PEILI JA PEILIKUVU
UUDEN AJAN ALUN ENGLANNISSA
Anu Korhonen

When we concentrate on a material object, whatever its situation, the very act of attention may lead to our involuntarily sinking into the history of that object. Novices must learn to skim over matter if they want matter to stay at the exact level of the moment. Transparent things, through which the past shines!
Vladimir Nabokov, *Transparent Things*

It is no accident that male poets, such as Updike, Jonathan Swift, and Byron, rhyme “mirror” with “error,” since for them the glass does not directly reveal the self. For the female poet, such as Sylvia Plath, “mirror” corresponds with “terror.”
Jenjoy La Belle, *Herself Beheld*


Keskeisin tämän subjekti-objektin kulttuurisista ominaisuuksista on läpi peilien historian ollut hänen sukupuolensa. Arkiesineiksi tarkoitetut peilit miellettiin 1500- ja 1600-luvuilla ennen kaikkea naisten tavaroiksi. Tämän sukupolvi jään tunnunne edelleen ottavan todesta – kuten kauneuden tai ulkonäön korostamisen ylipäätään, peilien ajatellaan olevan naisisia.2 Tavoitteena tässä artikkelissa on purkaa tähän

---

1 Minän teknologiasta ks. Foucault 1988, artit. 18.
2 Esimerkiksi Herbert Grabes, muuten erinomaisen vuonna 1982 englanniksi julkaistun peilitietteen historian kirjoittaja, toteaa yksikään: "It is, as Tertullian puts it in *De cultu feminae*, the habit of women to consult the mirror at every available opportunity, in order to make themselves more attractive to the opposite sex." Varmemmaksi vakuutuksia hän vielä jatkaa toisalla: "It goes without saying that the mirror has always been regarded as 'a utensil used principally by women'... ‘It is’ and ‘It goes without saying’ merikkaatavat truismeja, ne houkutta-
uskomukseen liittyviä kulttuurisia taustaoletuksia ja sukupuolivaikutuksia. Uuden ajan alun kulttuurille ja uskomuksille, aivan kuten meidän omillemmekin, oli tavattoman merkityskellä, että ruumiillinen kuineus, siihen liittyvät käytänteet ja myös siihen assoisoituvat esineet sukupuolietiin feminisissä, huolimatta siitä että miehenkin ruumiin voi mieltää kauniiksi tai että miehetkin ovat katsonet peileihin ja omistaneet niitä.

Laajemminkin, materiaalisen kulttuurin historiaan tarkastellen samalla sitä, miten esineet ovat diskurssivisaa ja millaisia kytökksiä esi- neen, käytön ja käyttäjän välille muodostuu, kun esineen mieltää ensi sijassa merkitsevän solmukohdaksi. Painotan siis materiaalisen kul- tuurinhistoriassa käsitteen jälkimmäistä osaa: mitä on esineiden kultuuri? Käynnistukseksi kohdistuu ennen kaikkea peilin ajatuksen ja peilin kertomiseen: miten ihmiset ymmärrävät tiettyä esineetä, miten he puhuvat siitä ja mitä tällä olisi tekoisesi esineen käytön kannalta? Millaisissa kulttuureissa khykseksi uuden ajan alun peilin nähtiin? Vasta käytännöt ja ideologiat tekevät esineestä esineen, ja esineet ohjaavat käyttöään eivät vain materiaalisuutensa vaan myös diskurssisuutensa kautta. Esine on siihen liittyvien diskursiin ja kertomusten instan- tiaatio, joka kutsuu jokaisena käyttökertanaan tulkinnakseen kaik-

keä sitä kulttuurista tietoa, jonka varassa esineen identiteetti syntyy. 4 Peili on näitä kysymyksiä ajatellen erityisen kiinnostavaa materiaalia.


5 Katsooptiikkaa tarkoitetua heijastustyö optiikkaa — sis peilin tiedettä — joka oli 1500-luvulla nykyistä vakavamman tieteellisen kiinnostuksen kohde.

**Lasia ja metallia**


 Lisäksi siirtymisen kokonaan lasipeileihin tapahtui hitaasti ja väheksyneesti. Tutkimuksen ajanjaksoni alussa, varhaisella 1500-luvulla, lähes kaikki kodeissa käytetyn peilin valmistettiin kiilottetusta metallista, hienoinnoituna hopeasta. Uudet lasipeilit eivät noin vain syrjäyttäneet metallipeilejä. Kuperat lasipeilit olivat vielä niin vääristäviä ja hopeoidut suorat lasipeilit niin huonoalaisia, että metallipeilejä pidettiin useimpiin käytännöllisiin tarkoituksiin parempin sopivina. Vasta 1600-luvun puolivälin jälkeen tilanne muuttui: venetsialaisia kirkkaita peilejä myytiin varsinkin asialla ja Euroopan kolkuun ja venetsialaisia lasimestareita siirtyi pohjoiseen, muun muassa Ranskaan, Alankomaihin ja Englantiin, laittamaan alulle paikallista peili-  

myytiin käsipeilejä, joiden taustoihin saatettiin maalata, kirjoa tai kalvertaa käyttäjälle tai antajalle merkityksellisiä kuvia. Kosmetiikkarak-
stonen kansien sisäpinnat saatettiin niin ikään varustaa peileillä, jot-
ka nousivat käyttäjänsä kasvojen eteen samalla kun hän etsi sopivia
ehostusaineita. Jotkut käyttöpeilitkin olivat todella ylellisiä: ulkomai-
set vierailijat panivat vuonna 1602 merkille kauniin helmin koristel-
lan peilisarjan, jonka he näkivät kultaan ja samettiin sidottujen kirjo-
jen ja hopeisen kirjoitusjalustan seurassa Englannin kuningatar Elisa-
betin kabinetissä. 7 Peilit kuuluivat "sosiaalisesti strategisiin" tai "eks-
pressiivisiin" esineisiin, kuten Jan de Vries niitä luonnehtii. 8

