

Kotiteollisuuden kantahahmot

Tutkielma käsityömestareista

Lapin yliopisto
Taiteiden tiedekunta
Tekstiiliala
Syksy 2012
Eliza Kraatari

TIIVISTELMÄ

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Kotiteollisuuden kantahahmot – tutkielma käsityömestareista

Tekijä: Eliza Kraatari

Koulutusohjelma/oppiaine: Tekstiiliala

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 152 s., 3 liitettä.

Vuosi: Syksy 2012

Kotiteollisuuden Keskusliitto toimi 1900-luvulla Suomessa merkittävänä käsityötä ja alan yrittäjyyttä tukevana järjestönä. Järjestö julkaisi *Kotiteollisuus*-lehdessään monenlaisten asia-artikkeleiden ja käsityöohjeiden ohella kuvauksia eri alojen käsityömestareista. Tässä tieteellisessä tutkielmassa, johon sisältyy luonteeltaan taiteellinen kommentti, käsitellään aineistoperustaisesti käsityömestareihin liitettyjä piirteitä. Tutkimus perustuu *Kotiteollisuus*-lehdessä vuosina 1947–1969 julkaistujen, käsityömestareita esittelevien tekstien analyysiin yhdessä lehden muiden tekstien kanssa, jotka kuvaavat käsityömestarit-aineiston tekstiympäristöä.

Tutkimuksessa tarkastelen sitä, millaiseksi käsityömestareita kuvattiin aineistossa analysoimalla mestarikuvauksia tekstilajina. Tutkimuksen mukaan käsityömestareiden kuvailu muodosti lehdessä oman tekstilajinsa, jossa eri tekstityyppien keinoin pyrittiin ohjaamaan lukijaansa kädentaitajuuteen, johon liittyi esikuvallisten piirteiden ohella vahvasti ihanteellinen kuva menneisyydestä sekä pyrkimys jatkuvuuden ylläpitämiseen. Aineistoanalyysin perusteella käsityömestarille tyypillisiä piirteitä olivat muiden muassa vaatimattomuus, ahkeruus, taitavuus ja usein myös itseoppineisuus.

Lehdessä julkaistujen muiden tekstien avulla käsityömestareihin liitettyjä ihanteellisia piirteitä suhteutetaan kirjoitusaikakauteensa ja edelleen tuossa aikakaudessa Kotiteollisuuden Keskusliiton parissa vallinneeseen aikakäsitykseen. Tutkimuksen mukaan käsityksiä käsityömestaruudesta leimasi paitsi nostalgia, myös menneisyyden kunnioittaminen ja edelleen ajallisen jatkuvuuden ylläpitäminen toisen maailmansodan jälkeisessä suomalaisessa yhteiskunnassa.

Tutkielman taiteellisessa kommentissa käyn purkamaan *Kotiteollisuus*-lehdessä luotua käsityömestarien esikuvallisuutta parodian keinoin. Tätä tarkoitusta varten sovellan Michel Foucault'n mukaan geneologista asennetta historian tutkimukseen, erityisesti ”historiallista aistia”, jota sovellan karnevaalin, nariuden ja naurun teemojen avulla. Aineistoanalyysiin perustuen taiteellisen prosessin lopputulos on triptyykki *Kotiteollisuuden kantahahmot*, joka koostuu aineistoanalyysissä nimettyjen typologioiden mukaisesti seuraavista teoksista: *Legendaariset mestarit*, *Autuaat vanhukset* ja *Kunnialliset jatkajat*. Tutkielmassani suhteutan historiallisesta aineistosta tehtävää tieteellistä analyysia taiteellisen työskentelyyn ja pyrin siten osoittamaan sekä historiatiedon tulkinnallisuutta että tähdentämään menneisyydestä tehtävien uudelleentulkintojen tarpeellisuutta.

Asiasanat: Kotiteollisuus, käsityö, kulttuurihistoria, kriittinen teoria, karnevaalit, tekstiilitaide

Tutkielmaan ei liity sen käyttöä estäviä rajoituksia. Tutkielma on käytettävissä hyvän tavan mukaisesti kirjasto- ja tutkimuskäytössä.

SUMMARY

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Name of the thesis: The Ancestors of Cottage Industry – A Thesis on Masterful Craftspeople

Writer: Eliza Kraatari

Degree programme/subject: Textile Design

Type of the work: Pro gradu thesis

Pages: 152 p., 3 appendices

Year: Autumn 2012

The Central Organization of Cottage Industry (Kotiteollisuuden Keskusliitto, KKL) was an essential quarter for promoting craft in the 20th century Finland. In its publication, the *Kotiteollisuus*-magazine the organization printed among other texts descriptions of masterful craftspeople. With an artistic commentary included to it, the aim of the thesis is to study how the masterful craftspeople were presented in the magazine by analysing the descriptions as a genre that builds on different text types. The research bases on the descriptions about craftspeople published in *Kotiteollisuus*-magazine during 1947–1969 which are related to other articles of the magazine.

It is found that the genre of descriptions sought to guide readers to exemplary craftsmanship entailing different characteristics that also involved a conception of an ideal past and an ambition to maintain continuity. The essential characteristics of masterful craftspeople were among others modesty, diligence and dexterity besides being self-taught. The descriptions are related to other texts of the magazine, to the temporal context and to the conception of time that prevailed among the organization (KKL). The ideal craftsmanship was marked with nostalgia, respect for the past and will for temporal continuity in the post WWII Finland.

The exemplary craftsmanship is uncovered with parody in the artistic commentary. Michel Foucault's genealogical attitude and the "historical sense" for studying history are introduced and applied through the themes of carnival, foolery and laughter. The artistic work results in the triptych *The Ancestors of Cottage Industry* that consists of three pieces named after the typologies of the analysis: *The Legendary Masters*, *The Blessed Elderly* and *The Honourable Continuers*. In the research historical analysis is connected to artistic working seeking to point out the interpretative nature of historical knowledge and the importance of making reinterpretations of the past.

Keywords: Cottage Industry, Craft, Cultural History, Critical Theory, Carnival, Textile Art

No special restrictions are applied to this thesis. The thesis is available for ethical use in libraries and by researchers.

Sisällys

| | |
|---|-----------|
| 1 KOTITEOLLISUUS JA TAIDETEOLLISUUS – KOHTAAMISIA JA EROJA | 1 |
| 1.1 Suomalaisen muotoilun diskurssit | 2 |
| 1.2 Havainnoista tutkimuskysymyksiin | 4 |
| 1.3 Tutkielman rakenne | 6 |
| 2 AINEISTOT JA ANALYYSIN TIET: KIELI, AIKA JA AISTI | 8 |
| 2.1 Aineistot | 8 |
| 2.2 Metodiset käsitteet ja teoreettinen viitekehys | 10 |
| 2.2.1 Genrestä sisältöön | 11 |
| 2.2.2 Aikakäsitys | 14 |
| 2.2.3 Toisin muistamisen menettelyt | 15 |
| 2.3 Tiede, taide ja tietämisen mahdollisuudet | 18 |
| 3 KERROTUT JA KUVATUT MESTARIT | 21 |
| 3.1 Deskriptiiviset tekstit: kuvatut mestarit | 23 |
| 3.1.1 Autuaat vanhukset | 23 |
| 3.1.2 Kunnialliset jatkajat | 26 |
| 3.2 Narratiiviset tekstit: kerrotut mestarit | 30 |
| 3.2.1 Legendaariset mestarit | 30 |
| 3.2.2 Autuaat vanhukset | 36 |
| 3.2.3 Kunnialliset jatkajat | 46 |
| 3.3 Ekspositoriset tekstit: tekemisestä ulkoistetut mestarit | 50 |
| 3.3.1 Legendaariset mestarit | 50 |
| 3.3.2 Kunnialliset jatkajat | 52 |
| 3.4 Instruktiiviset tekstit: mestarin menettelyt | 53 |
| 3.4.1 Kunnialliset jatkajat | 53 |
| 3.5 Argumentatiiviset tekstit: mestareita ja mielipiteitä | 57 |
| 3.5.1 Autuaat vanhukset | 57 |
| 3.5.2 Kunnialliset jatkajat | 60 |

| | |
|---|------------|
| 3.6 Mestarin olemus: piirteet ja taidot | 65 |
| 4 KOTITEOLLISUUDEN AIKAKÄSITYS | 70 |
| 4.1 Aikakäsitys perustuu kokemukseen | 71 |
| 4.2 Menneisyyden velvoitteet ja tulevaisuuden vaateet | 72 |
| 4.2.1 Menneisyys – jatkuvuutta ja kaipuuta | 73 |
| 4.2.2 Menneisyys – nykyisyyden varmoittaja, tulevaisuuden viitoittaja | 78 |
| 4.3 Käsityömestarien kuvausten suhde aikakäsitykseen | 81 |
| 5 AJAN KARNEVAALI JA NARRIN NAURU – TAITEELLINEN KOMMENTTI | 84 |
| 5.1 Genealogia taiteellisen työn viitekehystenä | 84 |
| 5.1.1 Vastamuisti | 85 |
| 5.1.2 Tiedon perspektiivisyys | 86 |
| 5.2 Historiallinen aisti metodina | 87 |
| 5.2.1 Historiallisen aistin kolme modaliteettia | 88 |
| 5.2.2 Nauru taideteosten lähtökohtana | 91 |
| 5.3 Kantahahmojen kuvat | 93 |
| 5.3.1 Narri karnevaalia kuvittamassa | 94 |
| 5.3.2 Iltavilli, Foucault ja hän – teosten valmistaminen | 103 |
| 5.3.3 Kolmannen modaliteetin läsnäolo ja leikin loppu | 107 |
| 6 KANTAHAHMOT NYKYISYYDEN TAUSTAPEILISSÄ | 111 |
| LÄHTEET | 114 |
| LIITTEET | 120 |

Kuvaluettelo

| | |
|--|-----|
| Kuva 1. Tekstilaji. | 13 |
| Kuva 2. Käsityön mestariin liitettyjen ominaisuuksien kategoriat. | 65 |
| Kuva 3. Taiteellisen työn prosessia. | 95 |
| Kuva 4. Legendaariset mestarit. Kirjottu tekstilainaus, yksityiskohta. | 99 |
| Kuva 5. Legendaariset mestarit. Yksityiskohta. | 99 |
| Kuva 6. Autuaat vanhukset. Yksityiskohta. | 100 |
| Kuva 7. Autuaat vanhukset. Kirjottu tekstilainaus, yksityiskohta. | 101 |
| Kuva 8. Kunnialliset jatkajat. Yksityiskohta. | 102 |
| Kuva 9. Kunnialliset jatkajat. Yksityiskohta. | 103 |
| Kuva 10. Teosten valmistaminen. | 105 |
| Kuva 11. Kirjontatarvikkeita. | 106 |

Liitteet

| | |
|--|-----|
| Liite 1: Käsityömestarit-aineiston analyysi taulukkomuodossa | 120 |
| Liite 2: Käsityömestarit-aineistoon liittyvä kuvamateriaali | 132 |
| Liite 3: Triptyykin <i>Kotiteollisuuden kantahahmot</i> osat | 150 |

Omistettu vanhemmilleni

1 Kotiteollisuus ja taideteollisuus – kohtaamisia ja eroja

Vuonna 1893 perustettiin Suomen Yleinen Käsateollisuusyhdistys, sittemmin Kotiteollisuuden Keskusliittona¹ (KKL) ja nykyisin Käsi- ja taideteollisuusliitto Taito ry:nä tunnetun järjestön edeltäjä. Järjestön nykyinen nimi antaa ymmärtää, että kyseessä on käsityön ja taideteollisuuden, laajemmin käsitteellistettynä muotoilun edistämiseen tähtäävä organisaatio. Etenkään nuoremmat sukupolvet eivät kuitenkaan ehkä osaa yhdistää kotiteollisuustermiä suomalaisen muotoilun historiaan.

Kirjassaan *Suomen taideteollisuus* Erik Kruskopf (1989) käsittelee myös kotiteollisuuden historiaa eritellessään käsityötä ja taideteollisuutta edistämään pyrkineiden yhdistysten syntyä. 1800–1900-lukujen vaihteessa kädentaitoja pyrittiin edistämään useiden yhdistysten kautta: motiivina oli yleisesti ”yhteinen yhteiskunnan etu.” (Kruskopf 1989, 53.) Kotiteollisuuden historian kannalta on merkillepantavaa, että Kruskopf rinnastaa 1893 perustetun Suomen Yleisen Käsateollisuusyhdistyksen toimintoja Taideteollisuusyhdistyksen (per. 1875) vastaaviin. Kirjassaan Kruskopf pohtiikin, ”miksi perustettiin kaksi ohjelmaltaan niin samankaltaista instituutiota.” (Kruskopf 1989, 53.)

Kruskopf tulkitsee erilaisten yhdistysten synnyn osaksi muotoilun kentän erikoistumista, ”työnjakoa”, joka hänen mukaansa on kirjoittamisajankohtana enimmäkseen tutkimatta. Hän toteaa ”koko prosessin tutkimisessa” – jonka tulkitseen siis muotoiluun liittyvän yhdistyskentän analysoimiseksi – pätevän säännön, jonka mukaan ”eloon jääneet kirjoittavat historian, yleensä omasta näkökulmastaan.” (Kruskopf 1989, 53.) Kuvaavaa onkin, että kotiteollisuusorganisaation historian tutkiminen on jäänyt toistaiseksi vähäiseksi, vaikka on todettava, että esimerkiksi kansatieteen parissa ”kotiteollisuus”, perinteisten käsitöiden valmistaminen maaseudulla, on tyypillisesti ollut keskeinen tutkimisen kohde.

Vuokko Takala-Schreib (2000) summaa väitöskirjassaan Suomi muotoilee suomalaisen

¹ Kotiteollisuuden nimellä toiminta järjestyi varsinaisesti vuonna 1913, jolloin perustettiin Suomen Kotiteollisuusvaltuuskunta; vuotta 1913 pidetään järjestön varsinaisena perustamisvuonna. Vuonna 1934 toiminta rekisteröitiin nimellä Suomen Kotiteollisuusjärjestöjen Keskusliitto r.y.; 1946 nimimuodoksi otettiin Kotiteollisuusjärjestöjen Keskusliitto r.y. ja vuonna 1964 nimi tiivistyi edelleen muotoon Kotiteollisuuden Keskusliitto r.y. Kotiteollisuus-käsitteestä kuitenkin luovuttiin ja 1991 käyttöön vakiintui Käsi- ja taideteollisuusliitto ry, johon vuonna 2001 lisättiin nimi Taito. (Ylönen 2003, 214.) Tutkielmassani käytän luottavuuden vuoksi lyhyempää nimimuotoa Kotiteollisuuden Keskusliitto, vaikka tarkastelujaksolla käytössä oli myös varhaisempi muoto. Molemmat nimimuodot lyhennettiin kirjainyhdistelmällä KKL, jota myös käytän tutkielmassa.

muotoilun kentän toimijoiksi seuraavat tahot: Taideteollinen korkeakoulu, Taideteollisuusmuseo, Taideteollisuusyhdistys ja Teollisuustaiteen Liitto Ornamo (Takala-Schreib 2000, 62). Tällaiseen määrittelyyn päätyminen soveltuu ja riittänee Takala-Schreibin tutkimusaiheen kannalta, Taideteollisuusyhdistyksen järjestämien Suomi muotoilee -näyttelyiden analysoimiseen, mutta tulee sivuuttaneeksi useita koulutus- ja muita tahoja. Sen sijaan kirjoittajan viittaus seitsemännen Suomi muotoilee -näyttelyn Taideteollisuusyhdistyksen silloisen toiminnanjohtajan Tapio Periäisen kirjoittamaan katsaukseen osoittaa, ettei suomalaisen muotoilun kenttä rakennu pelkästään mainitun neljän instituution varaan – muotoilusta kiinnostuneita, siihen vaikuttamaan pyrkineitä ja siitä etua etsiviä tahoja on ollut useita, muiden muassa Kotiteollisuuden Keskusliitto:

”Vuoden 1989 aikana on käyty uudelleenjärjestelyjä koskevia myönteisiä neuvotteluja seuraavien tahojen kanssa: Opetusministeriö, Kauppa- ja teollisuusministeriö, Ulkoasiainministeriö, Teollisuuden Keskusliitto, PKT-säätiö, Kera, Ulkomaankauppaliitto, Kotiteollisuuden Keskusliitto sekä elinkeinoelämän eri tahot.” (Sit. Takala-Schreib 2000, 236-237.)

Käsitys, jonka mukaan suomalaisen muotoilun historia typistyisi vain tiettyjen alan instituutioiden, kuten Taideteollisuusyhdistyksen (nykyisin tunnettu Design Forum Finlandin toiminnasta) tai Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun (aik. Taideteollinen korkeakoulu) tutkimukseen, jättää näkökulman aiheeseen rajoittuneeksi ja kapeaksi. Kotiteollisuuden historian tutkimus avartaa käsitystä suomalaisesta muotoilusta ja auttaa näkemään aiheen laajempia historiallisia ja yhteiskunnallisia yhteyksiä.

