoitusta tervakulttuurin keruuseen Museoliitolta ja keräsi ja valmistutti kokoelmiin tervanvalmistukseen liittyviä välineitä. Lisäksi Claudelin perehtyi ja kirjoitti tervasta elinkeinona.²²⁵

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 metsästyistä 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.*²²⁶

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”.²²⁷ Seuraavan vuosikokouksen päätöksen mukaan keruu pyrittiin organisoimaan uskomalla sen toteutus asiantuntijan, suojeluskunnan urheiluohtaan, opettaja Lauri Heikkisen toimeksi. Lisäksi keruuseen pyrittiin yhdistämään Salomon Pulkisen huomautuksesta ”entiset tervakuljetukseen käytetyt veneet tervatynnyreineen ja moni muine tarvisvälineineen pelastettavaksi häviöltä”.²²⁸

Suksenvälitystoimiston lahjoitukseen taustalla vaikutti sekä vuonna 1908 perustetun Kajaanin suksiosuuskunnan²²⁹ 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 liikevaihdoiltaan 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.²³⁰ 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.²³¹ Kolmanneksi täytyy mieleen



palauttaa aiemmin käsitellyn Ostolan mietinnön²³² sanat, ”Sillä ken on [...] sen sirotekoisilla suksilla 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 tietömillä 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.²³³



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 (lapisittain kudottu) hevosloimi, ruusukas- ja peilikäsraanun pala. KaiM.

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 vaateuksensana aina sille henkilölle, jonka ylle ne puetaan. Omasta puolestani olen alleviivannut ne esineet, jotka hintansa y.m. puolesta ovat sopivat museolle.*²³⁴

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 vaatekappaleet ovat kokoelmien ensimmäiset kansanomaiseen pukeutumiseen liittyvät esineet.²³⁵

Toisaalta vienalaisten kokoelmien kertymiseen vaikutti ruotsalainen taiteilija kreivi Louis Sparre (1863–1964), joka lahjoitti museoyhdistykselle sekä Kainuun ja Vienan Karjalan matkoilla tekemiään piirroksia että keräämiänsä ja teettämiänsä esineitä yhteensä noin 70 kappaletta. Kokoelma sisältää mm. happupaidan, 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.²³⁶

Huomionarvoiseksi asia nousee, koska esinelahjoitus tapahtui yhdistyksen johtokunnan jäsenen nimismies Claudelinin toiminnan vaikutuksesta. Tämän tulkitseen ilmentävän sekä tietoista kokoelman rakentamista että museon keruuperiaatteiden 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 saavuttamattomissa.*²³⁷

Kun muistamme johtokunnan²³⁸ pidättäytyneen puolenkymmentä vuotta aiemmin ostamasta samankaltaisia ”suuremmaksi osaksi hävinneitä” asuja Tolosen välityksellä on nähtävissä, että jonkinlainen





Peilikään loimi Kainuun Museon maatalousosastossa. Kuva Kristiina Välisaari. KaiM.

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 tutkimusmatkoilla oli hankkinut. Esineiden joukossa on eräs hyvin vanha etnograafisesti arvokas miehen hurstipaita.²³⁹

Tekstin sisältämä ilmaisu ”etnograafisesti arvokas” nostaa esiin kysymyksen, ketkä olivat osallistuneet paidan arvon määrittelemiseen ja oliko lahjoituksen merkitystä selvitetty esimerkiksi Muinaistieteelliseltä toimikunnalta? On hyvin mahdollista, että lahjoituksen arviointiin osallistuivat 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 tallettamiseen museolle.²⁴⁰ Lisäksi Venäjän rajan sulkeuduttua (1922) osallistuttiin vienankarjalaiseen heimotyöhön aktiivisesti myös Kajaanissa.²⁴¹ Edelleen Kalevalan 100-vuotisjuhlaillisuudet Kalevalan riemuvuonna 1935 virittävät keskustelua Kalevalaisesta Kajaanista. Tällöin museoyhdistyksen aktivistit kaupunginjohtaja Karvonen, lehtori Vuori ja nimismies Claudelin osallistuivat yritykseen pelastaa Elias Lönnrotin omistuksessa ollut Polvilan talo.²⁴²

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 vaihtuivat. Vuonna 1954 valittu uusi puheenjohtaja, maisteri Irma Vartiainen ja rouva Helmi Suomalainen²⁴³ inventoivat kansatieteellisen esineistön.

Aluksi museo sai keskuskoululta käyttöönsä yhden huoneen ja käytävälle sijoitettuja vitriini-kaappeja, joihin Irma Vartiainen ja museonhoitaja, maisteri Helena Vartiainen laativat uuden näyttelyn Museoliiton toiminnanjohtajan Riitta Hannulan (Heinonen) ja opiskelija Osmo Vuoriston opastuksella. Valokuvien perusteella esillä oli myös muutamia tekstiileitä: Louis Sparren lahjoituksia, Vietti Tolosen keräämiä vienalaisasuja, Bertta Koivulan tekstiilinäytteitä.²⁴⁴

Vuonna 1960 – juuri Suomen museoliiton museopäivien alla – avattiin keskuskoulun ullakolla uusi *vakionäyttely*, kansatieteen osasto, joka pysyi ilmeisen muuttumattomana museon kunnallistamiseen saakka.²⁴⁵ Kajaani-lehti uutisoi: ”Museoväki tutustui KAINUUSEEN. Tervanpoltto ja runolaulut mielenkiinnon kohteena”.²⁴⁶

Mallikokoelmista museokokoelmiin

1940-luvun lopussa uudelleen virinnyt kotiseututyö vaikutti kainuulaisten tekstiilien keruuseen. Ensiksi tämä ilmeni kotiteollisuuskoulujen kokoelmien karttumisena, joka sai pontta Maataloushallituksen kotiteollisuusosaston taholta.²⁴⁷ 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 kangasnäytteitä sekä viimeksi suoritettujen Hyrynsalmen kenttätöiden





Peilikäsraanulla katettu vuode Kaunislehto 1987. Jussi Mielikäinen. KaiM.

luettelointikortit ja valokuvat. Kokoelmaan sisältyvät tiedot kymmenestä peilikästä, joiden valmistusajat vaihtelevat vuodesta 1880 vuoteen 1953.²⁴⁸

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 kokoelmiin²⁴⁹, kun Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun opettaja Bertta Koivula teki ohjeiden mukaisia keräysmatkoja Kainuussa:

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.²⁵⁰

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 kutoma, on tämän hetkisen tiedon mukaan Kainuun Museon kokoelmien ensimmäinen peilikäs.²⁵¹

Vaikka museoyhdistyksen resurssit näyttivät suuntautuneen tilakysymyksiin ja näytteillepääntöön, museoväki ei ohittanut tekstiilikysymystä. Esineistön inventointi ja uuden näyttelyn kokoaminen nostivat esille puutteita, ja kokoelmaa pyrittiin täydentämään. Uudistuneeseen ajatteluun nähdäkseen vaikutti myös museoyhdistyksen ja kotiteollisuusyhdistyksen välinen kiinteä yhteistyö. Museoyhdistyksen puheenjohtaja Irma Vartiainen toimi kotiteollisuusyhdistyksen johtokunnan varapuheenjohtajana, ja näin ollen tunsu hyvin kotiteollisuuden piirissä tapahtuneen maakunnalliseen mallistoon suuntautuvan kehityksen.²⁵² 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



Peilikäsraanu Kaunislehto Hyrynsalmi 1987. Jussi Mielikäinen. KaiM.

*saakka. Mutta vielä on paljon sellaistaakin, jota kaivattaisiin. Erikoisesti kaivataan kunnan pirtin pöytää, vanhaa kainuulaisen emännän vaatekertaa ja yleensä kainuulaisia tekstiileitä sekä vanhojen rakennusten piirustuksia.*²⁵³

1970-luvulle tultaessa olivat kainuulaiset tekstiilit muodostuneet sekä merkittäväksi tulonlähteeksi että maakunnallisen ja paikallisen identiteetin tunnuksiksi. 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*²⁵⁴ lahjoittaja on museoyhdistyksen puheenjohtaja Irma Vartiainen.²⁵⁵ Vuosikokouksen pöytäkirjassa (1973) tapaus mainittiin seuraavasti:

*12 § Merkittiin ja kiitoksin vastaanotettiin seuraavat lahjoitukset: Kainuun Pirtiltä Kainuun raanu ja lehtori Irma Vartiaisalta Suomussalmen ja Puolangan raanut sekä Kainuun peilikäs.*²⁵⁶

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.²⁵⁷ Useiden paikallismuseoiden kokoelmiin karttui peilikkäitä 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.²⁵⁸ Eryteisesti Kaunislehdon perustaja, opettaja Kalle Juntunen²⁵⁹ on nostanut esille paikallisten tekstiilien merkitystä. Tämä näkyy Kaunislehdon talon interiööreissä, joihin on asetettu esille erilaisia maakuuvaatteita, mm. peilikkäitä, niiden perinteisiin käyttöyhteyksiinsä.²⁶⁰ Merkillepantavaa on myös Juntusen vaikutus raanujen keruuseen ja näyttelylepanoon. Esimerkiksi Juntunen tapasi ja luultavasti opasti Leena Vanhamaata hänen tehdessään tekstiiliperinteen keruuta Hallan taloa varten Hyrynsalmella kesällä 1966.²⁶¹

Peilikäs maakuntamuseossa

Kolmas peilikkään kannalta tärkeä käänne sijoittuu kulttuuripolitiikan näkökulmasta hyvinvoinnin ajaksi kutsuttuun vaiheeseen, vuosien 1966 ja 1992 välille.²⁶² Tällöin Kainuun Museo kunnallistettiin ja maakunnallinen perinne sai oman ammatillisesti hoidetun museonsa. Kainuun museoyhdistys ry. luovutti vuonna 1977 esinekokoelmansa, arkistoaineistonsa ja kirjastonsa Kajaanin kaupungille tulevaa maakuntamuseota varten.²⁶³ 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.*²⁶⁴



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.*²⁶⁵

Kunnallisen museon uusi perusnäyttely pystytettiin Asemakadun kiinteistöön pitkälti Keskuskoulun vakionäyttelyn pohjalta, sen esineistöä ja näytteillepanoa hyödyntäen ja museoyhdistyksen ohjaavia ja määrääviäkin mielipiteitä kuunnellen.²⁶⁶ Museonjohtaja Heikki Rytkölän mukaan menettelyn syynä olivat museon henkilökunnan pienuus,²⁶⁷ näyttelyn pystyttämisaikataulun kireys ja Kainuuta koskevan tutkimustiedon vähyys. Peilikäs pääsi kuitenkin näyttelyn ainoana tekstiilinä mukaan maatalousosastoon pystytettyihin kangaspuihin. Rytkölän mukaan mallin valinnassa ja kankaan rakentamisessa käytettiin Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen toiminnanjohtajan Salme Tervosen paikallistuntemusta.²⁶⁸