Varakkailta naisilla oli usein käytössään niin kamari kuin sinne si-
joitetut kampauspöytäkin, ja pyydällään joko seisova pöytäpeli tai
käsipeili. 1600-luvun puolivälin tienoiltta alkaen vauraisiin talouksiin
alettiin hankkia suuria seinäpeilejä sekä sisustuksen upeutta korosta-
maan että pukeutumista helpottamaan. 9 Lady Brilliana Harle esi-
merkiksi kirjoitti vuonna 1640 pojalleen Oxfordin ja pyysi tätä osta-
maan hänen ja uuden pukeutumispeilin, jonka piti olemaan kohtuulli-
sen samanlainen kuin hänen aiempikin peilinsä ja heijastaa katsojasta
mahdollisimman tosiseenmukainen kuva. Tähän aikaan lasipeilit oli-
vat jo kasvaneet niin suuriksi, että niiden kuljettamisesta ehjänä perille
aloi tulla ongelma. Lady Brilliana uskoi, että hänen peilinsä voisi
lähettää turvallisesti palvelijan mukana. Vuotta aiemmin, 1639, Eleonor
Wortley, Lady Sussex, murehti, mahtuisiko hänen venetsialainen pei-
linsä sekä uusi muotokuvansa hiilivankkureihin vai pitäisikö ne tuot-
taa Lontoosta St. Albansin suuremmien matkustajavauemien mukana. 10

235.
8 de Vries 1993, 100.
9 Grubes 1982, 4–5; Pelling 1986, 91; Kalas 2002, 519–520; samasta Ranskaassa ks. Melchior-
10 Brilliana Harley Edward Harleyylle 29.11.1639 ja 4.5.1640. Harley 1854, 78, 92–93; Verney

Pienempien peilien hankkimisessa tuskin oli mitään ongelmia, mikäli
varat vain riittivät: niitä myivät ympäri maata jopa kiertävät pikku-
tavaroiden kaupustelijat – sellaiset kuin Shakespeareen Taloisessa tari-
nassa (jota esitettiin viimeistään vuonna 1611) kuvaama Autolycus,
jolla myös oli peilejä tilpehöörinsä joukossa. Suuremmista kaupun-
geista löytyi myös erikoisteineet peilikauppoja.11

Lorna Weatherill onkin perinnönjakoinventareihin perustuvassa
kulutustutkimuksen klassikossaan laskenut, että vuonna 1675 – joka
alkaa jo olla oman artikkelin ajallisena loppupisteen tienoita – 22 %
hänen tutkimisestaan englantilaislouksista omisti peillin. Vuoteen 1715
mennessä luku oli kohonnut jo 40 %:in. Entä sitten varakkaimmat
sosiaaliryhmät? Lontoon inventaarien kuvaamista hyvätuloisista ta-
louksista 86 %:lla oli peili vuonna 1685, ja vuonna 1725 lähes ty-
ristytyvästi oikeastaan kaikilla.12 Peilien levineisyyden huimalla kav-
vulla oli kauaskantoisia seurausia sille, miten uuden ajan ihmiset nä-
kivät itsensä – niin konkreettisessa kuin metaforisessakin mielessä.

Ylpeys ja ihalleva katse

Mihin kaikkia näitä peilejä tarvittia? Miksi oli tuon ajan selitys peili-
muodon leväisemiseen? Vastaus keskittyi lähes aina naisten omahvä-
syyteen: heidän väitettiin olevan niin oman ulkonäkönsä luoissa,
etti he halusivat käyttää päivänsä ihailleen itsään peileistään. Naisten
katsoivat peilin ”mietiskellakseen ja katsellakseen kauneuttaan ja ihas-
tellakseen sitä arvossa mukaan. Tai sitten se johtuu heidän tietystä
kevyttimielisyydestään”.13

Suurin pärtein ensimmäinen asia, jonka kaikkien aikojen ensimmäinen nainen teki, oli pysähtyminen itsensä ihailuun: John Miltonin Paradise Lost -teoksen (1667) Eevalta jää melkein Aatami tapa-
mattaa, niin hurmaantuut näh on omasta heijastuksensa paratiisillis-
sessa lammennpinnassa.14 Uuden ajan alun mielikuvisissa peilit tekivät
naisista heidän oman kauneutensa todistajia, vaikka naisten kauneus
muuten ymmärrettäisi miehiä kohti ja heidän vastaanotettavaksi
suunnatuksi, miesten pyydrystämiseen ja vangitsemiseen tarkoitetuk-
si.15 Peilin ajatusta hyväksi käyttätyn naiset kuvattivat myös itse omasta
kauneudestaan lumoutuksiksi, mutta samalla käännettiin naisten ole-
tettu tapa käyttää ulkonäköään miesten päännäkörkeä entistä tarkoi-
tuksellisemmaksi. Jos nainen nautti itsekin omasta kauneudestaan, hän
tei tähdennä sitä viatomoaksissaan vastaantulevia miehiä pään, vaan
pyrki nimenomaan saamaan nämä kiikkiin. Uuden ajan mieskirjoit-
tajien mukaan peili oli alttari, jolla nainen palvoi ulkonäköään ja sek-
suailta voimaansa.