1.1 Suomalaisen muotoilun diskurssit

Sekä Vuokko Takala-Schreib (2000) että Harri Kalha (1997) ovat tutkineet väitöskirjoissaan suomalaista muotoilua diskurssianalyttisistä lähtökohdista. Takala-Schreib on kiinnittänyt huomiota teollisen muotoilun poissaoloon suomalaiseen muotoiluun liittyvissä diskursseissa, myös Suomi muotoilee -näyttelyissä (Takala-Schreib 2000, 134; 233). Hänen mukaansa ”suomalaisen tarkoituksenmukaisuuden yhdistäminen talonpoikaiskulttuurin perinteeseen on eräs itsestäänselvyys suomalaisen muotoilun diskurssissa” (Takala-Schreib 2000, 189). Vakuudeksi tutkija viittaa suomalaisessa muotoiluhistoriassa perinteisesti yhtenä keskeisimmistä muotoilijoista pidetyn Kaj Franckin (1989) *Muotoilijan tunnustuksia – Form och miljö* -kirjaan, jossa Franck tarjoaa narratiivinomaisen kuvauksen maalaisen perinteen yhdistymisestä funktionaaliseen muotoiluun: ”Eräs tällainen muisto oli ihan ta-

vallinen kivivati, joita olin pikkupoikana nähnyt monet kerrat hämäreiden tupien pitkillä pöydillä. [– –] Mutta tuosta maalaistalouden ainoasta, kaikkiin tarpeisiin yhtä sopivasta perusastiasta, tuli minulle funktionaalisen esinesuunnittelun eräänlainen esikuva.” (Franck 1989, 10.)

Takala-Schreibin tutkimuksessa keskustelun aiheena on suomalaisen muotoilun kansallinen omaleimaisuus ja sen kyseenalainen tarpeellisuus teollisessa muotoilussa. Hieman sarkastisesti hän kirjoittaa, että ”teollisen muotoilun tuotekonsepteihin määritellään harvemmin tavoitteiksi kansallista omaleimaisuutta”, joka on rakentunut hänen mukaansa ”pulaajan eksotiikan ja perinteisen taideteollisuuden varaan” (Takala-Schreib 2000, 238). Erityisen kiinnostavaa Takala-Schreibin tutkimuksessa on hänen tapansa eksplikoida, miten suomalaisen muotoilun diskurssi (sellaisena kuin se on toistunut mm. Suomi muotoilee -näyttelyiden dokumenteissa) muuttuu muotoilijan itsesensuuriksi tai ”haamuvastustajaksi”, joka alkaa sanella ehtoja muotoiluprosessin aikana. Tämän diskursiivisen vallan analyysin Takala-Schreib perustaa Michel Foucault’n käsitteisiin. (Takala-Schreib 2000, 263-283; 36-39.) Tutkimuksensa yhteenvedossa hän toteaa:

Suomessa muotoilija näyttää syntyvän diskursiivisena subjektina ja ennen kaikkea vakavasti otettavana muotoilijana, kun hän osoittaa eettisesti vastuullisen asenteensa suomalaisen muotoilun omaleimaisuuteen ja kansalliseen kulttuuriin. Tämä tapahtuu muotoilijan kannanottona joko jatkamalla vakiintunutta perinnettä suomalaisesta muotoilusta tai pyrkimällä uudistamaan sitä ’ajanhenkiseksi’. Suomessa muotoilija ei voi sivuuttaa tai unohtaa suomalaisuuttaan. (Takala-Schreib 2000, 286.)

Väitöskirjassaan *Muotopuolen merenneidon pauloissa* Harri Kalha (1997) on analysoinut suomalaista muotoilua tuottanutta diskurssia. Hänen mukaansa Suomi oli 1940-luvulla Skandinavian silmin ”Pohjolan ’toinen’, omapäinen ja eksoottinen, karkea ja kömpelökin, välillä hämmäntävän hienostunut, mutta aina liikuttava” (Kalha 1997, 269). Kalha tiivistää diskurssia kansanluonteen piirteinä: ”Suomen taideteollisuus kuvastaa eräänlaista ’herravihan’ perinnettä [– –]. Suomalaisten asenteissa sekoittuvat vahva itsetunto (kansallinen ylpeys) ja alemmuudentunto (kohtelias nöyryys).” (Kalha 1997, 269.) Tutkimuksen mukaan esimerkiksi skandinaavisessa kontekstissa tuotettua kirjoittelua toistettiin suomalaisessa lehdistössä niin, että lopulta diskurssiksi vahvistunut puhunta hegemonisoitui – ja muuttui todeksi.

Luonnonlasten intuitiivinen esineiden luominen tiivistyi osaksi suomalaisen muotoilun diskurssia, mutta modernit muodot ja kouluttamattoman kansanomaisuus olivat myös ambivalentti pari, erityisesti kun suomalainen muotoilu oli Milanon triennaali -näyttelyiden kautta etabloitunut kansainväliseen muotoilueliittiin. Taideteollisuusesineissä mahdollinen kansanomainen traditionaalisuus oli sofistikoitunutta, näyttelykelpoista primitiivisyyttä. Kuitenkin kansanomaisuutta sinänsä väheksyttiin. Annikki Toikka-Karvonen arvotti vuoden 1958 kirjoituksessaan suomalaisesta näkökulmastaan muita Euroopan maita huolettomasti primitiivisiksi:

”Enemmän muotojen ja värien tuoreutta – joskaan ei aina näyttelyteknillistä eleganssia – löysi eräiden ’primitiivisten’ maiden esineistössä, kuten Puolan, Espanjan, Sardinian jopa Romanian. Suurin osa näiden maiden esineistöstä oli tietenkin vain traditionaalisen kansantaiteen jälkituotteita [–].” (Sit. Kalha 1997, 190.)

Kalhan mukaan taideteollisuuden alalla hyvin tunnettu Arttu Brummer näki juuri tekstiilitaiteessa ”todellisen kansallisen taidemuodon”. Brummer ihaili erityisesti tekstiilitaiteilija Laila Karttusen teoksia – juuri naistaiteilija näytti edustavan Brummerille ”kaikkea kaunista, nöyrää ja kosiskelematonta.” (Kalha 1997, 191.) Kansannaisen neitseellinen viattomuus heijastuu myös Karttusen antamassa haastattelussa: ”Suomalaisella maalaistytöllä on yleensä terve aisti, hän on kehityskykyinen ja tajuaa kauneuden herkästi – ellei puolalainen kulttuuri ole vielä ehtinyt häntä pilata” (Kalha 1997, 192).

Takala-Schreibin ja Kalhan diskurssianalyysyjä vasten kotiteollisuuden ja vastaavan organisaation historia on varsin kiinnostava suomalaisen muotoilun kannalta, sillä sen parissa aito kansanomaisuus niin muotoilussa kuin tekijyydessä oli keskeisellä sijalla. Kansallinen omaleimaisuus esineissä ja kätevyys niiden valmistamisessa osoittivat myös hyvää kansalaisuutta, jota kotiteollisuuden parissa osaltaan pyrittiin edistämään kansanomaisten suomalaisten muotojen säilyttämisen ja ajassa eteenpäin välittämisen ohella. Tutkimukseni kohdistuukin siihen, millaisia olivat kotiteollisuuden kantahahmot, maaseudulla perinteisiä käsityötuotteita valmistaneet kotiteollisuuden esikuvat, Kotiteollisuus-lehdessä esitellyt käsityömestarit.

1.2 Havainnoista tutkimuskysymyksiin

Kootessani vuosina 2008–2009 aineistoa kulttuuripolitiikan alan pro gradu -tutkielmaa (Kraatari 2009) varten huomasin *Kotiteollisuus*-lehden sivuilla juttuja, kuvauksia ja haas-

tatteluita, jotka esittelivät käsityömestareita. Lueskelin noita tekstejä ohimennen kootessani tuolloin aineistoa *Kotiteollisuus*-lehden argumentatiivisista teksteistä, kuten pääkirjoituksista, asia-artikkeleista ja mielipidekirjoituksista. Käsityömestareita kuvailevat kirjoitukset näyttivät muodostavan lehden yhden kirjoittamisen tyyppin, joskin muodoltaan epäyhtenäisen ja kirjavan lajin.

Kotiteollisuuden historiaan suuntautunutta tutkielmaa valmistellessani tutustuin myös ensimmäisen kerran Michel Foucault'n esseeseen *Nietzsche, genealogia, historia* (Foucault 1998). Siinä Foucault esittelee Friedrich Nietzschen filosofiaan perustuen *historiallisen aistin*. Ajatuksissani yhdistyivät nämä kaksi: käsityömestari-kirjoitukset ja historiaa vastakarvaan lukeva *genealogia*. Taiteen maisterin pro gradu -tutkielman puolestaan näin loistavana kokeilualustana näiden kahden sekä sivuaineena opiskelemani kulttuurihistorian yhdistämiselle.

Tutkimukseni sijoittuu edellä kuvattujen Takala-Schreibin ja Kalhan tutkimusten jatku-moon kriittisenä, muotoiluun liittyviä diskursseja ja myyttejä purkavana tutkimuksena, mutta kohteena on nyt muotoilun historiassa vähälle huomiolle jäänyt kotiteollisuus. Tutkielmassani avaan kotiteollisuuden piirissä luotua kuvaa alkuperäisestä suomalaisesta käsityöihmisestä, jonka oletettuna luontaisena ominaisuutena on ollut kyky tehdä suomalaisia esineitä aidoista materiaaleista käyttäen esimerkiksi oikeita värejä sekä alkuperäisiä muotoja ja malleja. Koska taideteollisuuden historian parissa nämä taidot on usein sivuutettu kansan yleisenä ominaisuutena, pidän loogisena etsiä tätä ”kansanluontoa” tavalliselle kansalle varatulta muotoilun kentältä – kotiteollisuudesta.

Opinnäytteeni tutkimusongelmana on kansanomaisesta käsityömestarista *Kotiteollisuus*-lehdessä tuotettu ideaalikuva. Perustan tutkielmalleni luo kysymys, millaisiksi käsityön esikuvalliset taitajat kuvattiin *Kotiteollisuus*-lehden käsityömestari-kuvauksissa. Tutkielmani tehtävä on siten analysoida keräämäni käsityön mestareita kuvaavaa lehtiaineistoa, etsiä ja nimetä heihin liitettyjä ominaisuuksia. Toinen, tutkimusta syventävä kysymys on, miten käsityömestareiden kuvauksia voisi ymmärtää historiallisessa kontekstissään. Pohdin sitä, millaisena Kotiteollisuuden Keskusliiton suhde aikaan (erityisesti menneisyyteen) näyttäytyy *Kotiteollisuus*-lehden kirjoituksissa ja mitä perinnepuhe kertoo lehtijuttujen julkaisuajankohdan ajasta. Analyysin kohteena on kotiteollisuuteen liittynyt aikakäsitys, jota käsityömestareiden kuvauksetkin ilmentävät, mutta jota *Kotiteollisuus*-lehden muut

tekstit syventävät. Tutkielmani tehtävänä on viedä käsityömestareiden kuvaus näin *koteksiinsä* eli tekstiympäristöön, mutta myös *kontekstiinsä*, kirjoitusaikakauteensa. Tutkielmani kolmas kysymys, miltä käsityömestarin ideaalikuva, *kotiteollisuuden kantahahmo* voisi näyttää, luo pohjan tutkielmaan sisältyvälle taiteelliselle työskentelylle, jossa hyödynnän Foucault'n mukaista genealogista asennetta historian tarkasteluun ja tarjoan kriittisen kommentaarin kotiteollisuuden kantahahmoista tekstiilitaiteen keinoin.

1.3 Tutkielman rakenne

Tutkielmani on rakenteeltaan kolmitasoinen, mikä ilmenee kysymyksenasettelusta. Lähden liikkeelle käsityömestareiden kuvauksista, syvennän kuvaa viemällä sen historialliseen kontekstiinsä ja lopulta alan purkaa tuota kuvaa foucaultlaisen genealogisen tutkimusasetteen avulla. Tutkielmani on toisaalta myös kaksijakoinen: tutkielmani koostuu puhtaasti kirjallisesta työstä sekä taiteellisesta kommentaarista. Kirjallinen osuus, jossa analysoin ja avaan käsityömestarin olemusta, tuottaa tietoa kotiteollisuudessa vallinneista, käsityön tekemiseen liittyneistä arvoista ja ihanteista. Tutkijana rakennan tiedon ja ymmärtämisen kautta pohjan taiteelliselle työskentelylle, jossa parodioin, hajotan ja kommentoin kotiteollisuuden kantahahmoa tekstiilitaiteen keinoin. Tutkielmani on kuitenkin kirjallisesti painotunut siinä mielessä, ettei kirjallinen osuus ole perustelu tai selitys teoksille, vaan taiteellinen työskentely tuotetaan osaksi kirjallista tutkielmaa.

Analyysin ensimmäisessä osassa (luku 3) hyödynnän kielitieteellistä tutkimusta. Tunnistan käsityömestareita käsittelevien tekstien joukon omaksi *tekstilajikseen* eli *genreksi* ja jäsenen aineiston sisältöä Egon Werlichin tekstityyppiäotellun mukaisesti. Tämän jäsenyyksen pohjalta luokittelen käsityömestareihin liitettyjä piirteitä sekä tunnistan ja nimeän kädentaitamisen esikuvat, kotiteollisuuden kantahahmot. Tutkielman toisessa osassa (luku 4) suhteutan käsityömestareiden kuvausta tekstiympäristöön. Liitän kuvaukset *Kotiteollisuus*-lehden muissa teksteissä ilmenevään asenteeseen menneisyyttä kohtaan ja laajemmin kotiteollisuuden parissa vallinneeseen aikakäsitykseen. Kotiteollisuuden aikakäsitystä ja siihen liittyen käsityömestareiden esikuvallisuutta analysoin aikalaiskontekstiaan vasten huomioiden toisen maailmansodan jälkeisten vuosikymmenten suomalaista yhteiskuntaa.

Tutkielman kolmannessa osassa (luku 5 sekä triptyyksi *Kotiteollisuuden kantahahmot*) työstän käsityömestareista konkreettisia kotiteollisuuden kantahahmojen kuvia tekstiilitai-

teen keinoin. Taiteellinen kommentti perustuu Michel Foucault'n genealogiseen asenteseen tutkia historiaa ja erityisesti sovellukseen Foucault'n esittämästä historiallisesta aistista, jota voisi luonnehtia pyrkimykseksi tunnistaa (eli aistia) menneisyyden tapahtumissa enemmän, kuin mihin tavallisesti tyydytään. Toisaalta sen voi ymmärtää myös historian-tulkinnalliseksi liioitteluksi tai peräti karnevalistiseksi ylitulkitsemisen tavaksi. Tutkielmassa historiallinen aisti on merkityksellinen käsite tieteen ja taiteen risteymäkohtana: taiteellisessa prosessissa syvennän kirjallisesti työstettyä analyysia ja luon parodisia kotiteollisuuden kantahahmojen kuvia pyrkimyksenä tehdä kirjallisen analyysin tarjoama tieto konkreettisesti näkyväksi. Tässä hyödynnän myös käsityömestari-aineiston yhteydessä julkaistuja valokuvia. Päätösluvussa summaan tutkielmani tuloksia ja tutkimuksen kulkua. Tutkielman liitteinä ovat taulukkomuodossa esitetty analyysi käsityömestari-aineistosta, käsityömestareista julkaistut valokuvat sekä kuvat triptyykin osista.

2 Aineistot ja analyysin tiet: kieli, aika ja aisti

Tutkielmani perustuu lehtiaineistoon, jonka olen koostanut *Kotiteollisuus*-lehdestä kahdeksassa vaiheessa. Lehdestä kokoamieni käsityömestari-kuvausten lisäksi hyödynnän lehdestä aiemmin koostamaani argumentatiivisten tekstien (pääkirjoitukset, asia-artikkelit, mielipidekirjoitukset) kokoelmaa, joka muodostaa *kotekstuaalisen* kehyksen, tekstiympäristön, tätä tutkielmaani varten lehdestä keräämilleni ja laajasti esitellyille käsityömestarikuvauksille.

