



HELENA PAHLMAN

LARS PAHLMAN

TUULA POUTASUO

PÄIVI RUUTIAINEN

ULLA TILLANDER-GODENHJELM

ESKO TIMONEN

SUOMALAINEN

KORU

TAMMI



SUOMALAINEN

KORU

HELENA PAHLMAN · LARS PAHLMAN · TUULA POUTASUO
PÄIVI RUUTIAINEN · ULLA TILLANDER-GODENHIELM · ESKO TIMONEN

© Kirjoittajat ja Kustannusosakeyhtiö Tammi 2016

Graafinen suunnittelu ja taitto Jukka Aalto · Armadillo Graphics

ISBN 978-951-31-9103-0

Painettu EU:ssa

SISÄLLYS

9 JOHDANTO

Onko suomalaisella korulla
tunnusmerkkejä?

HELENA PAHLMAN, ESKO TIMONEN

Kantajansa näköinen koru

PÄIVI RUUTIAINEN

15 KULTASEPPÄNÄ SUOMESSA

ESKO TIMONEN

15 Mestarin opissa

24 *Fabergé-biennaalit*

28 Työhuoneet ja verstaat taidon ylläpitäjinä

30 Teollisuus valtaa alaa

32 Koruja verstailta ja työhuoneilta

36 *Kalevala Koru*

37 *Kameetaiteilija Eva Gylden*

38 Sodan ajasta uuteen alkuun

40 Korukiviä kotimaasta

42 *Spektroliitin löytötarina*

44 Tekniikka vaikuttaa muotoon

45 Koruja maailmalle

50 Teollisuuden työpajat

56 Kaksi mestaria

59 *Vuoden kultasepät*

60 Union Design – alku monelle yritykselle

69 La Hest -studio

73 **JALOKIVISEPÄNLIIKE**
A. TILLANDER

ULLA TILLANDER-GODENHJELM

- 77 Oskar Pihl
82 Jatkokoulutus ja markkinointi
83 Muutto vielä kerran
84 Kolmas sukupolvi
85 Designkoruja
88 Hanna Siegfried
90 Hyviä aikoja
92 Työhuoneet
94 Sota-aika
99 Sodan jälkeiset vuodet
100 Maineikas yritys
103 Korvaamattomia avustajia
110 Työhuonekulttuuri
113 Kultaseppä R. Nieminen jatkaa traditiota
116 Atelier Torbjörn Tillander

119 **MATKALLA**
MODERNISMIIN

TUULA POUTASUO

- 120 Kukkasia, lehtisiä ja ruusukkeita
122 *Kalevala Korun myymälä,*
Finland House, New York
123 Avantgardistit tulevat
124 Artekin korunäyttely keväällä 1958
125 Kansainvälisille areenoille
125 Kertomuksia modernin korun pioneereista
135 *Taiteilijat kotimaisia korukiviä metsästävässä*
168 Meidän aikamme Kalevala Koru
177 Meidän aikamme Lapponia-korut
187 Neljä tarinaa yrittäjyydestä
195 Korutaiteemme edistäjiä

197 **NYKYKORUN
ALKUVUODET**

HELENA JA LARS PAHLMAN

- 198 Olli Tamminen
201 Eila Minkkinen
205 Juhani Heikkilä
208 Eeva Wornell
210 Harri Syrjänen
212 Matti Mattson
215 Kaarin Bonde Jensen
218 Ari Turunen
221 Koru ylittää taiteen ja käsityön rajoja
223 Arkkitehdit koruntekijöinä
223 Kuvataiteilijat ja koru
236 Koru keraamikon silmin nähtynä
241 Tekstiilitaiteilijat korun taitajina
245 Metallia ja puu taipuvat koruksi

247 **SUOMALAINEN
NYKYKORU ILMIÖNÄ**

PÄIVI RUUTIAINEN

- 251 Suomalaisen nykykorun opettajia
ja kansainvälistäjiä
255 Nuoremman sukupolven rajojen kokeilua
272 Elämää ja työtä kansainvälisissä
ympäristöissä
281 Käsityötekniikoita ja muunlaista kokeilua
-
- 300 Suomalaisen korun vuosisata
304 Lähteet ja kirjallisuus
309 Henkilöhakemisto
311 Koruhakemisto



JOHDANTO

ONKO SUOMALAISELLE KORULLA TUNNUSMERKKEJÄ?

HELENA PAHLMAN, ESKO TIMONEN

Suomalainen koru sai vaikutteita itsenäisyyden alkuvuosina vahvasti Ruotsista ja Pietarista. Runsaan viiden vuosisadan ajan kultaseppämme saivat ammattioppinsa ja vaikutteensa Ruotsista, lähinnä Tukholmasta. Kun Suomesta vuonna 1809 tuli Venäjän keisarikunnan alainen suuriruhtinaskunta, kultaseppien koulutus ja kisällivaellus suuntautuivat Pietariin. Itsenäisyytemme alkuvuosina Pietarin vaikutteet näkyivät vahvasti. Nekin kultasepät, jotka eivät opiskelleet siellä, omaksuivat pietarilaisen tyylisuunnan. Siinä näkyivät klassiset kertaustyylit ja koristeelliset, yleiseurooppalaiset muodot.

Venäjän vallankumouksen jaloista Suomeen paenneet kultasepät saivat kotimaassaan ristiriitaisen vastaanoton. Heidät koettiin kilpailijoiksi mutta myös tervetulleiksi ammattityöntekijöiksi. Erikoisosaamiselle ei aina löytynyt kysyntää, ja monet joutuivat tekemään toisarvoista työtä alkeellisissa olosuhteissa. Moni liikkeen perustanut epäonnistui yrityksessään. Ennen pitkää muutamat emigranttikultasepät sijoittuivat kuitenkin avainpaikoille kultasepänalan teollisuuteen ja yritystoimintaan.