Maakunnallisessa perusselvityksessä todettuja puutteita ryhdyttiin myös tuoreeltaan korjaamaan. Kainuun Museon IKI-lehdessä julkaistiin vuonna 1983 peräti kolme tekstiiliperinnettä käsittelevää artikkelia: tekstiiliopettaja Outi Heinosen²⁶⁹ *Kainuun museon tekstiilit*, Tervosen *Raanupeittomme Kainuussa* ja Vinha-Mustosen *Kainuun peilikäs kansallismuseon ja Wetterhoffin kokoelmien valossa*.²⁷⁰ 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 luettelointineella 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 ruusukasraitojen pohjalta. Alkuperäiset raitamallit saatu Sotkamon Jormaskylältä – osa Suomussalmen Pesiönkylältä.*²⁷¹

Kansanomaisen esineistön tallennusta suoritettiin lähinnä vaihtuvan näyttelytoiminnan ja satunnaisten maakuntaan suuntautuneiden matkojen yhteydessä sekä yksittäisten lahjoittajien turvin.²⁷² Amanuenssi Helena Pursiaisen mukaan museotyön painopisteiden valinnassa oli kysymys museolla vallalla olevasta käsityksestä, jonka mukaan vanhaa esineistöä ei ollut säästynyt tallennettavaksi.²⁷³ Tästä huolimatta kokoelmat lisääntyivät muutamilla entuudestaan tuntemattomilla peilikkäillä. 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.

Maakunnallista ja valtakunnallista rahoitusta tallentamiseen

Seuraavina vuosikymmeninä Kainuun Museon perinteisten tekstiilien kokoelmat karttuivat lähinnä ulkopuolisella rahoituksella toteutetuissa hankkeissa. Teen 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 1940.²⁷⁴ 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*.²⁷⁵

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”.²⁷⁶ Varsinaisen tallennuksen museolautakunta rahoitti hakemalla Museovirastolta harkinnanvaraista valtionavustusta,²⁷⁷ jonka turvin käsi- ja taideteollisuusalan opiskelija Jaana Tuovila dokumentoi kokoelman. Samassa yhteydessä tallennettiin Kainuun Museoon kaksoiskappaleita ja näytetilkkuja yhteensä 43 kappaletta. Alkuperäisen kokoelman kolmesta peilikästä tallentui museoon yksi mallitilkku. Lisäksi mukana on peitteitä, hevosloimi, seinävaate, huivi- ja saalikankaita, erilaisia päälliskankaita, tynnyliinoja, sisustus- ja pukeutumiskankaita.²⁷⁸

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 tuotteistushankkeen 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.²⁷⁹

PEILIKKÄÄN MUSEOARVON MUOTOUTUMINEN

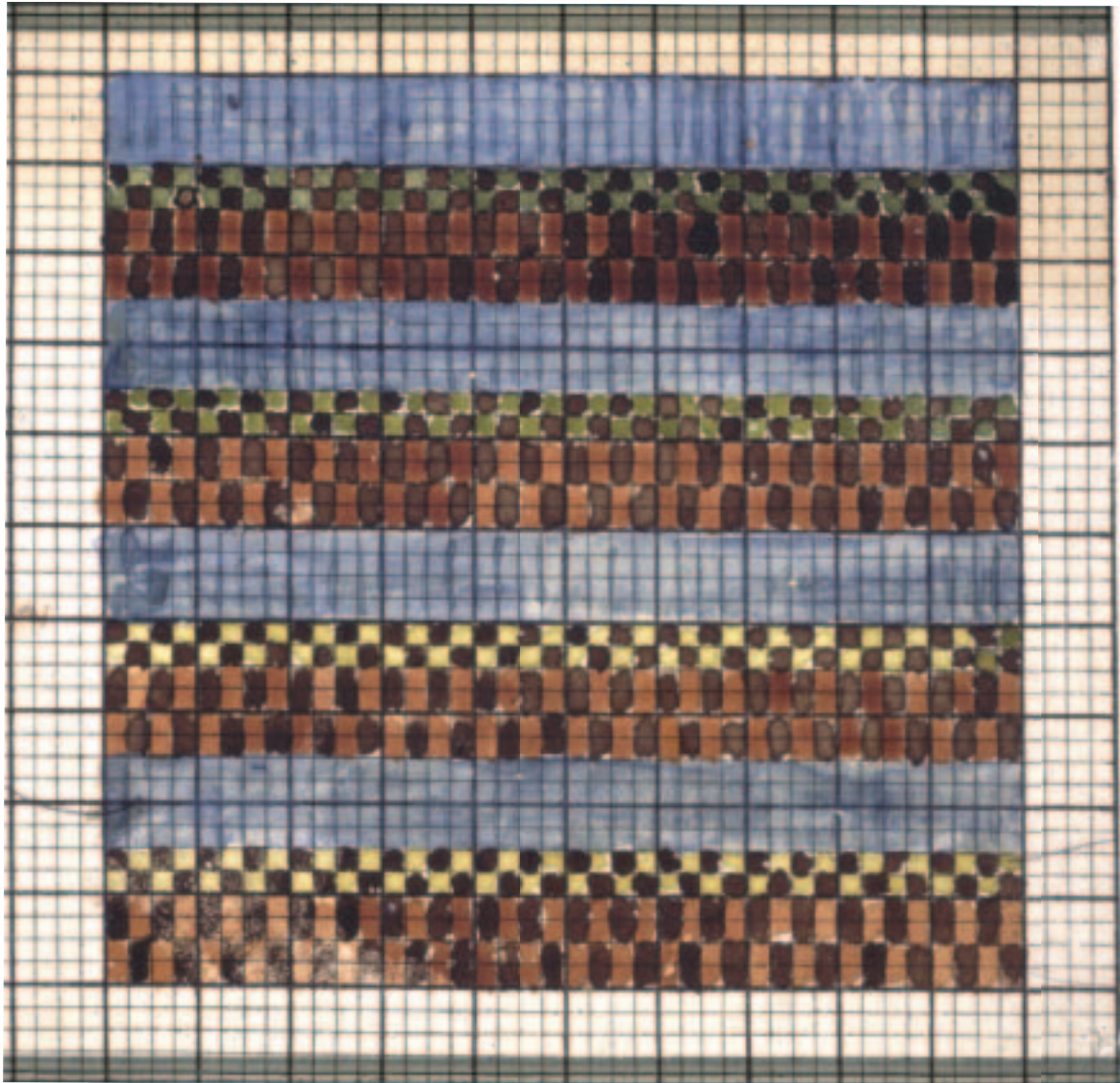
Tässä luvussa kokoan yhteen luvuissa kaksi, kolme ja neljä esitettyä peilikkään kulttuurisen ja museoarvon muotoutumista. Tarkastelun keskiössä on prosessi, jonka aikana peilikkään merkitys muuttui jokapäiväisestä vuodevaatteesta suomalaisuuden ja kainuulaisuuden kantajaksi ja identiteetin rakennusaineeksi.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

Aitous ei kuitenkaan tässä yhteydessä tarkoita autenttisuutta ainoastaan esineen alkuperäisyyttä tai väärentämättömyyttä ilmaisevassa mielessä vaan esineen sijoittamista arvokategorioihin 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 kunnioittavaan ja luotettavaan kanssakäymiseen. Mestarieteoksien aitous ilmenee esineen pitkästä iästä ja kuulumisesta esiteollisen ajan esineistöön, jotka erottelevat ne teollisesta ja massatuotannosta. Käsityötuotteista mestarieteokset eroavat niiden kantaman laadukkuuden avulla, jonka ymmärrän tarkoittavan Papanikin funktioanalyysia seuraten lähinnä käsityön esteettisiä ulottuvuuksia. Lisäksi Pearce tähdentää mestarieteosten autenttisuuden ja mielestäni luottavuuden osoittautuvan niiden kyvyssä läpäistä sekä sosiaalinen että kulttuurinen testi erottautuessaan muista esineistä.²⁸⁰

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.²⁸¹ 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.²⁸² Kiuru huomauttaa, että erottelu kansantaiteen ja käsityön välille on





Lapaseen ku'ottu raanu. Sotkamo Säätiö 1894. Blomstedt ja Sucksdorff. MV:KA.

tehty lähinnä tutkijoiden asenteen ja suhtautumisen pohjalta. Normaalista käyttöyhteydestä irrotettuja esineitä on museossa tarkasteltu lähinnä esteettisin kriteerein.²⁸³

Ensimmäiset kainuulaisten raanujen tallentajat Blomstedt ja Sucksdorff olivat vuonna 1894 liikkeellä omien sanojensa mukaan *suomalaisen kuvasanaston vuoksi*.²⁸⁴ 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, s. 13) soveltaen tulkitseen Blomstedtin ja Sucksdorffin keräämien mallien sijoittuneen akselilla *autenttinen – epäaito* selkeästi *autenttiseen* osaan. *Mestariteos – esine*



Vanha Raanu Tervasalmeta. Sotkamo Säätiö 1894. Blomstedt ja Sucksdorff. MV:KA.

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 pääosin julkaisematta.²⁶⁵ Tämän jälkeen kainuulaiset tekstiilit jäivät vaille kerääjien ja tallentajien mielenkiintoa lähes viideksikymmeneksi vuodeksi. Huomio herättää pohdittamaan, 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 syntyneiksi 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 eriytyksen.²⁶⁶ 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 sirottellessa maamme länsiosissa jo 1700-luvun loppupuoliskolla saaristojen ja rannikkoseutujen verrattain valoisiin talonpoikaistupiin somilla kukkamaalauksilla koristettuja huonekaluja elivät Hämeen ja Itä-Suomen asukkaat vielä silloin – ja paljoa myöhemminkin – karstaisissa savupirteissään.²⁶⁷

Tilanne näyttää Sireliuksen käsityksen mukaan jatkuneen ilmeisen muuttumattomana teoksen kirjoittamishetkeen 1920-luvulle, jolloin hän huomauttaa vuoteita käsitellessään: ”Makuuvaatteisiin ei Itä-Suomessa monin paikoin vieläkään panna erikoisempaa huomiota”.²⁸⁸ Vastaavaan kuvaukseen oli päätyntä vuonna 1892 myös Louis Sparre, jonka matkakertomus *Kalevalan Kansaa katsomassa* ilmestyi ensi kerran vuonna 1930. Sparre kertoi Kuhmonniemellä asuneen Renne Haverisen kruununtorpan 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 riu`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 paljoa. Pata, muutamia puisia kuppeja, lusikoita ja rukki. Sängyn kohdalla seinällä riippuu hieman vaatteita [...].²⁸⁹



Tekstiilinäyttely. Mieslahden opisto. Konrad Hollo. KaiM.