Suurin osa uuden ajan peilien käyttöä koskeneestä kirjallisuudesta tie-
dosta on peräisin mieskirjoittajien kynästä, ja miehisen diskurssinsa
mukaisesti se käsittelee peillin katsoja naisina ja peillin katsomista
ongelmana. Täysin vastoin tyypillistä nykyajattelua uuden ajan alun
moralistit eivät kuvitelleet peilin heijastavan kauneusongelmia tai kau-
neuden puutetta, rumuutta tai vikaa. Peili oli pääin vastoin ylpeyden
symboli numero yksi, ja aivan erityisesti se viittasi ulkonäön ja sen
tuoman aseman liialliselle arvostamiseen; peili yhdistettiin naisruum-
miseen, naisseelleen turhaisuuteen, imarteluun, sosiaaliseen kiipee-
jyyteen ja moraaliseen heikouteen.16

---

11 Shakespeare, Winter's Tale IV.v 218-230 ja 596-604; Spufford 1981, 168-169; Spufford
1984, 85-86. Ks. myös Markham 1609, siv. C2v-C3r.
13 Painter 1566, fol. 21v.
pyyrii samalla osoittamaan, että kauneus kaikkein ulottuvainen oli juan naisten asia, en-
inimäisestä naisesta alkaen. Ks. myös La Belle 1988, 103; Ezel 2004, 322.
Haluan erityisesti korostaa tätä peilin ja kauneuden rikkumattomuutta. Peilin ei ajateltu katsottavan kriittisen aseteen vallassa. Miesten tekstissä nainen ei koskaan katso peilin, ja ajatelle... "voi etti näyttää täänä väsynneeltä ja finnikin on naamassa". Uuden ajan peilissä oli aina tukka hyvin; siinä ei koskaan näkynyt ruokottomia makkaroija eikä lisäyntyneitä ryppyjä. Kyse ei ole siitä, ettei näitä ongelmia olisi ollut olemaan. Naisten ulkonäkömuodojen ajatelliin ole- van aivan arkipäiväisiä, mutta moralistien koko keskustelua hallitse- vassa diskursissa peili, ylpeyden ja turhamaisuuden kotipaikka, kuiskasti ainoastaan kuin Lumikin äitipuoelle: *sind* olet maassa kaunehin. Silloinkin kun peilin katsova nainen ei ehkä kovin hurmaava ollut, peili oli valmis valehentelemaan ja rauhoittelemaan häntä.


---

17 Esimerkkejä löytyisi lukemattomilta, mutta ks. esim. Markham 1609, sig. C2v–C3r.
18 Overbury 1614, sig. D1r.


Peili ja paholahainen


Monissa uuden ajan kuvisissa paholahainen seiso peilin katson nai- sen olon takana ja asettuu myös kuvajaisessa katsojan kumppaniksi, kuten Stephen Batmanin Christall Glassen (1569) kuvituksessa. Pi-

23 Shakespeare, King Lear III, 35–36; Ks. myös Heywood 1607, siv. 127, Niccols 1616, 28. Näytelmän ensiesityksen ajankohta on hämärän peitossa: aikataajuksi voidaan asettaa viimeistään 1600, mutta huutavinmin Shakespeareen versio Learin tarinasta nähtiin näytelmällä jo muun muuttama vuotta asemän. Tulkintani narin lausahduskuesta: "there was never yet fair woman but she made mouths in a glass" poikkeaa olennaisesti esimerkiksi Matti Rossin WSOY:n uutta Shakespeare-sarjaa varten laatimasta Lear-käännöksestä (2005). Jossa ker-

24 Batman 1569, siv. H3r.

Jottei peiliin ja groteskin ruumiin yhteys juisti vain kirjallisuuden tasolle, otan vielä esiin historiantutkija Elizabeth Hallamin löytämän oikeustapauksen Canterburystä vuodelta 1615. Siinä rääväsuun ja väkivaltainen Dorothy Strecher joutui sytyttäjä scoldingista, naapurien yleystömistä haukkumisesta ja rauhan häiritsemisestä. Hän oli esimerkkejä mustamaalannut naapurustonsa naisten mainetta julistamalla, yhtäkään sekä suorasanaisesti että kryptisesti, että "heidän

25 La Tour Landry 1906, 45.
26 Stubbes 1584, fol. 41v, Korhonen 2005, 104.

miestensä persnahän saisi nylkeä vaimoille peileiksi". Hallamien monipuolinen tulkinta listaa Strecherin ruokottumuksille monenlaisia selityksiä. Perustasolla voisi ajatella, että vaimojen siivottomat naamat vaatisivat tarkasti peilautaukseen yhtä rivit peilit, mutta kyse on myös vaimojen turhamaisuuden, ehkä kauneutuksen häärkistä paheksunnasta. Strecher käytti ajalle tyyppilisiä käänneisitä pilkkakuvioita: ihmisen vertautui elämään, mies naiseen ja kasvot takapuoleen, ylempi alempana. Hallam ei viittaa peilien ja paholaisen takamuk-

Paholaisen ja synnin läsnäolo viittasi kuitenkin lopulta turhamaisen ihmisin väistämättömään loppuun, kadotukseen. Paholainen viittasi kohtia, joiden kuolemaa, Louvren kokoelmien kuuluvassa Jan van der Straatin maalauksessa La Vanité, Moderation et la Mort (1569) provoka tiivisesta asennostaan kumpaaniin katsatava Turhamaisuus heijastuikin seinäpeilin kuvajaisessa ei suinkaan Kohutuullisuuden kanssa vaan verhon takaa vaaninnan pelottavan Kuoleman hahmona. Näinäisestä kirkkaudestaan ja selkeydestään huolimatta peilit mielyivät uuden ajan ihmisten mielikuvituksessa perin pohjain pettäväksi ja har haanjohtavaksi välineiksi. Materiaalisten peilien yhtä taidokkaammien uskollinen toistamiskyky johti mielikuvien tasolla itse asiassa aivan vastakohtaisansa: mitä selkeämpä kuva, sitä harhauttavampia merkityksiä.

