

Visa Immonen

Taiteen, käsityön ja kulutuksen punoksia – Suomalaisen hopeahistorian tutkimuksen 120 vuotta

Hopeahistoria aineellisena diskurssina

Turun linnaan rakennettiin vuonna 2005 näyttely "Hopeen hohdetta". Se esitteli turkulaista kultasepäntyötä eri aikakausilta. Samaisena vuonna Designmuseossa Helsingissä näyttely "Pöytä koreaksi" keskittyi kattauksen historiaa keskiajalta nykypäivään. Molempien näyttelyiden pystyttämistä koskevien ja esittelytekstien laatimisessa tehtyjen valintojen taustalla vaikuttava hopeahistorian tutkimus on 120-vuotias, sillä vuosina 1885 ja 1887 estetiikan ja taidehistorian dosentti Eliel Aspelin julkaisi kaksiosaisen artikkelin "Suomalaisia kalkkeja". Se on ensimmäinen suomalaisen jalometallityön historiallinen tutkimus, jossa käsitellään järjestelmällisesti useampaa kuin yhtä esinettä.¹ Yli sadan vuoden aikajaksolla on tuotettu kirjallisuutta, jota nimitetään yhdeksi kokonaisuudeksi, "hopeatutkimukseksi".² Hopeahistoriasta voi olla "runsaasti julkaistua tietoa"³ tai "[s]uomalaisista antiikkihopeaesineistä on kirjoitettu vähän"⁴, mutta silti hopeatutkimus on lähestyttävissä oleva ilmiö.⁵ Mutta mikä tämä kokonaisuus oikein on? Missä kulkevat sen rajat ja mikä pitää sen koossa? Näihin kysymyksiin pyrin vastaamaan lukemalla kirjallisuutta, joka on koottu artikkelista erillisenä julkaistavaan suomalaisen hopeatutkimuksen bibliografiaan.

Luen hopeatutkimuksen traditiota historiallisen ajan arkeologina, minkä vuoksi hopeaesineiden aineellisuuden ymmärtäminen saa korostuneen aseman. Hopeatutkimuksen historiaa tarkastelen diskursiivisena muodostelmana,⁶ jolloin oleellista on esineiden kuvailuun käytetty kieli, se, miten menneisyys ja sen muutokset saadaan näkyviksi. Vaikka kyse on kielestä ja teksteistä, hopeahistoria on osa aineellista järjestelmää, hopeaesineiden ja niiden ominaisuuksien kokonaisuutta. Hopeatutkimuksen diskurssin analyysi pohjaa kahdelle akselille, jotka ovat kultakin tutkittavalta aikakaudelta saatavissa oleva lähdeaineisto, esineet, tekstit ja kuvat sekä tavat, jolla nämä aineistot kirjoitetaan teksteiksi. Hopeahistoria ei ole olemassa esineiden

muodossa itsessään vaan luodaan tutkimustradition puheessa, jolla esineet jähmetetään osaksi diskurssia. Ensisilmäyksellä traditio on repaleinen ja epäyhtenäinen, mutta lähemmässä tarkastelussa se hahmottuu sangen yhdenmukaisena, samoja lainalaisuuksia noudattavana tekstikimppuna. Analyysissa yksittäisten tutkijoiden nimien takaa ja jopa niiden kustannuksella haenkin tradition yhtenäisyyttä.

Yhden artikkelin mitoissa analyysin tulokset jäävät väistämättä yleisluontoisiksi, laajempaa ja yksityiskohtaisempaa käsittelyä kaipaaviksi. Hopeatutkimusta olen luodannut julkaisujen avulla, tarkemmin sanottuna monografioista, näyttelyluetteloista ja artikkeleista, mutta lyhyet aikakausjulkaisuissa ilmestyneet kirjoitukset olen rajannut katsauksen ulkopuolelle välttääkseni artikkelin paisumisen jo nykyisistä mittasuhteistaan. Keskeistä tekstejä valikoidessani on ollut puheen kohde, jalometalliesineet ja niiden valmistajat, levitys ja kulutus sekä puheen retroperspektiivinen asenne. Tekstit suuntaavat huomion nimenomaan menneisyyden hopeaesineisiin sekä mahdollisesti hahmottavat nykyistä kultasepäntyötä menneisyydestä tehtyjen löydösten kautta. Olen sisällyttänyt katsantoon ja bibliografiaan sekä suurelle yleisölle suunnatut teokset että rajatummin tutkijayhteisölle tarkoitettut tekstit, eikä niiden välinen tiukka rajanveto ole ylipäänsä ollut selkeästi kategorisoimassa hopeatutkimuskirjallisuutta. Lukiessani tekstejä keskityn siihen, miten tutkimustraditio on luonut hopeaesineistä tradition tai täsmällisemmin jatkumon, jota on mahdollista tutkia. Mitkä muut piirteet ja ominaisuudet esineiden raaka-aineen lisäksi liittävät ne toisiinsa ja altistavat ne tutkijan analyysille?

Historioitsija Kirsi Vainio-Korhonen on jakanut hopeatutkimuksen kirjallisuuden kolmeen ryhmään: tyylihistoriallisiin esinetutkimuksiin, tekniikan historiaan ja matrikkeleihin.⁷ Tämänkaltaisen julkaisujen luonteeseen perustuvan luokittelun sijaan hopeatutkimuksen traditio diskurssina jäsentyy kolmen käsitteen ympärille. Nämä ovat taide tyylihistoriana, tuotanto tekijyytenä ja kulutus käyttönä. Käsitteistä muodostuu eräänlainen kolmikulmainen kehys, jossa yhden kulman määrittelyllä on vaikutus kahteen muuhunkin. Ennen käsitteisiin tarttumista aloitan kuitenkin hopeatutkimuksen kronologisella esittelyllä sekä osoittamalla ne institutionaaliset rakenteet, joihin tutkimustraditio on ankkuroitunut.

Katsaus hopeatutkimuksen kronologiaan

Eliel Aspelinin artikkeli aloitti hajanaisen ja yksittäisten tutkijoiden panoksena rakentuvan tutkimushistorian. Vanhimmat tutkimuksessa käsitellyt kultaesineet ajoittuvat pronssikauteen ja ensimmäiset hopeaesineet rautakauteen, määrällisesti sen loppupuolelle, viikinki- ja ristiretkiajalle.⁸ Oli sitten kyse esihistoriallisia löytöjä tarkastelevista arkeologeista tai historiallisen ajan esineiden tutkijoista, hopeahistoriasta toistuvasti kirjoittaneiden luku ei ole suuri, mutta heidän työnsä merkitys sitäkin tärkeämpi asetettujen ajatusmallien tähden.

Hopeahistoriaa ovat kirjoittaneet niin taidehistorioitsijat, historioitsijat, kulttuurihistorioitsijat, arkeologit kuin kansatieteilijätkin, mutta tutkijoiden ja julkaistujen tekstien karsinointi tieteenalakohtaisesti etenkin 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuoliskolla ei ole yhtä selkeää kuin nykyisessä akateemisessa maailmassa. Ennen 1930-lukua jalometalliesineitä ja kultaseppiä käsittelevät artikkelit jäivät kaikkiaan vähälukuisiksi. Eniten tutkijoiden kiinnostusta herätti artikkelien lukumäärän perusteella keskiajan ehtoollisvälineet, joista kirjoittivat taidehistorioitsijoiksi luokitellut Eliel Aspelin-Haapkylä (1847-1917) ja Karl Konrad Meinander (1872-1933), keskiajan arkeologi Juhani Rinne (1872-1950) sekä arkeologi ja keskiajan taidehistorioitsija Carl Axel Nordman (1892-1972). Jälkimmäisen viimeinen keskiaikaista kultasepäntyötä koskeva teksti julkaistiin vuonna 1980.⁹ Esihistoriallisia löytöjä esitteleviä tekstejä julkaisivat valtionarkeologi Hjalmar Appelgren-Kivalo (1853-1937) ja arkeologi A. M. Tallgren (1885-1945). Kansatieteilijät U. T. Sirelius (1872-1929) ja Ilmari Manninen (1894-1935) käsitelivät talonpoikaista korustoa. G. Svedelius ja Axel Solitander laativat ensimmäiset historiallisen ajan kultasepäntyötä ja leimausta koskevat tutkimukset.

Julkaisujen lukumäärä kasvaa merkittävästi 1930-luvulla. Hopeakeräilijä ja -asiantuntija Tyra Borg (1872-1948) julkaisi vuonna 1935 monivuotisen työn tuloksena kootun teoksen *Guld- och silversmeder i Finland: Deras stämplat och arbeten 1373-1873*. Kultaseppien tuotteista ja Turun ammattikunnasta kirjoitti museomies ja kansatieteilijä Arne Appelgren (1902-91), jonka viimeinen aihepiiriä käsittelevä artikkeli painettiin 1959. Hän organisoï myös suomalaista kultasepäntyötä esittelevän näyttelyn Kansallismuseoon Tyra Borgin teoksen julkaisun jälkimainingeissa vuosina 1936-37. Appelgrenin ohella Ester Helenius-Lehto kirjoitti turkulaisten kultaseppien toiminnasta pohjaten pro gradu -tutkielmaansa. Vuosikymmenen

lopulla ruotsalainen hopeatutkija Olle Källström (1900-83) julkasi Kustaa Vaasan konfiskaatioita käsittelevän väitöstutkimuksen, jonka topografinen osuus kattaa myös Suomen seurakunnat.¹⁰

Seuraavalla sotien synkistämällä vuosikymmenellä julkaisujen määrä väheni, mutta suomalaisen hopeatyön klassikoksi mainittu *Vanhaa suomalaista hopeasepäntäyttöä* painettiin 1947. Sen laati pukututkija ja museonainen Riitta Pylkkänen (1910-1982), joka julkaisi tutkijanuransa aikana toistakymmentä kultasepäntuotteita käsittelevää tekstiä, viimeiset 1970-luvulla. 1950-luvun alussa julkaisi Borgin esikuvaa noudattaen Leonard Bäcksbacka laajan teoksen *St. Petersburgs juvelerare, guld- och silversmeder 1714-1870* (1951). Siinä esiteltiin luetteolmaisesti Pietarin kultaseppiä, heidän töitään ja leimojaan. Ensimmäinen osa sarjasta *Suomen Kirkot - Finska Kyrkor* (1959-98) julkaistiin 1950-luvun lopussa. Sarjan sivuilla esittelivät seikkaperäisesti kirkkojen hopeatöitä Museoviraston tutkijat Tove Riska ja myöhemmin Heikki Hyvönen.

Julkaisujen määrä alkoi tasaisesti kasvaa vuosikymmenestä toiseen 1950-luvulta lähtien. Samalla institutionaalinen jakautuminen esihistoriallisen ja historiallisen hopean tutkimukseen muodostui yhä selvemmäksi. Toisen maailmansodan jälkeen keskiajan aineellisen kulttuurin tutkimus hiipui, mikä hiljensi esihistoriallisen ja historiallisen ajan väliin jäävän monille tieteenaloille yhteisen rajapinnan, korosti aikakausien erillisyyttä ja siirsi hopeakirjallisuuden painopisteen uuden ajan esineistöön.