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



Tyttöjen käsityönäyttely. Mieslahden opisto. Konrad Hollo. KaiM.

Kansantaide on kumminkin se kansankulttuurin ala, joka parhaiten soveltunee edellä viitatunlaiseen erikoistumiseen; sen piirissä seudun yksilöllispiirteet esiintyvät selvimmmin. Mutta seutuja, joissa kansantaide meillä kukoistaisi, ei ole monia. Joka tapauksessa ansaitsisi sentään ainakin 6 aluetta ottaa erityisesti huomioon tässä suhteessa: Pohjanmaa kansallisine, luonteenomaisine kodin sisustuksineen, rikkaine leikkaustöineen, kehittyneine maalauksineen ja omalaatuisine kudonnaisineen, on varmasti ensimmäinen kansantaidealueemme, Satakunta ja Häme muodostavat mielenkiintoisen kudosalueen, Etelä-Karjalassa ovat olleet runsaskoristeiset puvut ja läntisimmässä Karjalassa koreat peitteet, Tornionjokilaaksossa ja sen lähitienoilla ovat olleet sangan 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.*²⁹⁰

Kainuulaiset virkamiehet näkivät paikallisen käsityön tason ilmeisen samansuuntaisesti, mikä on luetavissa 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.²⁹¹

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, mustavalkoruutuisen vaipan.²⁹²

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, käsityksen 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.²⁹³

Kainuussa villavaipan käytöstä luovuttiin vähitellen 1800- ja 1900-luvun vaiheessa, jolloin yleistyivät sekä muotipuku että vaippaa pienempi ja osittain teollisesti valmistettu saali.²⁹⁴ 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 *konttikirjusen* vaipan nimeltä esimerkkinä Karjalassa, Savossa ja Pohjanmaalla esiintyneestä ristirantusesta vaipasta.²⁹⁵ Ja olihan Kajaanin kihlakunnasta merkitty muistiin sanonta: ”Ukko uunilta urahti, vanha akka vaipan alta.”²⁹⁶

Makuuvaatteita ja niihin lukeutuneita peilikäitä 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 torniojokilaaksoisen, karjalaisen ja kainuulaisen tuvan rinnastamisen. Myös tästä kulttuurirajaa kuvaavasta tulkin-
nasta 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 rokokoooperinteiset kukka-
maalaukset ja kustavilainen leikkauskoristelu elostuttajinaan. Mutta tämän sisäkuvan rinnalla voitaisiin esittää köyhän Kajaanin-seudun pirtinsisusta yksinkertaisine, luon-
non 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.²⁹⁷*

Museo pelastaa esimerkillistä menneisyyttä

Peilikään käyttö etupäässä yksityisen ja naisten elämänpiirin alueella näyttää olleen yksi sen arvon määräytymiseen vaikuttava tekijä. Säaskilahti korostaa kansankulttuuriin kategorioiden muotoutu-
neen Sireliuksen Kansanomaista kulttuuria I–II -teoksen myötä ja pysyneen suhteellisen vakiintu-
neena. Tämän mukaan arvokkaimmaksi ja kansankulttuurin yleisesittelyissä kuvatuiksi ovat katsottu
tarkoituksenmukaiset, suoraan selviytymiseen liittyvät ja miehiset esineet ja ilmiöt, jolloin naisten ja
perheen alueiden kuvaus on jäänyt vähemmän tärkeäksi.²⁹⁸ Sireliuksen jaottelussa vuodevaatteet
sijoittuvat huoneiden sisustuksen ja juhlalaitteiden sekä taideteollisuuden ja ornamentiikan luokkiin.²⁹⁹
Näistä edellisessä kuvataan pääasiassa huonekaluja ja miesten käsitöitä, vuodevaatteiden sijoittu-
essa osaksi vuodetyyppien kehitystä ja jälkimmäisessä kyseessä on lähinnä taidekäsityön esittely ja
erittely.

Samoin kuin käsityökoulujen piirissä tapahtuneessa kansanomaisten esineiden tunnistukses-
sa, on museoesineiden valintaan mitä ilmeisimmin vaikuttanut raanujen edelleen jatkunut valmistus ja
käyttö. Sjöberg-Pietarinen on jakanut museoinstituution toimijat kolmeen sukupolveen: kerääjiin, jär-
jestäjiin 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.³⁰⁰ Tällöin tavallinen ja arkinen, elämän henkilökohtai-
seen osaan kuuluva tekstiili ei varmaankaan ole näyttäytynyt pelastettavana käsityöntaidonnäytteenä
tai historiana. Edelleen täytyy myös huomioida, että villainen peite oli omistajilleen arvokas: työläs
tehdä ja tarpeellinen käyttää. Tämä puolestaan epäilemättä vaikutti lahjoitushalukkuuteen ja mahdol-
liseen hintaan, mikäli raanuja pyrittiin tallentamaan.

Vertailun vuoksi kannattanee tarkastella miten Kainuun Museossa ennen toista maailman-
sotaa 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 saatu rajoittuu pääasiassa työkaluihin ja aivan välttämättömiin talouskaluihin. Esim. Huonekaluja ja pukuja ei täällä paljoa löydy.³⁰¹

Kaukonen toteaa, etteivät museoesineiden kerääjät liikkuneet Pohjois-Pohjanmaalla,³⁰² silloin kun perinteistä kansanpuvustoa olisi ollut saatavissa.³⁰³ 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.³⁰⁴ 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 omaksunut. Käsitykseni mukaan kysymys oli lähinnä jälkimmäisistä. Esimerkiksi Karhusen vuonna 1966 tekemä keruu yhdessä Wetterhoffin sotien jälkeen kerättyjen kokoelmien kanssa antavat viitteitä, että pukuihin liittyvää aineistoa olisi ollut saatavissa vielä 1930-luvulla.³⁰⁵

Kohdennettaessa tarkastelua Stránskyn 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 käsitöihin³⁰⁶, joista erityisen arvon saivat sukset. Edellisten lisäksi kolmanneksi kiinnostuksen kohteeksi nousi Vienan Karjala. Esille nostamani esimerkit terva, sukset ja vienalaispuvut sijoittuvat mielestäni kukin eri perustein Pearcen nelikenttään.

Tervaesineistöä tulkitsemisen 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-epokseen*. Lisäksi Sparren lahjoituksen aikaansaama keruuohjelman muutos liittyy näkemykseni mukaan 1930-luvun Kainuun Museon museolaitoksen syntyajan ”kansan menneisyyden ja onohduksen pelastajiin”. Kalevalaisen Kajaanin museossa pystyttiin tallentamaan aineistoa, joka rajan sulkeuduttua oli jäänyt saavuttamattomiin. Kun katsotaan Kainuun museoyhdistyksen sääntöjä, on mahdollista, että juuri edellä mainittujen ryhmien esimerkillisyys ja sijoittuminen häviämässä olevaan perinteeseen olivat niitä tekijöitä, jotka edistivät esineiden tunnistamista kerättäväksi perinteeksi. Lisäksi kaikki kolme esineryhmää näyttävät viittaavan Kainuuta laajemmassa viitekehyksessä aidon suomalaisuuden materiaaliin piirteisiin.

Kun toista maailmansotaa edeltävän ajan käsitys kainuulaisista perinteisistä tekstiileistä 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 tulkitsemme peilikäsen henkilökohtaiselle elämäntilanteelle sijoittuvien käyttötapojen ja kainuulaisen pirtissä eletyn elämän edustaneen epäaidoiksi suomalaisiksi ja ei-esimerkillisiksi luokiteltavia piirteitä. Tätä heijastaa mielestäni esimerkiksi Appelgrenin huomautus kainuulaisesta tupainterioöristä ilman tekstiileitä.³⁰⁷ Kuitenkin myös peilikäsen kohdalla on 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 väärännöksen ja populaarikulttuurin sijaan asettuu naisten ja perheen arkinen maailma.

Kainuulaisuus kulttuuripääomana ja voimavarana

Sotien jälkeen näyttää peilikäsen tulkinta 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. Lunaan kummaltakin pienen tekstin, jotka mielestäni sattuvasti kuvaavat esineellisen perinteen asemaa tuona aikana. Vuonna 1960 ilmestyneessä *Kotiseututyö tänään* -kirjasessa Anttila kirjoitti:

*Toiset sanovat, että meidän on kehitettävä kulttuuripääomaamme myös maakunnalliselta pohjalta, että Suomi-neidolle on opetettava Savon kielen sulavuus, että hänelle on rakennettava jyrkät pohjalainen tupa ja että hänen ylleen on puettava hämäläinen kansanpuku.*³⁰⁸

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

*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.*³⁰⁹

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 merkityksen uudelleen arviointiin. Ajattelun muutos kiteytyy Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen





Hevosloimia Kajaanin kotiteollisuusnäyttelyssä. Tyyni Vahter. MV:KA.

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 peitteenä³¹⁰ ja toive tulevasta arvonnoususta. 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,



Ripsiraanuja Ylä-Kainuusta. Helena Lonkila. RIHMA KaiM.

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 peilikkään kohdalla erilaista näkemystä.

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, tulkitseen 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.³¹¹ Ilmiö on kiinnostava, koska tällöin perinteisiin raanuihin kiinnitetyt arvot siirrettiin modernin ajan sisustustekstiileihin. Tuotteiden korostettiin pohjautuvan vanhoihin malleihin, jolloin kansallisuus ja kainuulaisuus

liitettiin niihin, enemmän tai vähemmän esikuvaansa muistuttavan, ulkoasun ja useimmiten myös valmistustekniikan välityksellä.³¹² 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 ren gasraanu, peilikäs tuotteistettiin uudeksi seinätekstiiliksi *Kainuun peilikkään* nimellä ja esimerkiksi ruusukassidoksisen 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 peilikkäästä.

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.³¹³ Kuvaus sopii Kainuun Museon tilanteeseen hyvin. Uudet työntekijät luettelivat 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 kotiteollisuusyhdistyksen varapuheenjohtajana, oli luontevaa, että museoyhdistys tukeutui kotiteollisuusyhdistyksen asiantuntijuuteen.