Peili, kuva ja katse

Naiset siis ottivat osaa pelikäytäntöjen syntisyydestä syyttämiseen ja peiliin katsovien naisten pilkkaukseen. Vaikka naisten kirjoittamat tekstit ovat tähän aikaan vielä harvinaisia, Lady Mary Wrothin Countess of Montgomery’s Uranista (1621) löytyy asiasta hyvän esimerkki. Wrothin romanssia luettiin aikansa hovipirteissä eräänlaisena avainromaanina ja sen henkilölle etsitiin vastineita todellisuudesta, kunnes koko kirja piti kieltää syntymeiden skandaalien takia. Yksi näistä henkilöistä, Wrothin erityisen ilkeämielisellä ilolla kuvaama ”Bulgarian kuningatar”, oli turhamainen typerys:

Hän oli hällynä olemuseltaan, pää niin hennon niskan varassa, että se kääntylin kuin tuuliviiri minkä tahansa turhanpäiviessä metkun perässä, joka vain sattui hänen aivojaan tuivertamaan [--] hänen jalkansa olivat kaiken aikaa liikkueessa kuin eivät suostuisi seisotamaan tai istumaan hiljaa, hänen käyn tinsä oli vaappuvaa ja vallantona ja kaiken aikaa hänellä oli itseään askaretta, ja itsensä kanssa, sillä peili häntä eniten piteltä paikallaan.26

Wrothin kuvaus on tietenkin ankaraa satiirin, mutta se paljastaa silti peilin paikan aikansa mielikuvituksessa. Naisen ja peilin rikkomaton suhde sai aina värinyt oletetusta ”naisen luonnosta” – peilin avulla määriteltiin naisuutta yleisellä tasolla. Eikä tämä kritiikki koskenut, kuten voisi olettaa, vain yläluokan joutilaamia naisia. Sama virta viehtyi keskiluokan naisista, joiden pelinkäyttöön itse asiassa suhtauduttii vielä ankarammill.27

Jos ajattelemme peilejä arkipäivän esineiniä, myös moralistien ja satiirikkojen kirjoitukset asetuvat toiseen valoon. Uskokammamme hetkinen, että naisten liioitelevassa paheksunnassa olitotuden siemen ja että naiset toisiaan kääntyivät peilejä päivittäin kaunistautumiseensa tai ainakin vilkaisivat ulkonäköään. Peili esineen sitoutuu tällöin kiinteänä arkiympäristöön, ajankäytön rakenteisiin ja päivittäisiin, eikä tarkemmin mietittävä suorittettuihin toimiin. Peili mahdollistaa performatiivisen eleen, jolla nainen yhtäältä esineellistää itsensä ja toi-

---

27 Camden 1952, 175.


Jos me lukijakatselijat emme lumenoud Lucrezian ruumiin kvittelemisen tarjoamista voyeuristisia mahdollisuuksista vaan kiinnitämme sen sijaan huomiota peilin tuottamiin käytäntöihin, voi meille alkaa aavistella peilin todellista paikkaa uuden ajan koidissa. Lucrezian pöytäpeili on liikuttava, mutta teatterikäytäntöjen perusteella ei ehkä kannata päätellä, mitä uuden ajan koidissa tapahtui. On parempi keskittyä Lucrezian kohtauksen intiimiä tunnelmaan: pöytäpeilin ja naisten pitkutuminen tulkittiin toisina liittovykyä ja yhtä lailla intiimeksi. Tällaisten peilien luonnollisiksi kumppaneiksi mieltävät korut ja kauneudenhoitotarvikkeet, naisen maailmalle nähden- sen välttämättömiä välineitä. 33 Oli kaunistautuvan naisen tarkoitus sit-

33 Peilit kuvattavat olennaisena osana toalettitarvikkeenä jo keskiajalta lähtien. ks. Camille 1998, 56-57, hieman poikkeamisena kuvan peilien sijoiteltamisesta uuden ajan koin antaa
ten vahvistaa miestennielemsikkyään tai vain esiintää ajan muodon ja sosiaalisten käytänteiden vaatimalla tavalla, peili oli käytännössä välttämätön naiselle, joka ehosti itseään itselle. Myös palvelustyttöjen ympäröimät kaunistautujat kuvattivat ajan maalaustaitessa pelin keura, sillä heidän oli pystyttävä seuraamaan, mitä meikkaavaat ja kampaaaput saivat aikaan. Peili oli katseella käytettävä tarvekaulu, mutta tuon katseen kautta se tarjosi materiaalisen naisen myös hänen itsensä eikä vain toisten omistettavaksi ja määritteltyäksi.

Joskus peilit saattoivat esineinäkin viitata tähän tehtäväänsä: Fontainebleau'nn koulukuntaan identifioidussa maalauskuussa Nainen pelin ääressä (1500-luku, Musée des Beaux-Arts, Dijon) korjuaa asetelleva nainen heijastuu helmin, simppukakuvioin ja ihmifiguurien koristelussa pöytäpelissään. Peili toistaa koristaувan naista paitsi vuvajaisen myös oman muotona tasolla. Sama saattaa koskea jo mainitutuja kunnatgar Elisabetin peilejä. Helmi- ja jalokivikoristeilla oli merkityksensä varallisuuden, ylellisyden ja vallan vaikutelman luojina, mutta sitoutuessaan naisen peliä pitelevään käteen ja pelin suuntautuvaan katseeseen ornamentalisan vuoti myös käytätään ja käytäntä järjestelmään sekä naiseuden ymmärtämiseen ylipäättäen. Vaikka näiden maalausten ja tekstien tavoitteena saatto olla tarjota miehisele katseelle mahdollisuuutta naisruumiin seksualisointeen, ne näyttävät yhtä kaikki myös naisten elämääsä keskeisen, lähes rituaalinomaisen toisen katseelle valmistautumisen prosessin, jossa peili toimii niin ulkonäön vikojen kuin vahvuuskien ensimmäinen toistajana. Nainen katse kohdistui kuitenkin myös peliin itsensä, hyvin konkretissä tavalla. Lorna Weatherhill on tuston esin, että naisten perintöluettelosissa mainitaan suhteessa enemmän peilejä kuin miesten,