Suomalaiset arkeologit ovat tavallisesti profiloituneet aikakauden, maantieteellisen alueen tai muinaisjäännösryhmän mukaan. Niinpä harvat suomalaiset esihistorialliset jalometalliesineet on käsitelty muun tutkimustyön ja löytökokonaisuuksien, lähinnä hautausten ja kätköjen, yhteydessä. Pelkästään hopea- ja kultaesineisiin esineryhmänä keskittyviä tutkimuksia ei juuri ole. Arkeologian tutkimuskentässä metallurgiset ja muut luonnontieteelliset menetelmät ovat lisääntyneet toisen maailmansodan jälkeen. Metallianalyyseja ovat suorittaneet erityisesti konservaattorit, joiden työkenttä on myös 1900-luvun mittaan eriytynyt omaksi ammattialakseen, ja siksi monet suomalaisista esihistoriallisista jalometallijulkaisuista ovatkin konservaattorien käsialaa. Esimerkkeinä voidaan mainita konservaattori Leena Tomanterän myöhäisrautakauden hopeaa käsittelevät artikkelit ja gemmologi Leeni Vilpaksen jalometalliesineiden korukivianalyysit.¹¹

Gunnar Mårtensson (1907-1975) julkaisi 1960-luvulla kaksi suurelle yleisölle suunnattua hopeateosta, *Samla silver* (1965) ja *Hopeakirja* (1966). Mårtensson perustelee kirjojensa tarpeellisuutta esipuheessa:

Viime vuosina on laajemmaltikin herännyt kiinnostus vanhaa hopeaa kohtaan. Keräilijät taistelevat kiihkeästi antiikkiliikkeissä ja huutokaupoissa tarjolla olevista hopeaesineistä, ja hinnat ovat vuosi vuodelta kohonneet. [...] Pääpaino on asetettu ensisijaisesti kotimaisten hopeaseppien valmistamien hopeaesineiden tunnistamiselle. Toivon, että kokoomani pystyy yleistajuisesti harrastelijoille selvittämään tätä alaa. Olen myös jossain määrin yrittänyt selostaa niitä esteettisiä ja kulttuurihistoriallisia arvoja, joita vanhoihin hopeaesineisiin kätkeytyy.¹²

Tekstiotteessa Mårtensson nostaa esiin antiikkikeräilyn, joka on leimaa antavaa suurelle osalle hopeatyötä käsittelevää kirjallisuutta. Useat tutkijoista, kuten Tyra Borg,¹³ ovat itse keräilijöitä, ja museoiden hopeakokoelmien ydinosat ovat syntyneet keräilijöiden lahjoituksista. Tällaisia ovat Karl Hedmanin ja Ingwald Souranderin kokoelmat Pohjanmaan museossa Vaasassa sekä Herman Frithiof Antellin ja Karl Erik Arvid Bergmanin kokoelmat Kansallismuseossa.¹⁴ Keräilyn tärkeys ilmenee myös erilaisten suurelle yleisölle suunnattujen antiikkikirjojen suosiossa, joita on Mårtenssonin jälkeen julkaistu runsaasti 1980-luvulta lähtien.¹⁵ Tuorein näistä on teossarja *Suomen antiikkiesineet* (2005-06), jonka hopeaosuksista on vastannut muun muassa antiikkikauppias Arthur Aminoff. Sosiaalishistorioitsija Sven-Erik Åström kirjoittaa vuonna 1969 arvostelussaan Mårtenssonin kirjasta:

Demokratisoitumisprosessin rinnalla on myös meille levinnyt kiinnostus "hopean keräämiseen". Selvä seuraus tasa-arvoistumisideologiasta on yhä useamman potentiaalisen keräilijän ilmaantuminen markkinoille. Aikoinaan hopeaesineen arvo = metalliarvo + käsityöläisen palkka. Nyt antiikkiarvosta on tullut merkittävin arvontekijä.¹⁶

1960-luvulla julkaistiin myös ruotsalaisen etnologi Phebe Fjellströmin kaksiosainen väitöskirja *Lapskt silver: Studier över en föremålsgrupp och dess ställning inom lapskt kulturliv* (1962), joka oli perinpohjainen katsaus Pohjois-Skandiavian ohella Suomen Lapin kultasepäntöyden tuotteisiin ja

käyttöön. Suomessa uudempaa kansatieteellistä tutkimusta edustavat Museoviraston intendentit Pirkko Sihvo ja Ildikó Lehtinen.

Yhtä lailla poikkeuksellinen kuin Fjellströmin työ oli samana vuonna julkaistu John Haycraftin modernia kultasepäntyötä esittelevä *Finnish Jewellery and Silverware* (1962).¹⁷ Haycraftin jälkeen 1900-luvun moderni hopeasepäntyö, jota nimitetään design-hopeaksi, sai odottaa 1980-luvulle saakka ennen kuin sitä koskevaa tutkimuskirjallisuutta alkoi jälleen ilmestyä. Ensimmäiset design-hopeaa käsitelleet kirjat tarkastelivat yksittäisten muotoilijoiden, kuten Björn Weckströmin ja Bertil Gardbergin, tuotantoa. Uudet yleisteokset tai -esittelyt design-hopeasta puuttuivat. Vielä 1980-luvun alussa julkaistussa Museoviraston tutkija Raimo Fagerströmin *Suomalaista hopeaa* -teoksessa (1983) käsittely päättyy 1900-luvun alun jugend-hopeaan, mutta saman tekijän vuonna 2000 julkaisemassa kirjassa *Hopeaa Suomen kansallismuseon kokoelmassa* myös 1900-luvun jälkipuolen hopeaesineet ovat mukana. Näiden kahden teoksen lisäksi Fagerström on julkaissut 1980-luvulta saakka lukuisia muita teoksia ja artikkeleita, ja hän on Suomen johtavia hopea-asiantuntijoita.

1980-luvun jälkipuoliskolla hopeatutkimuksia alkoi laatia tamperelaisesta hopeasta museoamanuenssina toiminut Leena Willberg. Ulla Tillander-Godenhielm on kirjoittanut laajasti pietarilaisesta hopeasta, Carl Fabergén suomalaisista alihankkijoista sekä koruliike Tillanderin tuotannosta. Jyväskyläläisen hopean tutkimusta on edistänyt Keski-Suomen museon intendentti Erkki Fredrikson. Design- ja modernista hopeasta ovat Fagerströmin lisäksi kirjoittaneet Porvoon museon entinen johtaja Marketta Tamminen ja etenkin Designmuseon johtaja Marianne Aav.

Kuten mainittujen tutkijoiden taustoista voidaan päätellä, hopeajulkaisut kytkeytyvät usein museoiden toimintaan ja käsittelevät tiettyä kokoelmaa tai näyttelyä. Suomalaisesta hopeatutkimuksista suurin osa onkin museossa työskentelevien saavutuksia eikä niinkään yliopistotutkijoiden laatimia. Yliopistollinen hopeatutkimus on ollut erittäin niukkaa, mutta muista hopeatutkijoista poikkeavalla sosiaalishistoriallisella ja käsityöläisyyttä painottavalla tutkimusotteella on hopeaa tutkinut vuonna 1994 väitellyt historioitsija ja nykyinen professori Kirsi Vainio-Korhonen. Kolmas hopeahistoriasta kirjoittanut ryhmä museo- ja yliopistotutkijoiden rinnalla ovat ammatillisesta menneisyydestään kiinnostuneet kultasepät.

Tämä näkyy alan ammattilehden hopeahistoriaa käsittelevien artikkeleiden määrässä sekä kultaseppien ammattikunta- ja koulutushistoriikeissa sekä kultaseppämatrikkeleissa.

Tyyli hopeahistorian selkärankana

Hopeakirjallisuudessa toistuu jatkuvasti tyylin käsite, vaikka sille ei anneta määritelmää tai sen käytön periaatteita listata. Tyylin käsitteen käytön vaikutuksia on teksteissä kuitenkin mahdollista seurata. Aspelinin vuosina 1885 ja 1887 julkaistun kaksiosaisen artikkelin ensimmäinen puolisko esittelee ja ajoittaa Porvoo tuomiokirkon 1200-luvulla valmistetun Sigfridus-kalkin, jälkimmäinen viisi muuta keskiaikaista kalkkia sekä niihin kuuluva ehtoollislautaset. Aspelin kuvailee esineiden rakenteen, koristelun, pyrkii ajoittamaan esineen sen piirtokirjoitusten tai tyylin perusteella sekä kertoo siihen liittyvät kansantarinat. Maskun kirkon kalkista hän toteaa:

Jalan eri osissa vallitseva pyörömuoto todistaa, että se on tehty aikaan, jolloin romanilainen tyyliäisti vielä oli elossa. Toiselta puolen viittaa kuhmun läpimurrettu koristus ja ristivarsien kolmilehtimuoto samoin kuin n. s. uusgotilaiset kirjaimet (majuskelit), jotka olivat tavallisia 13:nen vuosisadan keskiaikoilta seuraavan vuosisadan keskelle, gotilaiseen tyylikauteen. Näillä perustuksilla voidaan arvata kalkkia tehdyksi n. s. väliaikakaudella noin v:n 1300 vaiheilla.¹⁸

Sama tyyliajoittamisen periaate on läsnä vielä vastikään painetuissa tutkimuksissa.¹⁹ Kaikissa näissä teksteissä tyyli viittaa ensinnäkin tyylikauteen eli ajallisesti rajautuneeseen periodiin, jolla on ominaispiirteensä. Näitä ominais- tai tyylipiirteitä aikakauden esineet toistavat. Toiseksi esineellä on oma tyylinsä. Siten renessanssityylinen juomakannu määrittyy "tavallisuuden" eli sen samankaltaisuuden kautta, joka sillä on muiden renessanssikannujen kanssa. Samankaltaisuus havaitaan tarkastelun kohteen ja muiden esineiden tai tyyllillisen ideaalin, tyylikauden välillä. Esineen omalla tyyllillä on siten yhteys tyylikauteen. Jalometalliesine nähtynä taidekäsityön tuotteena muovaa siitä esteettisen tyyliobjektin, joka voidaan asettaa tyylihistorialliseen jatkumoon ja ajoittaa sen perusteella.²⁰

Esineessä tyyli on läsnä kolmella eri tavalla: ensinnäkin esineen yleisessä muodossa ja toiseksi sen pienemmissä osissa. Kolmanneksi tietty tyyli voi näkyä esineen elementtien pinnan koristelussa, kuten pikareissa, joissa "[r]enessanssityyli näkyy lähinnä kaiverruksissa."²¹ Esineen yleinen muoto ja sen eri osasten tai pintakoristelun tyyli voivat poiketa toisistaan, mikä pistää tutkijan silmään eräässä hyvin myöhäisessä barokkityylisessä hopeakannussa:

Uusikaupunkilainen Henrik Wikström on tehnyt barokkikannun niinkin myöhään kuin vuonna 1828. Sen yksityiskohdat kertovat eri aikojen vaikutuksista. Kannun mittasuhteet ovat muuttuneet varhaisiin barokkikannuihin verrattuna. Se levenee tyylittömästi alhaalta ylöspäin. Kuulajalat ovat omituisesti koholla. Jalkojen koristelevyt puuttuvat. Kannun lankamainen kädensija periytyy kustavilaisesta tyylistä. Sen yläreunaa taas kiertää empiren lehtiköynnös.²²

Koska kyseinen esine on ajoitettavissa myös muin kuin tyyliperustein, voidaan sen valmistusajan tyylikautta ja esineellä olevaa tyyliä verrata keskenään. Kannun tyyllinen eriaikaisuus aiheuttaa kirjoittajassa epämukavuutta. Esineiden tyyli saattavatkin poiketa aikakaudelle ominaisesta tyylistä. Tämän epäsuhtaisuuden takia tyyli jakaa esineet esikuviin ja niihin, jotka seuraavat esikuvia enemmän tai vähemmän onnistuneesti. Tyylin tarkastelu ei siten perustu ainoastaan samankaltaisuuden vaan yhtä olennaisesti myös erilaisuuden havaitsemiselle ja puntaroinnille.