Jalokiviseppä A. Tillander onnistui saamaan jalansijan Helsingissä, jossa hän aloitti liiketoiminnan yhdessä kultaseppä Viktor Lindmanin kanssa

A.TILLANDER, Pietari, kaulakoru, art nouveau -tyyliä, 1890-luku, kulta, hopea, akvamariinit, timantit. Yksityiskokoelma.

KUVA KATJA HAGELSTAM / HAGELSTAM & CO.

vuonna 1918. Kolme vuotta myöhemmin liike siirtyi A. Tillanderin omistukseen. Liikkeen yhteydessä toimineet verstaat kokosivat ympärilleen lahjakkaita kultaseppiä, hopeaseppiä ja kaivertajia, joista useat olivat työskennelleet yrityksen palveluksessa jo Pietarin-aikana. Tillanderilla oppinsa saaneet kultasepät perustivat myöhemmin omia yrityksiä ja toimivat opettajina Kultaseppäkoulussa ja siirsivät näin pietarilaista ammattitaitoa ja työetiikkaa seuraaville sukupolville.

Samalla tavoin kuin arkkitehtuuriin, taidekäsityöhön ja taideteollisuuteen tuli koruihinkin vaikutteita jugendin aikana Keski-Euroopasta, vaikka niin jugend- kuin art deco -korut jäivät Suomessa varsin vähälle huomiolle. Kiinnostus suomalaiseen muinaiskoruun sekä suomalaiseen kuvataiteeseen ja arkkitehtuuriin vaikutti uutena ilmiönä korujen muotoon ja ornamenttiikkaan. Museoiden kokoelmissa olevat kivi- ja pronssikautiset meripihkariipukset ja pronssisoljet kertovat vilkkaasta kulttuurivaihdosta Itämeren ja Baltian alueen asukkaiden kanssa. Vanhinta suomalaista korumuotoilua edustavan tasavartisen soljen veistosmaisesta keskiosan viistepinnat ja varsien poikkiuurteiset raidat tuovat mieleen suomalaisen nykykorun.

1920–1940-luvuilla lama ja toisen maailmansodan materiaalipula sekä jalometallien käyttörajoitukset näkyivät voimakkaimmin juuri korujen valmistuksessa. Suomalaisen korun ikoni Kalevala Koru Oy syntyi vuonna 1935 vietetyn Kalevalan juhluvuoden jälkimainingeissa vaikutusvaltaisten

naisten ansiosta. Sen menestykseen vaikuttivat ratkaisevasti metallitaiteeseen perehtynyt taiteilija Germund Paaer sekä useat kultasepäalan yritykset, jotka toteuttivat Paaerin piirtämät museokorujen luonnokset. Kalevala Koru Oy oli toisen maailmansodan jälkeen avaamassa tietä modernille suomalaiselle korulle. Se on ollut yksi merkittävimmistä suomalaisen korun uudistajista jo lähes kahdeksankymmenen vuoden ajan.

Vuonna 1937 tehtiin ensimmäiset Kalevala Korun korut, joille oli ominaista karkea muoto. Ornamentiikassa oli viitteitä sekä idästä että lännestä. Materiaalina oli pronssi. Sota-ajan kurimuksessa ei ollut juuri muita kuin kalevalakoruja. Kalevalakorut on koettu erittäin suomalaisiksi siitä huolimatta, että samankaltaisia malleja löytyy niin Ruotsista kuin Venäjältäkin. Ruotsissa, Tanskassa ja Norjassa toimivat vastaavanlaiset yrityksetkin, mutta niillä ei ollut samanlaista asemaa omassa maassaan kuin Kalevala Korulla Suomessa. Sotien jälkeiselle ajalle oli ominaista, että koru oli jotain kansainvälistä tyyliä jäljittelevää halpaa massatuotantoa. Pröystäillä ei sopinut. Jokainen kunnan kansalainen oli luopunut kalleuksistaan sotien keräysten hyväksi. Isänmaa tarvitsi kultaamme enemmän kuin me itse.

Sodasta toipuminen vei koko 1940-luvun. Vasta 1950-luvun modernien kokeilujen myötä kotimainen koru alkoi elää omaa elämäänsä. Moderni suomalainen koru sai alkunsa sodanjälkeisten poikkeuksellisten olosuhteiden luoman yrittäjyyden, materiaalipulan ja yhteen hiileen puhaltamisen tuloksena. Kotimaiset korukivet, ennen kaikkea spektroliitti, saavuttivat suuren suosion 1950-luvulla. Korumuotoilun edelläkävijöiksi nousivat Elis Kauppi, Bertel Gardberg, Paula Häiväoja, Eero Rislakki, Börje Rajalin ja Björn Weckström. Seuraavaa sukupolvea edustanut korutaiteen monipuolinen tulkitsija Eila Minkkinen on hyödyntänyt töissään vanhoilta mestareilta oppimaansa metallinkäsittelytaitoa.

Ruotsi, Tanska ja Suomi kokivat 1950-luvun tienoilla ensimmäisen selvän kansainvälisen erottautumisen erityisesti korutaiteessa. Maiden korut alkoivat poiketa eteläisen Euroopan koruista,

mutta eivät juurikaan toisistaan. Jos Pohjoismaiden välillä oli eroja, ne liittyivät lähinnä varallisuuteen. Ruotsi ja Tanska olivat tuolloin maailman rikkaimpia maita, joissa näkyi erityisesti varakkaan keskiluokan lisääntyminen. Ruotsin ja Tanskan keskiluokka halusi hankkia monenlaisia luksusesineitä, kun taas Suomessa keskiluokka oli melko pieni ja suhteellisen köyhä. Ruotsissa ja Tanskassa korut tilattiin yksilöllisesti suunniteltuina pienistä työpajoista ja studioista, joita oli paljon. Tällaiset työpajat siirsivät ammattiosaamistaan sukupolvelta toiselle. Suomesta vastaavat työpajat puutuivat.