Käsityömestari-aineistoa jäsennän kielentutkimukseen perustuvan genre-analyysin avulla. Tästä syntyvän tiedon ymmärtämistä syvennän historiallisen *kontekstualisoinnin* kautta: suhteutan kantahahmoon liittyviä ihanteita kotiteollisuuden aikakäsitykseen. Osoitan käsityömestari-kirjoitusten ja niissä ilmenevän aikakäsityksen temporaalisuuden, ajallisuuden. Pohdintani perustuu pääosin Reinhart Koselleckin historiallista aikaa jäsentäviin termeihin. Taiteellista prosessia palvelevaksi olen katsonut Michel Foucault'n esseessään *Nietzsche, genealogia, historia* esittelemän historiallisen aistin, joka tuo lehtiaineiston tulkintaan erilaisen, taiteellisen työskentelyn mahdollistavan näkökulman.

2.1 Aineistot

Tutkielmani lehtiaineistot on koottu selaamalla järjestelmällisesti läpi *Kotiteollisuus*-lehden vuosikertoja. Melkein kahdenkymmenen vuoden jaksolta, vuosilta 1947–1969, olen poiminut *Kotiteollisuus*-lehdestä lehtijutut, jotka käsittelevät kotiteollisuutta harjoittaneita henkilöitä. Kotiteollisuuden aikakäsitystä havainnollistavan aineiston olen valikoinut lehdestä vuosilta 1944–1984 aiemmin koostamastani lähes 400 tekstin kokoelmasta; tässä tutkielmassa käytettävä valikoima on rajattu samalle aikajaksolle kuin käsityömestari-aineisto eli vuosille 1947–1969.

Tutkielmassani olen ensisijaisesti kiinnostunut kotiteollisuuden toisen maailmansodan jälkeisistä vuosista, minkä vuoksi en käsittele *Kotiteollisuus*-lehteä kokonaisuudessaan sen julkaisuajalta enkä lehden edeltäjiä². Lehtimateriaalin keruun aikarajoiksi määrittelen vuodet 1947 ja 1969. Toisen maailmansodan jälkeen silloiselta nimimuodoltaan *Kotiteolli-*

² *Kotiteollisuus*-lehti ilmestyi vuosina 1936-1991. *Kotiteollisuus*-lehteä edelsivät *Lastu ja lanka* -lehti (1932-1935) ja *Käsiteollisuus*-lehti (1907-1931). *Kotiteollisuus*-lehden seuraaja puolestaan on vuodesta 1991 ilmestynyt *Taito*-lehti.

suusjärjestöjen Keskusliiton asema vakiintui sen saatua vuonna 1945 valtion budjetista merkittävän määrärahan, jolla se pystyi rahoittamaan itselleen päätoimiston sekä pysyvän henkilökunnan (Ylönen 2003, 125). Lisäksi liitto pystyi ottamaan vuodesta 1947 vastuun *Kotiteollisuus*-lehden julkaisemisesta, mikä aiemmin oli toteutettu yhteisvoimin muiden käsityöalan organisaatioiden kanssa (Laine[-Juva] 1955, 6). Vuosi 1969 puolestaan merkitsee *Kotiteollisuus*-lehdessä yhden aikakauden päättymistä: päätoimittaja Yrjö Laine-Juva luotsasi *Kotiteollisuus*-lehteä sen alusta, vuodesta 1936 aina kuolemaansa asti.

Kotiteollisuus-lehdestä vuosilta 1947–1969 keräämäni aineisto on siis luonteeltaan kahtalainen. Ensimmäisen osan muodostavat 35 kuvausta käsityön mestareista, jotka ovat olleet tunnettuja taitavuudestaan tai heidät on palkittu esimerkiksi kotiteollisuuden taitomerkillä. Osa kuvauksista on luonteeltaan muistelmia, osa perustuu kirjoittajan tekemään haastattelukäyntiin. Tutkimuksessani analysoin käsityömestarien kuvauksia teksteinä, joista pyrin tavoittamaan kädentaitajaan liitetyt ihanteelliset piirteet. Tällöin en ota kantaa kuvauksien todenmukaisuuteen tai tekstien kuvauksen kohteena oleviin henkilöihin sinänsä. Tämä on olennaista tutkimusetiikan kannalta: tartun piirteisiin ja kuvauksiin, jotka tekstin kirjoittaja on kohteestaan tulkinnut ja tuottanut.

Koska esittelen ja analysoin lehtiaineiston kaikkia käsityömestari-kuvauksia, on tutkielmassa näiltä osin runsaasti viittauksia käsityömestari-aineistoon. Tekstinsisäiset, alle kolmen virkkeen tai muuten lyhyet suorat lainaukset on merkitty lainausmerkeillä ja tätä pidemmät suorat lainaukset olen merkinnyt sisennyksellä ja kursiivilla. Käsityömestari-aineiston teksti- ja sisällönanalyysissa käsittelen useimmiten yhtä kuvausta kerrallaan, mitä selventää kuvausanalyysien otsikointi. Käytän silti melko tiheää viittaustapaa kappaleensisäisine ibidem-merkintöineen (ibid.), jotta lukijalle ei jäisi mielikuvaa esimerkiksi aineistoa halveksivasta lainausmerkkien käytöstä. Kun analyysissa viitataan jo sitaateissa mainittuihin ilmaisuihin, korostan ne tekstissä puolilainausmerkeillä. Lehtiaineiston sitaatit olen pääsääntöisesti säilyttänyt julkaisumuodossaan kielivirheineen. Joissakin tapauksissa olen kuitenkin merkinnyt sitaatteihin korjauksen tai tehnyt lisäyksen käyttäen hakasulkeita, jotta lukija voi ymmärtää sitaatin.

Käsityömestarien kuvausten yhteydessä julkaistiin tavallisesti myös valokuva mestarista. Valokuvat muodostavat osaltaan kiinnostavan aineiston, mutta sen syvälinen analyysi vaatisi myös erilaisen analyysivälineen kuin itse kirjoitusten analysoimiseksi käytetty teksti-

analyysi, minkä vuoksi olen rajannut valokuvat pois varsinaisesta lehtiaineistosta. En kuitenkaan ole jättänyt täysin hyödyntämättä kirjoituksiin liittyvää kuva-aineistoa, sillä olen käyttänyt niitä taiteellisessa prosessissa hahmotellessani kantahahmojen kuvia. Mestareiden valokuviin tallennetut ilmeet ja asennot ovat vaikuttaneet siihen, millaisiksi kantahahmojen kuvat ovat teoksissani muotoutuneet.

Koska olen kiinnostunut mestareita esittelevistä teksteistä, en ole lehtitietojen perusteella esimerkiksi kerännyt listaa Kotiteollisuuden Keskusliiton ansio- tai taitomerkeillään palkitsemista henkilöistä, eikä lehtiaineistooni kuulu kaikki kotiteollisuudessa ansioituneet tai mestarillisiksi harjaantuneet kädentaitajat. Lehtiaineisto on myös täsmentynyt, sillä eräät siihen aluksi sisällyttämäni tekstit rajasin siitä myöhemmin pois, kun tekstityypin tarkempi tunnistaminen mahdollistui analyysin myötä.

Kotiteollisuus-lehdestä kokoamani aineiston toisen osan muodostavat argumentatiiviset tekstit, kuten pääkirjoitukset ja mielipidekirjoitukset, joissa lehteen säännöllisesti kirjoittaneet henkilöt käsittelevät aikaan liittyviä teemoja. Myös nämä tekstit ovat ajanjaksolta 1947–1969. Tätä aineistoa nimitän suhteessa käsityömestareita kuvanneeseen aineistoon *kotekstuaalisiksi tekstiympäristöksi*: kun ensin olen avannut, millainen hyvä ja palkitseminenarvoinen käsityöihminen oli Kotiteollisuuden Keskusliiton parissa, pohdin tätä kuvaa käsityöihmisestä *Kotiteollisuus*-lehdestä esiin nousevaa aikakäsitystä vasten. Tutkielman lehtiaineistot ja niiden analysointi puolestaan luovat pohjan – ja tässä mielessä aineiston – tutkielmaan sisältyvälle taiteelliselle työskentelylle, minkä tuloksena syntyy kolmen tekstiilitaideteoksen kokonaisuus, triptyykin *Kotiteollisuuden kantahahmot*.

2.2 Metodiset käsitteet ja teorettinen viitekehys

Tutkielmaani voi kuvata monitieteiseksi siinä mielessä, että yhdistelen eri alojen lähestymistapoja yhdessä tutkielmassa. Se voi tehdä tutkielman rakenteesta hieman raskaan, mutta nähdäkseni tämän kehyksen myötä tutkielmaani sisällyttämä taiteellinen työskentely tulee perustelluksi. Kun tutkielmassani jäsenän myös taiteen keinoin kädentaitajasta luotua ihanteellista kuvaa, kotiteollisuuden kantahahmoa, on tarpeen ensin selvittää, mitä ominaisuuksia käsityömestareihin liitettiin ja mihin ominaisuudet perustuivat. Taiteellisella alalla tehtävä tutkimus on haasteellista muun muassa siksi, ettei erityisen vakiintuneita tutkimustraditioita ole. Tämä haaste on tietysti myös mahdollisuus, jota olen hyödyntänyt käyttä-

mällä tutkimuksessani yhtäältä kielentutkimuksen lähestymistapaa käsityömestarien kuvausten analyysissä ja toisaalta historia- ja yhteiskuntatieteelliseen teoriakirjallisuuteen perustuvia käsitteitä analyysin syventämiseksi sekä kirjallisessa että erityisesti visuaalisessa muodossa, siis tutkielmani taiteellisessa prosessissa.

2.2.1 Genrestä sisältöön

Tutkiakseni sitä, millaisena kotiteollisuutta harjoittava ihminen parhaimmillaan nähtiin, keräsin *Kotiteollisuus*-lehdestä tekstejä, jotka esittelevät käsityötä harjoittaneita henkilöitä. Suhteellisen laajalta ajanjaksolta kootun aineiston ensisijainen valinta perustui lehtijuttujen silmäilyyn ja otsikon sisältöön, sillä tekstit eivät varsinaisesti liittyneet mihinkään juttusarjaan, eikä niiden julkaiseminen ollut säännöllistä. Teksteillä ei siis ollut yhdistävää muotoseikkaa, jonka perusteella ne olisi voinut tunnistaa. Aineistoa kootessani tärkein kriteeri tekstien valinnassa oli niiden sisältö, se että käsityön tekemiseen liitettiin henkilö tai henkilöitä. Siksi rajasin aineiston ulkopuolelle tekstit, jotka esimerkiksi käsittelevät jotain käsityötekniikka jollakin alueella.

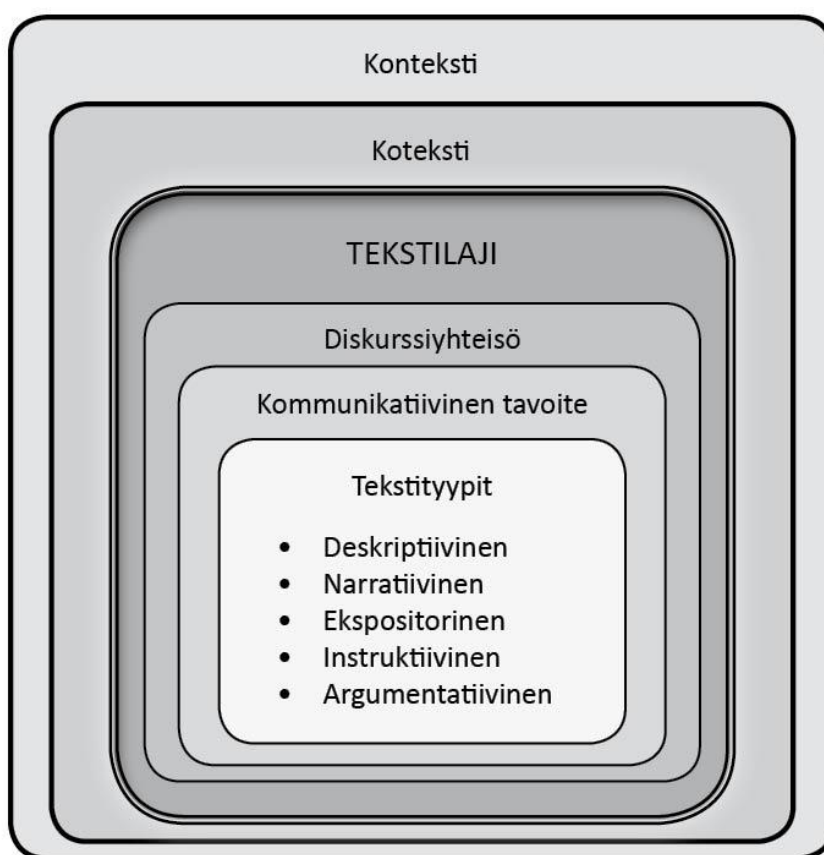
Aineiston valikoitumisen ja myös sen analyysin kannalta *tekstilaji* eli *genre* on tutkimuksessani tärkeä käsite. Genren käsitteen kautta täsmentyy se, millaiset tekstit aineistoni tuottavat. Susanna Shore ja Anne Mäntynen toteavatkin, että tutkimuksessa aineiston rajaus sinänsä on oletus jostain tekstilajista (Shore & Mäntynen 2006, 11). Kerätessäni *Kotiteollisuus*-lehden vuosikerroista käsityömestari-aineistoa pystyin tunnistamaan tekstit toisiinsa liittyviksi, vaikka ne eivät olleet yhteisesti otsikoituja tai edes muodoltaan yhtenäisiä. Se, että voin tutkimukseni kautta osoittaa lehdestä käsityön tekijöitä esittelevän genren, on myös yksi tutkimustulos.

Tekstilajilla on pitkä historiallinen tausta. Antiikista tuttuja lajinimityksiä ovat esimerkiksi runouden lajityypit, eepinen ja lyyrinen runous sekä draama, joka edelleen jaettiin tragediaan ja komediaan. Tekstilajista kielitieteen semioottisessa metateoriassa väitellyt Tommi Nieminen kuitenkin huomauttaa, että kielitieteessä tekstilajia on käytetty kauan vain apukäsitteenä (Nieminen 2010, 20). Genren tutkimus kielitieteessä onkin yleistynyt vasta 1980-luvulta lähtien, mutta tekstilajin määrittelyä on pohdittu myös tätä ennen. 1950-luvulla englantilainen J. R. Firth esitti, että kielellisiä tapahtumia (language events) voisi tutkia niiden tilannekontekstin mukaan. Firthin tulos oli rajatun kielen käsite: kieli rajatus-

sa kontekstissaan, kuten tietyn kirjailijan kieli, uutisotsikoiden kieli jne. (Shore & Mäntynen 2006, 16.) Rajatun kielen käsitteen pohjalta M. A. K. Halliday kehitti rekisterin käsitteen, joka myös viittaa tietyssä tilanneyhteydessä käytettyyn kieleen. Esimerkiksi korttipelin aikana käytetään siihen liittyvää kielen rekisteriä. (Shore & Mäntynen 2006, 18-19.) Hallidayn oppilas James Martin ja nk. Sydneyn ryhmä kehittivät 1980-luvulla edeltäjiensä teoretisoineja ja esittivät genre- ja rekisteriteorian. Heidän mukaansa genre määrittyy sosiaalisen toiminnan kautta, ja genret ovat tavoitteellisia eli niillä pyritään johonkin. (Shore & Mäntynen 2006, 21.)

1990-luvulta John Swales on ollut merkittävä genren määrittelijä. Swales esittää, että tekstilajin takana on tietty *diskurssiyhteisö*. Kuitenkin myös hänen mukaansa tekstejä yhdistää samaan genreen kuuluviksi niiden päämäärä sekä se, mille yleisölle tekstit on suunnattu. Swales tähdentää tekstin kommunikatiivista tavoitetta, jolle alisteisena hän näkee esim. tekstin rakenteeseen liittyvät seikat. (Shore & Mäntynen 2006, 27.) Arjessa tekstilajeja tai genrejä tunnistetaan suhteellisen helposti: tiedetään esimerkiksi mikä on dekkari ja mitä tarkoitetaan harlekiini-romaanilla. Niemisen mukaan ”tekstilajinormi” kertoo enemmän tekstiin liittyvästä toiminnasta kuin itse tekstin kielellisistä seikoista: ”Tekstilaji liittyy siihen, mitä tekstillä tehdään tai mitä sen tuottaminen ja vastaanottaminen sosiaalisesti merkitsee tai implikoi.” (Niemi 2010, 20-21.)

Tekstilajin kielellistä muotoa voi analysoida esimerkiksi *tekstityypin* perusteella. Egon Werlich on eritellyt viisi erilaista tekstityyppiä, joita ovat *deskriptiivinen, narratiivinen, instruktiivinen, ekspositorinen ja argumentoiva tekstityyppi*. Tietysti myös yhteen tekstilajiin voi sisältyä erilaisia tekstityyppejä: esimerkiksi käsityöohjeessa voi olla sekä kuvailevaa (deskriptiivinen), erittelevää (ekspositorinen) että neuvovaa (instruktiivinen) tekstiä. (Werlich 1983, 39-41; Shore & Mäntynen 2006, 36-37.) Jo J. R. Firthin näkemyksen mukaan genren käsitteeseen liittyy läheisesti *konteksti*. Kontekstin käsite on hyvin laaja ja sitä voi täsmentää esimerkiksi kulttuuriseen kontekstiin tai sosiaaliseen kontekstiin. Kontekstin



Kuva 1. Tekstilaji.