Kattavalla ajoitusjatkumollaan tyylihistoriallinen tutkimus rakentaa selkärangan, jonka perusteella jalometallisia esineitä voidaan kuvailla ja hopeahistoria jaotella aikakausiin. Suomalaisten tutkimusten tyylikaudet ja niiden ajoitukset on tulkittu julkaisujen lähdeluetteloiden perusteella kansainvälisen, etenkin ruotsalaisen tutkimuskirjallisuuden avulla. Ruotsissa merkittävät suuret tyylihistorialliset teokset julkaistiin 1900-luvun alkupuolella. Niistä kookkain on kolmiosainen 1940-luvulla julkaistu *Svenskt silversmide 1520-1850*. Muita usein mainittuja tekstejä ovat Lundin Kulturen-museon aineistoon liittyvät Bengt Bengtssonin ja Sigfrid Svenssonin julkaisut 1960- ja 1970-luvuilta.

Riitta Pylkkäsen vuonna 1947 suomeksi ja ruotsiksi julkaistu teos *Vanhaa suomalaista hopeasepäntyötä* esittelee suomalaisen hopeatutkimuksen tyylihistoriallisen pohjan sellaisena kuin sitä myöhemmissäkin tutkimuksissa käytetään.²³ Pylkkäsen 23:sta teksti- ja 32:sta kuvasivusta

koostuva kirja julkaistiin ensimmäisenä niteenä sarjassa *Taidetta ja käsityötä Kansallismuseossa*. Kirjan johdantoluvussa käsitellään hopeatöiden leimausjärjestelmän kehitystä sekä ammattikuntalaitoksen syntyä. Seuraavat luvut on otsikoitu tyylikausien perusteella: Renessanssi 1560-1600, Barokki n. 1660-1720, Régence 1720-50, Rokokoo 1750-80, Kustavilainen tyyli 1780-1810, Empire 1810-30 ja viimeisenä Biedermeier 1830-50. Kukin jakso alkaa lyhyellä kulttuurihistoriallisella taustaselvityksellä ja siirtyy sitten aikakaudelle ominaisiin esinetyyppeihin ja niiden muodon sekä koristeaiheiden kuvauksen. Samanlaiseen kronologiseen jaotteluun sekä esinetyypeittäin etenevään kerrontaan on päädytty uudemmissakin teoksissa.²⁴

Ajoituksen lisäksi tyyli kertoo alkuperästään ja siten siirtymisensä suunnista. Tyylin alkukoti on vaikutusvaltainen kaupunki tai maa, josta tyyli leviää muihin kaupunkeihin ja maihin syrjäyttäen vanhemmat tyylit.²⁵ Keskiajan esineistön tyylillisenä esikuvana on tutkimuksessa pidetty saksalaista kultasepäntyötä. Tyylihistoriallisessa katsannossa Saksan merkitys säilyy Ruotsin suurvalta-ajalla,²⁶ mutta Ranska tyylien lähtömaana korostuu 1700-luvulta lähtien.²⁷ Sen sijaan Pietarista muodostuu 1800-luvulla suomalaisen kultasepätyön sähköistävä kansainvälinen tyylivoimala.

Suomeen jalometalliesineiden tuotantoa rytmittävien tyylien aallot saapuvat maailman metropoleista viivästyneinä, mikä kertoo paikallisen maun konservatiivisuudesta tai muista aikakauden tyylin omaksumista hidastaneista tekijöistä. Käytössä säilyvät "vanhat ja Ruotsissa jo epämuodikkaiksi käyneet muodot ja mallit meillä vielä vuosia sen jälkeen kun ne olivat jo jääneet unhoon".²⁸ Vertailu ulkomaisten ja kotimaisten kultaseppien tuotannon välillä päättyykin tavallisesti huonouden tunnustamiseen, sillä "meidän hopeaseppämme olivat maalaiskolleegoja verrattuna parhaisiin ruotsalaisiin, kuten tukholmalaisiin ja göteborgilaisiin mestareihin".²⁹

Tyylikauden ja esineen tyylin välissä on käsityöläinen, kultaseppä, joka antaa tuotteelle muodon ja koristelun. Luovuus tai sen puuttuminen on tutkimustradition perusteella se voima, joka määrittää esineen suhteen tyylikauteen. Luovan mestarin esineet noudattavat yleistä tyyliä, makua, mutta tämä ei vielä riitä, vaan tuotteiden on lisäksi astuttava esiin persoonallisella, esteettisellä tavalla. Mitä luovempi kultaseppä on, sitä selvemmin hänen tuotteensa erottuvat muiden mestarien valmisteiden rinnalla. Erottautumisessa ei onnistunut kultaseppä Nils Enberg

(työskenteli 1752-79), jota "ei pidetä erityisen luovana taiteilijana, mutta hän oli taitava ja osasi seurata muodin vaatimuksia."³⁰

Luovuuden merkitys tuodaan harvoin hopeatutkimuksessa selvästi julki eikä käsitettä mainita usein. Siihen liitetyt odotukset tulevat kuitenkin käsinkosketeltaviksi, kun siirrytään 1800-luvun ja 1900-luvun hopeaan. Siinä missä tyylihistoria suurvalta-ajalta 1800-luvun puoliväliin saakka on tarkoin käsitelty ja hopeakirjojen rakenne sekä otsikointi pohjautuu vaivattomaan tyylien seuraantoon, 1800-luvun loppupuolella tyylikausien vuo ajautuu ongelmiin. Borgin hopeatutkimuksen päätösvuotena on 1873. Hän ei erityisesti perustele rajaustaan, mutta sitä taustoittaa toteamus, että 1870-luvulle saakka tehtiin suurin osa suomalaisesta hopeasta käsin.³¹ Myös Pylkkänen lopettaa oman teoksensa ennen 1800-luvun kertaustyyliä, mutta hänen kuvauksensa 1800-luvun lopun tilanteesta on suorasukaisempi. Syynä teoksen aikarajaukseen on hopeasepäntöön koneellistuminen. Uuden puristustekniikan vaikutuksesta "ornamentiikka rikastuu, mutta veltostuu samalla ja muuttuu kaavamaisemmaksi". Pintakoristelu on "harkitsematonta" ja "ylenpalttista". Samalla kultasepäntö muuttui kokonaan "tehdasmaiseksi" ja "kaupalliseksi". Lopputulema on lohduton: "Hopeatyö on suurelta osalta muuttunut kaavamaisemmaksi joukkotyöksi ja vanhan jalon käsityön taitajia ei ole enää montakaan jäljellä."³²

Huoli kultasepäntöön tilasta koneellistuvassa ja kaupallistuvassa tuotannossa heijastuu myös tutkimuskirjallisuuteen. Kansallismuseon vuosien 1936-37 hopeanäyttelyn valikoitiin sellaiset esineet, "jotka ovat merkittäviä ehjän muotonsa tai koristelunsa tähden, ja jotka siis voisivat antaa viitteitä mihin suuntaan kotimaisen hopeasepäntöön uudistus voisi tapahtua vanhalla pohjalla."³³ Myös loviisalaisen kultasepäntöön näyttely vuonna 1995 kirjoittaa vanhan hopean osaksi käsityöläisyyden ja luovuuden uutta tuleamista:

Luova kultasepäntö Loviisassa loppui 1800-luvun jälkipuoliskon kertaustyyliin, joissa otettiin mallia menneiden aikojen tyypillisimmistä piirteistä. [...] 1900-luvun juuri päättyessä on Loviisassa saatu tutustua uuden taidehopean käsityömäiseen valmistukseen; aika tulee näyttämään, osaammeko arvostaa sitä teollisen massatuotannon toistotyylien ja halpatarjousten vastapainona.³⁴

Selitys uudemman hopeatyön ongelmallisuuteen piilee teknologisessa muutoksessa, mekanisoitumisessa, joka poistaa kultasepäntyöstä käsityöläisyyden. Kultasepän kädet takaavat luovuuden ja antavat hänen tuottamilleen esineille yhtenäisen ominaistyylin. Mekaanisesti saavutettu liiallinen samankaltaisuus tuhoaa käsityöläisyyteen sisältyvän luovuuden elementin eli tyylikauden ja esineen tyylin yksilöllisen yhdistämisen.

Design-hopea tyylijatkumossa

Luovuus ja koneellisuus ovat toisensa poissulkevia. Uudemmassa tyylihistoriallisessa tutkimuksessa katsanto kuitenkin ulottuu jo rutiininomaisesti nykyaikaan.³⁵ Miten tyylikausien ja sen takaavan luovan käsityöläisyyden jatkumo on tutkimuksessa kyetty säilyttämään? Vastaus väikkyä ajallisessa kuilussa, joka avautuu Fagerströmin vuoden 2000 hopeajulkaisussa: 1800-luvun hopeoiden esittely päättyy 1850-luvun esineisiin ja seuraava luku, nimeltään "Design-hopea", jatkaa 1930-luvulla toimineesta kultaseppä Gunilla Jungista (1905-1939). Lähes 80 vuoden hyppäys tuo muassaan muutoksen myös tekstin rakenteeseen, joka ei enää jäsenny uusien esinetyyppien ja tyylipiirteiden esittelemisenä vaan rakentuu yksittäisten muotoilijoiden tuotannon läpikäymiseen.

Hopeajatkumon ulottaminen nykypäivään ei kumpua teollisen tuotannon hyväksymisestä luovana,³⁶ vaan design-hopean muotoilijakeskeisyydestä. Käsityöläisyyden ja tyylihistorian sijaan hopean taiteellisuuden takaa enemmänkin muotoilijan taiteilijuus kuin kädet, vaikka kädet saavatkin merkittävän sijan luonnehdinnoissa kultaseppä-muotoilija Bengt Gardbergsta.³⁷ Modernin design-hopean käsittely ei nojaakaan tyylijatkumoon: "Tämän vuosisadan viimeisten vuosikymmenien teesiivilöistä ei ole löydettävissä yhteistä tyyliisuuntaa, sen sijaan kylläkin omintakeisuutta ja uusia ratkaisumalleja."³⁸ Ainoastaan yksi yhteinen tyylipiirre on design-hopealle tutkimuskirjallisuudessa osoitettu: "yksinkertaisuus".³⁹ Yksinkertaisuus on nähty jopa kaikkien aikakausien suomalaista hopeasepäntyötä luonnehtivaksi:

Vanha suomalainen hopeasepäntyö oli puhtaasti käsityötä. Sen yksinkertaisuus on joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta seurausta maan vaatimattomista oloista.

Tämä yksinkertaisuus on ollut pohjana myöhemmälle modernin hopean muotokielelle, jossa se kuitenkin on tietoisesti tyylipiirteenä.⁴⁰

Tekstiotteessa rakennettu kytkös vanhan ja uuden hopean välillä vertautuu Kansallismuseon vuosien 1936–37 ja vuoden 1995 Loviisan kultasepäntöön näyttelyiden huoleen luovan kultasepäntöön tilasta ja arvostuksesta. Huoli on design-hopean myötä lieventynyt, ja tutkimus siirtyy yksittäisten muotoilijoiden tuotannon luonteen erittelyyn eli tyylianalyysistä design-tutkimukseen:

Muotoilijan nimestä on 1950-luvulta lähtien tullut tuotteen takuuleima ja esineen arvo riippuu muotoilijasta. Esine ei välttämättä enää edusta itseään, vaan suunnittelijaansa. Samalla se on menettänyt käyttöesineen merkitystä ja sitä pidetään taide-esineenä.⁴¹

Design-hopean aikakauteen liittyy myös korutaiteen eriytyminen muusta kultasepäntöystä kohti nykytaidetta kurkottavaksi ilmiöksi. Irtautuminen on merkinnyt samalla irtautumista materiaalisidonnaisuudesta. Modernia ja jälkimodernia hopeaa edeltävän hopeatuotannon tutkimus keskittyi "miltei yksinomaan hopea-astioiden eli ns. korpus-hopean tyyllivaiheiden tutkimiseen", kirjoittaa Fredrikson ja jatkaa toteamalla, että pienesineistö, kuten juuri korut, ovat jääneet vähemmälle huomiolle,⁴² ehkä osittain niiden heikomman säilymisen tähden. Toisen maailmansodan jälkeinen korutuotannon menestystarina on kuitenkin herättänyt myös tutkijoiden kiinnostuksen koruihin design-hopeasta kirjoittamisen myötä, sillä "itsenäisenä, laajempimerkityksisenä ilmiönä suomalaisesta korusta voidaan puhua vasta 1950-luvulla".⁴³ Sittenkin korutaide erotuksena kaupallisemmista design-koruista on pyrkinyt purkamaan hopeatutkimuksen ja taidekäsityön perinnettä ja pohjustamaan tietä nykytaiteen keskusteluille.