vaikka ne ovat toki yleisiä molemmilla.34 Naiset saattoivat kokea peilit omikseen, esinekei jotka olivat heidän, ei avioimien tai perheen muun miesväen osaisuutta. 1600-luvun puolivälin jälkeen seinäpeilien kehityksiä alettiinkin kirjoa kotoisella. Varakkampien naisten työksi mieltynyt kirjoitakäsityö alkoi merkitä peilejä esinekei, joiden ulkonäkö ei ennen kaikkea perheen naisten työn tuloista.35 Myös se, mitä kehysissä kuvattiin, oli tällöin naisten päätettävissä. Tutkijat ovat tavanneet pitää kuvittettuja kehysissä peilien ylepyteen ja syntisyyteen viittaavan kuvakielen vahvistajina; on väitetty, että koreat kehykset, niin kirjotut kuin muulla tavoin kuvitettut, toisivat tarinoillaan turhaamaisuuden viestii, jolloin peilliin katsova nainen voisi omia kasvojaan katsoessaan samalla muistuttaa itseään itsensä ihail- kemisen ja kaunistautumisen vaaroista.36 En ole löytänyt montaakaa kehyskertomusta, Englannista en yhtään, joissa tällainen sanoma oli selkeästi esillä. Kehysset ovat enemminkin koristeltu aikansa tyyppillisellä huonekaluornamenttiikalla, ennen kaikkea eläin- ja kasvial- heilla.37 Ajan poliittinen tilannekin saattoi kehysissä heijastaa – Victory & Albert -museossa on rojalistiseen ikonografaan sitoutuva kuiningasta ja kunnatgartta esittävä kirjontayö – mutta vaikkapa itseään


Kuvajainen ja kauneuskuri


Peili mahdollisti arvon kauneuden asteesta ja kaunistautumisen tarpeesta sekä vaikkei ehkä kovin tietoisella tasolla – jatkuvan reflektion siitä, mikä tuolloin ylläpitää koeto kiinni ja mikä vähemmän kauniiksi. Peili antoi minun katsoa itseään toisensa. Peili kutsui esiin ulkonäön tasolla itsetuntemusta ja käyttäjän itsekontrollia. Tämä ei vielä kuitenkaan riitä. Uuden ajan alussa syntidiskursi oli niin ohittamatonta, ettei peililtä olettaakseni juuri voinut käyttää ilman yl-

---


40 Nashe 1594, s. 12r–12v, ss. myös Yates 2003, 132–133. Jenjoy La Belle on peilitutkimuk- sessaan Herself Behold työnteytymys myöhemmässä naisten kirjoittamassa kirjallisuudessa ta- jaan toistuvan kohautuksen, jossa naisten pysähtyy elämänsä muutosvaiheessa peilin eteen arvioimaan itselään – kysymään kuka olen, mikä on paikani, mitä muut muistaa ajattelvat, miksi teen mitä teen, miten tästä eteenpäin. La Belle 1986, 2, 9. Nashen kohtaus on yksi har-

nuuttaan ja ruumistaan jälleen itselleen pelikuvansa kautta – mitä kohtaus meidän kulttuurisessa nykykuvastossamme ehkä voisi tarkoittaa – vaan se vahvistaa uhrin tehtävän nähdä itsensä syntiin ja tuohon houkuttavana kauniin sukupuolen edustajana.


41 Berger 1972: 51; La Belle 1988, 22; Orgel 1996, 120.
ulkoapäin katsomisen idea voisi lähentää tulkintojamme. Olen tiukasti sitä mieltä, että uuden ajan alun nainen näki pelissä nimenomaan itsensä, mutta hän yrittää nähdä itsensä myös toisten silmin. Kun peili mahdollistaa toiseutuvan katseen, se hajauttaa minun kokemuksen kahteen eri aspektiin, joilla voina olla jotakin tekemistä Shugerin tulkitsemien erikoisen sosiaisen identiteetin kannsa, jossa peilistä nähniin "pyhimykkiä, kalloja, ystäviä, jälkeläisiä, puolisoita, vallanpitäjiä, Kristus".42 Vaikka nähdäkseni omat kasvot mielelläni töksi omiksi kasvoiksi, tavoitteena oli muodostaa suhde oman ruumillisen kokemuksen ja toisten näkemän ihmisen väliin, sijoittaa katsoja sosiaalisin ja visuaalisin suhteisiin. Tässä mielessä, kuten Shuger toteaa, uuden ajan peilissä nähty itseys koettiin relatoiva seiksi eikä refleksiiviseksi. Peili ei myöskään riittänyt kertomaan viimeistä touttaa ihmisen ulkonäöstä, koska sen ajateltiin olevan ihmisen omien ajatusten ja tulkintojen kohde. Todennäköös autamattomuus kokemuksele piti saada muita ihmisiltä, ja joskus uuden ajan tekstien neidot vaikkavat, kun mutt eivät nähdä heitä yhtä kauniina kuin he omasta mielestään näyttävät peilissä.43 Silti olen Shugerin kanssa täysin eri mieltä siitä, oliko pelistä esitty minus psychoseksuaalinen kokonaisuus.44 Shugerin mielestä ei. Itse vätään, että ainakin naisille se oli - mutta diskursiivisessa mielessä tällainen nais-minuuden voisi sanoa olevan enemmän kulttuurin sanelamaa preskriptiota ja inskriptiota kuin syvän itsenäisen reflexion tuomaa minuuden ja identiteetin kokemusta. Sukupuolitettuaan naisiseksi peiliä ylläpitä kauneusmyytiä, naisen määrittämä katseen kohteeksi, ja se sitoi naisen itsensä erottamattomasti osaksi täitä myytiä. Kun 1500-luvun pelit nousivat naisten silmien eteen, heitä katsoi takaisin koko se patriarkaalinen kulttuuri, joka vaati naisen ulkonäon olevan hänen keskeinen arvonsa ja identiteettinsä määrittäjiä.