Suomessa Pentti Sarpaneva, Björn Weckström, Jorma Laine ja Seppo Tamminen elvyttivät pronssin käytön tuotannossaan. Näistä kansainvälisesti tunnetuimman Weckströmin veistokselliset korut edustavat monelle ulkomaiselle korualan asiantuntijalle suomalaisuutta, vaikka niiden muotokieli onkin yleispohjoismaista. Luonto koetaan usein korujen vaikutteiden antajaksi. Se näkyy myös Björn Weckströmin Lapponia-koruissa. Korut luovat mielikuvia vedestä ja jäästä. Weckström kuitenkin antoi useille koruille nimiä, jotka viittasivat esimerkiksi Italiaan, ja siksi hänen ideoidensa taustalla voi nähdä pikemminkin eurooppalaisen modernismin kuin suomalaisen luonnon. Norjassa myytiin valtavia määriä Björn Weckströmin hopeakoruja. Niistä syntyi selvästi eräänlainen korusuunnittelun trendi. Myös muiden suomalaisten korumuotoilijoiden teoksia on usein ulkomailla tulkittu luonnon kautta. Suomalaisten luontosuhde nähdään vahvana ja sen vaikutukset koruun selkeinä.

Turkulaisten yritysten vuonna 1960 aloittama koruvienti moninkertaistui hopeaseppä Pekka Anttilan perustaman Lapponia Jewelry Oy:n alkaessa valloittaa Eurooppaa ja kaukomaita Björn Weckströmin, Juhani Linnovaaran, Poul Havgaardin, Zoltan Popovitsin ja Christophe Burger'n suunnittelemissa koruilla. Kolmekymmentä vuotta jatkunut koruviennin kasvu pysähtyi ja kääntyi laskuun 1990-luvulla.

Vuosituhatlupien loppua sävyttivät vilkas näyttelytoiminta ja kansainväliset tapahtumat. Kehitys alkoi 1980-luvulla, jolloin Matti Mattssonin, Juhani

Heikkilän, Helena Lehtisen ja Eija Mustosen uniikkikorut ja opetusmenetelmät herättivät kiinnostusta opiskelijoiden ja taideteollisuusväen keskuudessa. Korumuotoilun, korutaiteen ja kultasepäntöyden raja-aitoja rakennettiin ja purettiin. Nuorten ryhmästä nousi useita muotoilun ja taiteen tekijöitä, joista tunnetuimpia ovat Kirsti Doukas, Vesa Nilsson, Toni Granholm, Inni Pärnänen, Terhi Tolvanen ja Janna Syvänoja.

2000-luvun alussa suomalainen koru näyttöyty entistä monimuotoisempaan kultasepäntöyden, muotoilun ja korutaiteen mosaiikkina kultasepäntöyden, uuden tekniikan studioissa, teollisuuden työstökeskuksissa ja korutaiteilijoiden työhuoneissa. Taidekoru sanoutuu irti perinteisestä korusuunnittelusta ja lähenee taidetta. Tänä päivänä käsitteellisyys näyttää vahvistuvan kaikkialla maailmassa ja olevan kaikkialla samanlaista: eroavuuksia tekijöiden tai kulttuurien väliltä on vaikea löytää.

Kansainvälistyminen on heikentänyt kansallista tunnetta tai tunnetta yhteisestä pohjois-

maisesta identiteetistä ja siten käsityksestä, että pohjoismaisessa tyyliä olisi jotakin ainutlaatuista. Niin taide- kuin korutaide maailmakin on tullut globaaliksi. Taiteilijat liikkuvat paikasta toiseen ja työskentelevät monessa maassa. Eniten vaikutteita Suomeen ovat antaneet nykykorun vahvat maat Hollanti ja Saksa.

Kansallisuus on jäänyt sivuosaan – nykyään keskiössä on korutaiteilija tai käsityöläinen. Koru on intiimi taideteos, joka tällä tavoin ilmaisee jotakin käyttäjästänsä. Suomalaisuus oli koruissa vahvimmillaan 1950-luvulla ja 1960-luvun alkupuolella. Silloin suomalainen design oli luovaa ja suomalaiset muotoilijat menestyivät kansainvälisissä kilpailuissa sekä näyttelyissä. Muotoilijat korostivat suunnittelussa kansallista identiteettiä ja käyttivät sitä luomisvoimansa lähteenä. Nykyisin luovuutta ja ideoita etsitään maailmalta ja samalla korostetaan omaa identiteettiä. Kyse ei ole kansallisuudesta, mutta kylläkin traditioista, koulutuksesta, arvostuksista ja ammattitaidosta.

KANTAJANSA NÄKÖINEN KORU

PÄIVI RUUTIAINEN

Koru ei ole vain koristava esine – sillä on erilaisia merkityksiä ja funktioita niin korun kantajalle kuin korun katsojalle. Koru määrittää identiteettiä: kuka minä olen, mitkä asiat ovat minulle tärkeitä, mitä haluan kertoa itsestäni? Näillä viesteillä voidaan julistaa suuresti tai vihjata pienesti.