Tyyllillisiä sivupolkuja

Vaikka tutkimustradition päähuomio on usein hopean osalla kiinnittynyt design-hopeaan, sieltä täältä sivuhuomautuksista selviää, että design-hopea ei käsitä kaikkea kultasepäntuotantoa, kuten ilmenee toteamuksessa 1960-lukua edeltävän aikakauden modernien hopeaesineiden ja -korujen

myynnistä: "[N]iiden ostajapiiri oli vielä kovin suppea, ja ainakin pöytähopeat tahtoivat jäädä vuosikausiksi hyllyille, kun suuri enemmistö suosi 'oikean' hopean näköisiä rokokoo- ja biedermeierjäljitelmiä sekä kultakoruja."⁴⁴

Uusrokokoo- tai kertaustyyllisiä esineitä on edelleen hopeasepäntuotteiden valikoimissa,⁴⁵ mutta epämodernistinen ja sarjatuotantoinen 1900-luvun hopea on ongelmallinen suomalaisen muotoiludiskurssin kannalta, jota Vuokka Takala-Schreibin mukaan on luonnehtinut yhtenäistyylin vaatimus.⁴⁶ Pieniin viittauksiin jäävän 1900-luvun uusvanhan hopean lailla tyylijatkumosta eivät ole löytäneet paikkaansa saamelais-, romani- ja talonpoikaishopea. Ne kaikki rikkovat kronologiajatkumoa tyyllillisellä omalaatuisuudellaan tai jälkeensäjäneisyydellään. Saamelais- ja romanihopeasta ovat kirjoittaneet etnologit siinä missä esihistoriallisista jalometalliesineistä arkeologit. Näiden alojen tulkinnoissa hopea- ja kultaesineet on enemmän tai vähemmän pyritty kirjoittamaan saumattomaksi osaksi muuta kulttuuria.⁴⁷

Talonpoikainen kultasepäntyö on tutkimustraditiossa luokiteltu esikuvistaan heikentyneeksi tai laveammin tyyllillisesti konservatiiviseksi. Nämä ominaisuudet se jakaa saamelaishopean kanssa, mikä ilmenee luonnehdinnassa lapin- ja talonpoikaissusikoista:

Vanhoja lusikkamalleja valmistettiin vielä 1700-luvulla. Näistä lusikoista käytetään nimitystä talonpoikaissusikat. Pohjoisen lusikoita kutsutaan lapinlusikoiksi. Nimitys johtuu siitä, että niitä valmistettiin erityisesti pohjoisissa kaupungeissa Lapin markkinoita varten. Ne ovat aikaisempien mallien degeneroituneita muotoja.⁴⁸

Talonpoikaisen hopean sopimattomuutta tyylien kronologiaan korostaa tutkimuksessa se, ettei hopea ole samalla lailla talonpoikaiseksi koettu materiaali kuin puu. Puuesineet ovat talonpoikien omien kätten töitä, jolloin suhde kansainvälisyyteen ei ole ongelma tai tietty muodon primitiivisyys ja yksinkertaisuus on kansallinen, talonpoikainen tyylipiirre, joka voidaan ottaa osaksi modernia muotokieltä: "[Hopeamuotoilija Henrik] Kihlman pyrkii yksityiskohdissa, kuten kädensijoissa käyttämään vanhojen talonpoikaissesineiden ratkaisuja, jotka hän muokkaa moderniin muotoon."⁴⁹ Vaikka kyseessä ovatkin modernit hopeaesineet, lainaus ei viittaa talonpoikaiseen hopeaan vaan nimenomaan puuesineistöön. Talonpoikaiseksi

kutsuttu hopeatyö oli kaupunkien ammattikultaseppien valmistamaa ja on tutkimuksessa siten kansainvälisin odotuksin ladattu esineryhmä. Tyylihistorialliseen jatkumoon sopiakseen sen kaiketi kuuluisi olla selkeästi sekä omaleimaista että aikakauden tyylejä noudattavaa.

Käsityöläisyys tekijyytenä

Tyylin kannalta kultasepän ratkaisevin ominaisuus on käsityöläisyys, jolla hän luo esineelle tietyn muodon. Käsityöläisen luovuus, hänen kykynsä toteuttaa tyyliä, on hänen tekijyytensä. Esineistä niiden tekijä on mahdollista todeta tyyli kautta. Tyylin lisäksi kultasepän identifioiminen on suoritettavissa jalometalliesineisiin lyötyjen tekijänleimojen avulla.⁵⁰ Ruotsin valtakunnassa jalometalliesineisiin painettiin ensimmäiset leimat 1400-luvun lopun vuosikymmeninä, mutta leimauskäytäntö vakiinnutettiin lopullisesti vasta 1700-luvun jälkipuoliskolla.⁵¹ Leimaukset tekevät uuden ajan alun hopeaesineistöstä poikkeuksellisen esineryhmän, sillä muiden käsityöläisten tuotteita ei useinkaan voi yhdistää yhtä vaivattomasti nimeltä tunnettuihin ihmisiin, kunhan ensin tietty leima on arkistoselvitysten perusteella kytketty tiettyyn henkilöön.

Suomessa hopeatöihin tehtyjä tarkastusmerkintöjä on tutkittu 1800-luvulta lähtien julkaisuissa, joissa on luetteloitu kultaseppiä ja heidän leimojaan.⁵² Vuonna 1925 ruotsalainen Gustaf Upmark julkaisi teoksen *Guld- och silversmeder i Sverige 1520- 1850*, johon on koottu Ruotsin kultaseppien henkilötietoja pääasiassa ammattikuntien asiakirjoista ja jalometalliesineiden tarkistusleimauspöytäkirjoista. Se sai suomalaisen vastineensa Tyra Borgin vuonna 1935 painetussa teoksessa *Guld- och silversmeder i Finland*, josta otettiin uusintapainokset vuosina 1972 ja 1977. Tässä leimausten ja kultaseppäluetteloiden suurteoksessa "kirjoittaja on seurannut Upmarkin työtä esikuvanaan" niin yksityiskohdissa kuin kokonaisuuden rakenteessakin.⁵³

Borg aloittaa tiiviillä katsauksella kultaseppien ammattikuntaan, hopeatyön tyyleihän sekä leimauskäytäntöihin. Seuraavat yli neljäsataa sivua on jaoteltu lukuihin kaupungeittain. Ensimmäisenä on Turku, "koska Turku on maan tärkein kaupunki, kun kyseessä on kultasepäntyö",⁵⁴ ja sitä seuraavat muut kaupungit aakkosjärjestyksessä. Jokainen luku alkaa lyhyellä kaupungin historian sekä kaupunkileimojen kuvauksella. Tämän jälkeen kaupungissa

toimineet kultasepät luetellaan aikaisemmista myöhemmin toimineisiin. Kultasepän nimen ja toimintavuosien alle on laadittu lyhyt esittely hänen elämänvaiheistaan ja puolisoistaan. Pienemmällä kirjaimella seuraavat hyödynnettyjen lähteiden lista. Tietonsa Borg on kerännyt ammattikuntien, kaupunkien ja tuomioistuinten arkistoista, kirkonarkistoista sekä henkikirjoista. Sitten seuraavat kuvat mestarileimoista. Kuvauksen päättää lista kultasepän säilyneistä tuotteista valmistusvuoden mukaisesti järjestettynä.

Borgin biografinen tutkimus sekä muun muassa Leonard Bäcksbackan vastaavat teokset Pietarin sekä Narvan ja Nevanlinnan kultasepistä nimeävät esineiden leimojen käsityöläiset ja rakentavat heidän elämäkertansa. Käsityöläisellä on synnyin- ja kuolinvuosi sekä vuodet, jolloin hän harjoitti ammattiaan. Biografisten luetteloiden pelkistetympi ja monien hopeakirjojen taakse liitetty versio ovat kaupungeittain tehdyt listaukset, jossa kultasepät on luetteloitu kukin omalle rivilleen. Mestareista kerrotaan nimi, tekijänleiman kirjaimet ja toimintavuodet. Sekä Borgin julkaisussa että etenkin pelkistetyissä leimaluetteloissa ensisijaista on tekijänleimausten identifioiminen, mikä tulee kuvanneeksi tekijyyden samankaltaiseksi vuosisadasta toiseen. Jokaisen mestarin kohdalla toistuvat samankaltaiset tapahtumat ja samantyyppiset tuotteet, jotka vain hieman eri tavoin kiinnittyvät vuosilukujen jatkumoon.

Kultaseppämestarin ominaisuus on luovuus, jonka hedelmän hän signeeraa leimauksellaan kuten taiteilija. Oululaisen kultaseppä Christoffer Bonstorffin tuotantoa, joka ajoittuu vuosiin 1641-47, on kuvattu poikkeukselliseksi. Toisin kuin suurin osa aikakauden muusta hopeaesineistöstä, Bonstorffin esineet on leimattu selkeästi ja mestari kaiversi niihin vieläpä kookkaan puumerkkinsä. "Hänen ansiostaan tiedetään, mitenkä renessanssityyliä on tulkittu Pohjois-Suomessa."⁵⁵ Bonstorffin luomuksissa yhdistyvät signeeraus ja tietyn tyylin luova toteutus.