Kansallismuseon ja Kainuun paikallismuseoiden kokoelmat karttuivat peilikkäillä ja peilikkään palasilla 1960-luvulta alkaen. Tallennukset liittyivät sotien jälkeiseen maakunnallisen ja paikallisen perinteen tallentamiseen ja kotiseututyöhön.³¹⁴ 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 alkuvuosikymmenten vauraan talon mukaan.³¹⁵ Lisäksi esimerkiksi Kaunislehdon talomuseoon



Leena Vanhamaan keräämiä peiliraanun paloja. MV:KE Helena Lonkila. KaiM.

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

syryjytymiseen. Tulkitsen, että näin esimerkillinen kainuulaisuus sai museoarvon määrittäjänä rinnalleen tavallisten ihmisten kainuulaisuuden, joka kuitenkin kotiteollisuuden peilikäs-määrittelystä poiketen liittyi katoamassa olevan elämäntavan tallentamiseen.

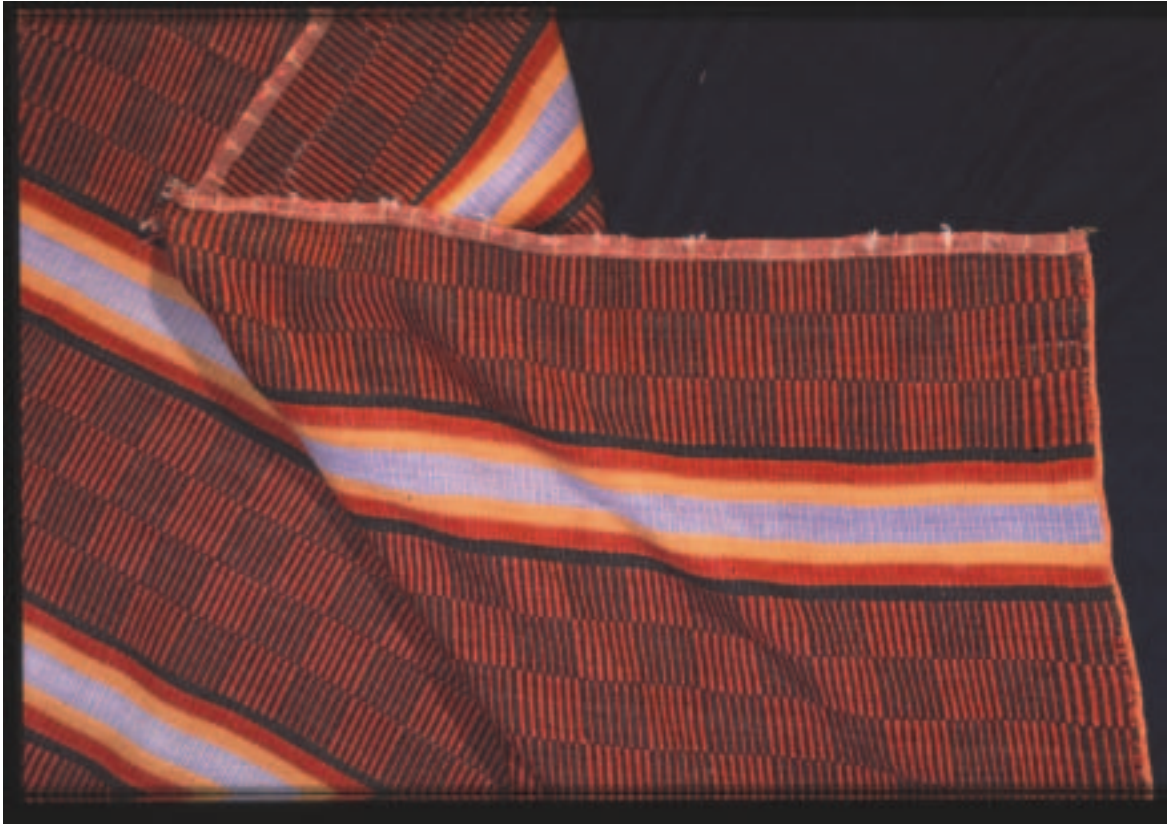
Kainuun Museon kunnallistamisen ja maakuntamuseotoiminnan aloittamisen yhteydessä peilikäs esiteltiin perusnäyttelyssä sekä valmistus- että käyttöyhteydessään ja tekstiiliperinteen tallennuksen ja tutkimuksen tarve tiedostettiin. Sjöberg-Pietarisen luokituksen mukaan kunnallistamisen jälkeen tulleet 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.

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



Kuvio 4. Peilikkään museoarvon määräytyminen sovellettuna Pearcen merkitysten nelikenttään. Helena Lonkila.



Peilikäsraanu. Ristijärvi. Omistaja Terttu Tolonen. Helena Lonkila. RIHMA. KaiM.

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 määreiksi 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 viriäminen 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 peilikkäs* -nimisenä tuotteena, joka toisaalta kytkettiin menestyvään elinkeino toimintaan 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 peilikkääseen eriaikoina liitetyt arvot ovat lähtöisin sekä esineestä itsestään että kulttuurista. Kokoon kuviossa neljä (s. 76) edellä esittämäni prosessin Pearcen nelikenttään. Kuvio havainnollistaa peilikkään kulttuurisen arvon muotoutumisen pääpiirteet museoarvon rakentumisen näkökulmasta.

Peilikkään heijastuksia

Tekemääni tulkintaa arvioitaessa on tärkeää pohtia omaa paikkaani suhteessa tutkimuskenttään. Tällöin yksi keskeinen kysymys koskee kokemaani ulkopuolisuutta kainuulaisuudesta. 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 virhekäsityksiä olen pyrkinyt vähentämään kyselemällä samoja teemoja toistuvasti ja eri tavoilla. Vastaavanlainen haaste liittyy myös eri aineistoryhmien rinnakkaiseen käyttöön. Olen lukenut aineistoani sekä dokumentteina että puheenvuoroina. Tästä johtuu, että olen käsitellyt erilaisia aineistoja yhdessä ja pyrkinyt löytämään niiden yhteisen mielen tutkimuskysymykseni näkökulmasta tarkasteltuna.

Museossa sen sijaan olen kohteessani sisällä. Tämä puolestaan saattoi estää sekä huomaamasta että pitämästä merkittävänä sellaisia piirteitä, jotka asianosaiselle ovat itsestään selviä 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 näkökulmat antavat aihetta ja haastavat työn lukijoita keskusteluun ja arviointiin.

Edelleen työstämistä ja kehittämistä – tai kokonaan toisenlaiseen lähestymistapaan vaihtamista – vaatii myös soveltamani Pearcen malli. Mallia kokeillessani 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 yksiselitteistä tulkintaa, jossa ilmiö nähdään tämän 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 mielestäni kuitenkin staattinen. Se sulkee pois kokoelman *luomisen* ja *esittämisen* alueet, mitkä tarkoittavat museon näyttely- ja julkaisutoiminnan esineeseen liittämiä merkityksiä sekä museon ja ympäröivän yhteisön vuorovaikutusta.

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



VIITTEET

- ¹ Turun yliopisto, Lonkila 1998.
- ² Jyväskylän yliopisto, Lonkila 2003.
- ³ Heinonen, Lahti 2001, 15.
- ⁴ Kiuru 2000 b, 65–66; Vilkuna 2000, 9.
- ⁵ Rönkkö 1999, 32; Vilkuna 2000, 9.
- ⁶ Icom:n www-sivu, <http://icom.museum/organization.html>. 30.7.2004.
- ⁷ Icom:n www-sivu, <http://icom.museum/internationals.html#icofom>. 30.7.2004.
- ⁸ Vilkuna 2000, 9; Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitoksen www-sivu. <http://www.jyu.fi/taidehistoria/museologia/mita.html> 12.2.2004.
- ⁹ Vilkuna. 2000, 9–10.
- ¹⁰ Vilkuna 2000, 9–10.
- ¹¹ Rönkkö 1999, 15; Museologian rakenteesta katso Vilkuna 2000, 12.
- ¹² Stránský 1995, 19; Käännös Jyväskylän yliopiston museologian proseminariopas.
- ¹³ Stránský 1995, 19, 28–29.
- ¹⁴ Suoranta 1995, 131.
- ¹⁵ Laitoksen nykyisestä organisaatiosta katso Riksantikvarieämbetet www-sivusto, <http://www.raa.se/#10.6.2004>.
- ¹⁶ Lippe von der 1985, 58–59; mallin sisältämistä tasoista katso Lippe von der 1985, 49–59.
- ¹⁷ Heikkinen 1989, 48; Heikkinen, Kupiainen 1994, 254.
- ¹⁸ 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.
- ¹⁹ Lonkila 2002 a, 72–103.
- ²⁰ Lonkila 1994, 10–11.
- ²¹ RIHMA-projektin tavoitteena oli kehittää Kainuun ja Karjalan raja-alueen tekstiiliperinteen tutkimuksen ja tallentamisen toimintaympäristöä. Opetusministeriö www-sivu, <http://www.minedu.fi/julkaisut/julkaisusarjat/rakennerahastot.html>.
- ²² 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.mol.fi/esprojekti/12/2/990851.html>; Lonkila 2001 b.
- ²³ Lonkila 2000; 2002 b, 424–432.
- ²⁴ Amanuenssi Helena Pursiaisen haastattelu 26.8.2003.
- ²⁵ Museopoliittinen ohjelma 1981, 25, 33–34.