Tekstilajin eli genren muodostumisen taustalla on diskurssiyhteisö, jolla on kommunikatiivinen tavoite, mihin liittyvät erilaiset tekstityypit retorisina keinoina. Tekstilaji suhteutuu tekstiympäristöön eli kotekstiin sekä laajempaan esim. kulttuuriseen kontekstiin. Shore & Mäntynen (2006, 16-41) pohjalta tekijä (EK).

käsitettä suppeampi on *kotekstin* eli *tekstiyhteyden* käsite. Tutkielmassani *Kotiteollisuus-*lehden voi nähdä kahtalaisen aineistoni vuoksi myös kotekstina: suhteutan käsityömestareista kirjoitettuja tekstejä samassa lehdessä julkaistuihin aikaa käsitteleviin teksteihin, jotka ovat saman diskurssiyhteisön tuottamia. Tekstien kirjoittajia ja koko kotiteollisuuden

ilmiötä puolestaan tulkitseen kontekstissaan, ympäröivässä ajassa ja paikassa, 1940–60-lukujen Suomessa.

Jo kootessani käsityömestareita koskevaa aineistoa koin haasteelliseksi tekstien keskinäisen erilaisuuden, minkä vuoksi aineistoa täytyi analyysin myötä hieman täsmentää. Erittäin käyttökelpoiseksi aineistoanalyysissä osoittautui Egon Werlichin tekstityyppeihin perustuva jaottelu. Sen perusteella kävi ensinnäkin ilmi, että hyvin eri tyyppistenkin tekstien saattoi katsoa kuuluvan samaan genreen. Toiseksi, jaottelun perusteella aineisto jäsenyi mielekkäällä tavalla, jolloin myös tutkittavaa asiaa eli käsityöntaitajan ideaalikuva, kotiteollisuuden kantahahmoja saattoi piirtää aineistosta esiin.

Käsityömestari-aineiston kokoamisen yhtenä perusteena on siis tekstilaji, jonka ymmärrän John Swalesin tapaan diskurssiyhteisön, tutkimukseni tapauksessa *Kotiteollisuus*-lehden kirjoittaneiden henkilöiden muodostaman yhteisön tuottamaksi tavoitteelliseksi tekstilajiksi. Tekstien yleisö on yhtenäinen: tekstit on suunnattu *Kotiteollisuus*-lehden lukijoille. Genren toista määrittävää ulottuvuutta, tekstien yhteistä päämäärää, selvitan aineistoanalyysin kautta erittelemällä aineistoa Werlichin tekstityyppien mukaisesti. Näin genremääritys on ikään kuin tutkimukseni sivutulos, sillä varsinaisesti analyysin tavoitteena on käsityömestareihin liitettyjen piirteiden hahmottaminen: tekstityypittelyn yhteydessä avaan ja jäsenen tekstien sisältöä, jolloin aineiston tekstilajianalyysi palvelee sisällönanalyysia.

2.2.2 Aikakäsitys

Käsityömestarien kuvauksissa on monin paikoin nähtävissä viittauksia aikaan, erityisesti menneisyyteen. Siksi suhteutan käsityömestareita koskevien tekstien analyysituloksia *Kotiteollisuus*-lehden eräissä muissa teksteissä välittyviin käsityksiin ajasta. Pohdin kotiteollisuuden suhdetta aikaan ja menneisyyteen saksalaisen Reinhart Koselleckin (1923–2006) historiateorian avulla. Koselleck tunnetaan erityisesti käsitehistorioitsijana, mutta hän on pohtinut paljon myös historiallisen ajan teoriaa, esimerkiksi ajan historiallisuutta ja kerrosteisuutta. Tutkielmassani tärkeää on käsitys nykyhetken ajallisesta kaksisuuntaisuudesta: jokainen nykyhetki on menneisyyden ja tulevaisuuden leikkauspiste. Siten esimerkiksi kotiteollisuuteen keskeisesti liittynyt nostalgisuus ei ole sidoksissa yksinomaan menneisyyteen, vaan se on tulkittavissa myös nykyisyyttä ja tulevaisuutta koskevana argumenttina.

Tältä pohjalta perinteisyyden ja alkuperäisyyden säilyttäminen ja välittäminen merkitsee myös tietynlaisen menneisyyden kuvan tuomista vallinneisiin nykyisyyksiin.

Historiatieteen kohteena ajatellaan yleensä ottaen olevan menneisyys, ja historioitsijan ajatellaan usein toimivan menneisyyden järjestelijänä, joka asettaa tapahtumat kronologiseen jatkumoon. Inhimillinen suhde aikaan ei kuitenkaan ole aivan näin suoraviivaista. Tutkimuksensa *Aika ja elämä* johdantoluvussa Anne Ollila (2000) osoittaa, että ajan oma historiallisuus on jäänyt melkein pä kuriositeetiksi, historianfilosofisen pohdiskelun aiheeksi. Tutkimuksessaan Ollila kuitenkin korostaa ajan kulttuurisidonnaisuutta: ”se opitaan ja omaksutaan vähitellen kuten muutkin kulttuuriin sisältyvät säännöt, tavat ja uskomukset” (Ollila 2000,13).

Historiallisen ajan teoretisoinnissa Koselleck painottaa inhimillisen historian (ei luonnontieteellisen historian) perustumista kokemuksiin, mihin liittyvät toistot ja erilaiset kestot. Aika on siksi ymmärrettävissä luonteeltaan kerrosteisena. (Koselleck 2003, 9.) Ajan kerrosteisuuden vuoksi on purettava käsityksiä ajan yksiselitteisestä kronologisuudesta, sillä niin vahvasti kuin eläisimmekin ”tässä ja nyt”, vaikuttaa aikakäsityksemme myös menneisyydet ja tulevaisuudet. Koselleckin tunnettu aikaan liittyvä teoretisointi koskeekin *aikadimensioiden kombinaatioita*, kuten mennyt tulevaisuus (saks. die vergangene Zukunft). Tiivistetysti kyse on ajan ulottuvuuksien ymmärtämisestä: jokainen nykyhetki muuttuu menneisyydeksi; jokainen hetki menneisyydessä on ollut nykyisyyttä, jonka käsitys tulevasta on jäänyt menneeksi tulevaisuudeksi – toisin sanoen kaikki nykyisyydet sisältävät viittauksen sekä menneeseen että tulevaisuuteen. (Koselleck 2003, 331.) Tutkielmassani pohdin kotiteollisuuden aikakäsityksen historiallisuutta näiden ajan dimensioiden pohjalta, jolloin *Kotiteollisuus*-lehdessä usein nostalgisena esiintyvä suhde menneisyyteen hahmotuu suhteessa kirjoittajien kokemiin nykyisyyteen ja tulevaisuuteen. Koska aikarajaukseni on menneisyydessä, ovat siten kyseessä myös menneisyydessä vallinneet nykyisyydet ja tulevaisuudet.

2.2.3 Toisin muistamisen menettelyt

Tutkielmaan sisältyvässä taiteellisessa prosessissa hyödynnän ranskalaisen filosofin Michel Foucault’n (1926–1984) historianfilosofista ajattelua. Häntä on sovellettu laajasti ja varioiden erityisesti yhteiskuntatieteiden, mutta myös taiteen parissa, johon kieli ja puhe

ovat tulleet osaksi yhä vahvemmin. Teorian ja nykytaiteen suhdetta käsittelevässä kirjassaan *Kaikki tai ei mitään* Mika Hannula (2003) on pohtinut puheen lisääntymistä taiteessa: ymmärretään, että taiteilija pystyy artikuloimaan teoksistaan syvemmin teoreettisen tietämyksen avulla. Hannulan viesti on, että teorit, tarkemmin kriittinen teoria tarjoaa taiteilijalle välineitä suhteuttaa toimintansa muuttuvaan yhteiskuntaan. (Hannula 2003, 9-16.) Erilaisia teoreettisia vaihtoehtoja kirjoittaja vertaa taloon, jossa on erilaisin käsittein ja termein varustettuja ovia, joista talossa kulkija voi kulkea sisään ja ulos valintansa mukaan. Hannulan mukaan tärkeää on ”näiden ovien kautta avautuvien sisältöjen kokeileminen” ja ”[– –] löytää kulloinkin mielekäs tapa olla ja toimia joko yhdessä tai yhtäaikaaisesti useammassa näistä teoreettisista mahdollisuuksista” (Hannula 2003, 12). 1960–70-lukujen ranskalaisena post-strukturalistina kirjassa osuutensa on saanut myös Michel Foucault, jolle keskeisiä kysymyksiä olivat yksilön mahdollisuudet omaan elämänpolitiikkaan kaikille ulottuvissa vallan verkostoissa sekä normaaleiksi ajateltujen ilmiöiden poliittisuuden osoittaminen esimerkiksi ”tapaukseksi tekemisen” (eventualization) avulla (Hannula 2003, 58-64).

Tutkielmassani hyödynnän Michel Foucault’n näkemyksiä historian tutkimuksesta. Hän vastustaa eheän historiikin tuottamista, jonka avulla olisi mahdollista ikään kuin todentaa nykyisyyden tuottanut syy–seuraus-ketju. Tämän asemesta Foucault korostaa historian uudelleenkirjoittamista, vakiintuneiden käsitysten ja identiteettien murtamista, asettumista tavanomaista muistia vastaan – siis tuottamaan vastamuistia. Foucault käyttää historiankirjoittamisen näkemyksestään termiä *genealogia*. Sitä ei siis tule Foucault’n yhteydessä ymmärtää sukututkimuksena, johon termi tavanomaisesti viittaa, sillä hän on omaksunut termin käyttötavan Friedrich Nietzschen filosofiasta (Kauranen & Rantanen 2005, 221).

Tutkielmassa hyödyntämässäni esseessä *Nietzsche, genealogia, historia* Foucault (1998) viittaakin jatkuvasti Friedrich Nietzschen ajatteluun. Tämä voi johtaa ajatukseen, että olisi täsmällisempää käyttää ”alkuperäislähdettä”, Nietzschen kirjoituksia. Näin ei kuitenkaan ole tässä tapauksessa syytä menetellä. Teoksen *Foucault/Nietzsche* johdannossa Mika Ojakangas (1998) toteaa Foucault’sta, ettei tämä tulkitse tai kommentoi Nietzscheä filosofian-historiallisessa mielessä vaan pikemminkin käyttää ja hyödyntää häntä: Foucault ei pohdi Nietzschen ajattelua vaan ajattelee hänen kanssaan (Ojakangas 1998, 12). Esseessään Michel Foucault selvittää, että genealogiaan todellisena historiana liittyy Nietzscheen mukaan ”henki” tai ”historiallinen aisti” (Foucault 1998, 85). Hän avaa Nietzschen kritiikkiä

traditionaalisen historiankirjoittamisen ylihistoriallisuutta kohtaan: ”Tämä historioitsijoiden historia suo itselleen ajan ulkopuolisen tukipisteen; se väittää tuomitsevansa kaiken apokalyptin objektiivisuudella; mutta tämä johtuu siitä, että se olettaa ikuisen totuuden, kuolemattoman sielun, aina itsensä kanssa identtisen tietoisuuden” (Foucault 1998, 85-86).

Genealogia tulee lähelle historiantutkimukseen liittyvää erityisteemaa, lähdekriittisyyttä ja objektiivisuutta. Lähteiden luotettavuuden ongelmallisuuden vuoksi esimerkiksi suullisiin lähdetietoihin on historiantutkimuksessa perinteisesti suhtauduttu varauksellisesti. Kuitenkin yli parin vuosikymmenen ajan kulttuurihistoriassa on keskusteltu laajasti historiantutkimuksen muuttumisesta sekä historiankirjoittamisen tulkinnallisuudesta (ks. Immonen 2002, 11-25). Objektiivisuuspyrkimysten sijaan tehdään tietäväksi, ettei ole todennäköistä, eikä aina edes tarpeellista löytää pohjimmaista ”mitä todella tapahtui”-tietoa, kun todetaan, ettei alkuperäistä tapahtumaa tai kokemusta ole saavutettavissa, on vain tulkinta ja representaatio. Lukijalle pyritään tuottamaan läpinäkyvää historiankirjoitusta, jossa muun muassa tutkijapositio ja tulkinnan näkökulma on kirjoitettu selkeästi auki.

Kriittisyytensä ja perspektiivisyytensä perusteella genealogia, nykyisyyden historia, on nykyisyyden kommentointia historian avulla. Tutkimisen subjektiivisuuden perusteella ymmärretään, että genealoginen tutkimus on lähtökohtaisesti sidoksissa nykyhetkeen: historiasta ollaan kiinnostuneita nykyhetkestä käsin. Pro gradu -työhöni sisältyvässä taiteellisessa prosessissa lähtökohtani ovat genealogisessa asenteessa ja perspektiivisessä tietämisessä, dynamiikassa nykyisyyden ja menneisyyden välillä sekä taiteellisen toiminnan lähtökohtaisessa subjektiivisuudessa. En kuitenkaan tee genealogista historiankirjoitusta sinänsä, vaan hyödynnän sitä teoreettisena viitekehystenä: sidon intentioni kommentoida nykyhetkeä taiteessa genealogiseen asenteeseen tuottamalla sen pohjalta itselleni metodologia taiteelliseen työskentelyyn. Historialliseen aistiin läheisesti liittyvien karnevalistisuuden ja parodisuuden teemojen vuoksi olen tuonut tutkielmaani tukemaan lähinnä kirjallisuushistoriasta myös *karnevaalin*, *narriuden* ja *naurun* käsitteitä (Salin 2008), jotka kytkevät teoreettisen kuvauksen historiallisesta aistista lähemmäs käytännöllistä taiteellisen prosessin toteuttamista.

2.3 Tiede, taide ja tietämisen mahdollisuudet

Tutkielmassani yhdistelen erilaisia tietämisen mahdollisuuksia. Käsiyöemestareita käsittelevää aineistoa jäsentelen aluksi kielen tasolla. Tuotan aineistosta tietoa käyttämällä kielitieteellistä tekstilajin käsitettä ja tekstityyppi-luokittelua tieteellisen tutkimuksen perusaksiomeihin systemaattisuuteen ja tarkkuuteen pyrkien. Analyysin perusteella kategorisoin aineistoa ja tyypittelen tutkittavaa asiaa, kotiteollisuuden kantahahmojen olemusta. Tutkielmaani ei kuitenkaan kannata tulkita kielitieteelliseksi, sillä pikemminkin vain lainaan kielitieteellistä tietämisen tapaa ja sen erästä keinoa tekstilajin tunnistamisessa ja tulkitsemisessa. Kuten Niemisen tutkimus osoittaa, tekstilaji on normatiivisuutensa vuoksi ontologisesti ja epistemologisesti kompleksi ilmiö; tekstilajin epistemologiaa koskevan suhteen Nieminen tiivistääkin seuraavalla, ilmiön luonteen vaatimalla lavealla tavalla: ”Tekstejä (samoin kuin tekstien konteksteja) koskeva tieteellinen evidenssi voi tavoittaa jotain oleellista tekstin ja tekstilajin suhteesta.” (Nieminen 2010, 27; 265.)

Tutkimuksessani siis hyödynnän tekstilajin analyysia kotiteollisuuden kantahahmon esiin piirtämisessä, mutta kantahahmo ei tutkielmassani ole lingvistinen vaan kulttuurihistoriallinen ilmiö. Tutkielmassani tuotankin erityisesti historiallista tietoa. Tutkittava aineisto ei merkitse vain jäseneltävien tekstityyppien kokonaisuutta, sillä tekstit kuvaavat todellisia, historiallisia henkilöitä, heidän toimintaansa ja olemistaan mestarillisina käsityön harjoittajina. Tuon heidät aineistoanalyysissä näkyviin mahdollisuuksien mukaan omilla nimillään (aineistossa kaikkia ei mainita varsinaisella tai koko nimellä), mihin on omat tiedolliset perustelunsa. Ensinnäkin, jokainen kuvatuista mestareista on tutkimuksessani yhtä historiallinen: kyseessä ei ole massa tai joukko, joka edustaisi jotain. Nimeämättä jättäminen olisi historiallisen tiedon kadottamista – nimeämällä tiedämme hieman enemmän käsityön historiasta. Myös esimerkiksi Pentti Virrankoski on taloushistoriallisessa tutkimuksessaan nähnyt vaivaa kotiteollisuutta harjoittaneiden henkilöiden tavoittamiseksi käytetyistä aineistoista (Virrankoski 1994, 5). Toisekseen, aineiston tuomisessa esiin koko laajuudessaan on myös emansipatorinen ulottuvuutensa, vaikka tutkielmani ei sinänsä perustukaan esimerkiksi standpoint-epistemologiaan, lähtökohtaana, jossa tietoa tuotetaan alistetun asemasta lähtien ja näin annetaan ääni tavallisesti marginaaliin jääneille ihmisille (Harding 1998, 149). Aineistoanalyysissäni kuitenkin tuon esiin soveltuvien kohdin käsityöemestarien omia tulkintoja ja asennoitumisia esimerkiksi haastattelutilanteissa.