Modernismin design-hopeassa leimaus on nostettu esteettiseksi osaksi taide-esineitä. Samalla leimaus määrittelee teoksen laatua kuten Gardbergin esineissä:

[Teetölkkin kannessa] on nähtävissä jotain, jota voisi kutsua gardbergilaiseksi merkiksi: suuret näkyvät hopealeimat. BRG tai koko nimi kirjoitettuna leimaan on ajanmittaan muodostunut laatukäsitteeksi.⁵⁶

Kultaseppien käsityöläisyyteen on kirjallisuudessa liitetty jossain määrin myös valmistustekniikat. Teknologisessa kuvauksessa on selkeä ero uuden ajan ja varhaisemman hopean tutkimuksen välillä. Historiallisen hopeatyön tekniikoista ei ole olemassa erikoistuneita suomalaisjulkaisuja. Tutkimusten lähdeluetteloissa viitataan tavanomaisesti ruotsalaisiin selvityksiin tai suomalaisiin kultaseppäoppaisiin.⁵⁷ Teknologia on läsnä kulttuurihistoriallisena taustana tai tyylihistoriallisena piirteenä, jolloin se on kirjoitettu osaksi esineiden yleiskuvailua. Esimerkiksi niin sanottujen rotanhäntäalusikoiden valmistuksen todetaan tapahtuneen liittämällä yhteen kaksi osaa, varsi ja pesä, jolloin varren tyven alapinnalle jäi paksumpi vahvikeosa.⁵⁸ Esihistoriallisen esineistön harvoissa teknisissä analyyseissä keskitytään sen sijaan yksittäisten esineiden materiaalikoostumuksen ja rakenteen selvittämiseen.⁵⁹ Esihistoriallisiin ja keskiaikaisiin sekä kansatieteellisiin aineistoihin sisältyviä työkaluja, kuten savisia ja kivisiä valinmuotteja, on myös kirjallisuudessa käsitelty.⁶⁰

Teknologiaa tärkeämpi teema kultaseppien tekijyyden kannalta on heidän ammatillinen organisoitumisensa, mikä näkyy selkeimmin seppien ammattikuntahistoriikeissa.⁶¹ Kultaseppiä on tarkasteltu myös ammattikuntalaitoksen ja käsityöläisyyden yleisluonteisissa historiallisissa tutkimuksissa,⁶² mutta ne eivät enää tutki itse hopeaesineitä. Uuden ajan alusta vuoteen 1869 ammattikunnan organisoitumisen historia on ammattikuntalaitoksen historiaa. Kultaseppäntyön harjoittaminen maaseudulla oli kiellettyä, ja kaupungeissa sen organisoituminen perustui ammattikuntajärjestelmään. Kaupungin ammattikunnan muodostivat paikkakunnalla työskennelleet tietyn käsityön piirissä toimineet henkilöt. "Tarkoituksena oli ryhmän taloudellisten ja sosiaalisten etujen turvaaminen."⁶³

Ammatillisen organisoitumisen kuvauksille on hopeakirjallisuudesta hahmotettavissa kaksi tehtävää. Ensinnä on ammattikuntatoimintaan niveltävien leimauskäytäntöjen ja laadunvalvonnan esittely, mikä juontuu tarpeesta leimauskäytäntöjen ja esineiden metallipitoisuuksia koskevien sääntöjen ymmärtämiseen ja leimausten identifioimiseen. Toisena ovat ammattikunnan opetusjärjestelyjen ja ammattitaidon jatkuvuuden sekä niiden suoman tyylikehityksen esiintuominen: "Osittain vaeltavien kisällien välityksellä, osittain ulkoa tuotujen esineiden tai suoranaisten mallipiirustusten kautta kulkeutuivat kulloinkin muodissa olevat koristelu- ja esinemuodot."⁶⁴ Siinä missä Ruotsin vallan aikana suomalaiset kultaseppäkisällit viettivät vuotensa Tukholmassa tai muissa läntisissä kaupungeissa, autonomian ajalla korostuu

Pietarin asema: "Tavaksi tuli, että suomalaiset menivät oppipojiksi ja kisälleiksi Pietariin, jonne ajan mittaan muodostui huomattava suomalaisten kultaseppien ammattikunta."⁶⁵ Pietarin suomalaisista kultaseppistä laajimmin tutkimuksellista kiinnostusta ovat nauttineet Carl Fabergén alihankkijoina toimineet kultasepät.

Kultaseppäntyön organisaatiota 1800-1900-lukujen taitteessa mullistivat kaksi ilmiötä, joista ensimmäinen alkoi kun ammattisääntö ja muut ammattitoimintaa rajoittavat lait kumottiin. Tällöin mestari-oppipoika-suhteen pakollisuus hävisi ja "ammattitaito pääsi pian rappeutumaan monilla alueilla". Tuotannon laadun takaamiseksi ryhdyttiinkin pian järjestämään "koulutus- ja valistustoimintaa sekä tehtaitten työntekijöille että käsityöläisille ja suunnittelijoille".⁶⁶ Toinen mullistuksista oli tuotannon koneellistuminen. Murroksista Mårtenson sanoo kokoavasti: "Ylipäätään voi sanoa, että 1800-luvun loppu oli erilaisten tyylien sekasortoa ja koska kaikki hopeatyö käytännöllisesti katsoen oli koneellistettua - vain erilaisten puristettujen osien yhteenjuottaminen tapahtui käsin - ei tuon ajan esineitä kannata enempää mainita."⁶⁷

Tyylijatkon hajoamisen rinnalla murtuu tekijyys, mikä näkyy siirtymänä tutkimushistoriassa. Ammattikuntalaitoksen tilalle nousevat opetuslaitokset ja niiden antama kultaseppäntyön koulutus sekä sellaiset yritykset kuten Koru, Taito, Viri ja Kultakeskus. Kultaseppämestarien paikan ottavat puolestaan muotoilijamestarit. Siirtymä ei kuitenkaan ole yksiselitteinen, sillä yhtäällä ovat Tapio Wirkkalan kaltaiset muotoilijat, joiden tekijyys on muodon antamisessa, suunnittelemisessa ja toisaalla Gardbergin kaltaiset käsityöläiset kultasepät, jotka elivät "hopean parissa".⁶⁸ Koneelliselta uusvanhan hopean tuotannolta tekijyys selvästi kuitenkin uupuu, ja se liukuu tutkimuksen fokuksen ulkopuolelle.

Kulutus ja käyttö

Tyyli ja tekijyys eivät vielä täytä hopeatutkimuksen käsitteellistä sfääriä. Kolminaisuus tarvitsee vielä asiakkaan, joka tulee läsnä olevaksi käytön käsitteessä. Hopeaesineille käyttö lankeaa tutkimuskirjallisuudessa niiden tyylihistoriallisen luokittelun myötä. Käyttö on se, mikä selittää uuden esinetyypin tai esinemuodon kehityksen. Niinpä keskiajan ehtoolliskalusto saa selityksensä leivän ja viinin jakamisesta, 1700-luvun tee- ja kahvikalustojen muoto uusista

nautintoaineista. Käyttö on voimallisesti tapakulttuurin värittämää. Tutkimuskirjallisuudessa muun muassa sokerin säilyttämiseen ja tarjoiluun tarkoitettujen hopeaesineiden valmistus on kuvattu sokerin yleistymisen kautta: "Sokerin halpeneminen harvojen ylellisyydestä koko kansan nautintoaineeksi kuvastuu selvästi näiden esineiden muotojen muutoksista."⁶⁹ Tapakulttuurin toimintamekanismi samastuu tyyliin. Uudella tavalla on alkukoti ja se leviää ympäristöön korvaten vanhemman tavan.

Suomalaisessa tutkimuksessa käytön ja kulutuksen tunnistaminen perustuu aiemmassa tai kansainvälisessä tutkimuksessa esitettyihin tutkimustuloksiin. Toisinaan käyttötavat ovat vain implisiittisesti läsnä. Aspelin ja sittemmin Nordman kirjoittavat keskiajan ehtoollisvälineistä kattavimmin, mutta kumpikaan ei missään suorasanaisesti kerro, miten ehtoollishopeaa on liturgiassa oikein käytetty.⁷⁰ Kun hopeaesineiden käytölle sitten rekonstruoidaan laajempaa kulutuksellista taustaa, perustetaan se hovielämälle ja yläluokkaisille tavoille, joita muut väestönsosat pyrkivät matkimaan "kykyjensä ja mahdollisuuksiensa mukaisesti".⁷¹ Koska ylin yhteiskuntaluokka on määrittänyt esinemuotoja tapakulttuurinsa kautta, myös sen hopeaesineistöä on pidetty tutkimuksellisesti tähdellisimpänä. Pietarilaisen hopean tutkimuksessa "[k]eisarilliset hopeatilaukset herättävät eniten huomiotamme ja ne ovat tyyllisesti mielenkiintoisimpia", koska juuri ne "antoivat kehitykselle suunnan ja tunnetuksi tultuaan niillä oli huomattava vaikutus aikakauden hopeasepäntaiteeseen".⁷² Vasta 1800-luvun biedermeieria on pidetty ensimmäisenä tyylinä, "jonka luoja ja kannattajajoukkona oli sivistynyt porvaristo" yhteiskunnan ylimmän osan sijaan.⁷³ Käytön osalta 1800-luku merkitsee Pylkkäsen mukaan myös toisenlaista murroskautta, sillä "[k]äyttöesineiden muodot olivat jo 1800-luvun alkupuolella suurin piirtein vakiintuneet", ja tyyli muutokset keskittyvät muotojen sijasta yksityiskohtiin ja koristeluun.⁷⁴ 1900-luvun design-hopeaa käsittelevissä teksteissä esineiden käyttömuodot eivät ole enää niin huomionarvoisia, koska yhtenäinen tyyli-ideaali ei määrää mahdollisia esinetyyppejä. Taide-esineestä hahmottuu kuitenkin uusi käytön kategoria. Erään design-esineen katsomista ohjeistetaan kuvatekstissä näin:

Taide-esine, jota voi käyttää sokeriastian, hopea ja vuolukivi, 1985. Suunnitellut Juhani Heikkilä, valmistanut Ateljee 585, Helsinki.⁷⁵

Esineen ensisijainen funktio on siis toimia muotoilijan taiteilija-tekijyyden luomuksena tai ilmentymänä, vasta toissijaisesti sokerin säilyttäminen.

Kulutus näyttäytyy tutkimustraditiossa ostajakunnan sinä käyttäytymisenä, jolla pyritään tietyn sosiaalisen aseman mukaiseen varustukseen tai sen matkimiseen. Ostajakunnan sosiaalisen aseman vaatimukset, useimmiten maun vanhoillisuus ja tyyllinen oikukkuus asettivat tyyllivaateita ja -rajoituksia kultasepille. Ennen design-hopeaa kultaseppien todetaan koonneen mallistonsa "omien mieltymystensä sekä yleisen muodin ja asiakkaiden toivomusten pohjalta".⁷⁶ Ostajapiirin mahdollinen maun vanhoillisuus on myös suorastaan heikentänyt kultaseppien luovuutta, kuten jyvaskyläläisen hopean osalta on havaittu:

Jyvaskyläläiset kultasepät ovat valmistaneet talonpoikien tilaamia pikareja työn jäljestä ja koristelusta päätellen ilman korkealle asetettuja muotoilun vaatimuksia sekä vailla ammatillista kunnianhimoa. Pikareiden kansanomaiset koristeaiheet, yksinkertaiset lehti- ja kukka-aiheet sekä tuohi-imitointi on toteutettu ostajapiirin makutottumuksia mukaillen.⁷⁷

Hopeatutkimuksen tyylijatkumon laitamille tai sen ulkopuolelle jäävät esineryhmät johtavat tutkijansa käsittelemään kulutusta hieman toisin. Talonpoikainen, romani- ja etenkin saamelainen hopea ovat tyyllisinä poikkeuksina ilmiöitä, jotka vaativat kulttuurisesti kontekstualisoivamman tulkintatyön kuin tyylijatkumoon ongelmitta sijoittuvat esineet. Näiden sivupolkujen jalometalliesineiden tuotannon ja kulutuksen suhde on kirjoitettu tyylijatkumon esineistä poikkeavaksi. Kuten talonpoikien tai romanien jalometalliesineet,⁷⁸ myös saamelaisten käyttämät tuotteet "ovat hopeasepät valmistaneet lappalaisten vanhoillisen maun mukaan - lisäksi niihin sarvilusikoista saatuja piirteitä - lapinkauppaa harjoittavissa kaupungeissa 1700- ja 1800-luvuilla, vieläpä tälläkin vuosisadalla".⁷⁹

Saamelais-, romani- ja talonpoikaishopea ei ole näiden ryhmien omien käten työtä, mutta silti esineet elimellisesti kiinnittyvät heidän elämäänsä ja niissä on etnisyyden ulottuvuus. Ristiriitaa tuotannon ja kulutuksen välillä ei kuitenkaan ole koettu merkitystä vähentävänä tekijänä saamelaisen hopean etnologisessa tarkastelussa:

Se, että hopea - epäsuorasti - voisi paljastaa aikakausia muinaisesta etelä- ja pohjoissaamelaisesta historiasta ei ole itsestään selvä lähtökohta esimerkiksi historioitsijoille, taloushistorioitsijoille tai kielitieteilijöille. Ilmiöt kulttuurina näkeväälle etnologille asia on toisin. Kysymys on siitä, kuinka tulkita asioiden merkityksiä oikein, asettaa ne oikeaan asiayhteyteensä ja oppia ymmärtämään sitä aatemaailmaa, jota ne - tässä tapauksessa saamelaihopea - symbolisoivat.⁸⁰

Tutkimuksen käänne 1990-luvulla?