Jos uskoisi käytettävissä olevia miesten kirjoittamia tekstilähteitä, olisi vedetettävä johtopäätös, että vastuu naisten arvioimisesta kauneuden perusteella olisi mielillä. Tallöin olisi kuitenkin epäilemättä väärrää. Kun huomion kiinnittää peileihin esineinä ja niiden käyttäjä, olla epäilystään, etteivätkö naiset olleet olleet keskeisessä asemassa ulkonäkökultin ylläpitämismessä. On joka tapauksessa parasta muistaa, että kauneuden sekä sen käytäntöiden ja esineiden sukupuolituminen on kompleksesta. Nainen ei voinut vain valita tai olla valitsematta kauneusideologian osallistumistaan, sillä hänen kulttuurista asemaansa ja kauneuden saamaa merkitystä siinä sanelivat omalta osaltaan kaikki muut naisen arvoon ja asemaan, mahdollistuksien ja rajoituksien, koko naisen kulttuuriseen merkitykseen kuuluvat tosiasiat. Sen nainen saattoi hyvinkin valita, kiinnoston häntä omistaa peiliä tai katsoa siihen. 1600-luvun englantilaisnaisten säälineet omaelämän esineisiin ja päiväkirjat tukevat näkemystä, että uskonnon rooli naisten omakuussa oli aivan keskeinen, ja ainakin kirjoittavien naisten voi ajatella olleen hyvin retkistä peliin syntysyyden vaaroista juuri ylpöyden objekteineen, katseen eliessä käyttämössäkä ylpeyttä tuottavina esineinä. Tämä päätelmä perustuu näiden tekstien yleiseen eettokseen; varsinaista pohdintaa peileistä esineinä niistä ei löydy.45

Laajemmin kulttuurisella tasolla naisessa olivat ihaltavia ominaisuuksia, joista saattoi puhua kauneuden käsitteen avulla. Naisten fiktiivisemmissa tekstissä peilisymboliikka on tästä syytä yleistä. Hyvä esimerkki on Amelia Lanyer, joka teoksen *Salve Deus Rex Iudaeorum* (1611) omistuksissa kunnittamalla ja hovin naisille käyttää jatkuvasti peilin ideaa heidän kauneutensa heijastajana, olia kyse sitten ulkoisesta tai sisäisestä kauneudesta, ja moottori oman tekstiään vain himmeäksi metallileipiksi, joka epi pystyttäisiin ihailujen naisten ku-

---

44 Shuger 1999, 37.
vaak Kirkkaan kristallipeillin tuovin.\textsuperscript{46} Peili näytti naiselle vallan mahdollisuuden tilanteessa, jossa hän muuten olisi pääosin vailla poliittista ja taloudellista itsenäistä valtaa. Uuden ajan sulhasmiekset eivät myöskään päätänneet morsiamelleen lahjapellien hankkiessaan, että aikoiutakin ylistämällä aistaa tulevan vaimonsa ja kohdella heittä ensisijassa objekteina; enemmän he halusivat hyödyttää, miellyttää, imarrella, näyttää varakkauttaan ja jättää mukavan muiston.\textsuperscript{47} Peili saattoi myöttäillä naiskattojalleen niin omaa kuin toistenkin hyväksyyvä katsetta.

Sekä Newman että Gowing ovat myös muistuttaneet, ettemme voi olettaa peilien vallan ja kurin merkitsevän uuden ajan allun subjektiviteetin kannalta samaa kuin oman aikamme peilit merkitsevat meille. Uuden ajan alussa peileitä tai muita heijastavia pintoja ei ollut kaikkiali kuten nykyisin. Oman kuvajaisena näkeminen oli harvinaisempaa, ja sillä oli selkeämpi luokka- ja varallisuusmerkityksestä. Tällä on vaikutuksensa myös siihen, mitä oman kuvajaisen näkemisen kokemus lopulta sisäillä.\textsuperscript{48} Näkeminen ei koskaan ole neutraalia ja via tonta, itsensä näkeminen varsinkaan. Uuden ajan alussa subjektiviteetti muotoutui kollektiivisempaan kuin nykyisin, tai näin ainakin tutkijat tapaavat väärtää. Olivat kasvat peilissään sitten lasinkirkkaat tai metallisilla hieman samentamat, kasvoilla ei heijastellut se ikuisesti muuttua mutta syvästi merkitsevää etsiyden ydin, jonka me minuudeksi miellemme.

Mutta missä määrin ja missä mielessä peilissään sitten näkyi minä itse? Mikä on ulkona ja minuuden suhde, ylipääätään tai uuden ajan alussa? Olemmeko oikeilla jäljillä ollenkaan, jos peilikuvasta pitää et siä syvälistä ymmärrystä sitä, keitä olemme?