- ²⁶ Rönkkö käyttää Stránskýn cultural heritage -käsitteestä käännoästä perimä. Rönkkö 1999, 254.
- ²⁷ Stránský 1995, 28–29, 46–53.
- ²⁸ Stránský 1995, 29.
- ²⁹ Tässä yhteydessä Rönkkö suomentaa sanan thesauration 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 käsittää myös esineen säilyttämisen, koska esine itsessään ymmärretään tietoa säilyttäväksi dokumentiksi. Mielestäni museoissa yleisessä käytössä oleva kokoelmien hallinta on kuvaa prosessia osuvasti. Se sisältää sekä haltuunoton, dokumentoinnin että konservoinnin edellä mainittuja käsitteitä selvemmin.
- ³⁰ Stránský 1995, 40; katso Rönkkö 1999, 254; vrt Sjöberg-Pietarinen 2004, 12.
- ³¹ Aurasmaan mukaan esineiden moniäänisyys ilmenee näyttelyissä, joissa tekijät korostavat näytteillepanolla katsojan tulkintaa ja yksilöllistä lukutapaa. Aurasmaa 2002, 321.
- ³² Stránský 1995, 40–43.
- ³³ Mensch 1990, 146.
- ³⁴ 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.
- ³⁵ Palo-oja, Willberg 2000, 73.
- ³⁶ Palo-oja, Willberg 2000, 73–80.
- ³⁷ Nelikentästä ja semioottisista jännitteistä: Turun Yliopiston sosiologian laitoksen sivusto: <http://www.uta.fi/laitokset/sosio/opinnaytteet/valo/semioottiset.html>.
- ³⁸ Semiotiikka tutkii ilmiöitä, esineitä ja laajoja kulttuurikokonaisuuksia merkkijärjestelminä, jotka ovat kulttuurisidonnaisia; ajasta ja paikasta riippuvaisia. Heikkinen, Kupiainen 1994 passim. 249–251.
- ³⁹ Pearce 1995 b, 19; Aurasmaa 2002, 18–21.
- ⁴⁰ Aurasmaa 2002, 19–20.
- ⁴¹ Pearce 1995 a, 399.
- ⁴² Aurasmaa 2002, 19.
- ⁴³ Luutonen 1997, 13, 147–149, 154–155.
- ⁴⁴ Luutonen 1997, 72–15.
- ⁴⁵ Kansanomainen ja perinteinen viittaavat yleisessä merkityksessään ajallisesti jatkuviin, yhteisöllisiin ja kansankulttuurisiin ilmiöihin. Lisäksi molemmat käsitteet sisältävät sekä negatiivisia että positiivisia merkityssisältöjä ja kummankin historiallisesti rakentunutta sisältöä on analysoitu ja pyritty tarkentamaan. 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>,
- ⁴⁶ 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 liikuvia ja muotoutuvat jatkuvasti suhteessa ympäröivän kulttuurijärjestelmän representaatioihin. Katso Hall 1999, 21–23.
- ⁴⁷ Aurasmaa 2002, 18, 51, 69; katso myös Lehtinen 2003, 149; Kurki 2002, 34.
- ⁴⁸ Hall 1999, 250.
- ⁴⁹ Viikuna 2000, 11; Lehtinen 2003, 149–150.
- ⁵⁰ Turun yliopisto, WWW-sivusto: <http://www.uta.fi/~mt63532/docs/representaatio.html>. 17.2.2004.
- ⁵¹ Korhonen 2001, 53.

- ⁵² Sjöberg-Pietarinen 2004, 6, 14–16; Kurki 2002, 33.
- ⁵³ Sjöberg-Pietarinen 2004, 161, 296; Lehtinen 2003, 150–151; Kiuru 2000 a, 282; Pöyhtäri 1996, 82–83, 87.
- ⁵⁴ Katso myös kokoelman läsnäolosta keräilyssä Pöyhtäri 1996, 12–13.
- ⁵⁵ Niiniluoto 1994, 178.
- ⁵⁶ Linnea Oikarisen haastattelu 2.10.1997.
- ⁵⁷ Kiuru 1999 a, 219.
- ⁵⁸ Katso Luutonen 1997, esim. 34–35.
- ⁵⁹ Jätän tästä yhteydestä pois peilikästä koskevan arkisto- ja museoaineiston kuvauksen, koska kokoelmat ja niiden muodostuminen käsitellään luvussa Peilikäs museossa.
- ⁶⁰ Kainuun käsi- ja 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.
- ⁶¹ Kajaanin Maanviljelysseura (1904) muutti nimensä vuonna 1970 Kainuun maatalouskeskus r.y.ksi ja edelleen vuonna 1993 Kainuun maaseutukeskus ry.ksi. KMa.
- ⁶² Vuonna 1930 perustetun Kainuun museoyhdistys r.y. rekisteröitiin uudella nimellä Kainuun museo- ja kotiseutuyhdistys ry. vuonna 1994. KMa.
- ⁶³ 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.
- ⁶⁴ Vinha 1992, 6.
- ⁶⁵ Sidonnaltaan peilikäs on palttinaa, jonka kudenastojen pituudet vaihtelevat. Peilikäessä käytetään kahta eriväristä kudelankaa, jotka kudotaan vuorolankaisesti. Poikkeuksen tekevät kuteensuuntaiset peilien rajakohdat, joissa samaa väriä kaksi kertaa heittämillä saadaan kudejärjestys muuttumaan päinvastaiseksi. Loimensuuntainen peilautuminen saadaan aikaan niisimällä. Nisintää muutetaan mallikerran puolivälissä siten, että kuteen sitoutuminen vaihtuu päinvastaiseksi. Peilikäs rakennetaan useimmiten kahdelle niisivarrelle ja kudotaan kahta polkusta vuorotellen polkien. Harjunmäki 1988, 35.
- ⁶⁶ Löysäsidoksisissa peilikäissä saattavat myös loimilangat näkyä.
- ⁶⁷ Tervonen 1983, 12; Heinonen 1983, 17–18; Salme Tervosen haastattelu 18.10.1997.
- ⁶⁸ Harjunmäki 1988, 35; Heikkonen 1981, 4.
- ⁶⁹ 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 pariksi viikoksi ”perehtyäksään aluksi edullisimpaan tutkimus ja keräystapaan maamme rajojen sisäpuolella”. Blomstedt, Sucksdorff 1901, 2. Keruusta lisää luvussa Peilikäs kansallisissa kokoelmissa ja Kansantaide suomalaisuuden kuvana.
- ⁷⁰ Kokoelmaluettelo, MV:KE.
- ⁷¹ Seurasaari-lehden kyselyn K2: 44–46 vastaajat. MV:K.
- ⁷² Blomstedt, Sucksdorff, Kertomus tutkimus- ja keräysmatkasta Suomen ja Venäjän karjalaan. 1894. MV:KTKA; Luettelointitiedot, KaiM; Keruukertomukset, FWK.
- ⁷³ Kainuun Peilikäs on Kainuun Pirtin peilikäen pohjalta suunnitellun seinävaatteen tuotenimi. Salme Tervosen haastattelu 18.10.1997.
- ⁷⁴ Harjunmäki 1988, 35; katso myös Kaukosen haastattelu Kainuun Sanomissa 13.4.1948.
- ⁷⁵ Vinha 1992, 48–50. Vinha käyttää nimitystä Vienan Karjala.
- ⁷⁶ Kokoelmasta lisää luvussa Mallikokoelmista museokokoelmiin. Vinha 1992, 17–26.
- ⁷⁷ RIHMA. KaiM.
- ⁷⁸ Vinha 1992, 48.
- ⁷⁹ Vrt. Partanen 1947; Pirttiala, Pylvänen 1981. FWK.



- ⁸⁰ Aino Heikkisen haastattelu 5.10.1997; Pirjo Tervosen haastattelu 5.10.1997; Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997; Eila Kinnusen haastattelu 18.12.1997.
- ⁸¹ Muista Kainuussa esiintyvistä raanupeitteistä on artikkelissa kaksi mainintaa. Pohjanmaan rannikon kautta suomalaistuneen silmikkoraanun levinneisyysalue ulottuu artikkeliin mukaan Vaalaan, juuri Länsi- ja Itä-Suomen rajalle. Lisäksi Puolangalta tunnetaan riepuraanu.
- ⁸² Böök 1976, 124.
- ⁸³ Viikunan mukaan koristeraanuista kuten tapeettista ja väskytinvaatteesta on löydettävissä tietoja 1600-luvun lopusta alkaen. Viikuna 1960, 278.
- ⁸⁴ Viikuna 1960, 277–278.
- ⁸⁵ Vahter 1949, 24; Blomstedtin ja Sucksdorffin matkakertomukseen mukaan peittovaipat olivat Kainuussa 1800-luvun lopussa harvinaisia. Blomstedt, Sucksdorff. MV:KA, MV:KTKA.
- ⁸⁶ Böök 1976, 124; vrt. Vinha 1992, 48.
- ⁸⁷ Kainuun Museon, Kaunislehdon ja Tuupalan museon sekä yksityiset kokoelmat. Partanen 1947. FWK.
- ⁸⁸ 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.
- ⁸⁹ Tarkoitan tämän työn aineistona olevia peilikkäitä.
- ⁹⁰ Partanen 1947; Pärnä 1950, FWK.
- ⁹¹ 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.
- ⁹² Keränen 1988, 139.
- ⁹³ Esim. Milka Kovalaisen haastattelu 11.1.1997.
- ⁹⁴ Aino Heikkisen haastattelu 5.10.1997; Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997; Aila Kempvaisen haastattelu 28.11.1997.
- ⁹⁵ Seurasaarilehden kyselyn K2: 44–46 vastaaja. Kyselyn laati vuonna 1957 Toini-Inkeri Kaukonen. MV:K.
- ⁹⁶ Vrt. Paulaharju 1922 172; Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997; Linnea Oikarisen haastattelu 2.10.1997.
- ⁹⁷ Eeva Tervon haastattelu 17.12.1997.
- ⁹⁸ Aila Kempvaisen haastattelu 28.11.1997.
- ⁹⁹ Aino Heikkisen haastattelu 5.10.1997.
- ¹⁰⁰ Kaukonen 1961, 10; Heikinmäki 1989, 73–78.
- ¹⁰¹ Seurasaarilehden kysely K1:10. MV:K.
- ¹⁰² Korhonen 1990, 56.
- ¹⁰³ Partanen 1947. FWK.
- ¹⁰⁴ Vrt. Vinha 1992, 35; Linnea Oikarisen haastattelu 2.10.1997; Liisa Juntusen haastattelu 14.10.1997.
- ¹⁰⁵ Vrt. Vinha 1992, 35.; Tuomas Kovalaisen haastattelu 11.11.1997.
- ¹⁰⁶ Linnea Oikarisen haastattelu 2.10.1997.
- ¹⁰⁷ Kainuun Sanomat 1949. päivämätön lehtileike. Lehtileikekokoelma, KKTy.
- ¹⁰⁸ Isaksson 1990, 178–183. Oikarinen, Pernu 1990, 51–53
- ¹⁰⁹ Eeva Tervon haastattelu 17.12.1997.
- ¹¹⁰ Eeva Tervon haastattelu 17.12.1997.
- ¹¹¹ Eeva Tervaniemen haastattelu 16.12.1997.
- ¹¹² Arja Liuskin haastattelu 11.12.1997
- ¹¹³ Heikkinen 1986, 196; Ylönen 2003, 22–29.
- ¹¹⁴ Turpeinen 1985, 15.
- ¹¹⁵ 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.
- ¹¹⁶ Oikarinen, Pernu 1990, 42; Hyöky 1949, 18.
- ¹¹⁷ Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirja 1904, 28–30; 1905, 63–65; KMKA; Helo 2004, 83.
- ¹¹⁸ Komiteanjäseniä olivat kirkkoherra Johannes Väyrynen, nimismies Arthur Leisten, piirilääkäri Alexis Arvelin ja kauppias Kaarlo Heikkinen. Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirja 1906, KMKA; henkilöhakemisto, Pulma 1994.
- ¹¹⁹ Mietintö Käsityökaupoista. Kajaanin maanviljelysseuran valitseman komitean laatima ehdotus käsityöteollisuuskaupan perustamisesta ja käsityömyymälän johtajattaren Aino Snellmanin lausunto. Maanviljelysseuran vuosikirja 1906, 95–96. KMKA.
- ¹²⁰ Kotiteollisuustoimiston tarkastajan virka perustettiin kuitenkin vasta vuonna 1908 ja sen ensimmäinen haltija oli Lauri Mäkinen (vuodesta 1920 Kuoppamäki). Vaikka käytettävissä 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.
- ¹²¹ Ylönen 2003, 50–52; Helo 2004, 83; Kajaanin Maanviljelysseuran Vuosikirja 1908, 233; Katsaus Kajaanin kotiteollisuusyhdistyksen toimintaan vuosilta 1908–1933. KKTy.
- ¹²² Heikkinen 1995, 364.
- ¹²³ Ylönen 2003, 46–47, 51.
- ¹²⁴ Helo 2004, 84–85.
- ¹²⁵ Kajaanin maanviljelysseuran valitseman komitean laatima ehdotus käsityöteollisuuskaupan perustamisesta ja käsityömyymälän johtajattaren Aino Snellmanin lausunto. Maanviljelysseuran vuosikirja 1906, 95–96. KMKA.
- ¹²⁶ Opetussuunnitelmat, Vuosikertomukset, Kainuun III kiertävän naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA; Helo 2004, 85.
- ¹²⁷ Kajaani-lehti 8.6.1946.
- ¹²⁸ Milka Kovalaisen haastattelu 11.11.1997.
- ¹²⁹ Salme Tervosen haastattelu 18.10.1997.
- ¹³⁰ Keravuori (Renvall) 1910, 49.
- ¹³¹ Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirjat KMKA.
- ¹³² Kajaanin maanviljelysseuran vuosikirja 1905. KMKA.
- ¹³³ Vuosikertomus. Kainuun I kiertävän naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.
- ¹³⁴ Vuosikertomus. Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.
- ¹³⁵ Ylönen 2003, 108.
- ¹³⁶ Vuosikertomus. Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.
- ¹³⁷ Kertomus Kajaanin Kotiteollisuusyhdistys r.y. toiminnasta v.1934. KKA.
- ¹³⁸ Vastaus Maataloushallituksen Kotiteollisuusosaston kiertokirjeeseen. SKMA.
- ¹³⁹ Kokoelma tuhoutui sodan aikana. Ote Toini-Inkeri Kaukosen virkamatkakertomuksesta maaliskuussa 1951. Kajaanin Kotiteollisuusyhdistyksen arkisto KKA; Hyöky 1949, 19.
- ¹⁴⁰ Vastaus Maataloushallituksen Kotiteollisuusosaston kiertokirjeeseen. SKMA.
- ¹⁴¹ Ylönen 2003, 128.
- ¹⁴² Ylönen 2003, 128, 131–132; Kaukosen haastattelu Kainuun Sanomat 13.4.1948.
- ¹⁴³ Saapuneet kirjeet, Vuosikertomukset, Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.
- ¹⁴⁴ Kotiteollisuustuotantokomiteanmietintö 27.6.1949. KKA.
- ¹⁴⁵ Kaukonen valittiin tarkastajaksi vuonna 1946; lisää Kaukosesta katso Ylönen 2003, 147.
- ¹⁴⁶ Kaukosen kirje Kotiteollisuus yhdistyksille ja -valtuustoille. Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.