Suomalaisten kultaseppien tuotantoa on käsitelty kirjallisuudessa hyvin vähän. Yhtään tieteelliset kriteerit täyttävää laajaa tutkimusta ei tältä alalta ole maassamme tehty.⁸¹

Näin toteaa Fredrikson vuonna 1990. Lausuman alkuosa ei erotu useiden tutkijoiden julkituomasta tutkimuksen vähyydestä, sen sijaan loppuosa on hyvin poikkeuksellinen hopeatutkimuksen traditiossa, jossa tutkimushistorian kritiikkiä tai tutkimuksen luonteen arviointia ei juuri näe. Laajeneeko kritiikki tutkimustradition uudelleenarvioinniksi? Fredriksonin teoksen yleisrakenne noudattaa kyllä hopeatutkimuksen tuttua kaavaa aloittaen kultaseppien työedellytyksillä ja historiikeilla, esittelee sitten hopeiden leimausta ja käy lopuksi läpi jyväskyläläisen hopeatuotannon tarkasti esineryhmittäin ja tyylihistoriallisesti analysoiden.

Muusta kirjallisuudesta poikkeavaa Fredriksonin työssä on kuitenkin tutkimusajan rajautuminen 1820-luvulta 1930-luvulle, kaudelle, joka sisältää kertaustyylien ja koneellisen tuotannon vakiintumisen ajan. Hopeaesineet hän kuitenkin sijoittaa käsityöläisyyden piiriin, viime kädessä tyylijatkumoon, sillä maaseutukaupungissa "jatkettiin perinteisillä käsityömenetelmillä valmistettujen hopeaesineiden tuotantoa aina 1920-luvun lopulle saakka."⁸² Erikoista kritiikin ja aikakausirajauksen ohella on se, että tutkimus vertailee tuotannosta kertovien asiakirjalähteiden ja säilyneiden hopeaesineiden suhdetta sekä selvittää esineiden käyttöä niiden ostamisen jälkeen. Eräiden esineiden käyttöhistoriat saattavat poiketa tyylihistorian langettamista muodoista, ja näillä käyttöhistorioilla on myös vaikutus esineen säilymiseen ja museoitumiseen. Tästä esimerkkinä ovat hopeapikarit, joiden "alkuperäisestä käyttötarkoituksesta on melkoisen

kaukana viime vuosisadan puolivälin Jyväskylää ympäröivällä maaseudulla tunnettu tapa käyttää hopeapikaria nauriinsiementen mittana.”⁸³ Käytön muutos on Fredriksonin arvion mukaan säilyttänyt monet pikarit sulattamiselta ja uudelleenkäytöltä.

Toinen 1990-luvulla julkaistu, aiempaan tutkimukseen kriittisesti suhtautuva teos on vuonna 1994 painettu Kirsi Vainio-Korhosen väitöskirja, joka käsittelee 1700-luvun lopun suomalaista ja ruotsalaista kultasepäntyötä. ”Kultaseppien osalta paneudun”, toteaa Vainio-Korhonen, ”niihin kysymyksiin, joista ei ole julkaistua tutkimusta.”⁸⁴ Hän selvittää työssään ensinnäkin, miten kultasepän ura eteni oppipojasta mestariksi sekä toiseksi ammatinharjoituksen ulkoisia puitteita. Kolmanneksi kysymyksenasettelussaan Vainio-Korhonen tuo esiin ostajakunnan, joka ”on aiemmassa tutkimuksessa jäänyt lähes huomiotta”, minkä vuoksi väitöskirja empiirisesti paneutuu siihen, miten myyntialueet muodostuivat ja millainen potentiaalinen asiakaskunta oli. Keskeiseksi havainnoksi nousee ostajapiirin kaksijakoisuus:

[K]ulta- ja hopeaesineiden ostajakunnan jakautuminen muotitietoiseen ja varallisuuttaan kasvattavaan herrasväkeen sekä säästäväisesti ja usein niukoissa varoissa elävään rahvaaseen näyttää edellä tarkasteltujen perukirjojen valossa selvältä. Seuraavissa alaluvuissa analysoidaankin kultaseppien tuotantoa paljolti siitä näkökulmasta, ketkä olivat ostajia, ja mitkä olivat heidän tarpeensa ja mieltymyksensä. Lisäksi pohditaan, miten ostajakunnan kahtalaisuus vaikutti kultaseppien tuotannon laatuun.⁸⁵

Alaluvuissa pääaseman saavatkin tuotantovolyymit, ostajakunnan rakenne sekä esineiden käyttö. Esineiden tyylihistoriallinen analyysi on jäänyt vain sivuhuomautuksiksi: ”[U]sein vielä laadukkaan rokokoopikarin kustavilaisesta seuraajasta kehittyi ohuesta hopealevystä valmistettu ja kömpelöllä kasviornamentiikalla koristeltu talonpoikaisesine.”⁸⁶ Mainittu jaottelu vanhahtavaan, väistyvään rokokootyyliin ja uuteen kustavilaiseen tyyliin onkin tyylianalyttisesti tärkein aines esineiden tarkastelussa.

Neljäs väitöskirjan kysymysryväs koskee jalometalliesineiden leimausta ja tuotantoon vaikuttaneita tekijöitä. Tuotannon laajuutta ja laatua selvittääkseen Vainio-Korhonen analysoi leimausasiakirjoja. Aiemmin ”on lähinnä tutkittu suomalaisten ja ruotsalaisen *omistamia* koruja -

ei sitä, mitä valtakunnan omat kultasepät 1700-luvun jälkipuolella ja 1800-luvun alkuvuosina *valmistivat*.”⁸⁷ Pyrkimyksenä on laventaa hopean tyylihistoriallista ja tekijöiden henkilöhistoriallista tutkimusta tuotannon ja kulutuksen verkostojen tarkastelemiseen. Uudenlainen asenne painottaa kirjallisten lähteiden syvällisempää tuntemusta.⁸⁸ Vainio-Korhosen mukaansa edeltävien kultaseppätutkimusten talous- ja sosiaalhistorialliset tulokset rakentuvat säilyneiden jalometalliesineiden varaan, jolloin 1700-luvulta lähtien runsasta asiakirja-aineistoa ei ole hyödynnetty kaikessa laajuudessaan.⁸⁹

Uuden tutkimusotteen käsissä tyylijatkumoon perustuvan hopeapuheen kolme keskeistä käsitettä - taide tyylinä, tuotanto tekijyytenä ja kulutus käyttönä - näyttäisivät hapertuvan, sillä yhden käsitteen purkamisen kautta myös kaksi muuta käsitettä irrottautuvat aiemmasta merkityksestään. Tuotanto taiteilija-tekijyytenä hajoaa sosiaalisten ehtojen historiallisen analyysin kautta. Säätyläistön ja talonpoikien hopeankulutukset muodostivat jyrkästi toisistaan poikkeavat kulutusmallit, jotka ovat jättäneet jälkensä myös kultaseppien tarkastusleimauksesta kertoviin asiakirjoihin. Vainio-Korhosen tulos hopeankulutuksen kaksijakoisuudesta 1700- ja 1800-luvuilla on avaus kohti hopeankulutuksen ja maun sosiologiaa.⁹⁰

Toisaalta molemmissa näissä 1990-luvun monografioissa on piirteitä, jotka puhuvat hopeadiskurssin peruskäsitteistä irrottautumista vastaan. Fredrikson tutkimuksella on perinteinen rakenne. Hän myös perustelee jyvaskyläläisen hopeatyön tarkastelun tähdellisyyttä nimenomaan siksi, että se on edelleen käsityöläistä ja omapiirteistä valmistuksen jo koneellistuttua etelän kaupungeissa. Vainio-Korhonen puolestaan siirtää tutkimuksen painopisteen esineanalyyseista historiantutkimukseen ja arkistoaineiston käsittelyyn. Esineiden tyylianalyysi sivuutetaan, ja tyylijatkumoon kiinnittyneet tekijyyden ja käytön käsitteet kontekstualisoidaan ja merkityksellistetään toisenlaisiksi. Mutta huojuttaako siirtyminen tyylihistoriasta sosiaalihistoriaan itse tyylin käsitteen käyttöä ja tyylihistoriallisten tutkimusten lähtökohtia?

Hopean historia toisin ymmärrettynä

Viime vuosisadan lopulla hopeatutkimuksen kenttään vaikutti kaksi muutosta, joista ensimmäinen koski design-tutkimusta. Se selvästi erottautui omalakisiksi tutkimuskentäkseen. Sellaiset design-tutkijat kuten Takala-Schreib ja Harri Kalha kääntyivät väitöskirjoissaan tarkastelemaan esineiden ja niiden muotoilijoiden sijasta muotoilua merkityksentuotantona ja diskursiivisena muodostelmana.⁹¹ Samaan aikaan nykytaiteen keskusteluihin halajava korutaide pohti uudelleen jalometallityössä vallitsevia käsityöläisyyden ja taiteen käsitteitä. Taidekäsityön keskusteluihin kohosivat käsityöläisten ja taiteilijoiden itse harjoittama jalometallityön käsitteellinen reflektointi. Korutaidetta määrittävä kysymys ei välttämättä enää olekaan objekteissa ja instituutioissa vaan teoksessa kokemuksena, jolla yksilö ja yhteisö hahmottavat ympäristöönsä ja luovat merkityksiä.⁹² Takaisin hopeatutkimukseen käännettynä nämä ajatuskaaret johdattelevat kysymään niitä strategioita, joilla jalometalliesineiden tarkastelu kykenee järjestämään erilaiset esineet koherentiksi kokonaisuudeksi. Esineistön sekamelskasta erottuu vaiheita, siirtymiä ja murroksia, jotka viittaavat ymmärrettävään kehykseen, jolla esineet hahmottuvat menneisyyden virraksi.

Hopeatutkimuksen kehyksen tärkein kulma on tyylin käsite, joka tekijyyden ja käytön käsitteiden avulla rajaa esineet sisälleen ja kehyksenä määrittää tapoja ja mahdollisuuksia katsoa hopeaesineitä. Tekijyys rakentuu luovuuden kautta taidekäsityöläiseksi ja käyttö tapakulttuuriksi sekä sosiaalisten erojen tekemiseksi. Tyylijatkumo kehystää tietyt kultasepäntöön ilmentymät tutkimuksen laidoille: saamelais- ja talonpoikaishopean tarkastelu on ollut etnologien tehtävä, ja esihistoriallinen aineisto on institutionaalisesti eriytyneen arkeologian tutkimuskohde. Nämä tyylijatkumon reunoille jääneet esinekokonaisuudet ovatkin herättäneet tutkijoissaan halun hahmottaa niiden tuotantoa, käyttöä ja ulkomuotoa hieman toisin. Silti esineen tyyli kertoo sen ajallisesta sijoittumisesta, esteettisestä arvosta ja siten valmistajansa taidosta sekä luovuudesta tarttua aikakauden tyyliin sekä viimein asiakaskunnan varakkuudesta tai valistuneisuudesta.