\textsuperscript{46} Larner 1611, s. 254 ja muut omistuskirjoituksat.
\textsuperscript{48} Newman 1991, 7–11; Gowing 2003, 5–6.

Ulkonäkö ja minuus

Näihin kysymyksiin edes osittain vastatakseen on syytä palata peilin sukupuolittuneisuuteen. Mitä tapahtui, kun peilin katsoinken mies? Uuden ajan kirjallisuudesta ei löydy kovin paljon tällaisia mainintoja, mutta joitakin sentään. Tiedämme, että miehet olivat kiinnostuneita ulkonäöstään, varsinkin parroistaan, hiukkistaan ja sääristään. Hovimiehet valkaisivat käsiään ja ehostivat kasvojaan, mutta myös muodikkatka kaupunkilaismiehet koreillivat vaateilla ja ulkonäöllään ylipääätään. Kasvatusalan oppimiesten James Cleland pahheksi miehiä, jotka eivät tyytyneet itseensä sellaisena, joki Julma oli heidän luonut: kuin uskoisivat olevansa kiireessä hutaistuja ja maailmaan puolivalmiina lähetyttäjä, miehet käyttivät rohoksia, balsameja, voiteita, kasvomeleja ja "tie miu". He pitivät toisilleen seuraa harjojen ja kiharrusautojen kanssa, viiksiään sivellen.\textsuperscript{49} Clelandin kukkoilijat kau nistautuivat luultavimmin jossakin Lontoon monista parturilukikest, tuon ajan miesten hennostelukeskuksista, mutta lopputuloksesta siunamiseen käytettiin silkkäin peilejä – Barnaby Richin mukaan miehiä olisi peileistä hyötyä vain parturissa tai vaatehtimossa, ja niissäkin oli vaaraa, että peilissä näkyy vain tyhmyreitä.\textsuperscript{50} Kun miehiä kuvattui peilin edessä tutkimassa ulkonäköä, tavoitteena oli näyttää heidät epämiehekkäinä ja vähä-älyisinä – itseensä rakastuneina Narkissoksina.\textsuperscript{51}

Peilin saatoi kuitenkin katsoa muussakin mielesä kuin kauhistaukseen tai itseään ihaillakseen – jos oli mies. Mies saattoi etsiä peilistä itsetuntemusta, kokemusta ajollisen ruumiinsa olemuksesta. Mies

\textsuperscript{49} Cleland 1607, 216–217.
\textsuperscript{50} Rich 1616, 2; Harnay, s. B3r-B3v. Parturipaavaluksesta ka. Peiling 1986, 88–89, 93–95; Itse itseään peilin edessä kauhistava mies löytyi näytelmästä Dekker 1604/1873, 25.
ajateltiin kykenemäksi erottamaan toisistaan fyysinen ja sielullinen kuvaajainen: ensimmäinen näki konkreettisesti peiliissä ja toinen paljas iti metaforisesti sen kautta. Miehen oli mahdollista luoda probleemattinen juha sen välille, mitä he olivat ja mitä näkivät.\(^{52}\) Vanha ajatus peilistä kuolemaisuuden heijastajana viipyllä tällöin katseen sisältöön. Peili kuvan vaihtuvuus leimasi koko peiliesineen olemusta: peilin taroitus oli näyttää jotakin, joka ei koskaan jäänyt paikalleen, eikä edes mieleen, vaan häviti hän kahntia katseenä toisaalle. Peili kuiva kuitenkin myös seurasi ajan kulkua siihen katsoviin kasvoille. 1500-luvulla elämä ja elämäkertansa kirjoittanut muusikko Thomas Whythorne esimerkiksä pohdiksi, että jos halusi nähä uskonnon kuvan itsestään, oli parempi maalauttaa muotokuva kuin tuijottaa peilin. Kuva peilissä haittuisi ilmaan pois kääntyvissä, ja ihmisin mieli oli ikuisesti kykenemätön säätyttämään kuvaa itsesteän, kaikesta peilien tarjomasta avusta huolimatta.\(^{53}\) Whythornen olisi ajatuksessaan kunnioitettavia esikuvia: *Raamatussakin* mainitiin peiliin katsomista nopeasti seuravaa vääristöön oman kuvan unohtaminen: "Se, joka kuulee sanan mutta et tee sen mukaan, on kuin mies, joka kuvastimesta kastelee omien kasvojensa piirteitä. Hän kyllä tarkastelee itseään, mutta poistuttaa hän unohtaa saman tien, millainen on."\(^{54}\) Ihmismieli, mielikuvitus, muisti ja minuus solmiutuivat peilin miehistessä metafysikassa kiinteästi toisiinsa.


Voimme tietenkin ajatella, että miehiä koskevia peileistöissä on yhtä lailla kysymys kulttuurisista ihanteista ja moralismissa eikä katso- misen todellisuudesta kuin naisenkin kohdalla. Pohditaan päätään edellä esitetyn jaan taustaa vielä hieman tarkemmin. Hyvä ul-

---

52 Beddor & Kelly 2007, 111–113.
53 Whythorne 1622, 115.
54 Jaskobin kirje 1:23–24.
55 Albott 1599, fol. 75v–76r; Erasmus 1564, fol. 14v; ks. myös Bullelen 1559, fol. 53r–54r; Rich 1616, 1–2; Braithwait 1640, 23.