Korun ensisijaisina funktioina pidetään koristamista ja koristautumista. Varsinkin taiteen lähtökohdista tehtyjen korujen kauneuskäsitykset poikkeavat vahvasti perinteisen korun kauneuskäsityksistä. Koruilla on kerrottu niin yksityisestä kuin julkisesta sosiaalisesta asemasta. Hallitsijoi-

den tunnukset, kuten kruunu ja valtikka, ovat olleet ja ovat yhä vallan symboleja. Organisaatioiden tunnukset, kuten yliopiston rehtorin käädyt, ovat yhteiskunnallisen vallan ja aseman osoittajia. Nämä korut ansaitaan koulutuksella tai osaamisella.

Jotkin korut saadaan syntyperän ansiosta. Tällaisten korujen kantamiseen liittyy usein seremoniallisia rituaaleja, ja niitä nähdään yleensä juhlatilaisuuksissa. Sosiaalisesta asemasta kerrotaan myös yksilötasolla: vihkisormus ilmoittaa aviosäädyn. Ammattitastusta voidaan osoittaa sormuksella ja ryhmään kuulumista ryhmätunnuksella. Tunnus voi olla järjestöaktiivisuuden merkki, tai se voi kertoa jotain kantajansa habituksesta.

Koruilla voidaan kertoa myös mausta. Metallimusiikin kannattajilla on omat vakiintuneet tunnuksensa: kalevalakoruista on tullut suomalaisen folkmetallimusiikin kannattajien tunnuskoruja.

Koruihin liittyvät uskonnolliset tai maagiset merkitykset ovat osin huomattavan arkipäiväisiä, koska korun merkitykset liittyvät tapakulttuuriin. Länsimaisessa kulttuurissa risti on symboli, joka ei välttämättä kerro kantajansa uskonnollisuudesta. Kantajansa spiritualistista suuntautumista korostavat monet muut uskonnolliset symbolit, kuten uuspakanallinen pentagrammi tai esikristillisyyteen liittyvä vasara. Koruihin liittyvät uskomukset voivat olla kansallisia tai suvussa kulkeneita, kuten se, että kultaketju suojaa reumatismilta. Maagisia merkityksiä liitetään varsinkin kiviin: kivien uskotaan suojaavan, parantavan tai edistävän toivottuja asioita.

Koruihin liittyy henkilökohtaisia muistoja, jolloin korut toimivat muistamisen vahvistajina. Koruja on saatu tai hankittu henkilökohtaisen tapahtuman, kuten avioitumisen, merkkipäivän, koulutuksen tai aseman saavuttamisen, vuoksi. Koruissa on myös arkkityyppistä symboliikkaa, kuten sydän rakkauden symbolina ja rakkaudesta muistuttajana. Koru voi olla myös muisto kuolleesta ja side tähän. Koruja on valmistettu ja valmistetaan myös matkamuuistoiksi. Suomalaisessa kulttuurissa matkamuuisto voi olla suomalaista marjaa esittävä korvakoru tai korun aihe voi liittyä alueelliseen

kulttuuriin vaikka korun saamelaisrummun kuvioiden kautta.

Korujen taloudellinen arvo on ollut huomattava, koska korut on usein tehty kallisarvoisista materiaaleista. Korut ovat olleet vaihtotavaraa ja varsinkin nomadikansoilla, kuten saamelaisilla, mukana kulkevaa omaisuutta. Merimiesten korvakoru on ollut se valuutta, jolla heidät on saatettu kunniallisesti hautaan. Koruihin on sitoutunut myös kulttuurihistoriallisia merkityksiä, jotka liittyvät korujen aiempiin omistajiin. Tällöin korujen taloudellinenkin arvo yleensä kasvaa.

Erilaisten merkitysten takia koruista myös puhutaan eri tavoin: korut ovat kiehtovia kallisarvoisia esineitä, vallan symboleita, rakkaita muistoja, talismaaneja tai keräilyn ja intohimon kohteita. Nykyään korujen kirjo on niin laaja, että kantajat erottuvat sillä, suosivatko muotoilijan tai kultasepän tekemiä vai taiteen lähtökohdista tehtyjä koruja. Käsitykset korusta vaihtelevat: yhdelle koru on kallisarvoinen, jaloista materiaaleista tehty keholle ripustettava esine, toiselle lapsen askartelma riipus tai rakas Kalevala Koru. Jollekulle koru on muuttunut enemmän taiteeksi ja vähemmän ripustettavaksi. Suomalainen koru elää vahvana. Eläköön sen monimuotoisuus!

Tämä teos perustuu osittain vuonna 2014 julkaistuun numeroituun arvosteokseen *Itsenäisyyden ajan suomalainen koru*.

JANNA SYVÄNOJA, rannekoru
Should I leave or should I stay, 2001,
puu, sulat, 21 cm × 12 cm × 11 cm.
Pahlman-kokoelma.

KUVA RAUNO TRÄSKELIN / PAHLMAN. © KUVASTO 2014.





WIIPURIN

TEOLLISUUS
YHDISTYS

SUOMEN
SUURIRUHTINASKUNNASSA.

KISÄLLIKIRJA

Kultasepän oppilas *J. A. Tarkkainen* on Wiipurin Teollisuus-Yhdistykseltä pyytänyt kisällikirjaa ammatissaan, ja koska hän on todistanut olevansa hyvämaininen ja *Kultaseppä* mestari *O. Järveläisellä* palvellicensa oppivuodet sekä omistavansa sen tietomäärän, jonka voimassa oleva linkeinlaki kisälliksi pyrkijältä vaatii ynnä *kiitellänsä* taidon *Kultasepän* ammattissa, niin otetaan *J. A. Tarkkainen* taten kisälliksi *Kultasepän* ammatissa ja nauttikeen hän tästä lähtien kaikin puolin kisällin oikeuksia.