Käsityömestarit-aineiston tulkinta kotekstissaan, *Kotiteollisuus*-lehden aikaa käsittelevien tekstien tekstiympäristössä, sekä kotiteollisuuden liittyneen aikakäsityksen tulkinta liittyvät osaa osana kokonaisuutta ja ilmiötä ajassaan ymmärtävään, hermeneuttiseen analytiikkaan (Gadamer 2004, 29-39). Gadamerin mukaan ilmiön hermeneuttisen tulkinnan lähtökohta on se, että tulkitsijalla on taustaymmärrystä tutkittavasta asiasta (Gadamer 2004, 36-37). Tekstiilialan opiskelijana minun on mahdollista ymmärtää esimerkiksi käsityömaista valmistamista, ja aiemman tutkimuksen ansiosta minulla on myös tietämystä kotiteollisuuden historiasta (Kraatari 2009). Käsityömestarit-aineiston tekstejä analysoimalla voin tehdä toisaalta tiedettäväksi käsityömestareiden olemassaolon historiallisena ilmiönä, mutta heistä tietoa tallentaneen diskurssiyhteisön keskuudessa vallinneen aikakäsityksen historiallisen ja inhimillisen luonteen osoittamisen perusta on tekstien merkitysten viittaussuhteiden historiallisessa ymmärtämisessä (Gadamer 2004, 39).

Käsityömestarit-tekstilajista analyttisesti tuotettu tieto ja siitä johdetut päätelmät kotiteollisuuden kantahahmoista ymmärrettynä aikalaiskontekstissaan poikkeavat ja ovat jossain määrin jopa vastakohtaisia sille tietämisen tavalle, jonka tuotan tutkielmaani mukaan Foucault'n genealogian avulla. Genealogisessa historian tutkimuksessa on tavoitteena problematisoida se, mitä historiasta tiedetään ja jopa se, mitä tiedämme olevamme. Genealogiaa on kuitenkin pidetty niin historian tutkimuksen epistemologisena viitekehyksenä kuin nykyisyyden ja itsemme ontologiana (Kauranen & Rantanen 2005, 217; Helén 2005, 104). Genealogiaan liittyvä perspektiivinen tietäminen kyseenalaistaa myös objektiivisuuden ja yleistettävyyden tieteessä, ja luo sijaa subjektiivisuudelle ja menneisyyden tapahtumien singulaarisuudelle. Esittelemänsä tiedon subjektin tuhoutumisen kautta Foucault tuottaa mukaan hyvin vahvasti historiallisen tiedon ongelmallisuuden, jopa mahdottomuuden. Tutkielmassani pyrin kuitenkin sisäiseen epistemologiseen koherenssiin ja pidän erilaisia tietämisen tapoja mahdollisina yhdessä ja samassa tutkielmassa; kriittisyys ja kommentaarisuus voivat olla jopa ratkaisevia menneisyydestä saatavan syvemmän ymmärryksen kannalta.

Historiallisen aistin käyttäminen ja siihen erityisesti liittyvät parodian ja karnevaalin teemat tuottavat tutkielmaani kuitenkin myös sisäistä jännitettä. Siinä missä lähden liikkeelle hajanaisen aineiston systematisoinnista kielitieteellisin keinoin, teen vakavamielisestä tutkimuksesta sittenkin parodioinnin lähtökohdan. Positioni tutkimuksen tekemisen prosessissa onkin vaihdellut uuden, vakavasti otettavan tiedon tuottamisen ja tuon samaisen tiedon

nurinkääntämisen välillä. Tässä mielessä tutkija-taiteilijan positiota voi kuvailla *viisaan narrin* rooliksi, joka edellyttää tietämistä ja päättelykykyä, mutta ei epäröi osoittaa tiedon ja viisauden suhteellisuutta (Salin 2008, 49-50).

Historiallista aistia, parodiaa ja karnevaalia hyödynnän tutkielmaan sisältyvässä taiteellisessa prosessissa, jossa ne saavat konkreettisen muodon tekstiilitaideteoksissa. Tässä karnevaalissa houkutan esiin vaihtoehtoisia tietämisen tapoja nurinkääntämisen periaatteen varjolla – teoksillani avaan mahdollisuutta tietää käsityön esikuvista, kotiteollisuuden kantahahmoista jotain toisin. Oliko nostalginen menneisyys sittenkään niin ihanteellinen? Mitä kantahahmojen mennyt nykyisyys mahtoi oikeastaan olla? Voimmeko päästä käsiksi tietoon käsityön historian arjesta? Ja toisaalta – haluammeko tietää? Uskallammeko tietää?

Tietäminen on tarpeellista ja niin myös tiedon kyseenalaistaminen. Karnevaalin ja nurinkääntämisen olemassaolon ontologinen ehto on kuitenkin palautuminen johonkin normaali-tilanteeseen, arkipäivässä tiedettyyn ja tunnettuun. Tutkielmassani rakennan tietoa kotiteollisuuden historiasta eri tavoin ja toisiaan täydentäen. Teksti- ja sisällönanalyysi sekä kulttuurihistoriallinen tarkastelu luovat tiedollisen pohjan, jota taiteen kautta pyrin syventämään niin, että historia ei olisi vain tiedettävissä vaan myös tunnettavissa. Ajan karnevaalin jälkeen menneisyys on mahdollista tietää ja tuntea toisin.

3 Kerrotut ja kuvatut mestarit

Kotiteollisuus-lehdessä käsityön taitajia on esitelty erilaisin tavoin. Joissain teksteissä käsityömestaria kuvaillaan hänen luonnettaan ja ulkoista olemustaan myöten, toisissa teksteissä taitaja näyttää jäävän lehtijutun kuvituskuvan kohteeksi tekstin keskittyessä työskentelymenetelmien kuvaamiseen. Tämän vuoksi käsityömestari-aineiston hahmottaminen yhteisenä genrenä vaikutti haasteelliselta. Voidakseni täsmentää keräämäni aineiston genre-määrittystä analysoin tekstit Werlichin tekstityyppien mukaisesti viiteen ryhmään: deskriptiivisiin, narratiivisiin, ekspositorisiin, instruktiivisiin ja argumentatiivisiin teksteihin (ks. Kuva 1, s. 13). On kuvaavaa, ettei yhtäkään aineiston tekstiä voi pitää puhtaasti vain yhtä tekstityyppiä toteuttavaksi; samaan tekstiin saattoi aivan hyvin sisältyä kaikki viisikin tekstityyppiä. Aineiston tyypittely perustuukin siihen, mitä tekstityyppiä kulloinkin saattoi pitää tekstiä hallitsevana.

Tekstityyppiluokituksilla pyritään havainnollistamaan tekstien kielellis-retorisia strategioita (Shore & Mäntynen 2006, 36). Tämä tarkoittaa ennen kaikkea sitä, että teksti on kommunikation väline. Lähtökohtaisesti tekstien odotetaan olevan kieliopillisesti ja sisällöllisesti jokseenkin koherentteja, eli luettavia ja ymmärrettäviä siten, että niiden kommunikatiivinen tehtävä toteutuu: tekstin sisältämä viesti välittyy lukijalle. (Brinker 1997, 126.) Luonnollisesti erilaisten tekstien – merisäättiedote, Wikipedia-artikkeli, käyttöohje, dekkari, sähköposti ystävälle jne. – kommunikatiiviset tehtävät vaihtelevat valtavasti, minkä vuoksi varsinaiset genreluokitukset ovat yleistävyyteen pyrkiviä teoreettisia esityksiä (Brinker 1997, 132). Sen sijaan hyvinkin erilaisissa genreissä voidaan käyttää samanlaisia kielellisiä strategioita. Tutkimuksessa hyödynnän Egon Werlichin tyypittelyä jäsentämään kädentaitajien esittelyyn liittyviä kielellisen esittämisen tapoja. Esittelen kädentaitaja-aineiston analyysin Werlichin tyypittelyn mukaisesti jaksotettuna.

Tutkimuksen hypoteettinen lähtökohta, se että *Kotiteollisuus*-lehdessä julkaistiin kädentaitajia kuvaavia tekstejä, todentuu tekstilajiksi, jota tuotti diskurssi yhteisö, kotiteollisuuden aihepiirin tunteva, lehdessä kirjoituksiaan julkaisemaan päässyt yhteisö. Epäkoherentilta näyttäneen aineiston tyypittely johti havaintoon, että genreä tuotettiin erilaisin kielellis-retorisin strategioin. Aineistossa oli kuitenkin ylivoimaisesti eniten narratiivisia tekstejä (20/35). Narratiivisuutta voi muutoinkin pitää aineistoa hallitsevana tekstityyppinä. De-

skriptiivisesti painottuneita eli pääsääntöisesti kuvailevia tekstejä oli viisi, ekspositorisia tekstejä oli kaksi; instruktiivisia ja argumentatiivisia tekstejä kumpaakin neljä kappaletta.

Analyysin tarkoituksena ei kuitenkaan ole ollut vain tyypitellä tekstejä, vaan käyttää tyypittelyä myös niiden sisällön avaamiseen. Aineistosta ei ole siis luettavissa vain genreä yhdistävä tekijä, kädentaitajien esitteleminen, vaan myös piirteet, jotka mestarilliseen kädentaitajaan aineistossa liitetään. Genren määrittystä täsmentää kuitenkin tekstejä yhdistävä motiivi eli kommunikatiivinen tehtävä, joka on nähtävissä genren ”meta-tekstityyppinä”, instruktiivisuutena: lukijan ohjeistamisena kohti ihanteellista kädentaitajuutta. Tämä havainto mahdollisti myös aineistorajauksen tarkentamisen: eräissä alun perin kokoamissani teksteissä, joiden tosin saattoi katsoa käsittelevän sekä käsityötä että henkilöahmoa, ei tekstin motiivi suoranaisesti liittynytäkään esikuvallisen kädentaitamisen lukijaa ohjaavaan esittelyyn.

Analysoitavien kädentaitajien kuvausten tyypittely ja samalla heidän piirteidensä erittely auttoi hahmottamaan aineistolähtöisesti erilaisia käsityön tekemiseen liittyviä esikuvia, läpi aineiston ilmeneviä karakterisia kimppuja, joita tutkimuksessani siis kutsun kantahahmoiksi. Analyysin esityksen olen järjestänyt sekä tekstityypeittäin että kantahahmojen karakterisointien pohjalta. Näitä karakterisointeja, siis kantahahmoja, on kolme: 1) Legendaariset mestarit 2) Autuaat vanhukset ja 3) Kunnialliset jatkajat. Nimitysten sanavalinnoissa toistuu tiedostetusti historiallisen aistin identiteettiä parodioiva ote, mitä käsittelen tarkemmin tutkielmani viidennessä luvussa.

Vaikka tiivistänkin aineistosta kolme kantahahmon tyyppiä, esittelen työssäni kaikki aineistossa esiintyneet kuvaukset sen sijaan, että tyytyisin vain poimimaan havainnollistavia piirteitä. Pidän tutkimuseettisesti merkityksellisenä nostaa esiin kuvatut, historialliset henkilöt: heistä kirjoitettujen kuvausten pohjalta voi tuottaa summaavia luonnehdintoja, kantahahmoja, mutta jokainen on ollut yksittäin kuvauksen kohteena, eikä yksi käsityömestari sinänsä ”edusta” tai tule selitetyksi toisella mestarilla. Ottaen myös huomioon useisiin henkilöihin liitetyn vahvan persoonallisuuden olisi merkillistä niputtaa heitä muiden edustettavaksi. Ratkaisulla on merkitystä myös työni taiteellisen työskentelyn kannalta. Genealogisessa tutkimusasetteessa tärkeällä sijalla on henkilöiden ja tapahtumien ainutkertaisuus, kattavien yleistysten välttäminen, minkä vuoksi olisi ristiriitaista toisaalla ohittaa nämä seikat ja toisaalla kritisoida ”historiallista metafysiikkaa.”

3.1 Deskriptiiviset tekstit: kuvatut mestarit

Esittelen aineistosta ensiksi deskriptiivisiksi tyypittelemäni tekstit, sillä etsittäessä aineis-
toperustaisesti kotiteollisuuden harjoittajiin liitettyjä ominaisuuksia ovat kuvailevat tekstit
erityisen kiinnostava tekstityyppi. Olen valinnut kuvailevien tekstin joukkoon ne tekstit,
joissa narratiivisuuden ohella taitavien käsityön tekijöiden kuvailu on keskeisessä roolissa.
Narratiivisuus ja deskriptiivisyys ovatkin teksteissä tyypillisesti toisiinsa lomittuneina.
Deskriptiiviset tekstit olen jaotellut kantahahmoihin Autuaat vanhukset ja Kunnialliset
jatkaajat.

3.1.1 Autuaat vanhukset

Kuva kehrääjämummosta suoristuu

Koko aineiston aikajärjestyksessä ensimmäisen tekstin keskeinen motiivi on käsityön teki-
jän ulkoisten piirteiden kuvailu, sillä siinä kirjoittaja Ester Perheentupa (1947) kertoo käsi-
tyksensä kehrääjästä muuttuneen: ”Mielikuvieni käsite kutistuneesta ja kumaraisesta keh-
rääjämummosta sai väistyä tutustuessani Amanda Salmisen reippaaseen olemukseen”
(Perheentupa 1947, 76). Kuvailun kohteena on laitilalainen Amanda Salminen. Tekstissä
kuvataan joiltakin osin Salmisen elämäkertaa sekä hänen työtään käsityön parissa.

Vaikka teksti on deskriptiivisesti painottunut, on narratiivilla siinä keskeinen osa, sillä Per-
heentupa kuvaa ensin tapahtumaa, joka johti tapaamiseen. Perheentupa kertoo Laitilassa
tarkastamistaan pellavalankavyyhdeistä, joiden täsmällisyys sai hänet hämmästyttämään niin,
että halusi päästä tapaamaan langan kehränneen henkilön. Lankavyyhtien täsmällinen pai-
no antaa asiantuntijan, Ester Perheentuvan ymmärtää, että työn on tehnyt mestari: ”Kuka
kumma mestari lienee tällaisen langan kehrännyt?” – ’Elossa on ja erittäin hauska tavatta-
va’ valisti isäntä ja niinpä lähdinkin 75-vuotiasta kehrääjämestaria Amanda Salmista ta-
paamaan.” (Perheentupa 1947, 76.)

Narratiivista rakennetta vahvistaa ilmaisu ’niinpä lähdinkin’. Narratiivinen aloitus jatkuu-
kin lähes kaunokirjallisena kuvailuna kohdehenkilön asuinympäristöstä ja kodista:

*Puiden siimeksessä oleva kaunis vaalea talo kolmine päätyikkunoineen ja tyylikkäine
kuisteineen, jossa laitilaiset puukengät olivat sirosti rinnakkain, karkoitti kuvitelmani*

tupapahaisesta, jollaiseksi käsityöläisasunnot usein kuvataan. Sisällä iloiset riepumatot tekivät ystävällisen vaikutuksen ja oikein ihmeekseni katselin tuvan äärimmäistä siisteyttä. Iloisen raidalliset riepumatot peittivät koko lattian, lieden ja puulaatikon edessä oli lisäksi pikkumatot. Uunin valkoinen kaakeli kiilsi kirkkauttaan ja kukkivat kukat ikkunoilla kertoivat omaa kieltään. Samoin oli kamari siisti ja täydessä matossa kokoon lykättyine, laitilaiseen tapaan kukkuroillaan vuodevaatetta olevine sänkyineen. (Perheentupa 1947, 76.)

Ympäristön ja kodin kuvaus ovat olennainen osa tekstin päähenkilöä. 'Puiden siimeksessä oleva kaunis vaalea talo' luo kuvaa rauhallisesta idyllistä. Samoin 'laitilaiset puukengät olivat siroasti rinnakkain' viittaa kuvattavaan henkilöön paikallisena, tasapainoisena ihmisenä. 'Laitilaisuus' toistuu kappaleessa, mikä korostaa paikallisuussidoksen tärkeyttä. Myös 'iloiset riepumatot' toistuu, ja osana muuta sisätilojen kuvausta tähdentää asujan siisteyttä, hyvää makua ja oikeaa laitilalaisuutta. Tässä kappaleessa Perheentupa paljastaa odottaneensa vierailukohteen olevan 'tupapahainen', mahdollisesti pieni ja sotkuinen asuminen.