Tämän kauneuden, jota naiset niin suuresti arvostavat, tulisi olla peili, jossa jo kaukaa näkisimme luajan majesteettisuuden, ja josta käsin ajastumme siivin särtyyimme mieliskelmäämään kaikkein korkeinta, joka on kaikkivaltiaan Jumalan näkymä-

tön kauneus, josta niin kuin lähteestä kaikki pienemmät virrat saavat kauuneutensa.\(^\text{58}\)


\(^{57}\) Wright 1589, 40–41.

\(^{58}\) Rich 1613, 21.


Esineiden historian kannalta on kuitenkin edelleen ongelmaistia, jos sukupuolittamisen prosessit, jotka niin olennaisella tavalla liittyvät materiaalisen kulttuurin merkityksentäen, jäätävät havaitsematta ja analysoimatta. Silloin esimerkiksi peilin naiset merkitykset tulevat luonnollistetuiksi ikiään kuin ne olisivat välttämättömiä toituksia niin peilistä, ulkonäöstä kuin naisestakin. Ne levävät helposti myös kyseenalaistamattomiksi uskonuksiaksi kultuttamisen, ylellisyden ja esineiden eteessä kulttuurina luontevasta. Kuten Joyce Appleby on kirjoittanut, ylellisyden käsite on historiassa jo sinänsä kuvittettu naisella – usein peiliä ja kampaa kantavalla itsekkyyttä ja pitelemättömiä milhilahja kuvavaalla naisella – jotta sen voisi kätevästi tuomita. Sen enemmä peili kuin nainenkaan eivät kuitenkaan sijaitse kulttuurisessa työjössä, jossa toimilla ja esineillä ei olisi kauaskantaisia merkityksiä. Naiset eivät ole luoneet itsestään turhamaisia ”naisen luonnontakaan” takia ja pelien avulla, kuten uuden ajan alussa väitetään, vaan kulttuurisesti määritetty naiseus on vaatinnat yksittäisissä naisia teoillaan ja puheillaan asettumana suhteeseen ulkonäön ja peilien kanssa. He ovat toki saattaneet nauhia niin peleistään kuin kauneudestaankin,
mutta heidän ei ole ollut mahdollista asettua peilin kulttuurin ulkopuolelle.

Peili olivat materiaalinen merkki, jolla naisten, kauneuden, eroti
kan, ylellisyden, kuluttamisen, muodin, turhaimaisuuden ja ylpe
yen kulttuuriset ketät naulattiin yhteen. Diskurssiivisella tasolla nä
mä ketät olivat joka tapauksessa yhteydessä toisinsa. Peillin mate
riaalisuus oli kuitenkin tärkeää, jotta mielikuva naisten merkityksistä
sai tosituksen vaikutelma. Peili näytti todistavan naisten ulkonäköä ja
turhuutta koskevat pakkomielteet ja samalla jotakin naisten luonteesta
yleensä – riippumatta siitä, millaisia syitä naisilla oli peilien käyttämi
seen. Esineiden maailman konkreettisuus tapaa lainata kouluautent
kuuden tuulahduksen myös niiden diskurssiville merkityksille. Käytt
öineet ovat omiaan fiksaamaan merkityksiä, eivät niinkään kyseen
alaistamaan niitä. Siksi arkipäivän esineillä on myös ideologiasta, po
litistä voimaa.

John Styles ja Amanda Vickery kirjoittavat, että esineet mahdollis
vat sosiaalisen elämän tapahtumisen – ne tekevät kulttuurisista ker
tomuksista konkreettisia. Uuden ajan alussakin peili konkrektio su
kupuoleen liittyviä keskeisiä periaatteita, esimerkiksi kertomuksen nai
sesta kaunin sukupuolenkaikinkin siihen liittyvien sivuujuuineen.
Sekä peilin että peilikuvan merkitys on läpeensä kulttuurinen, vaikka
tapaamme ajattelu, että hyvässä peilissä heijastui yksinkertaisesti...
minä itse. Kulttuurisena ja historiallisena ilmiöön, sekä materiaalise
na esineenä että kulttuurisen tiedon varusteena, peiliin tävisty dis
kurssiivisia reseptejä ihmisenä olemiselle: peilikuva kertoo, keitä olem
ne ja mitä meidän tulsit istemme ajattelu, ja se voi myös kertoa meille, miltä mennyt kulttuuri ajatteli istemään. Mutta samalla se muis
tuttaa, että läpikotaisen kulttuurisuutensa kautta kaikki esineet näyttä
vät myös kuvan käyttäjästään.

Markham, Gervase 1609: The Famous Whore, or Noble Curtivan. Containing the lamentable complaint of PAVLINA, the famous Roman Curtivan, sometimes Mistress unto the great Cardinal Hypolito, of Est. N. O. for John Budge, London.

Tutkimuskirjallisuus


Esine ja aika
MATERIAALISEN KULTTUURIN HISTORIAA

Toimittanut
Maija Mäkipalli ja Riitta Laitinen

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura · Helsinki
Historiallinen Arkisto 130

SISÄLLYS

Lukijalle 7

_Moija Mäkikalli_
JOHDANTO
Materiaalisen kulttuurin historiaa 9

_Anu Lahtinen_
LAHVAT JA AATELIN SUHDEVERKOSTOT 1500-LUVUN RUOTSISSA 34

_Anu Korhonen_
PEILI JA PEILIKUVA UUDEN AJAN ALUN ENGLANNISSA 66

_Taika Dahbom_
PUUHUN KASVANUT HEVOSEN LEUKALUU
Eläinnyteteet luonnontieteellisen tiedon kohteena ja lähteänä renessanssista 1900-luvulle 108

_Taina Syrjämaa_
TODISTAMINEN, PYHITTÄMINEN, LUMOAMINEN
Näyttelyesineiden ja -interiöörin monet merkitykset fasismin 10-vuotisnäyttelyssä 1932–1934 147