- ¹⁴⁷ Kaukosen haastattelu, Kajaani-lehti 13.4.1948.
- ¹⁴⁸ Kaukosen haastattelu Kainuun Sanomat 13.4.1948.
- ¹⁴⁹ Vrt. Bertta Koivula Kajaani-lehti. 27.5.1948.
- ¹⁵⁰ Kotien kätköistä -kyselyn aineisto. KaiM; Senja Säkkinen tiedonanto 2.6.2004.
- ¹⁵¹ Kajaani-lehti. 27.5.1948.
- ¹⁵² Vahter 1949, 24.
- ¹⁵³ Vahter 1949, 24.
- ¹⁵⁴ Kajaani-lehti 7.6.1952; Kotiteollisuusosaston arvostelut Kajaanin naiskotiteollisuuskoulujen ja neuvonta-ase-
man kudonnaisista Uutta vanhan pohjalta v. 1952, KKTy; Maataloushallituksen yleiskirje 28.5.1952. Saapu-
neet kirjeet. Kajaanin naiskotiteollisuuskoulun arkisto. KKA.
- ¹⁵⁵ Kainuun Sanomat lehtileike ilman päivämäärää vuodelta 1952. Lehtileikekokoelma, KKTy.
- ¹⁵⁶ Tyynne Kangas lehtihaastattelussa 19.11.1963.
- ¹⁵⁷ Kainuun Sanomat 12.6.1966.
- ¹⁵⁸ Kainuun Sanomat 20.4.1968.
- ¹⁵⁹ Kainuun Sanomat 19.11.1969.
- ¹⁶⁰ Maaseudun tulevaisuus 2.10.1971.
- ¹⁶¹ Maaseudun tulevaisuus, Lehtileike, ilman päivämäärää. Lehtileikekokoelma, KKTy.
- ¹⁶² Maaseudun tulevaisuus, Lehtileike, ilman päivämäärää. Lehtileikekokoelma, KKTy.
- ¹⁶³ Lehtileike, ilman päivämäärää ja julkaisijaa. Lehtileikekokoelma, KKTy.
- ¹⁶⁴ Keränen 1974, 1–2, 24–25, 29; katso Ylönen 2003, 176–177.
- ¹⁶⁵ Keränen 1974, 24.
- ¹⁶⁶ Keränen 1974, 65–66.
- ¹⁶⁷ Kainuun Sanomat 29.7.1978; Uusi Suometar 22.1.1979.
- ¹⁶⁸ Tervonen 1989.
- ¹⁶⁹ Kaukonen 1985, 289.
- ¹⁷⁰ Perä-pohjolan puku on tehty Uuno Taavi Sireliuksen kokoaman Hyrynsalmen puvun pohjalta. Puku esiteltiin
vuonna 1922 Kansallismuseossa. Asu oli ilmeisesti tarkoitettu myös Kainuussa käytettäväksi. Vahter 1949,
28; Tervonen 1989.
- ¹⁷¹ Kaukonen 1985, 339; katso Tyyni Vahterista lisää Kaukonen 1985, 289; Vilkuna 1970, 124–126.
- ¹⁷² Kainuun Sanomat, Lehtileike, ilman päivämäärää. Lehtileikekokoelma, KKTy.
- ¹⁷³ Kaukonen 1985, 241. Selma Juntusen arkisto. Kopioitu RIHMA-aineistoon. RIHMA. KaiM.
- ¹⁷⁴ Kaukonen 1985, 339. Tervonen 1988, Kainuulaista käsityöperinnettä. 1989 b.
- ¹⁷⁵ RIHMA-projektin pöytäkirjat. KaiM.
- ¹⁷⁶ Ensimmäinen pitäjäpuku on valmis. Sotkamo 14.11.1983. Puolanka-pukuja luvassa ensi kesän tilaisuuksiin.
Kainuun Sanomat. 24.2.1989.
- ¹⁷⁷ Vuorela 1976, 124. Taulu 65; vrt Venäjän Etnografisen Museon kokoelmaluettelo. Museon kokoelmissa Pie-
tarissa on Vienan Karjalasta Vuokkiniemeltä Solotarjovin tallentama silmikko numero 1926. VEM.
- ¹⁷⁸ Tervonen 1983, 14.
- ¹⁷⁹ Uusi Suomi 27.12.1961.
- ¹⁸⁰ Tervonen, Salme: Mieleiseni esine. Artikkel. (s.a., s.l.).
- ¹⁸¹ Valitettavasti Vaarankylän Penttilän alkuperäinen peilikäs ei ole tunnistettavissa tekstissä mainittujen tie-
tojen pohjalta Kainuun Museon kokoelmista. Salme Tervosen esitelmä on litteroituna tallennettu Kainuun
Museoon. KaiM.
- ¹⁸² Käsien tehty 1989.
- ¹⁸³ Peilikäs-näyttelyn tekstit 1997. KaiM.
- ¹⁸⁴ Sinikka Viirret. Kainuun Sanomat 12.12.1997.



- ¹⁸⁵ Sirelius 1916, 14, MV:KKA.
- ¹⁸⁶ Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA. Blomstedt ja Sucksdorffin matkasta katso Wäre 1991,158.
- ¹⁸⁷ Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA.
- ¹⁸⁸ Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA.
- ¹⁸⁹ Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA.
- ¹⁹⁰ Blomstedt, Sucksdorff, Tutkimus- ja keräysmatkan kangasnäytteet; MV:KE. Blomstedt, Sucksdorff, MV:KKA.
- ¹⁹¹ Hallan talon vaiheista ja siirrosta Seurasaareen Kaukonen, Kotiseutu 1965, 154; Pääluettelo MV:KE; Turpeinen 1988, 631–664.
- ¹⁹² Leena Vanhamaan kirje Kaukoselle.28.9.1962. Hallan arkisto. Muusta Hyrynsalmelta Hallan taloon kerätystä sisustuksesta katso Turpeinen 1988, 656–661.
- ¹⁹³ Kokoelmaluettelo, MV:KE.
- ¹⁹⁴ Leena Vanhamaan kirje Kaukoselle, 28.9.1962. Hallan arkisto.
- ¹⁹⁵ Perkko (Karhunen) 1972.
- ¹⁹⁶ Tekstiilikokoelma numero 10084:1–65, MV:KE; kuvat: 3847:1–133, MV:VA.
- ¹⁹⁷ Pääluettelo, Pohjanmaa, MM:KA.
- ¹⁹⁸ Eri vastaajien tiedonantoja, MV:K.
- ¹⁹⁹ Lisää Kainuusta kerättyjä kokoelmia mm. Vinha-Mustonen, 1983, 34.
- ²⁰⁰ 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 perinnätiedon keruu. Tarkoitusta varten painatettiin kymmenen eri kyselysarjaa, joissa vastaajia pyydettiin kirjoittamaan kuvauksia kotiseutunsa kansanelämästä. http://www.finlit.fi/kra/kra_yleisluettelo.htm#muurah.
- ²⁰¹ Komulaisen kirje Claudelinille 1930, KMY.
- ²⁰² Oulun museo perustettiin 1896. Katso Pohjois-Pohjanmaan museoyhdistyksen toiminnasta Kainuussa Vinha-Mustonen 1983, 30.
- ²⁰³ 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.
- ²⁰⁴ SKS, Kansanperinteen keruuarhivo, Paulaharjun kokoelmat.
- ²⁰⁵ Kauppila 1991, 18.
- ²⁰⁶ Kansanvalitusseuran Kajaanin haaraosaston perustamisesta ja toiminnasta katso Heikkinen 1998, 31–36.
- ²⁰⁷ Heikkinen 1986, 422; Kauppila 1991, 19.
- ²⁰⁸ Tallgren 1924, 108.
- ²⁰⁹ Eelis Weiste oli myös yksi kotiteollisuusyhdistyksen perustajajäsenistä. Hyöky 1949, 18.
- ²¹⁰ 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.
- ²¹¹ Ailion kirje Fräntille 22.1.1930; toimikunnan pöytäkirja 25.1.1930. KMY; Vinha-Mustonen 1986, 44.
- ²¹² Kokouspöytäkirjat. KMY.
- ²¹³ Kokouspöytäkirjat. KMY.
- ²¹⁴ Ailion kirje Fräntille 22.1.1930. KMY.
- ²¹⁵ Ohjeita Kainuun museo-esineiden kerääjille 1930.
- ²¹⁶ Ohjeita Kainuun museo-esineiden kerääjille 1930.
- ²¹⁷ Vinha-Mustonen 1983, 46; Kauppila 1991, 24.