Teksti kuvaa myös kertojan ja kuvauksen kohteen kohtaamista. Mutta ketkä kohtaavat? Kirjoittaja, Ester Perheentupa, näki mahdollisesti itsensä naiskotiteollisuuden asiantuntijana, mutta päähenkilö ei ilmeisesti tulkitsekaan häntä niin, vaan mahdollisesti itseään huomattavasti nuorempana naisena, jolle halusi kertoa itsestään muistojensa kautta. Asiantuntijan kehääjämasteriksi tulkitsema 75-vuotias nainen ei määrittelekään itseään ensisijaisesti tekemänsä käsityön kautta.

Istuutuessamme tarinoimaan kehruumestari Salminen ihmetteli, mitä erikoista hänen työssään saattaisi olla ja tuntui mielummin kertovan hauskoista lapsuudenmuistoistaan kuin työstään. Siinähan se lieneekin eräs taitajan tunnus, kätkeytyminen. (Perheentupa 1947, 76.)

Tämän käyttäytymisen Perheentupa nimeää käsityömestarin tunnusomaiseksi piirteeksi, kätkeytymiseksi, joka viittaa vaatimattomuuteen tehdyn työn suhteen. Tätä korostaa myös päähenkilön muistelu kehruun opettelemisesta – taito opittiin itsenäisesti ja siinä harjautettiin tekemällä. Tässä myös päähenkilö viittaa poikkeukselliseen taitavuuteen äidin antamaan hyväksyntään viitaten:

Kehruutaidon oppimista udellessani selvisi, etteihän siinä erityistä opettajaa ollut, olipahan vain ”ryjäkamarissa” naapurin tytön kanssa kaksitoistavuotiaina yritetty ja ”lankaa siitä vain tuli, niin että meidän äiti ei uskonut sitä mukuloiden työksi”. Sen koommin ei ole rukki vieraantunut, joten ei olekaan ihme se varma käsiala, jota tämän mestarin kehruun osoittavat. (Perheentupa 1947, 76.)

Tekstin päätehtävänä kirjoittaja käsittelee päähenkilön kehruu- ja kudontataitoja, joiden arviointi perustuu tekstin alussa mainittuun täsmällisyyteen sekä kudonnan suhteen tuotteliaisuuteen:

Kankurikin hänestä tuli, vaikka hän vaatimattomasti sanoikin kutovansa ”vain sellaisia talossa tarvittavia tavaroita” eikä olevansa mikään ”taitokankuri”. [– –] Vielä kuluneena kesänä Amanda oli kutonut 73 kyynärää ”lakanaliinaa” ja pistellyt sitä kymmenen kyynärää päivässä, minkä hänen vaatimattomalta olemukseltaan sain udelluksi. (Perheentupa 1947, 76.)

Kirjoituksensa lopussa Perheentupa yleistää päähenkilön ominaisuudet laajemmalle, ja tekstin loppuksi hän viittaa kehruutaidon säilymiseen sen kasvaneen suosion myötä:

Mielikuvieni käsite kutistuneesta ja kumaraisesta kehrääjämummosta sai väistyä tutustuessani Amanda Salmisen reippaaseen olemukseen. Samanlaisia taitokehrääjiä tavattaneen maassamme muuallakin ja nykyhetkellähän kehruu onkin tullut taas muotitaidoksi. (Perheentupa 1947, 76.)

Kankuri ja kansalaisten kasvattaja

Tauno Alestalon (1949) kuvaus käsittelee KKL:n kullatulla taitomerkillä palkittua Eriika Leppästä, jonka ansioita kuvataan jo otsikossa: *Eriika Leppänen – uskollinen työntekijä kotiteollisuuden parissa*. Alestalon kirjoitus alkaa vanhuuden kunnioittamiseen liittyvällä retoriikalla. Kankaankutoja Eriika Leppästä kuvastuu kirjoittajan mukaan vanhuuden tuoma elämänmyönteisyys.

Muutamilla elämää kokeneilla vanhuksilla tulee olemukseen jonkinlainen seesteisyys, loistaen ikäänkuin luokseen lämpöä ja hyvántahtoisuutta. Näkee, että he ovat jo ratkaisheet elämänsä suurimmat kysymykset. Juuri tällainen elämänmyönteisyys kuvastuu kankaankutoja Eriika Leppästä. (Alestalo 1949, 111.)

Leppäsen elämänasenteen kuvauksesta deskriptio etenee Leppäsen kodin ja ulkoisen olemuksen kuvaukseen:

Hänen asuntonsa on ulkoapäin maalattu vaaleaksi ja iloisen värikkäät ikkunaverhot ja kukat antavat huomata, että asukas ymmärtää kauneuden ja viihtyisyyden henkevää ilmapiiriä. Jo portaissa tervehtii kirkas riepumatto tulijaa ja Eriika nousee huiviaan suorien ketterästi kangaspuista vierasta tervehtimään. Selkeä, iloinen katse tekee hänen olemuksensa vilkkaaksi, vaikka hän ei suurisanaisesti töistään kertoisikaan. (Alestalo 1949, 111.)

Kirjoitushetkellä Leppänen on 79-vuotias (syntymävuosi olisi näin ollen 1870). Tekstin mukaan hän oli oppinut kudontataitoja äidiltään. Omien lasten hieman kasvettua alkoi

Leppänen kutoa kankaita puhdetyönä, mutta leskeytymisen myötä kankaankudonnasta tuli ansiotyö, minkä onnistumisen kirjoittaja kuvaa liittyvän hänen luonteeseen ja taitoihin: ”Hänenlaiselleen vilkkaalle ja näppärälle henkilölle kankaankutominen olikin oikein luonteenomainen ammatti.” (Alestalo 1949, 111.)

Tauno Alestalo kuvaa Leppästä lisäksi nuhteettomana ihmisenä ja kunniallisena kansalaisena:

Hän ei ansiotyötään tehdessä ole milloinkaan laiminlyönyt kotiaan. Ensimmäisenä velvollisuutenaan hän on pitänyt kasvattaa lapsistaan tunnollisia ja ahkeria kansalaisia. Koti on aina pidetty puhtaana ja vieras astuu sinne mieltymystä tuntien. (Alestalo 1949, 111.)

Alestalo tekeekin eksplisiittisesti selväksi, että Leppänen on esikuvallinen ihminen, työtehläs ja näppärä, mutta kuitenkin ensisijaisesti äiti. Alestalon tekstin loppuosa on instruktii-
vinen muistuttaen jopa saarnaa, jolla hän ohjaa lukijaansa:

On ilo katsella sukkulan leikkiä langoilla hänen näppärien käsiensä ohjaamana. Siinä huokuu työn hiljaista runoutta, joka meidän kaikkien tulisi huomata. Toivokaamme Eriika Leppäselle edelleen terveitä vuosia, jotta hän voisi olla meille esikuvaksi. (Alestalo 1949, 111.)

3.1.2 Kunnialliset jatkajat

Sähkövalon tuiketta työaikalain puitteissa

Aino Kytölä (1949a) kuvaa urjalalaista käsityöläistä otsikolla *Korinpunojan työhön tutustumassa*. Tekstin alussa kuvataan Urjalaan syntyneen useita korinpunontatyöpajoja, josta siirrytään tutustumaan Ilmari Saaren korinpunontatyöhön. Deskriptiivisesti painottuneessa avauksessa kirjoittaja kuvaa Saaren asuinpaikkaa:

Urjalan pitäjän Ikaalan kylän entisellä yhteismaalla, tavanmukaisen mökkiläisasutuksen alueella on vanha harmaantunut mökki. Tapaamme mökin pienessä kamarissa Urjalan Kolunkulmalta olevan Ilmari Saaren ja hänen nuoren vaimonsa ahkerassa työssä. Saari on vanhaa keinutuolinikkarisukua. (Kytölä 1949a, 62.)

Tekstissä kuvaus lomittuu narratiiviin, sillä kirjoituksen loppupuolen annetaan ymmärtää olevan osin Saaren omasanaista kerrontaa korinpunontatyöstä. Tekstissä kuvataan, millaisia ja mistä materiaaleista koreja valmistetaan sekä mistä materiaalit hankitaan. Lisäksi kuvataan työskentelyvälineitä sekä työpäivän pituutta: ”Myöhäiseen yöhön tuikkii sähkövalo pienen mökin ikkunasta kertoen siellä ahertavasta korinpunojasta. Tässä näkee ikäänkuin elävänä erään urjalaisen keinutuolinikkariperinteen, ahkeruuden säilyvän nykyaikana-

kin.” (Kytölä 1949a, 64.) Idyllisen narratiivinen kuvaus saa arkirealistisen käännöksen, sillä seuraavassa kappaleessa huomautetaan, että perheen ulkopuolisiin työntekijöihin sovelletaan kahdeksan tunnin työaikalakia. Tekstin pohjalta ahkeruus, joka tässä yhteydessä tulkitaan myös perinteeksi, on keskeisin käsityön tekijään liitettävä piirre. Ahkeruus ja työn myötä perheen yhtenäisyys ovat etuja, minkä lisäksi työn kuvataan olevan terveellistä:

Koreista tulee ahkeralle tekijälle kohtalainen työpalkka, samalla kun ne kiinnittävät perheen jäsenet puhaltamaan yhteen hiileen. Työ on terveellistä, voihan esim. kesällä siirtyä helposti aurinkoiselle seinustalle, koko työvälineet mukanaan. Pidän työstäni, sanoo Ilmari Saari, sillä se on helppoa ja samalla siinä saa ahkeruuden avulla toimeentulolleen vankan perustan. (Kytölä 1949a, 8.)

Taiteilijan käsi

Vuoden 1960 toisessa numerossa on Brad Absetzin teksti otsikolla *Villalan kapustamestari*. Kuvaus lähtee tässäkin liikkeelle kohdehenkilön Eino Hirvosen asuinpaikasta, josta mainitaan myös pinta-alatieto:

Eino Hirvonen omistaa kuuden hehtaarin suuruisen maatilan Villalassa lähellä Savonlinnaa. Tilalla on sievä pieni asuinrakennus, jossa Hirvonen ja hänen vaimonsa ovat kasvattaneet neljä lastaan. (Absetz 1960, 212.)

Hirvosen kuvataan elävän tyypillistä pientilallisen vuosirytmia: ”Talvisin on isäntä Hirvonen metsätöissä hankkiakseen lisäansioita perheen elättämiseksi – näinhän menettelevät tuhannet pientilalliset kautta maan” (Absetz 1960, 212). Kädentaitojensa kautta Hirvonen kuvataan kuitenkin myös poikkeukseksi: ”Hirvonen ei kuitenkaan ole aivan tavallinen pienviljelijä. Sen lisäksi, että hän pystyy metsätöihin, on hän taitava käsityöläinen, suorastaan mestari alallaan” (ibid.) Hirvosen biografia käsityöläisenä mahtuu tekstissä yhteen narratiiviseen kappaleeseen:

Eräänä talvena lähes kolmekymmentä vuotta sitten ryhtyi Hirvonen valmistamaan erilaisia puukauhoja. Vuosien mittaan hän kehittyi taidoissaan siinä määrin, että alkoi voittaa töillään palkintoja itä-Suomen maatalousnäyttelyissä. Ja nykyisin Hirvosen kapustat ovat niin tunnettuja, että hänen on helppo saada kaupaksi muutamaan sataan nouseva talvikauden tuotantonsa. (Absetz 1960,212.)

Tekstissä Hirvonen kuvaillaan toisaalta tyypilliseksi pienviljelijäksi, mutta kädentaitojensa ansiosta poikkeukselliseksi henkilöksi, epäsuorasti häntä kuvataan taiteellisesti lahjakkaaksi, ja tekstin kuvituksen yhteydessä Hirvonen mainitaan epäsuorasti taiteilijaksi:

Sivukuvassa nähdään parhaiten kauhojen harvinainen kauneus. Varren elävä linja tuo mieleen viehkeästi liikkuvan vesilinnun. Näin taitajan käsi on samanaikaisesti ollut myös taiteilijan käsi. (Absetz 1960,213.)

Kiinnostava piirre tekstissä on sen yhteyteen lisätty lehden toimituksen huomautus kirjoittajasta. Hänen kerrotaan olevan Suomessa asuva amerikkalainen kielenopettaja, joka on kiinnostunut kotiteollisuudesta. On kiinnostavaa, että vaikka Absetzin kuvataan Suomessa ”suorastaan etsineen taitavia tekijöitä”, ei häneltä kuitenkaan ole julkaistu muita tekstejä Kotiteollisuus-lehdessä (Absetz 1960, 213).

Venemestarin vaatimaton ammattilypeys

Kauko Elorannan kuvauksessa *Vene ja venemestari* (1963) deskriptiivisyys yhdistyy jälleen narratiivisuuteen. Eloranta kuvaa kesäillan tapahtumia Lahden venesatamassa, kun venemestari Vilho Pykälän valmistama moottorivene lasketaan vesille: ”Kahden vuoden sivutyönä suoritetun työn ja uurastuksen tulos on upeana ja uutuuttaan loistavana valmiina” (Eloranta 1963, 11). Venettä Eloranta kuvailee ”ruotsalaismalliseksi”, sen laudoitus on ”oksatonta honkaa, hytti, portaat, kaapit ja kaikki kalusteet täysipuista mahonkia, joita koristavat siellä täällä välkehtivät heloitukset ja koristelistat” (ibid.). Veneen ”salonki” on varustettu ”jalopuisella kalustolla” ja myös ohjauspyörä on ”jalopuuta” (ibid.). Veneen tekijän onkin mestari: ”Kaikki on mestarin käsialaa, mitä huolitelluinta ja täydellisintä aivan pieniä yksityiskohtia myöten” (ibid.).

Eloranta kuvailee venesataman katselijoiden ihailua ja kommentoi venemestarin lyhyiden vastausten ilmentävän ”täysin oikeutettua tekijänlypeyttä” (Eloranta 1963, 12). Kirjoittaja kuvaa myös omaa vesillelaskun jännitystään ja vertaa sitä lapsena kokemaansa leikkiveneen vesillelaskun riemuun. Onnistuneen vesillelaskun jälkeen katselijoita alkaa poistua paikalta, mutta kirjoittaja kuvaa mestarin kohdalla työn ilon juhlan olevan vasta alkamassa. Tämän kirjoittaja kytkee ristiriitaan aidon juhlan ja mestarin työvaatteiden välillä: ”Se ei ole mitään muodollisuuksien tai pukujen juhlaa. Päinvastoin se tunnetaan puhtainpana ja aidoinpana rasvaisten ja repaleistenkin haalarien sisäpuolella.” (ibid.) Eloranta kuvaa yksityiskohtaisesti venemestarin liikkeitä veneessä:

[– –] sitten mestari asettuu ruoripyörän ääreen. Hän ei näe lähitienoota lainkaan ja silmäilee kulkureittiä aavoille ulapoille. Liikkeet ovat jännityksen jäyhiä, harkittuja ja varmoja. Ei pienintäkään hätäilyn merkkiä. Mitä liikkuu nyt mestarin mielessä tänä työn ilon ja täyttymyksen hetkinä, sen voimme vain aavistaa. Ainakaan se ei ole pienen

lapsen meluavaa, ulospäinpursuavaa riemua. Ei, sitä se ei ole. Vaan vakaan vaatimatoman olemuksen alle verhoutunutta sisäistä tyytyväisyyttä. (Eloranta 1963, 12.)

Venemestari on siis ennen kaikkea vaatimaton sekä ilossaan että vaatetukseltaan. Työssään hän on rauhallinen ja varmaotteinen.

Vesillelaskun kuvaamisen jälkeen teksti siirtyy varsinaiseen venemestarin tapaamisen käsitteeseen. Jälleen kuvaus lähtee liikkeelle kohdehenkilön kotipiirin hyväksyvistä kuvauksista:

Omakotitalon pihamaalla ovat omenapuut kukassaan, kauneimmillaan. Hyvin hoidetun pihan toisessa laidassa olevassa veneverstaassa on mestari viimeistelemässä kahta venettä ja kolmas on alkuvaiheessaan. (Eloranta 1963, 12.)

Mestarin vaatimattomuus on toistuva piirre, sillä se tulee esiin myös mestarin omasanaises-
sa kuvauksessa työtilastaan sanoin ”vain tällainen ’nyrkkipaja’”; samoin hän mainitsee, että koneet on rahoitettu pienteollisuuslainan turvin (Eloranta 1963, 12). Tekstissä annetaan tiedoksi Vilho Pykälän (s. 4. 4. 1905) elämäkerta: hän on asunut Lahdessa 5-vuotiaasta, hänen ”varsinainen nuoruuden ammatti” oli hanurin soittaminen (ibid.). Isänsä mukana hän oli rakentamassa venettä 11-vuotiaana. Pykälä työskenteli 17 vuotta Tampereella Hennalassa rykmentin puutyönohjaajana, ja vuonna 1945 hän ryhtyi ammattimaiseksi veneenvalmistajaksi. (ibid.)