Täsmemmäksi vakuudeksi ovat Yhdistyksen Valtuuttamat tämän kisällikirjan allekirjoittaneet ja Yhdistyksen siunollia vauustaneet.

Wiipurissa 12 päivänä Kesäkuuta 1911.

M. S. S. S.

M. S. S. S.



J. S. Rynnä

KULTASEPPÄNÄ SUOMESSA

ESKO TIMONEN

Kultaseppäalan ammatit ovat aina vaatineet pitkän ja monipuolisen koulutuksen. Siitä huolimatta suoritetut tutkinnot ja opinnäytteet ovat, kuten akateemikko Bertel Gardberg toteaa Kultaseppäkoulun 50-vuotishistoriikissa, ”vasta valmistautumista siihen mitä tuleman pitää”.

Ensimmäiset kultasepät tulivat hansakaupan mukana Turkuun 1300-luvun loppupuolella. Viipuri sai ensimmäiset kultaseppänsä seuraavalla vuosisadalla. 1500-luvulla kultaseppiä oli jo Helsingissä, Raumalla, Porissa, Tammisaarella ja Porvoossa. Ruotsin vallan aikana vuoteen 1809 asti suomalaiset kultasepät pitivät läheistä yhteyttä Tukholman kultaseppien ammattikuntaan.

Autonomian aikana (1809–1917) kultaseppäalan painopiste siirtyi Turusta Helsinkiin ja suunnanäyttäjäksi tuli Venäjän keisarikunnan pääkaupunki Pietari, jossa työskenteli 1800-luvun puolivälin paik-

keilla yli 500 suomalaista kulta- ja hopea-alan työntekijää. Osa heistä oli mestareita, suurin osa kisällejä ja oppipoikia. Autonomian aikana alkoi myös suomalaisen korun ensimmäinen nousukausi. Sen johdohahmoina olivat Nyköpingissä Ruotsissa syntynyt Roland Mellin (1803–1871) ja hänen poikansa Otto Roland Mellin (1834–1904), jotka loivat Helsingissä näyttävän uran taitavina kultaseppinä, yrittäjinä ja yhteiskunnallisina vaikuttajina. 1905 perustettu Suomen Kultaseppien Liitto ryhtyi tarmokkaasti ajamaan kultaseppien yhteistyötä ja alan koulutuksen kehittämistä.

Hyväksi todettu vuosisatainen mestari–oppi-poika-koulutus sai rinnalleen 1900-luvulla ripauksen taideteollista kuorrutusta, mutta pysyi tiukasti ammattikunnan käsissä aina 1970-luvulle saakka, jolloin vanhojen mestareiden ote vähitellen herposi ja koulutus mukautui yleiseen käsi- ja taide-teollisuuden koulutuksen valtavirtaan.

MESTARIN OPISSA

Kultaseppien koulutus on ammentanut elinvoimansa käsityöläisten ammattikuntaperinteestä. Siinä oppipoika otettiin tavallaan perheenjäseneksi. Oppipoika asui mestarin taloudessa ja osallistui työpajassa tehtävien aputöiden lisäksi perheen kotitalous- ja karjanhoitotöihin. Verstaassa oppipojat joutuivat tekemään likaisimmat ja vähiten

taitoa vaativat työt, kuten hopeaesineiden hiomisen hohkakivellä ja hiilellä sekä sahaus-, ketjunjuotos- ja takomistyöt. Neljästä kuuteen vuotta kestävä oppiaika oli muiden käsityöläisammattien oppiaikaa pidempi. Suurin osa oppilaista sai aikanaan kisällikirjan ja lähti kisällivaellukselle hakemaan lisäoppia muiden mestarien verstaista aina ulkomailta saakka.

Ammattikuntalaitoksen lakkauttaminen vuonna 1861 ja samaan aikaan alkanut teollistuminen toivat muutoksia käsityöläisten koulutukseen ja

JOHAN AKSELI TARKIAISEN kisällikirja 1911. Tarkiaisen Viipuriin vuonna 1916 perustama kultaseppäliike jatkoi toimintaansa sodan jälkeen Helsingissä.

KUVA J. A. TARKIAINEN OY.



korkeakouluun vuonna 1995. Samana vuonna koru- ja esinemuotoilu sai oman koulutusohjelmansa.

Muotoiluinstituutissa aloitettiin vuonna 1993 kultaseppäartesaanien koulutus, joka siirrettiin pari vuotta myöhemmin koulutuskeskus Salpaukseen. Uudet opettajat, kultaseppämestarit Immo Lahtela ja Hannu Huovinen, hopeaseppämestarit Arto Tikunen ja Pekka Koponen sekä kultaseppä-gemmologi Sinikka Maskonen ja korumuotoilija Maija Pitz, toivat uutta osaamista kouluyhteisöön. Yliopettajina toimivat vuosina 1995–2000 Kirsti Doukas ja Esko Timonen.

Monen opiskelijan ohjelmaan kuului 1980-luvun lopulta alkaen opintojakso ulkomaisessa korkeakoulussa Euroopassa, Yhdysvalloissa tai Japanissa. Vastaavasti Lahti vastaanotti vaihto-opiskelijoita kyseisistä maista. Moni islantilainen nuori

OLLI AUVINEN, jalokivisormus, kulta ja Lapin almandiinigranaatit, 1967. Valmistus Maire Maijala. Opinnäytetyö, Kultaseppäkoulu. Yksityiskokoelma.

KUVA KATJA HAGELSTAM.

NIKO VAKKURI, riipus, valkokulta, etelänmeren-helmi \varnothing 14 mm, timantit, 48 mm \times 21 mm, 2013.