- ²¹⁸ Museoyhdistyksen pöytäkirjat, toimintakertomukset, KMy; Erikoiskirjat, KaiM.
- ²¹⁹ Museoyhdistyksen johtokunnan pöytäkirjat, Toimintakertomus 1930, KMy; Kainuun Sanomat 3.1.1931; Vartiainen 1980, 26–30; Vinha-Mustonen 1983, 48; Kauppila 1991, 21.
- ²²⁰ Toimintakertomukset 1930, 1931, 1932. KMy; Kainuun Sanomat ja Kajaani-lehti.
- ²²¹ Vartiainen 1980, 23.
- ²²² Aleksanteri Fränti toimi museoyhdistyksen johtokunnan jäsenenä 1931–1950. Kunnallisneuvoksetar Maiju Fränti oli museoyhdistyksen rahastonhoitaja vuosina 1931–1949. Vartiainen 1980.
- ²²³ Erikoiskirja No 1, esineiden vastaanottokirja, 1–309. KaiM.
- ²²⁴ Kotiseutu 1936, 86. Appelgren kävi mahdollisesti myös tarkastusmatkalla Kainuun Museossa keväällä 1936. Kainuun Museon johtokunnan pöytäkirja 23.4.1936. KaiM.
- ²²⁵ Mm. Kainuun maakuntakirjaston artikkelikokoelmassa on useita terva-aiheisia kirjoituksia Glauделиinilta. Kainuun Museon pöytäkirjat, Saapuneet kirjeet, KaiM.
- ²²⁶ Appelgren 1936, 86.
- ²²⁷ Toimintakertomus 1932, KMy.
- ²²⁸ Vuosikouospöytäkirja 1934, KMy.
- ²²⁹ Pulma 1994, 42. Lehtori Weiste toimi osuuskunnan johtajana sen koko toiminta-ajan. Ruuskanen 1949, 21.
- ²³⁰ Hyöky 1949, 18–19. Katsaus Kajaanin naiskoteollisuuskoulun toimintaan 1936–1967. KKA; Mäkinen 1910, 57; 1912, 12–13.
- ²³¹ Mm. Ruuskanen 1949, 20.
- ²³² Mietintö Käsityökaupoista. Maanviljelysseuran vuosikirja 1906, 95–96. KMKA.
- ²³³ Kajaanin kihlakunnasta myös K. A. Castren ja O.A.F. Mustonen olivat Renforsin lisäksi Muinaismuistoyhdistyksen alkuvaiheen toiminnassa mukana. Heikkinen 1986,421; Kauppila, Pulma 1989 passim..
- ²³⁴ Tolosen kirje Museoyhdistyksen johtokunnalle, 18.7.1931. KMy.
- ²³⁵ Pöytäkirjat, KMy; Erikoiskirja 6. KaiM; Tolosen kirje johtokunnalle 18.7.1931 KMy.
- ²³⁶ Esineluettelo. KaiM.
- ²³⁷ Kirjekonsepti, Fr. Höyky ja C.W. Claudelin. 8.5.1936. KMy.
- ²³⁸ Olisiko johtokunnan päätös ollut toinen, jos Claudelin tai Höyky olisivat olleet päättävässä kokouksessa läsnä?
- ²³⁹ Toimintakertomus 1936. KMy.
- ²⁴⁰ Mm. Kiannon kirjeet Glauделиinille, KKA; MMY:n toimintakertomus 1935 ja 1936, KMy.
- ²⁴¹ Esim. Kajaanin seminaari oli yksi vienalaisten pakolaislasten kouluista sekä vuoden 1937 Vienankarjalaisten heimojuhlien näyttämö. Juhlapuheen piti oli Ilmari Kianto. Viena-Aunus 5–9.1937.
- ²⁴² Heikkinen, 1986, 422; Rytkölä 2002, 35–47; Rytkölä käsittelee museoyhdistyksen toimintaa Lönnrotin ja Leinon elämään liittyvien rakennusten osalta sekä suojelupyrkimysten aikana museoon tallennettuja aineistoja.
- ²⁴³ Helmi Suomalainen oli Museoyhdistyksen johtokunnanjäsen 1956–1959.
- ²⁴⁴ Vartiainen 1980, 35–38; kuvat Jorma Suomalainen; myös Kainuun Sanomat 7.9.1955; Kajaani-lehti 15.6.1956; Kainuun Sanomat 18.10.1958; OSMA 1956, 125–127.
- ²⁴⁵ Vartiainen, 1980, 36–45; Kauppila 1991, 24–26; Vuosikertomukset 1940–1960. KMy.
- ²⁴⁶ Kajaani-lehti 9.8.1960.
- ²⁴⁷ Heikkinen 1986, 424; Saapuneet kirjeet, Vuosikertomukset, Kajaanin naiskoteollisuuskoulun arkisto. KKA.
- ²⁴⁸ Aineiston omistaa Fredrika Wetterhoffin säätiö Hämeenlinnassa. FWK. Vinha-Mustonen 1983, 23–24. Kansanomaisten tekstiilinäytteiden keruusta Wetterhoffille katso Peltovuori 1987, 44–47.
- ²⁴⁹ Pääosa Koivulan kokoelmasta on tallennettu Kajaanin ammattioppilaitoksen kulttuurialan arkistoon. Aineistossa on näytteitä mm. Kajaanin II naiskoteollisuuskoulun toiminnan 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.
- ²⁵⁰ Uusi Suomi 27.12.1961.
- ²⁵¹ Outi Heinonen luetteli Koivulan kokoelman, numerot 1688–1699, vuonna 1981. KaiM. Museon kokoelmista on kuitenkin kaksi peilikkään palaa, joiden lahjoitusajankohta ei ole tiedossa. Numero 3345 ja 3347:1. KaiM.
- ²⁵² Vuosikertomukset. KKTy
- ²⁵³ Kainuun Sanomat 27.11.1957.
- ²⁵⁴ Esinenumero 2816. KaiM.
- ²⁵⁵ Vuosikokouspöytäkirja 9.3.1973. KMy; Esineluettelointitiedot, KaiM.
- ²⁵⁶ Pöytäkirjat. KMy,
- ²⁵⁷ Heikkinen 1986, 424–426; Vinha-Mustonen 1983, 39–42, 54–69.
- ²⁵⁸ Maakunnallinen keskuskortistointi, esineluettelointitiedot helmikuu 2003. KaiM.
- ²⁵⁹ Opettaja Juntunen toimi Kainuun Museon johtokunnan jäsenenä 1978–1981 ja varajäsenenä 1970–1973. Vartiainen 1980, 18.
- ²⁶⁰ Kalle Juntusen haastattelu 14.10.1997; Helena Pursiaisen haastattelu 26.8.2003.
- ²⁶¹ Vanhamaan kirje Kaukoselle 28.9.62.
- ²⁶² Kangas 1999, 163.
- ²⁶³ Sopimus ja luovutuskirja KMy; Vartiainen 1980, 48; Heikkinen 1986, 423; Heikkinen 1998, 97.
- ²⁶⁴ Vinha-Mustonen 1983, 17.
- ²⁶⁵ Vinha-Mustonen 1983, 126.
- ²⁶⁶ 1950-luvulla käytetty ilmaisu vakionäyttely on erityisen osuva. Kainuun Museon perusnäyttely pohjautuu edelleenkin vuonna 2004 vakionäyttelyn ja Rytkölän pystyttämän näyttelyn perusratkaisuihin. Helena Pursiaisen haastattelu 26.8.2003; Heikki Rytkölän haastattelu 1.7.2003.
- ²⁶⁷ Museolla oli tuolloin vain yksi museoammatillinen työntekijä.
- ²⁶⁸ Heikki Rytkölän haastattelu 31.7.2003.
- ²⁶⁹ Käsityönopettaja Outi Heinonen toimi Kainuun Museon tekstiilikonservaattorina työllistämisvaroin palkattuna vuosina 1981–1984. Outi Heinosesta lisää katso Säkkinen 1983, 23–24.
- ²⁷⁰ Iki on Kainuun Museon maakunnallinen tiedotuslehti.
- ²⁷¹ Luettelointitiedot, numerot: 3527:1–33. KaiM.
- ²⁷² Pursiainen 1985,3–6; Helena Pursiaisen haastattelu 28.6.2003.
- ²⁷³ Helena Pursiaisen haastattelu 28.6.2003.
- ²⁷⁴ Kainuun rahaston työvaliokunnan pöytäkirjat ja museon henkilökunnan muistiot. KaiM.
- ²⁷⁵ Helena Pursiaisen lausunto 4.4.1990; esine 4532. KaiM.
- ²⁷⁶ Pursiainen, Helena, Matveinen, (Lonkila) Helena, Kajaanin kotiteollisuuskoulun tilkkukokoelmat, muistio 20.8.1987, esitys valtionapuhakemusta varten. KaiM.
- ²⁷⁷ Hakemus 23.10.1987 ja päätös 18.5.1988. Hallinnonarkisto Eb.2, KaiM.
- ²⁷⁸ Arkisto- ja esinekokoelmat. KaiM.
- ²⁷⁹ Lonkila 2000; RIHMA-aineisto. KaiM.
- ²⁸⁰ Pearce 1995 a, 291.
- ²⁸¹ Kiuru 2000 c, 79; myös Heikkinen 1997, 22.
- ²⁸² Paikallispiirteillä tarkoitetaan yhteisöllisyyttä ja anonyymisyyttä ja perinnesidonnaisuudella muuttumattomuutta. Kiuru 2000 c 79, 83.
- ²⁸³ Kiuru 2000 c, 79–82; katso myös Kiuru 2000 a, 307–308; vrt. Ohjeita Kainuun Museo-esineiden kerääjille” [...] on erityinen huomio kerätessä pantava esim. kansan muoto-, väri ja koristeluaistin tuotteihin, [...] sekä otettava etupäässä lajissaan parasta tavaraa [...]”.