Tekstissä luetellaan Pykälän saamia palkintoja ja muita huomionosoituksia. Yhtenä saavutuksena kerrotaan hänen valmistamansa soutuveneeseen olleen esillä Milanon Triennialen (1962) vapaa-ajan teemaan keskittyneessä näyttelyssä osana Suomen osastoa. Venemestari Pykälää kuvataan aikaansa seuraavaksi, taitojaan jatkuvasti kehittäväksi ja itseoppineeksi: ”Tämä kaikki on tapahtunut ilman oppia, oman itsenäisen, peräänantamattoman yritteliäisyyden, kokeilujen, yritysten ja erehdysten tietä, minkä perustana on ehdoton, tinkimätön hyvä työnsuoritus. Niinpä hän kuuluu kieltämättä maamme johtaviin veneenvalmistajiin.” (Eloranta 1963, 13.)

Artikkeli päättyy kuitenkin kaihoisaan tunnelmaan, kun mestari kuvaa käsityömaista veneenveistämistä kuolevaksi ammatiksi, johon hän kuitenkin on itse erittäin tyytyväinen: ”Minulle se on ollut kuitenkin mitä mieluisin, enkä vaihtaisi sitä mihinkään muuhun ammattiin. Leivässäkin sillä pysyy, mutta ennen kaikkea se antaa vapauden luoda aina jotain uutta, se antaa työn ilon ja sisäisen tyydytyksen tunteen.” (Eloranta 1963, 13.)

3.2 Narratiiviset tekstit: kerrotut mestarit

Aineistoksi keräämiäni tekstien selvästi hallitsevin piirre on kertova tekstityyli, narratiivisuus. Werlichin tyypittelyn mukaisesti narratiiviselle tekstityypille tunnusomaista on juonnellinen toiminta, joka tapahtuu ajassa. Verbivalinnat ilmaisevat toimintaa, jotka tyypillisesti ovat mennessä aikamuodossa. Taitavia käsityön tekijöitä käsittelevien tekstien joukossa onkin mukana myös selvästi menneisyyteen sijoittuvia kertomuksia. Narratiiveissa taitavan käsityön tekijän ominaisuudet ja piirteet on sijoiteltu lyhyinä kuvailevina jaksoina kehyskertomuksen sisälle tai niitä voi päätellä itse kertomuksesta. Narratiivisista teksteistä löytyvät kolme käsitteellistämäni kantahahmoa: Legendaarisia mestareita, Autuaita vanhuksia sekä Kunniallisia jatkajia.

3.2.1 Legendaariset mestarit

Taikureita toisesta maailmasta

Kantahahmoille yhdeksi leimalliseksi piirteeksi voisi kuvata uhanalaisuuden, sillä mestarilliset käsityöntekijät vaikuttavat useiden kuvausten perusteella olevan kuin sukupuuttoon kuoleva laji. Ajasta iäisyyteen siirtyneitä käsityömestareita käsittelevät tekstit antavat kohteistaan usein hyvin ihannoivan kuvan. Kotiteollisuus-lehden vuoden 1948 kaksoisnumerossa 4-5 julkaistu insinööri A. E. Norrmanin (nimimerkki Normalo) kirjoitus *Pakinaa menneitten aikojen Loimaan seudun käsityömestareista* liittyy menneisyyden käsityön tekijöihin peräti yliluonnollisia ominaisuuksia. Tekstin narratiivista luonnetta kuvaa tekstin avauksen perustuminen aikaan liittyvään retoriikkaan.

Aikana, jolloin miltei kaikki kansan toimeentulolle välttämättömät tarvikkeet valmistettiin käsin joko puhdetyönä tai käsityömestarien työpajoissa, oli käsityötaitokin välttämättömyyden pakosta korkeassa arvossa. Käsityöntekijöiksi antautuikin sen takia moni henkilö, joka nykyaikana pyrki opintielle tai muihin sellaisiin ammatteihin, joissa parempi toimeentulo ja yhteiskunnallinen asema olisi saavutettavissa. Ainoastaan tämä seikka voi selittää sen, että käsityötaito puhdetyön aikakaudella oli niin korkealle kehittyntä. Käsityömestarit kuuluivat epäilemättä kansan parhaimmiston. Erikoista huomiota on kiinnitettävä näitten mestarien monipuolisiin harrastuksiin. Ne olivat usein todellisia tuhattaitureita, vaikka eivät olleet paljontaan kouluopetusta saaneet. Ne olivat poikkeuksetta arvossa pidettyjä ja oman arvonsa tuntevia omalaatuisia henkilöitä. (Norrman 1948, 34.)

Kirjoittaja kuvaa menneisyyden, 'puhdetyön aikakauden' käsityömestareita. Näiden hän katsoo olleen älykkäitä ja monipuolisesti lahjakkaita ihmisiä, jotka tiedostivat omat kykyn-

sä. Norrman esittelee tekstissään neljä miespuolista mestaria, joille kaikille tyypillistä on erikoinen luonne. Piltolan kylän sorvarimestari Ephramin kirjoittaja arvioi kuolleen n. 45 vuotta ennen kirjoitusajankohtaa, eli n. vuonna 1903. Ephram sorvasi ”rattaanpyöriä, rukkeja, sekä kaikenkaltaisia pienempiä luu- ja puuesineitä” (Norrman 1948, 34). Tämän lisäksi Ephram oli kelloseppä ja parantaja – kuvauksen osana on tarina, jossa Ephram tyrehdyttää vuotavan haavan ajatuksenvoimalla. Narratiivi Ephramista yhdistää käsityöläisyyteen mystiset luonteenpiirteet, mikä huipentuu kerronnallisessa toteamuksessa erakkomaisesta ja uskonnollisesta Ephramista taikurina:

Ephramin olemuksessa oli jotakin salaperäistä. Monet arvelivat että hän oli asettunut korpeen asumaan, koska hän luki mustaa raamattua ja väitettiin että hänellä oli syntysana tiedossaan. Toiset taas väittivät että hän oli syvästi uskonnollinen, koska hän johti pyhäkoulua ja piti lapsille syvämietteisiä uskonnollisia puheita. Oli miten oli. Ephram oli taikuri. (Norrman 1948, 34.)

Toinen kertomus koskee Joel Lindforsia eli Mäenpään Seppää, joka valmisti viikatteita ja muita teräaseita. Innokkaana metsästäjänä hän erikoistui kuitenkin aseseppänä: ”On vaikea käsittää miten hän itse tekemillään alkeellisilla työkaluillaan, sorvillaan ja porakoneellaan, pystyi valmistamaan takaa ladattavia tarkkuusluodikkoja”, pohtii insinööri Norrman kirjoituksessaan (Norrman 1948, 34). Luonteeltaan salaperäinen mies ei paljastanut ”miten hän veti rihlat pyssynpiippuun” (ibid.). Kuvailevassa tekstiosuudessa Norrman kuvaa Mäenpään Seppää hilpeänä ja leikillisenä, toisaalta älykkäänä mutta toisaalta huumorintajultaan karkeana miehenä, joka arvonsa tuntien valmisti aseita vain mieluisille asiakkaille tai ollessaan oikeassa vireessä. Kaikesta työstä hän ei ottanut maksua: Norrman toistaa kertomuksen kaupasta ostettujen viikatteenterien uudelleenarkaisemisesta sepän todettua, että ”kyläpä ovat huonolla työllä pilanneet hyvän teräksen.” (Norrman 1948, 35.) Tämä korostaa menneisyyden käsityömestarin taitoa suhteessa teollisen aikakauden tuotantoon.

Norrman nostaa kirjoituksessaan esiin sorvarimestari Kustaa Renforsin, joka oli ”luonteeltaan hyvin omalaatuinen eli kuten eräs hänen lähinaapurinsa mainitsi, ’hän ei oltu luotu tätä maailmaa varten’” (Norrman 1948, 35). Rukkimestari Kalle Salonen kunnostautui tuotteliaisuudellaan, sillä hän valmisti lähes tuhat rukkia vuodessa yrittäen myös kehittää laitetta (ibid.).

Kirjoittaja kummastelee sitä, ettei kansan paljonpuhumien käsityömestareiden joukossa ollut naisia, minkä hän tulkitsee johtuneen naiskäsityömestareiden yleisesti korkeasta ta-

sosta. Vahvistukseksi tähän kirjoittaja toistaa oman, ”kapinavuonna” (1918) kuolleen isoäitinsä kertomuksen pyrkimisestä kiertävään kutomakouluun, mutta johon häntä ei kuitenkaan huolitettu, koska hänelle ei olisi ollut enää mitään opetettavaa. (Norrman 1948, 35.)

Tekstin pohjalta menneisyyden erityisesti mieskäsityömestarit olivat poikkeusyksilöitä ja monilahjakkuuksia, jopa mystisiä persoonia. Kirjoituksensa lopuksi Norrman toistaa vielä kertomuksen Mäenpään Sepästä kuolemanennustajana, millä hän vahvistaa johtopäätöksensä, että ”yliluonnollinen käsityötaituruus edellyttää myöskin yliluonnollisia hengenlahjoja.” (Norrman 1948, 35.)

Ylistaron kantakutojat

Hulda Kontturin teksti *Ylistarolaisia kutojia* vuoden 1964 kolmannessa numerossa on näkökulmaltaan historiallinen kuvaus. Kontturi kertoo muistiinmerkinneensä nimitiedot 15 ylistarolaisesta, 16 isokyröläisestä, 13 kurikkalaisesta ja 11 jalasjärveläisestä kutojasta. (Kontturi 1964, 8). Historiankirjoituksessaan Kontturi selvittää 1800-luvun lopun kohonneen elintason vaikuttaneen tekstiilivarantojen kasvuun, millä osoitettiin myös maalaistalon arvoa: ”Tytärtä naimisiin varustettaessa eli ’rustattaessa’ pidettiin huoli, että varusteet vastasivat talon arvoa” (Kontturi 1964, 8). Hän tuo esiin myös sen, että taloissa palkattiin usein kutoja ”ja niin sai yksi ja toinen itsellisakka sopivaa työtä, josta saattoi vähitellen muodostua leipätyö” (ibid.). Ilmaisu ’itsellisakka’ tuo esiin ammattikutojan matalan sosiaalisen aseman, vaikka Kontturi käsittelee tekstissä myös kudonnan ja mallien suunnittelun vaatimaa taitoa.

Nimeltä Kontturi mainitsee tunnetuimmaksi ylistarolaiseksi kutojaksi Takkulan Fiian eli Serafia Valli -nimisen naisen (2.1.1847–30.12.1918). Hänen kutoma tänään on *Vanhoja kauniita käsitöitä* -kirjan kansikuvassa. Hänen kerrotaan joutuneen lähtemään kotoaan jo hyvin pienenä tätinsä kasvatettavaksi, ja täti opetti hänet kutomaan. Kontturi kuvaa Takkulan Fiiaa: ”Hänellä näyttää olleen melkoinen annos luovaakin mielikuvitusta, sillä niinkuin monet kansankutojat hänkään ei toistanut itseään.” (Kontturi 1964, 9). Tämä käy kirjoittajan mukaan ilmi siinä, että Fiia muutteli tänäänmallien yksityiskohtia niin, että hän saattoi erottaa häneltä tilatut työt. Fiia kutoi ”vielä vanhanakin” ja opetti taitonsa tyttärelleen. (Ibid.) Kirjoittaja toteaa Fiian töiden olevan ”kauneimpia säilyneitä pohjalaisia tänäänöitä” (ibid.).

Toiseksi Kontturi mainitsee Liisa Markko -nimisen naisen (n. 1817–1896). Hänet kirjoittaja mainitsee ”talon tyttäreksi”, joka oli jo nuorena oppinut kutomaan (Kontturi 1964, 9; 18). Kontturi kertoo hänen sokeutuneen, minkä vuoksi hän alkoi kutoa ansiotyökseen. Lankojen värit hän pystyi erottamaan tuntoaistilla niiden laadun perusteella, ja herkistyneen tuntoaistin myötä hän saattoi sopeuttaa työrytmiensä uudelleen: ”Kankaiden luomisen ja niisimisen hän oli tavallisesti tehnyt yöllä, jolloin muut nukkuivat ja hän sai rauhassa muistinsa mukaan työskennellä” (Kontturi 1964, 18). Myöhemmin Markon apuna työskenteli Hedvig Knookala, joka sittemmin myös työskenteli kutojana. Knookala kertoo Markon olleen ”hyvin viisas ja harkitseva ihminen.” (Ibid.)

Myös Kontturin kirjoituksessa menneisyyden käsityömestarit olivat lahjakkaita henkilöitä, joilla saattoi olla erityisiä taitoja. Tekstin lopuksi Kontturi mainitseekin Vallin ja Markon olleen kotipaikkakunnillaan huomattavia ja tärkeitä ammattilaisia, jotka olivat täyttäneet tehtävänsä ja jättäneet ”taitonsa perinnöksi seuraavalle polvelle” (Kontturi 1964, 19). Kontturi arvostaakin juuri heidän tekemiensä mallien säilymistä: ”Kun noin kolme vuosikymmentä hänen [Liisa Markon] kuolemansa jälkeen kuulin ensi kerran hänestä, tapahtui se uusien pöytälinamallien etsimisen yhteydessä. Silloin olivat Liisan mallit tervetulleet ja lisäsivät niiden aikojen verrattain köyhäksi käynyttä mallivarastoa.” (ibid.)

Harras suksimestari

Poikkeuksellinen teksti aineistossani on muistokirjoitus suksimestari Antti Sivosesta vuodelta 1949. *Kotiteollisuus*-lehdessä oli tavallista julkaista muistokirjoituksia, mutta yleensä muistettavat henkilöt tituleerattiin kotiteollisuuskoulujen opettajiksi tai muutoin yleisluontoisesti kotiteollisuutta tukeneiksi henkilöiksi. Muistokirjoitukset eivät sinänsä olleet aineiston koonnin kohteenani, mutta kyseisen tekstin valintaa perustelee se, että Sivonen esitellään tekstissä lähinnä suksimestarina.

Tosin Sivosenkin kerrotaan työskennelleen Oulun Talousseuran suksityön neuvojana 1905–1907 ja Kajaanin suksikoulun opettajana 1909–1918. Erityisesti Sivonen omistautui kuitenkin ahkerointiin maanviljelyksen parissa: ”Rakkaus luonnonkauniilla paikalla sijaitsevaan kotitilaan antoi voimaa uskomattomiin ponnistuksiin.” (anon. 1949b, 32.) Puutöistään Antti Sivonen sai useita ensimmäisiä palkintoja, suksistaan Pietarissa kultamitalin vuonna 1913 sekä KKL:n kullatun ansiomerkin kotiteollisuuden edistämisestä. Hänellä kuvataan olleen Kajaanin seudulla myös luottamustehtäviä. (ibid.)

Muistokirjoitus on tekstilaji, jossa poisnukkuneen positiiviset luonteenpiirteet korostuvat: Sivonen kuvataan vaatimattomaksi, ahkeraksi ja velvollisuudentuntoiseksi henkilöksi. Kirjoituksen loppuosa onkin hieman sentimentaalinen kuvaus työlle ja Jumalalle uskollisesta miehestä, jonka lempeyttä kuvaa lapsille osoitettu huomio ja hartautta veisaaminen. Tekstin loppuun kirjatun Sivosen elämänohjeen lapsilleen voi tulkita ohjeeksi myös lukijalle:

Kotielämässään on Antti Sivonen ollut vaatimaton, erittäin ahkera ja velvollisuuden tuntoinen. Vielä viime vuosinakin hän sairaudestaan huolimatta otti osaa kaikkeen työhön, aina siihen asti kun hän lopullisesti joutui vuoteen omaksi. Taloudessa tarvittavat esineet, kuten reet, puuastiat, haravat, viikatevarret ym. hän valmisti itse tehden osaksi sepän työtäkin. Aikaisempina vuosina hän ompeli kengätkin koko talon väelle. Samaa, kaikkeen työhön tottumista hän vaati myös lapsiltaan. Jo 10–12-vuotiaana oli tyttärillä heinäaikana isän tekemä oma harava ja pojilla pieni viikate ja kun hän hymyssäsuin sanoi: ”Lähdetäänpä nyt työmieheni”, kohotti se suunnattomasti lapsen omanarvontuntoa. Lauantai-illoin ja sunnuntaisin hän usein soitti virsikannelta veisaten mm. virttä ”Mä kauniin tiedän kukkasen [– –].” Hänen viimeiset terveisensä lapsilleen kuuluin näin: ”Ei ole täällä kotiamme. Pyrkikää taivaan kotiin.” (anon. 1949b, 32.)