Luovuuden ja käsityöläisyyden elementit joutuvat tutkimuskirjallisuudessa kriisiin koneellistumisen myötä 1800-luvun lopulla. Samanaikaisesti tyyllillisen selkeyden syrjäytti kertaustyylien suosion tuoma sekamelska ja maun konservatiivisuus. Hopeatutkimuksen

halkeama kuroutuu umpeen vasta 1900-luvun alkupuolella, kun design-hopea ja sen muotoilijat astuvat areenalle persoonallisine tyyleineen ja tekijyyksineen. Vanhan suomalaisen hopean olosuhteiden pakon sanelemasta tyyllisestä yksinkertaisuudesta sukeutuu modernin tyylin tietoinen yksinkertaisuus. Kautta tutkimustradition väreileekin suomalaisuuden määrittely, oli kyse sitten vanhasta tai uudesta hopeasta, mutta tässä artikkelissa ei ole tilaa paneutua teemaan laajemmin. Myös hopean ja design-hopean yhteen kurovat käsitteelliset jatkuvuudet ja siirtymät piirtävät hopeatutkimuksessa vaikuttavat ajatusmallit ja oletukset selvinä esiin. Tämänkin teeman täsmällisempi tarkastelu saa toistaiseksi odottaa.

Jos tyyli-tekijyys-käyttö-kolmikko asettuu hopeatutkimuksen kehukseksi, on antiikkikauppa ja nykyinen arvontuotanto kehystä kannatteleva koukku. Kun Fredrikson tuomitsee edeltäneen hopeatutkimuksen vähäiseksi ja epätieteelliseksi, hän viittaa tyylihistoriallisiin esityksiin ja käsityöläismatrikkeleihin, jotka on laadittu museonäyttelyiden ohjeistukseksi tai juuri antiikkiesineiden tunnistamista ja arvottamista varten. Fredriksonin sekä Vainio-Korhosen teksteissä hopeatutkimuksen diskurssia jäsentäviä käsitteitä pyritään määrittelemään uusiksi. Ovatko ne tässä menestyksekkäitä? Hopeatutkimuksen historian kertominen vie lopulta kysymykseen, onko olemassa hopeatutkimuksen yhtenäistä traditiota ilman tyylihistoriallista kehystä. Onko mahdollista puhua jalometallitutkimuksen historiasta ilman sitä jäsentävää tyylijatkumoa, onko kyse vain raaka-aineensa perusteella yhteen niitetyistä esineistä? Voitaisiko tai pitäisikö hopeahistorian jatkumo nähdä myös toisin?

Kirjoittaja on filosofian maisteri ja valmistelee väitöskirjaansa Suomen keskiajan ja uuden ajan alun kultasepäntyöstä Turun yliopistossa. Hän on arkeologian valtakunnallisen tutkijakoulun tutkijakoulutettava.

Kirjallisuus

Aarne, Uuno V. & Viherjuuri, L. M., *Kultasepän käsikirja*. Suomen kultaseppien liitto, Helsinki 1945.

Aav, Marianne, "Kohti uutta muotoa." Teoksessa Poutasuo, Tuula (toim.), *Suomalainen hopeataide*. Kirjayhtymä, Helsinki 1989, s. 30-47.

Aav, Marianne, "Simplicity and Materialism in the Design of Finnish Jewelry and Metalwork." In Aav, Marianne & Stritzler-Levine, Nina (eds.), *Finnish Modern Design: Utopian Ideals and Everyday Realities, 1930-1997*. The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts & Yale University Press, New Haven & London 1998, pp. 159-179.

Aav, Marianne, "Suomalainen koru 1900-luvulla - Finnish jewellery: The 20th century." In Lohmann, Jan & Funder, Lise (eds.), *Nordisk smykkekunst - Nordic jewellery*. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck A/S, Copenhagen 1995, pp. 69-110.

Appelgren, Arne, *Hopeanäyttely Kansallismuseossa 27/XII 1936-15/I 1937*. Kansallismuseo, Helsinki 1937.

Appelgren, Arne, "Om mästerstyckena för skråtidens silversmeder i Vasa." *Finskt Museum* 1933 (1933), s. 65-73.

Arell, Berndt, *Karl Hedman: Konstsamlare, konstpolitiker och donator*. Skrifter utgivna av Österbottens museum nr 1. Österbottens museum, Vasa 1988.

Aschan, Joh., *Kultaseppien käsikirja*. Otava, Helsinki 1909.

Aspelin, Eliel, "Kultasormus 1500-luvulta." *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja VI* (1883), s. 143-147.

Aspelin, Eliel, "Suomalaisia kalkkeja I." *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja VII* (1885), s. 94-106.

Aspelin, Eliel, "Suomalaisia kalkkeja II." *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja VIII* (1887), s. 197-211.

Barthes, Roland, *The Fashion System*. Trans. by Matthew Ward & Richard Howard. University of California Press, Berkeley 1990, orig. 1967.

Borg, Tyra 1935. *Guld- och silversmeder i Finland: Deras stämplor och arbeten 1373-1873*. Ab F. Tilgmann, Helsingfors 1935, 3. uppl. 1977.

Bäcksbacka, Christina, "Vanhaa hopeaa 1500-luvulta 1800-luvulle." Teoksessa Poutasuo, Tuula (toim.), *Suomalainen hopeataide*. Kirjayhtymä, Helsinki 1989, s. 9-18.

Bäcksbacka, Leonard, *St. Petersburgs juvelerare, guld- och silversmeder 1714-1870: Ett bidrag till kännedom om deras verksamhet*. Konstsalongens förlag, Helsingfors 1951.

Clifford, Helen, "The makers of old silver: Goldsmiths, their marks and methdos of manufacture." *things 2* (1995), pp. 6-26.

"Communionkalken i Rusko kyrka." *Åbo Underrättelser* 1824, nr. 73-74, 76.

Dant, Tim, *Material Culture in the Social World: Values, Activities, Lifestyles*. Open University Press, Buckingham & Philadelphia 1999.

Enbom, Carla, "Ympäristöllä on aina ollut suuri merkitys Bertel Gardbergille." Teoksessa Gardberg, Bertel, *50 år konsthantverk - 50 vuotta taideteollisuutta*. Hangö Museums Publikationsserie nr 9. Hangö Museum, Hangö 1990, s. 62-69.

Fagerström, Raimo, *Hopeaa Suomen kansallismuseon kokoelmassa*. Museovirasto, Helsinki 2000a.

Fagerström, Raimo, "Itsekurin mestari." *Glorian Antiikki* 12/1996, s. 78-82.

Fagerström, Raimo, "Suomalaisen kultasepäntyön vaiheita." Teoksessa Söderström, Marita (toim.), *Hohda hopea: Turkulaista jalometallisepäntyötä keskiajalta nykypäivään: Turun linna 13.5.2005-8.1.2006*. Turun maakuntamuseo: Näyttelyesite 37. Turun maakuntamuseo, Turku 2005, s. 50-63.

Fagerström, Raimo, *Suomalaista hopeaa*. WSOY, Porvoo, Helsinki & Juva 1983.

Fagerström, Raimo, *Tyra Borg: Hopeakokoelma - Silversamling - Silver Collection*. Kustannus W. Hagelstam, Helsinki 2000b.

Fagerström, Raimo & Juntikka, Ilse, *Hopean hohdetta: Oululaista hopeaa 1600-luvulta 1900-luvulle*. Pohjois-Pohjanmaan museon julkaisuja 14. Pohjoinen, Oulu 1996.

Fjellström, Phebe, *Lapskt silver: Studier över en föremålsgrupp och dess ställning inom lapskt kulturliv: 1. Textdel*. Skrifterna utgivna genom Landsmåls och folkminnesarkivet i Uppsala Ser. C:3 (1962).

Fjellström, Phebe, "Samesilver: En historisk källa vid utforskning av sør- och nordsamisk kultur." I Fjellheim, Sverre (red.), *Fragment av samisk historie*. Sør-Trøndelag og Hedmark Reinsamelag, Røros 1995, s. 31-57.

Fredrikson, Erkki, *Jyväskyläläistä hopeaa*. Atena, Jyväskylä 1990.

Fredrikson, Erkki, "Tyylipiirteet ja käyttötarkoitus: Huomioita Jyväskylässä valmistettujen hopeaesineiden tyylin ja käyttötarkoituksen muutoksista." Teoksessa Markkanen, Erkki (toim.), *Pysy lujana omalla maalla! Erkki Lehtiselle omistettu juhlakirja*. Studia historica Jyväskyläensia 40. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 1989, s. 161-202.

Glanville, Philippa, *Silver in Tudor and early Stuart England: A social history and catalogue of the national collection 1480- 1660*. Victoria and Albert Museum, London 1990.

Haycraft, John, *Babel in London*. Hamilton, London 1965.

Haycraft, John, *Finnish Jewellery and Silverware: An introduction to contemporary work and design*. Otava, Helsinki 1962.

Heikel, A[xel] O., "Suomalaisten muinaisaikuisista sormuksista." *Helsingin Wiikko-Sanomia* 13.1.1882, s. 1-2.

Heino, Ulla, *Käsityö ja sen tekijät 1600-luvun Satakunnassa*. Historiallisia tutkimuksia 127. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1985.

Heinonen, Jorma & Vuoristo, Osmo, *Antiikkikirja*. Tammi, Helsinki 1964, 15 p. 2001.

Helenius-Lehto, Ester, "Mästare och mästerstycken i Åbo guldsmedsskrå 1713-1886." *Kulturhistorisk Årsbok* 1933, s. 71-116.

Hiekkanen, Markus, *Suomen kivikirkot keskiajalla*. Otava, Helsinki 2003.

Ikonen, Petteri, *Arjen trilogia: Korutaide taiteen tekemisen ja kokemisen välineenä*. Kymenlaakson ammattikorkeakoulun julkaisuja: Sarja D. Nro 2. / Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 47. Kymenlaakson ammattikorkeakoulu, Kotka 2004.

Itkonen, T[oivo] I., *Suomen lappalaiset vuoteen 1945: Osa 1*. WSOY, Porvoo 1948.

Kalha, Harri, *Muotopuolen merenneidon pauloissa: Suomen taideteollisuuden kultakausi: mielikuvat, markkinointi, diskurssit*. Suomen Historiallinen Seura, Taideteollisuusmuseo & Apeiron, Helsinki 1997.

Kazmierczak, Elzbieta T., "Design as Meaning Making: From Making Things to the Design of Thinking." *Design Issues*, 19(2), Spring 2003, pp. 45-59.

Kilpi, Riitta, "Bergmanin kokoelma." *Suomen Museo* 1945 (1946), s. 19-39.

Krook, Tor, "[Recension av] O. Källström: *Medeltida kyrksilver från Sverige och Finland.*" *Teologinen aikakauskirja* 1940, s. 397-399.

Krooks, Sven-Erik, "Den 'Souranderska silfversamlingen' i Österbottens museum." *Österbotten: Årsbok* 17 (1971), s. 9-31.

Källström, O[lle], *Medeltida kyrksilver från Sverige och Finland förlorat genom Gustav Vasas konfiskationer*. Uppsala 1939.

Källström, Olle & Hernmark, Carl, *Svenskt silversmide, 1520-1850: Del 1: Renässans och barock 1500-1700*. Stockholm 1941.

Leskinen, Eino, "Kansanomaisesta valuteollisuudesta ja valimista Kansallismuseossa olevien kivisten valimien mukaan." *Viidennet museopäivät Kuopiossa 1938. Suomen museoliiton julkaisuja* 6 (1939), s. 79-93.

Lindberg, Folke, "[Recension av] *Medeltida kyrksilver från Sverige och Finland förlorat genom Gustav Vasas konfiskationer.*" *Historisk Tidskrift* 1940, s. 335-350.

Lindström, Dag, *Skrå, stad och stat: Stockholm, Malmö och Bergen ca 1350-1622*. Almqvist & Wiksell International, Uppsala 1991.

Meinander, C[arl] F., *Carl Axel Nordman*. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland nr 569. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 1991.