- ²⁸⁴ 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.
- ²⁸⁵ Blomstedtin ja Sucksdorffin aineiston julkaisemiseen liittyvästä keskustelusta katso Wäre 1991, 158–162.
- ²⁸⁶ Anttilan jaottelu; Kiurun mukaan. Kiuru 2000 c, 87–88.
- ²⁸⁷ Sirelius 1921, 297.
- ²⁸⁸ Sirelius 1921, 326.
- ²⁸⁹ Sparre 1984, 21, toinen painos, ensimmäinen 1930 (1892).
- ²⁹⁰ Appelgren 1936, 91.
- ²⁹¹ 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.
- ²⁹² 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.
- ²⁹³ Valkeapää 2000, 158–159.
- ²⁹⁴ Blomstedt, Sucksdorff 1894, MV:KTKA.
- ²⁹⁵ Sirelius 1921, 484; katso myös Heikkinen 1977, 25. Heikkinen kertoo Pohjois-Karjalassa vallinneesta vastaavasta tilanteesta. Vuorelan Suomen kansankulttuurin kartasto (1976) tuntee alueelta kaksi tekstiilityyppiä: ruutuvaippa ja tākänä.
- ²⁹⁶ Suomen kansan vanhat runot XII 25:45–46; Kaukonen 1961, 76.
- ²⁹⁷ Appelgren 1936, 91.
- ²⁹⁸ Sääskilahti 2000, 73.
- ²⁹⁹ Sirelius 1921, 297–353, 429–431.
- ³⁰⁰ Kainuun Museoyhdistyksen säännöt KMY; vrt. Sjöberg-Pietarinen 1997, 6–7; katso myös Kiuru 1999 b, 232.
- ³⁰¹ Lehtileike museoyhdistyksen arkistossa, ilman päivämäärää ja julkaisijaa, KMy.
- ³⁰² Pohjois-Pohjanmaan perinteisiin alueisiin kuuluivat Oulun ympäristö, Peräpohjola, Kainuu ja Koillismaa.
- ³⁰³ Kaukonen 1985, 158.
- ³⁰⁴ Tutkimus- ja keräysmatkan kangasnäytteet. 3164:78, MV:KE.
- ³⁰⁵ Esim. Karhusen kuvaamissa dioissa on yksittäisiä asusteita 1800-luvun lopusta. MV:KA.
- ³⁰⁶ Vrt. edellisellä sivulla esitetyn lehtileikkeen tekstiin.
- ³⁰⁷ On tietenkin mahdollista, että Appelgrenin huomautus ilmentää Kainuun olojen puutteellista tuntemusta. Saattaa hyvinkin olla, että Kainuussa kesäaikaan liikkuneet tutkijat eivät olleet sattuneet näkemään paikallista pirttiä makuuvaatteilla varustettuna, koska talvisin siellä nukkuva 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.
- ³⁰⁸ Anttila 1960, 9.
- ³⁰⁹ Vilkuna 1989, 168.
- ³¹⁰ Petivaatteiden merkityksestä työmiehille katso esim. Pöysä 1997, 214–214.



- ³¹¹ Sama kehitys koski myös muita kainuulaisena pidettyjä raanuja kuten ruusukas- ja rengasraanua.
- ³¹² 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.
- ³¹³ Sjöberg-Pietarinen 1997, 7.
- ³¹⁴ Tämän lisäksi raanuja koskevia tietoja tallentui eri aihepiirejä käsitteleviin kyselyihin, mikä mielestäni kertoo sekä paikallisten ihmisten että tutkimuksellisen kiinnostuksen ulottumista myös Kainuuseen. Katso luku Peilikäs kansallisissa kokoelmissa.
- ³¹⁵ Kaukosen kirje Aare Heikkiselle. 28.9.1962. MV:SA.

LÄHTEET

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.



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-vuotisjuhlaulkaisu.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.

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 Kempainen, 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 Vilku: Museologian proseminarityön laatiminen, Ohjeita, 2002 b.



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.

Mariliina Karhusen kuvat 3847:1–133.

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 Mäkäpäinen, Puolanka.

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

Museoviraston kansatieteen osaston esinekokoelma, (MV:KE)

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

Leena Vanhamaan aineisto, 9660:1–14.

Mariliina Karhusen aineisto, 10084:1–65.

Hyrynsalmen Kaunislehdon talomuseon kokoelmat

Peite, 165.

Peite, 369.



Peilikäspeite, 370.

Peite, 1131.

Sotkamon Tervajärven talomuseon kokoelmat

Peilikäsraanu, 296. Hilda Flinkman.

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. Tyne Kemppainen, Ristijärvi.

Peilikässängynpeitteet (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 keinutuolinmatto. 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.

Opinnäytetyöt ja käsikirjoitukset

Keränen, Seppo: Suomussalmen kuvallisesta ympäristöstä. 1974.

Konttinen, Tyne: Kainuun peilikäs ja silmikäs. Kulttuurihistorian tutkielma. Oulun käsi- ja taideteollisuusoppilaitos. 1988.

Lonkila, Helena: Peilejä peilikkääseen – kainuulaisen peiliraanun merkityksiä. Proseminaarisesitelmä. Kulttuurihistoria. Turun yliopisto. 1998.

Lonkila, Helena: Peilikäs peilinä – kainuulaisen peiliraanun kulttuurisen arvon määräytymisestä. Proseminaarisesitelmä. 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 väryksestä Kainuussa 1830–1950. Lounais-Suomen käsi- ja taideteollisuusoppilaitos. 1992.

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/Tövoii/esrprojekti/12/2/990851.html> 12.2.2004.
- Yliopistolehti, WWW-sivusto, http://www.helsinki.fi/agora/vara/yleista/paulaharjut_perinteen_keraajina.html. 12.2.2004.

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 sidospöpi. 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, esinekulttuurin 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 pohjoiskarjalaisten 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 naiskoteollisuuskoulut. 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 kasvot, 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 kasvot, 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: Vilkuna, 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 rakennussanastoa. 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: Museo eurooppalaisessa pohjoisessa. Karjalan Valtion kotiseutumuseon tieteelliskäytännöllinen juhlaseminaari. Petroskoi 2001a.
- 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: Vilku-
na, 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, Eilean: Mu-
seum, Media, Message. Routledge. 1995 b.
- Peltovuori, Sinikka: Laila Karttunen ja Kansantaide. Helsingin yliopiston kansatieteen laitoksen tutki-
muksia 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.
- Pöytäari, Ari: Keräilystä kokoelmaan. Sosiologisia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn. Yhteiskuntatietei-
den, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 8. Jyväskylän yliopisto. Sophi. 1996.
- Pöysä, Jyrki: Jätjän synty. Tutkimus sosiaalisen kategorian muotoutumisesta suomalaisessa kulttuu-
rissa ja itäsuomalaisessa metsätyöperinteessä. SKS 1997.
- Ruuskanen, Väinö: ”Kajaanin suksi”, Kainuun suksen historiaa ja niiden mestarivalmistajia. Kotiteolli-
suus 2 /1949
- Rytkölä, Heikki: Mit’itket ihana koivu. Hövelö, Polvila ja Elias Lönnrotin kaupunkitalo suojelupyrkimys-
ten 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 His-
toriallinen aikakausikirja, 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 rep-
resentationer. 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 metodologi-
aan. Lapin yliopisto 1995.
- Säkkinen, Senja: Outi Heinonen, tekstiilikonservaattori. Iki-lehti 2/83.
- Sääskilahti, 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-vuotisjuhla-julkaisu 1989.
- Tervonen, Salme: Kainuulaista käsityöperinnettä. Käsin tehty. Kainuun kotiteollisuusyhdistyksen 80-vuotisjuhla-julkaisu.1989.
- Tervonen, Salme: Mieleiseni esine. Artikkel. (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. Hyrynsalmen historia. Hyrynsalmen 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 1/83 1983 b.
- Vuorela, Toivo: (toim.) Suomen kansankulttuurin kartasto. Osa 1. Aineellinen kulttuuri. 1976.
- Wäre, Ritva: Rakennettu suomalaisuus, Nationalismi vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevilla kirjoituksilla. Suomen Muinaismuistoyhdistys 1991.
- Ylönen, Irene: TAITO ELÄÄ, Käsi- ja taideteollisuusliitto, Taito ry:n yhdeksän vuosikymmentä. Akatiimi 2003.

Museot pyrkivät auttamaan ihmisiä heidän paikantaessaan itseään yhä kiihtyvämmin muuttuvassa maailmassa. Vaikka museoissa säilytetään menneisyydestä kertovia todistuskappaleita, ne eivät ole olemassa menneisyyttä, vaan nykyisyyttä ja etenkin parempaa tulevaisuutta varten. Vaan kaikkea ei voi tallettaa, muistaa. Siihen suurelta osin resurssit eivät yksinkertaisesti riitä. Siksi joidenkin asioiden on annettava kadota, unohtua, mutta muistiorganisaatioissa työskentelevien yhteiskunnallinen tehtävä on ymmärtää ja oivaltaa mikä ajassa on muistamisen arvoista. Sopiikin kysyä keillä on viime kädessä todellinen valta antaa mahdollisuudet valita ja säilyttää todellisuudesta jotain olennaista, jotta se muistettaisiin. Konservattori Helena Lonkila on Suomen ensimmäinen museologian maisteri! Hänen maisterintutkielmaansa pohjautuva tutkimus "Peilikäs peilinä" kysyy millaisen prosessin tuloksena arkinen kainuulainen peilikäsraanu sai museoarvon ja hyväksyttiin suomalaisuuden rakennusaineeksi ja kainuulaisuuden symboliksi. Samalla se haastaa pohtimaan sekä sitä, mitä kainuulaisuudesta muistetaan tulevaisuudessa että mitä on jätetty unohtumaan.

Janne Vilkkuna