Koulutuskeskus Salpaus, Lahti. Osa opinnoista kultaseppämestari Raimo Niemisen työhuoneella Helsingissä. Yksityiskokoelma. KUVA KATJA HAGELSTAM.

tuli Lahteen opiskelemaan korumuotoilua. Yhteydet Ruotsiin ja Norjaan tiivistyivät 1990-luvulla. Tukholmalaisen taidekorkeakoulun Konstfackin metallitaiteen professori Christer Jonsson ja Tallinnan taideyliopiston metallitaiteen professori Kadri Mälk olivat yhteistyön aktiivisia ylläpitäjiä.

Vuosina 2000–2006 korumuotoilun yliopettajana toimi hopeaseppä-muotoilija Taina Seitsara.





OSKAR PIHL /
A. TILLANDER, kaulakoru,
1930-luku, platina, helmet,
timantit. Yksityiskokoelma.

Tämän luksuskorun
esikuva löytyi Pariisin
suurten jalokiviseppien
Boucheronin ja Cartier'n
samanaikaisesta
tuotannosta. Tillander,
joka oli ollut Boucheronin
jälleenmyyjä Pietarissa,
sai paljon vaikutteita
tunnetuilta pariisilaiskulta-
sepiltä. KUVA PER ÅKE PERSSON.



OSKAR PIHL / A.TILLANDER, kaulakoru,
1930-luku, kulta, ametistikuulat, helmet,
timantit, emali. Yksityiskokoelma.

KUVA PER-ÅKE PERSSON.



Oskar Pihlillä on jalokivisepän verta suonisaan. Hänen äitinsä isä August Holmström aloitti Pietarissa tällä saralla 103 vuotta aiemmin, ja hänen isänsä Knut Oskar Pihl, joka oli syntynyt Pohjassa, tuli oppiin August Holmströmin luo ja työskenteli jonkin aikaa Moskovassa. Oli jokseenkin selvää, että Oskar Pihl nuorempi valitsisi kulta- ja korusepän alan, varsinkin kun hän ja hänen sisarensa Alma Pihl olivat saaneet opetusta piirtämisessä.”

Oskar Pihlin 34-vuotisen uransa aikana A. Tillanderille tekemiä koruja on suunnaton määrä. Hänen piirustuksensa ovat jäljellä: työpiirrustuksia,

luonnoksia ja sommitteluja kauniisti väritettyinä ja sievästi kansioihin liimattuina. Oskar Pihl kantoi piirustusvihkonsa, kynänsä, liitunsa ja siveltimensä mukanaan kaikkialle. Vapaa-aikanaan hän teki hienoja hiilellä piirrettyjä muotokuvia ystävistä ja tuttavista, mutta ennen kaikkea hevosista.

Pihlin monipuolisuus oli ällistyttävää. Hänen tehtävänsä oli suunnitella kallisarvoisia jalokivikoruja kullasta ja platinasta – A. Tillanderin ”tapulitavaraa”–, mutta samalla hän teki aikaansa edellä olevia korukokeiluja, jotka lähenivät sitä, mitä nykyään pidämme suomalaisena designina.

pien seuran Gesellschaft für Goldschmiedekunstin kultainen kunniasormus. Seuraavana vuonna tuli pohjoismainen Lunning-palkinto.

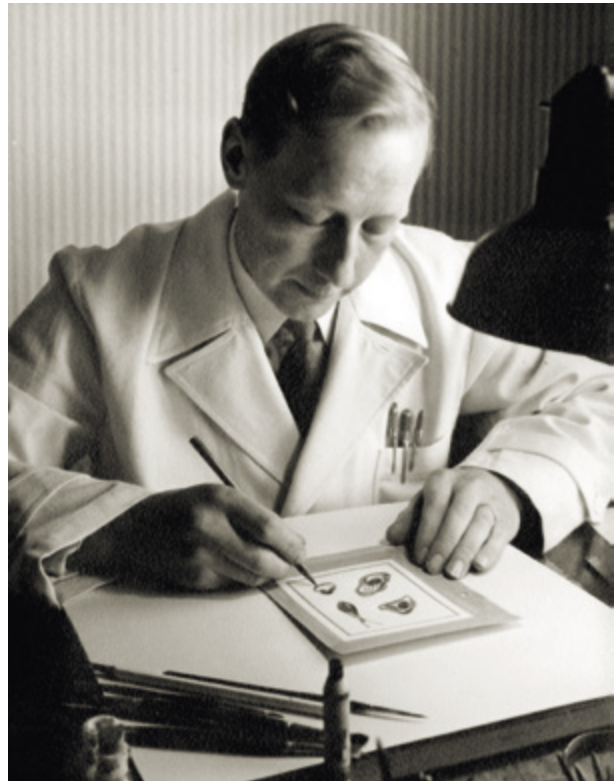
Kun alkuaikojen korut olivat melko askeettisia, niin kuusikymmenluvulla ne olivat kuin saaneet tuulta purjeisiin. Purjevenettä muistuttavan kaulakorun ”runko” on kultaa ”merenään” pyriitti, ja kultainen lentävä lehtokurppa kantaa nokassaan ”siementä”, vuorikristallia. Kekseliäitä ovat kaulakorut, joissa vaihdettavat kivet lukkiutuvat hopeavanteeseen.

Gardberg asui perheineen Irlannissa vuodet 1966–1971, sillä hänet oli kutsuttu neuvonta- ja opetustöihin Kilkenny DesignWorkshopin käsityöversaille ja nimitetty pian koko yrityksen taiteelliseksi johtajaksi. Verstailla valmistettiin hopea- ja metallitöitä, tekstiilejä, keramiikkaa ja puuesineitä. Gardberg edisti etenkin vaativien käsityöesineiden tekoa ja teollista tuotesuunnittelua. Irlannin vuodet vaikuttivat Gardbergin tuotantoon. Hän keräsi Atlantin rannoilta meren hiomia kiviä teostensa tarveaineiksi kotimaassa.