Mårtenson, Gunnar, *Hopeakirja: Suomen hopea- ja kultaseppätaidon vaiheita keskiajalta 1870-luvulle*. Caius Kajanti, Helsinki 1966.

Mårtenson, Gunnar, *Samla silver*. Söderström & C:o, Helsingfors 1965, 2. uppl. 1968.

Nazarenko, Kaarina, "Suomen mustalaisten korut ja käsityö." Teoksessa Aaltonen, Tenho; Laurinolli, Kirsti; Lyytikäinen, Lasse & Nazarenko, Kaarina (toim.), *Kultaiset korvarenkaat: Mustalaisten kulttuuri ja käsityöt*. Otava, Helsinki, s. 40-57.

Nikander, Gabriel, [Recension av] Tyra Borg: *Guld- och silversmeder i Finland.* *Historisk Tidskrift för Finland* 1937, s. 33-35.

Oikarinen, Valle J., *Suomalaisia hopeisia teesiivilöitä 1700-luvun lopulta nykypäivään*. Valle J. Oikarinen, Helsinki 1999.

Poutasuo, Tuula, "Sota-ajasta jälkimodernismiin." Teoksessa Poutasuo, Tuula (toim.), *Suomalainen hopeataide*. Kirjayhtymä, Helsinki 1989, s. 48-125.

Pykkänen, Riitta, "Mästerstycken inom Helsingfors guldsmedsämbede." *Finskt Museum* 1957 (1957), s. 33-61.

Pykkänen, Riitta, *Vanhaa suomalaista hopeasepäntöitä*. Taidetta ja käsityötä Kansallismuseossa 1. WSOY, Porvoo 1947.

Rinne, Anna-Maija, "Myöhäisesihistoriallisten hopeasolkien ominaispainomäärityksiä." *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja* 75 (1973), s. 113-114.

Salminen, Erkki, "Karl Hedman - keräilijä ja museomies." Teoksessa Kokki, Kari-Paavo (päätoim.), *Suomen antiikkiesineet 3: Kertaustyyliä*. Weilin+Göös, Porvoo 2006, s. 242-245.

Sarkkinen, Mika, "Savinen valinmuotti Liedon Vanhalinnasta." Teoksessa Immonen, Visa & Haimila, Miikka (toim.), *Mustaa valkoisella: Ystäväkirja arkeologian lehtori Kristiina Korkeakoski-Väisäselle*. Turun yliopisto, arkeologia, Turku 2005, s. 270-274.

Solitander, Axel, *Kulta-, hopea- ja tinateosten valmistaminen Suomessa vuodesta 1754 nykyiseen aikaan*. Helsinki 1904.

Svedelius, G., "Om kontrollverket i Finland till utgånen af år 1880." I *Tjenstförrättande Bergsintendentens underåriga för år 1880*. Kejsarliga Senatens tryckeri, Helsingfors 1888.

Takala-Schreib, Vuokko, *Suomi muotoilee: Unelmien kuvajaisia diskurssien vallassa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 23. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki 2000.

Tallgren, A[rne] M., "Suomen muinaisaikaiset kultalöydöt." *Nuori Voima* 1914, s. 275-277.

Talvio, Tuukka, *H. F. Antell ja Antellin valtuuskunta*. Museovirasto, Helsinki 1993.

Tamminen, Marketta, *Loviisan kulta- ja hopeasepät*. Loviisan kaupunginmuseo: Julkaisuja 5. Loviisan kaupunginmuseo, Loviisa 1995.

Tillander-Godenhelm, Ulla, "Pietarin suomalaiset hopeasepät." Teoksessa Poutasuo, Tuula (toim.), *Suomalainen hopeataide*. Kirjayhtymä, Helsinki 1989, s. 19-29.

Tomanterä, Leena, "'Gott' och 'dåligt' silver - eller vem lurade vem?" *Finskt Museum* 1989 (1989), s. 65-87.

Upmark, Gustaf, *Guld- och silversmeder i Sverige 1520- 1850*. Stockholm 1925.

Vainio-Korhonen, Kirsi, *Kultaa ja hopeaa mestarien työkirjoissa: Suomen kultasepäntyö Ruotsin ajan lopulla valtakunnallista taustaa vasten*. Historiallisia tutkimuksia 182. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1994.

Vilpas, Leeni, "Kangasalan Liuksialan tuoksurasia." *Suomen Museo* 2001 (2002), s. 31-37.

Wallenius, J. F., "Upplysning i en väckt historisk fråga." *Åbo Tidning* 1828, nr. 53-54, 58-59; 1830, nr. 25.

Willberg, Leena, *Hopean virtaa - 220 vuotta tamperelaista hopeasepäntyötä*. Tampereen museoiden julkaisuja 61. Tampereen museot, Tampere 2002.

Willberg, Leena, *Tamperelaista hopeaa: Tampereen hopea- ja kultasepät 1780-1880*. Tampereen kaupungin museolautakunnan julkaisuja 24. Tampereen kaupungin museolautakunta, Tampere 1989.

Åström, Sven-Erik, "På tal om silver." *Nya Argus* 1969, s. 127-128.

Viitteet

¹ Varhaisempia julkaisuja mm. "Communionkalken i Rusko kyrka" 1824; Wallenius 1828; 1830; Heikel 1882; Aspelin 1883.

² Fredrikson 1990, 11.

³ Vainio-Korhonen 1994, 11.

⁴ Fagerström 1983, 7.

⁵ Esim. Fredrikson 1990, 11-12; Vainio-Korhonen 1994, 10-13.

⁶ Barthes 1990, 64-65; Dant 1999, 97-101.

⁷ Vainio-Korhonen 1994, 11.

⁸ Esim. Tallgren 1914.

⁹ Nordman kirjoitti lukuisia artikkeleita keskiajan kultasepäntyöstä; vrt. Meinander 1991, 118-122. Hän ei kuitenkaan koonnut tutkimuksiaan yhtenäiseksi monografiaksi, kuten keskiajan kirkkojen puuveistoksista laatimansa kirjoitukset.

¹⁰ Lindberg 1940 arvostelee ankarasti Källströmin lähteiden käyttöä sekä johtopäätöksiä. Myös Suomen osalta Källströmin teos on puutteellinen; Krook 1940, 399.

¹¹ Esim. Tomanterä 1989; Vilpas 2002.

¹² Mårtensson 1966, 5.

¹³ Fagerström 2000b; Borgin elämä ja tutkimustyö ovat jääneet lähempää tarkastelua vaille; ks. kuitenkin Arell 1988, 81-83.

¹⁴ Kilpi 1946; Krooks 1971; Talvio 1993; Salminen 2006.

¹⁵ Esim. Heinonen & Vuoristo 2001.

¹⁶ Åström 1969, 127.

¹⁷ Teoksen taustoista Haycraft 1965, 127-128.

¹⁸ Aspelin 1887, 198.

¹⁹ Esim. renessanssityylisten juomakannujen muotokehitys Fagerström 1983, 31.

²⁰ Vrt. Mårtensson 1966, 92.

²¹ Bäcksbacka 1989, 10.

²² Fagerström 2000a, 41.

²³ Esim. Borg 1977, 15-20; Aarne & Viherjuuri 1945, 473-528.

²⁴ Esim. Fagerström 1983; 2000b; Bäcksbacka 1989; Willberg 2002.

²⁵ Kansainvälisten tyyllivirtausten lisäksi jalometalliesineistä on havaittu paikallisemmin rajautuneita tyylikeskuksia; Fredrikson 1990, 59.

²⁶ Bäcksbacka 1989, 10.

²⁷ Pylkkänen 1947, 12.

²⁸ Mårtensson 1966, 93; ks. myös Pylkkänen 1947, 6; Fredriksson 1990, 74.

²⁹ Mårtensson 1966, 93.

³⁰ Bäcksbacka 1989, 13.

³¹ Borg 1977, 13-14.

³² Pylkkänen 1947, 20-21.

-
- ³³ Appelgren 1937, 4.
³⁴ Tamminen 1995, 7.
³⁵ Esim. Fagerström 1983; 2000a; Willberg 2002.
³⁶ Vrt. Takala-Schreib 2000, 145- 149.
³⁷ Käsityöläinen "ajattelee käsillään koskettamalla"; Fagerström 1996, 82.
³⁸ Oikarinen 1999, 120.
³⁹ Haycraft 1962, 7.
⁴⁰ Bäcksbacka 1989, 15.
⁴¹ Fagerström 2000a, 183.
⁴² Fredrikson 1990, 12.
⁴³ Aav 1995, 69; antiikkikoruista on tosin julkaistu kirja Fagerström 1989.
⁴⁴ Poutasuo 1989, 88.
⁴⁵ Aav 1989, 30; vrt. Fagerström 2000a, 152.
⁴⁶ Takala-Schreib 2000, 114.
⁴⁷ Esim. Fjellström 1962.
⁴⁸ Fagerström 2000a, 31.
⁴⁹ Fagerström 2000a, 182.
⁵⁰ Heinonen & Vuoristo 2001, 238.
⁵¹ Fagerström 1983, 187- 190.
⁵² Svedelius 1888; Solitander 1904; Appelgren 1933; Helenius-Lehto 1933.
⁵³ Nikander 1947, 33.
⁵⁴ Borg 1977, 14.
⁵⁵ Fagerström & Juntikka 1996, 21.
⁵⁶ Enbom 1990, 64.
⁵⁷ Mainituimpia ovat Aschan 1909 sekä Aarne & Viherjuuri 1945.
⁵⁸ Willberg 2002, 100.
⁵⁹ Esim. Rinne 1973; Tomanterä 1989.
⁶⁰ Esim. Leskinen 1939; Sarkkinen 2005.
⁶¹ Helenius-Lehto 1933, Pylkkänen 1957.
⁶² Esim. Heino 1985; Lindström 1991.
⁶³ Willberg 1989, 5.
⁶⁴ Pylkkänen 1947, 6.
⁶⁵ Fagerström 1983, 11.
⁶⁶ Aav 1989, 32- 33; Aav 1998, 160.
⁶⁷ Mårtensson 1966, 100.
⁶⁸ Fagerström 1986, 14.
⁶⁹ Fredrikson 1989, 168; Fagerström 2000a, 62.
⁷⁰ Vrt. Hiekkanen 2003, 124- 136.
⁷¹ Heinonen & Vuoristo 2001, 235.
⁷² Tillander-Godenhielm 1989, 20.
⁷³ Heinonen & Vuoristo 2001, 235.
⁷⁴ Pylkkänen 1947, 20.
⁷⁵ Poutasuo 1989, 122.
⁷⁶ Fagerström 2005, 60.
⁷⁷ Fredrikson 1990, 58-59.
⁷⁸ Romanien osalta Nazarenko 1986, 43.
⁷⁹ Itkonen 1948, 532.
⁸⁰ Fjellström 1995, 36.
⁸¹ Fredrikson 1990, 11.
⁸² Fredrikson 1990, 12.
⁸³ Fredrikson 1990, 53.
⁸⁴ Vainio-Korhonen 1994, 14.
⁸⁵ Vainio-Korhonen 1994, 216-217.
⁸⁶ Vainio-Korhonen 1994, 219.
⁸⁷ Vainio-Korhonen 1994, 17; kursivointi alkuperäisjulkaisussa.

⁸⁸ Mm. englantilainen hopeatutkimus on 1990-luvulta lähtien pyrkinyt asettamaan tutkimuskysymyksensä samansuuntaisesti; vrt. Glanville 1990; Clifford 1995.

⁸⁹ Vainio-Korhonen 1994, 9-11.

⁹⁰ Vainio-Korhonen 1994, 283-289.

⁹¹ Vrt. Kalha 1997; Takala-Schreib 2000; Kazmierczak 2003.

⁹² Ikonen 2004, 20.