Pajassaan Pohjan pitäjässä Gardberg ryhtyi käyttämään koruissa epäaitoja kiviä ja teki niistä myös pienoisveistoksia. Koruihin ovat saaneet muotokuvansa muun muassa sudenkorento ja kyyhkynen ja veistoksiin neidonkorento ja koppakuoriainen.

Elämä luonnon parissa oli Bertel Gardbergille tärkeää. Kotipihallaan hän tapasi ruokkia pikkulintuja pitäen siemeniä kämmenellään. Siitä lintuset niitä nokkivat. Näky tuo mieleen luonnon ja eläinten suojeluspyhimyksen Franciscus Assisilaisen.

ELIS KAUPPI (1921–2004) oli modernin sarjatuotantokorun pioneeri, jolla oli suuri vaikutus hopeakorujen menestykseen kotimaan markkinoilla. Metallikaivertaja Elis Kauppi perusti Kupittaaan Kullan vuonna 1945 kotikaupunkiinsa Turkuun yhdessä kultaseppien Jorma Nurmen ja Pekka Kivipuron kanssa. Yritys erikoistui kulta- ja hopeakoruihin tavoitteenaan korkealaatuinen sarjatuotanto. Tosin valmistus oli käsityövoittoista, kuten muillakin Suomen taideteollisuuden aloilla vielä 1950-luvunkin ajan. Elis Kauppi oli itseoikeutetusti



Elis Kauppi luomistyössä 1950-luvun alkupuolella. Kaupille myönnettiin vuonna 1970 Pro Finlandia -mitali. KUVA YKSITYISARKISTO.

(viereinen sivu vasemmalla)

ELIS KAUPPI, kaulakoru, 1965, kulta ja savukvartsi, Ø 3,5 cm, Kupittaaan Kulta.

KUVA MATIAS UUSIKYLÄ / BUKOWSKIS.

(oikealla ylhäällä)

ELIS KAUPPI, *Tunturipuro*, kaulakoru ja rannerengas, 1960-luku, hopea, spektroliitti, vuorikristalli, riipuksen pituus 120 mm, Kupittaaan Kulta. *Tunturipuroon* on tullut vaikutteita Kaupin Lapin-matkoilta.

KUVA RAUNO TRÄSKELIN / DESIGNMUSEO.

ELIS KAUPPI, rannerengas, 1958, hopea ja spektroliitti, lukkolaitteessa tekninen jousi-idea, Kupittaaan Kulta. Rannerengas oli esillä modernin korun läpimurtonäyttelyssä Artekissa Helsingissä vuonna 1958.

KUVA MATIAS UUSIKYLÄ / BUKOWSKIS.

ELIS KAUPPI, rannerengas, 1965, hopea ja kultatopaasi, Kupittaaan Kulta. KUVA MATIAS UUSIKYLÄ / BUKOWSKIS.

Kupittaaan Kullan tuotteiden suunnittelija, sillä hän oli saanut taideoppia. Hän oli käynyt 1930-luvulla Turun piirustuskoulun, jatkanut saksalaissyntyisen taidekäsityöläisen Willy Baerin ohjauksessa ja lisäksi hankkinut kaivertajan taidot turkulaisessa



FRANCESCA MASCITTI LINDH, kaulakoru,
noin 2005, agaatti, ruusukvartsi, hopea,
Pahlman-kokoelma. KUVA KATJA HAGELSTAM.



KRISTINA RISKÄ (s. 1960) tunnetaan isoista, vaateliaista keramiikkaesineistään, jotka lähestyvät abstrakteine muotoineen veistoksia. Elementit ovat miellyttävän kevyitä ja ohuita. Monesti töissä on reikiä, jotka tuovat mukanaan valoa ja varjoa ja rikkovat suljettuja muotoja. Riskan teoksissa pintarakenteet ovat rikkaita ja vivahteikkaita. Hän on suunnitellut myös sarjatuotantoa Arabian tehtaalle.

Kristina Riska on tilaustyönä tehnyt muutamaa korun. Kirjan kuvan koru on tehty vuonna 2009. Siinä voi havaita vaikutteita Riskan tekemältä Afrikan-matkalta. Korussa on enemmän väriä kuin yleensä Riskan töissä. Punainen väri antaa pikanäköistä vastakohtaa veistoksellisen korun mustille ja valkoisille pinnoille. Ohuet erikokoiset posliinie-

lementit on kiinnitetty vierekkäin nauhaksi metallivaijerilla.

AUNE SIIMES (1909–1964) kouluttautui mallipiirittäjäksi. Lisäksi hän opiskeli posliininmaalausta ja keramiikkaa Taideteollisessa korkeakoulussa. Siimes aloitti keraamikon uransa 1932 Arabian tehtaalla ja työskenteli sen taideosastolla 1937–1964.

Hän suunnitteli ja toteutti myöhemmin pääasiassa hienostuneita astioita, vaaseja, kulhoja ja kuppeja sekä uniikkikappaleina valmistettua koristeramiikkaa. Siimes lisäsi toisinaan saveen väriainetta ja sai niin aikaan ruutuja tai raitoja lähes munkuorenohuseihin esineisiinsä. Aune Siimes osasi taidokkaasti hyödyntää materiaalin läpinäkyvyyttä.



KRISTINA RISKÄ, kaulakoru, 2009,
posliini, värimetalli, metalli-
vaijeri. Pahlman-kokoelma.
KUVA RAUNO TRÄSKELIN / PAHLMAN.



EERO LINTUSAARI,
 kaulakoru/objekti *Greed*, 2014,
 kulta, hopea, meripihka,
 rubiinit, pituus noin 2 m.
 KUVA TEEMU TÖYRYLÄ. © KUVASTO 2014.

lapsenlapsia. Tilaustöiden tyyllilajit vaihtelevat asiakkaan mukaisesti. Lintusaaren työt voivat olla vakavia, leikkisiä tai eroottisia, ja skaala on laaja.

Lintusaaren taiteellinen puoli tulee esille näyttelytoiminnassa. Näyttelyihin hän tekee sellaisia töitä, jotka eivät muutoin olisi mahdollisia. Siinä korostuu erityisesti Lintusaaren yhteiskunnallisuus mutta myös hulvattomuus. Yksityisnäyttelyn nimeen Eihän tässä näin pitänyt käydä liittyy paljon hänen kokemuksiaan siitä, miten erilaisia ihmisiä kohdellaan Suomessa. Lintusaaren kehitysvammainen poika on avannut hänen silmänsä erilaisuuden kohtaamiseen: saavatko kaikki samanlaista palvelua.

Lintusaaren koruissa on narratiivisuutta. Enkeli, jolle on käynyt huonosti, tai kultaista omenaa tavoitteleva enkeli ovat metaforisia kuvia ja helposti aukeavia narraatioita. Osin näiden korujen taustalla pilkistää kristillistäkin vertauskuvaa: korun nimi *I have nothing to do with that* kertoo tekopyhydestä

ja haluttomuudesta ottaa vastuuta. Sanoja kääntää kristillisesti toisen posken, koska ei halua kohdata ongelmaa. Korun perinteisten kauneusarvojen rinnalle Lintusaari onkin nostanut elämän vakavia ja satuttavia kysymyksiä.

Lintusaaren työskentelyssä teemat ovat pitkiä ja ne kestävät usein muutaman vuoden. Hän käsittelee monenlaisia aiheita, vaikka varsinaiset kuvalliset aiheet liittyvät usein luontoon, tyyllittelyyn ja ornamenttiikkaan. Koska hän käyttää monenlaisia materiaaleja, kierrätystä on paljon varsinkin tilaustöissä. Lintusaaren arkipäivää on ollut materiaalien hankinta: kuolleiden kärpästen keräämistä omasta pihasta tai kuolleiden perhosten etsimistä ullakolta. Rasiainen koru *I have nothing to do with that* sisältää kuolleita kärpäsiä muoviin valettuina. Äidilleen Lintusaari teki korun *Unohdus*, jossa on myös iso kärpänen. Koru viittaa monimielisesti muistojen ja elämän hajoamiseen ja vähittäiseen hiipumiseen.



JAAKKO VASKO, esine/riipus
Jean d'Arc, 2006, puu, metalli, lasi,
110 mm × 80 mm × 30 mm.
KUVA JAAKKO VASKO.



JAAKKO VASKO,
esine/riipus *Ganesh*, 2005,
ready-made, pronssi,
125 mm × 110 mm × 15 mm.
KUVA JAAKKO VASKO.

JAAKKO VASKO (s. 1969) ei tullut korumaailmaan intohimosta koruihin tai joihinkin korumateriaaleihin, vaan sattuman kautta. Opiskelupaikka avautui Taideteolliseen korkeakouluun teolliseen muotoiluun. Oppilaitoksen vapaaehtoisurssit kasvattivat kiinnostusta eri materiaaleihin ja niiden työstämiseen. Vaskoa eivät ole sitoneet perinteisesti koruun liitettävät asiat, kuten koristautuminen ja kehosuhde. Korun kehosuhdetta ja korun käytettävyyttä voi katsoa muista näkökulmista. Vasko tekee myös käytettävää korua, mutta riippuu siitä, mihin hän on tekemässä korua, millainen teoksesta tulee.

Vasko käyttää monia materiaaleja: vuolee puuta, hitsaa yhteen, yhdistää erikoisia materiaaleja, istuttaa helmiä. Kuitenkin hänen tekemisensä perustana on vahva pohjatyö: hän piirtää runsaasti luonnoksia, niin että kun varsinainen työprosessi alkaa, koko koru on jo valmiina mielessä. Vaskon työkentelyn yksi kiinnostava piirre on se, että hän tekee koruja yleensä näyttelyitä varten. Kehon läsnäolo ja poissaolo eivät kiinnosta, koska näyttelytila on se paikka, johon korut tai tilateokset asettuvat. Näyttelyissä korut voivat saada melkein millaisen tilan tahansa ja niiden mittakaava voi olla mitä vain.

Vasko tekee samaa teemaa usean vuoden ajan. Hänelle on tärkeää, että työt on tehty tiettyyn tematiikkaan, riippumatta siitä, mihin näyttelyyn ne ovat menossa. Hän ammentaa innostusta ja aiheita populaarikulttuurista. Vasko on ollut kiinnostunut merenelävistä, aseista, luonnosta ja ajan kulumi-





SUOMALAINEN KORU

ESITTELEE ITSENÄISYYTEMME AJAN KAUNEIMMAT

JA KIEHTOVIMMAT KORUT – NIIN RAKASTETUT PERINTÖKORUT, KOKO

KANSAN SUOSIKIT KUIN UNIKKIKAPPALEET.

KIRJA LUOTAA KORUN HISTORIAA LOISTOKKAASTA KULTASEPÄNTYÖSTÄ

TAITEEN RAJA-AITOJA KAATAVAAN NYKYKORUUN. SE KERTOO MYÖS

KATTAVASTI SUUNNITTELIJOISTA, KULTASEPISTÄ JA VALMISTAJISTA.