Puukkosepän perikuva – Iisakki Järvenpää

Iisakki Järvenpään tarina puukkomestarin kehityskertomuksena vaikeuksista voittoon on kotiteollisuuden kantahahmojen analyysin kannalta merkittävä, sillä ainoastaan häntä käsitellään keräämässäni aineistossa kahdesti. Kauko Eloranta kirjoitti vuoden 1955 ensimmäisessä numerossa Iisakki Järvenpään puukkotehtaasta, joka tuolloin täytti 75 vuotta. Narratiivilla on merkittävä rooli Järvenpään hahmon suhteen, sillä juuri kasvutarina muodostuu tässä kohden kantahahmon piirteeksi. Elorannan tekstin avaa ingressi, jossa kuvataan puukkotehtaan syntyä Iisakki Järvenpään kerronnan kautta:

”Kerran työstä palattuani väsyneenä – se oli lokakuun 20 p. 1879 – tuli mieleeni ajatus ryhtyä puukkosepäksi, josta heti ilmoitin vaimolleni Liisalle. – Mitä joutavia, ethän sinä edes ole seppä, mistä saadaan varoja, mistä työvälineet? – Minä näytin käsiäni ja sain vaimolleni, että noilla ne työkalut tehdään.” (Eloranta 1955, 8.)

Tekstissä kuvataan puukkotehtaan alkua ”pienessä Pirttiluhta-nimisessä torpassa Märkijärven rannalla” ja kätevyuden osoitusta, kun Järvenpää vuonna 1888 valmisti puukon Venäjän keisarille ja sittemmin vielä keisari Nikolai II:lle sekä keisarinnalle (Eloranta 1955, 8). Järvenpään kohtaloksi on koitua ”eräät kauhavalaiset kauppiaat”, jotka huijaavat häneltä viiden vuoden työn sekä työvälineet. Tästä huolimatta hän aloitti uudelleen puukkotehtaan. Kuvaus päättyy nykyhetkeen: tuotanto on 100 000 puukkoa vuodessa, josta kolmannes myydään Amerikkaan; työntekijöitä on 60 ja toimitusjohtajana Iisakin poika, Nestori Jär-

venpää. (ibid.) Teksti on luonteeltaan lyhyt historiikki, jossa korostetaan rohkeutta alkaa yrittäjäksi, taitavuutta, sisukkuutta vaikeuksien edessä sekä onnistumista, kun yritys menestyy.

Järvenpään puukkotehdas on kohteena myös Yrjö Laine-Juvan vuonna 1963 Kotiteollisuus-lehden ensimmäisessä numerossa kirjoittamassa tekstissä otsikolla *Kauhavan puukkotyön vaiheita – Iisakki Järvenpää ja hänen työnsä jatkajat*. Ingressiin Laine-Juva on koonnut Iisakki Järvenpään biografiset tiedot. Tekstin alussa Laine-Juva kuvaa Iisakki Järvenpään (7.1.1859–6.3.1929) elämäkertaa pienviljelijän poikana, joka vuonna 1868 eli 9-vuotiaana oli isänsä kanssa ratatyömaalla. 20-vuotiaana, vuonna 1879, hän päätti ruveta puukkosepäksi. (Laine-Juva 1963, 6.)

Tekstissä kuvataan itseopiskelemisen vaivalloisuutta. Myös Laine-Juva nostaa esiin suuri-ruhtinaskunnan hallitsijoille lahjoitetut puukot sekä petollisten liikekumppanien aiheuttaman harmin. Vuonna 1904 Järvenpää aloitti toiminnan uudelta pohjalta poikansa Nestorin kanssa. Kirjoittaja kuvaa Järvenpään kiinnostuneen viimeisinä vuosinaan uskonnollisista kysymyksistä. Artikkelinsa lopuksi Laine-Juva toteaa Iisakki Järvenpäästä: ”Hän oli sitkeällä työllä ja itseopiskelulla raivannut tien elämässään ja Kauhavan puukkotyön varhaisvaiheisiin hänen nimensä liittyy eroittamattomasti.” (Laine-Juva 1963, 7.) Siten Iisakki Järvenpään ominaisuuksina voi tekstin pohjalta pitää sitkeyttä ja itseoppineisuutta. Hänet mainitaan myös isänä sekä uskonnollisiin kysymyksiin taipuvaisena vanhuksena (ibid.).

Viimeinen könniläinen

Vuoden 1966 ensimmäisessä numerossa on Jaska Järvelän kuvaus otsikolla *Kelloseppä Feliks Hautanen, viimeinen könniläinen kellonrakentaja*. Teksti alkaa kohdehenkilön biografiana: ”Kelloseppä Samuel Feliks Hautanen syntyi Jalasjärvellä huhtikuun 16. päivänä 1886. Ilmajoen Könnin poika, Iisakki Könni oli Feliks Hautasen isoisä [– –] “ (Järvelä 1966, 4). Tekstissä siirrytäänkin Iisakki Könnin kuvailuun: hän oli taitava kelloseppä, mutta myös valmisti Jalasjärven kirkkoon 24-kynttiläisen kynttiläkruunun, ”joka vielä tänäkin päivänä on kunniapaikalla kirkkoa koristamassa” (ibid.). Tämän jälkeen jatkuu Hautasen tarina: hänen isällään oli Jokipiissä pienviljelystila, mutta varsinaisena ammattina oli ilmeisesti kellosepän työ, jonka jatkamista poika piti itsestään selvänä (ibid.).

Kellosepän oppia Feliks Hautanen sai ensin isältään ja sedältään, mutta opiskeli lisäksi Vaasassa Louhivuoren liikkeessä. Erityistä on, että Hautanen maksoi Louhivuoren liikkeelle 150 markkaa kuukaudessa valmistuakseen nopeammin: ”Näin hän sai koko ajan olla mestarin oppilaana eikä hänen tarvinnut tehdä toisarvoisia töitä eikä olla esim. juoksupoihana” (Järvelä 1966, 4). Tavallisen kolmen vuoden asemesta Feliks Hautanen opiskeli vain neljä kuukautta. Kirjoittaja kuvaa Hautasta: ”Feliks Hautanen oli luonteeltaan suvaitsevainen ja joustava, joten hän sopeutui hyvin ympäristönsä ja asiakaspiirinsä kanssa, ja työtä riitti.” (ibid.) Suvaitsevainen ja joustava luonne kytketään siis työllisyyteen.

Könniläisiä kelloja Hautanen valmisti vasta ikääntyneenä: ”Niiden rakentaminen oli hänestä kaikkein mieluisinta, joten hän tapasikin sanoa, että könniläisten kellojen valmistaminen oli hänelle juhlaa” (Järvelä 1966, 4). Ikä näyttäytyy siis tietynä arvokkuutena, joka liittyy arvostetun könninkellon valmistamiseen, mitä korostaa valmistamisen vertaaminen juhlaan. Feliks Hautanen kuoli huhtikuussa 1965: ”Hautaustilaisuudessa, omaisten laskettua seppeleensä, astui kummun ääreen Könni-suvun oltermannikunnan edustajat jättäen suvun tervehdyksen ja lausuen jäähyväiset viimeiselle könniläiselle kellonrakentajalle” (ibid.). Kuolema korostaa menetetyn taidon arvokkuutta ja nostalgista kaihoa katoavaa taitoa kohtaan, joka Hautasen yhteydessä liittyy könninkellojen valmistukseen.

3.2.2 Autuaat vanhukset

Armonajan hoitaja

Nimimerkin VK (1948) tekstin aiheena on kutojamestari Ida Marja Tuominen, loimaalainen käsityömestari, kirjoitushetkellä 85-vuotias. Teksti koostuu kahdesta osasta: ensin kuvataan lyhyesti Tuomisen biografia, jota seuraa lainausmerkkeihin pantu selostus Tuomisen omana kertomuksena. Aluksi kuvataan Tuomisen (s. 18. 2. 1863) elämässään kohtauksia vaikeuksia. Tuomisen äiti kuoli suurten nälkävuosien (1866-68) seurauksena ja hänen itsensäkin täytyi turvautua nälkävuosien tunnettuun korvikeruokaan, pettuleipään. Hän ”joutui” avioliittoon 13 vuotta vanhemman miehen kanssa 22-vuotiaana. (VK 1948, 37.) Mies sairasteli ja kuoli osan lapsista ollessa vielä alaikäisiä. Tekstissä kerrotaan mestarin olleen leskenä jo kolmekymmentä vuotta. (Ibid.)

Lainausmerkkeihin pantua tekstin toista osaa voi pitää modifioituna tekstinä, jossa puhekielisyys on todennäköisesti muutettu kirjakieliseksi ja kerrontaa on luultavasti muokattu

yhtenäisemmäksi esitykseksi. Kirjoituksen toiseen osaan johdattaa haastattelukysymys, ”miten hän on oppinut kankaita kutomaan ja missä opin käynyt ja mitä muuta hänellä on kerrottavaa elämänsä varrelta” (VK 1948, 37). Tuomisen vastauksen voi nähdä kuvastavan vanhuksen elämänkokemusta, mutta keskeisellä sijalla ovat myös yksittäiset tapahtumat kankurin työssä. Vastauksessa Tuominen määrittelee kankaankutomisen päätyökseen, ja viimeisessä virkkeessä korostuu uskonnon ja työnteon keskeinen rooli:

”Olen saanut opin elämän koulussa. Olen ottanut oppia aina sieltä mistä olen saanut. [– –] Pitkän elämäni varrella olen tehnyt sileitä ja kuviokankaita, olen kuttonut ryijyjäkin sellaista kokoa, joita olen saanut puihini sopimaan. [– –] Paljon jouduin aikanaan tekemään työtä päästäkseni selville kankaiden rakenteesta. En ymmärrä piirretystä mallista mitään, vaan olen rakentanut kankaani aina mallitilkun perusteella. Niinpä erään kerran sain kudottavaksi patruuna Oskari Salinin tilaamia helmikudontaisia esiliinoja. Siinä sain nähdä todella paljon vaivaa että sain rakennettua oikein kankaani tätä kudontaa varten. [– –] Kankaiden kutominen on aina ollut päätyöni, vaikka nuoruudessaani olin myös innokas karjanhoitaja. – Vakaa luottamus Korkeimman johtoon on pitänyt mieltäni vireillä ja olen työn avulla, siitä elantoni saaden ja sille elämäni uhraten, koettanut hoitaa oikein tätä armonaikaani.” (VK 1948, 37.)

Narratiivisessa kuvauksessa Tuomisen elämästä olennaisia tekijöitä ovat nälänhädän varjostama lapsuus ja pitkä leskeys. Elämän koulun ja uskonnollisuuden voi nähdä viittauksina elämän ankaruuden hyväksymiseen, mihin liittyen ahkeruus ja työlle uhrautuminen ovat nähtävissä selviytymiskeinoina.

Sotkamolaisia itsensäelättäjiä

Vuoden 1949 toisessa numerossa nimettömänä julkaistu *Sotkamon taitajia* on tiivis kuvaus useista eri alojen miespuolisista mestareista. Näitä ovat KKL:n ansiomerkillä palkittu suksiseppä Heikki Möttönen, joka työskenteli Stockmannilla suksien huoltajana, kunnes muutti takaisin Kajaaniin. Möttösen kuvataan ostaneen Mieslahdesta pienen maatilan, ”jossa elättelee itseään nykyisin valmistaen suksia tilauksesta.” (anon. 1949a, 30.) Länkimestareina esitellään Hemmi Moilanen, ”joka pienellä palstallaan asuen on hankkinut talossa tarvittavat rahavarat länkien teolla” sekä Antti Hyvönen, joka on palkittu Sotkamon Maatalousnäyttelyssä (ibid.). Hyvönen ”lienee yli seitsemänkymmentä vuotias ja elättää [itsensä] sekä vaimonsa vieläkin tällä työllä.” Puutöistään tunnetuksi kuvataan myös Kalle Lukkari. (Ibid.)

Tekstin lopulla esitellään mieskutoja Eeti Korhonen (1887–1942), josta kerrotaan, että ”sairaalloisena häntä kiinnostivat jo nuorena äitinsä kudontatyöt” (anon. 1949a, 30). Kuva-

us antaa ymmärtää, että sairaalloisuus selittää pojan kiinnostuksen kudontaan. Mutta Eeti Korhonen ryhtyi kankuriksi: ”Voimien vahvistuttua ja isän kuoltua ammatti veti puoleensa yhä väkevämmin” (ibid.). Hänen kuvataan ostaneen neljännenhehtaarin tontin, ”rakensi siihen torpan ja ryhtyi siinä määrätietoisesti ammattiaan harjoittamaan” (ibid.). Korhonen kehräsi ja värjäsi langat itse. Taidot ja asiakaspiiri kasvoivat lopulta niin, että kudonnaisilla oli peräti vuoden toimitusaika. (Ibid.)

Kuvauksessa Möttöseen ja Hyvöseen liitetään termi ’itsensä elättäminen’ ja heidän kohdallaan käsityö näyttäytyy varttuneiden ihmisten elinkeinona. Toisaalta myös Moilasan käsityöiden teko on ’rahavarojen hankkimista’. Möttösen, Moilasan ja Korhosen kohdalla mainitaan heidän omistamansa tilan pienuus, vaikka erityisesti Korhonen työskenteli ensisijaisesti kankurina, eikä viljelijänä. Teksti käsittelee toisaalta näiden kotiteollisuuden harjoittajien taitavuutta, mutta tulkitsee heitä myös pienviljelijöinä.

Kehrääjämummo

Aino Kytölä käsitteli vuoden 1949 kaksoisnumerossa 4-5 myös toista urjalalaista käsityöläistä otsikolla *Urjalainen kehräjämummo*. Kirjoitus on tekstityypiltään narratiivinen, lähes sadunomainen:

Siellä täällä keskuudessamme elää vielä joku uskollinen vanhankansan ahertaja, joka käsityöllä on elättänyt itsensä, vieläpä perheensäkin, moni heistä, vaikkakin on syntynyt köyhissä oloissa, on hankkinut itselleen oman mökin, tulipa useasti jotain säästöönkin vanhojen päivien varalle. Näiden vanhusten elämänohjeena on ollut vakaasti aherruksen kanssa rinnan elävä rakkaus Jumalaan, kaiken hyvän antajaan. (Kytölä 1949b, 62.)

Kytölä kuvaa Koivulan Hetan lapsuuden kotia vaatimattomaksi ja uskonnolliseksi: ”Mutta jotakin oli riittävästi pienessäkin kodissa antaa lapsille perinnöksi, se oli elävän Jumalan pelko, joka kasvatti hurskaan mielen pienestä pitäen” (Kytölä 1949b, 62). Kytölä kuvailee Koivulan Hetan työ- eli palveluspaikkoja, taloja, joissa hän työskenteli piikana. Vauraassa Pellontaustan torpassa emäntä Ulla opetti Hetan ”taitavaksi kankaankutojaksi ja kehräjäksi.” (ibid.) Seuraavassa palveluspaikassa Heta tapasi Oskarin, jonka kanssa hän avioitui ja ryhtyi mäkitupalaiseksi. Heta jäi sittemmin leskeksi:

Nyt oli palveluspaikkojen antama käsityötaito tarpeen. Aamuvarhaisesta iltamyöhään helkkyivät kangaspuut tai surisi rukki. [– –] Tuskin löytää Kokonjärveä ympäröivissä kylissä sitä taloa, jossa ei Koivulan Hetan kankaita olisi pidetty. Ne olivat laadultaan yli kaiken, niin sanoivat emännät yksimielisesti kiittäen työn laatua. (Kytölä 1949b, 64.)

Kytölä kertoo Hetan olleen 18 vuotta leskenä, avioituneen sitten itsellismies Juho Toivan kanssa, mutta jääneen vain kahden vuoden jälkeen uudestaan leskeksi. Hetaa alkoivat jo rasittaa vanhuus ja sairaus, ”mutta oli hyvä työtaito” (Kytölä 1949b, 64). Kankaita hän ei enää voinut kutoa, joten hän siirtyi kokonaan kehräämiseen. Heta muutti myöhemmin kirkonkylään asumaan ja lopulta kunnalliskotiin. Kytölä kuvaa Hetan, kehrääjämummun, kunniaksi järjestetystä juhlasta, jossa ”seurakunnan kirkkoherra ojensi uskolliselle työntekijälle Maatalousseurojen Keskusliiton hopeisen muistorahan uskollisuudesta työtä kohtaan.” (Ibid.)

Koivulan Hetan kuvauksessa selkeästi kunnioitetaan vanhuutta. Elämän niukkuus ja suoranainen köyhyys nähdään uskonnollisena kunniallisuutena. Näitä seikkoja ei niinkään suoraan todeta, vaan ne ilmenevät tekstin narratiivisessa ja suorastaan saarnaa muistuttavassa tyyliässä. Hetasta ei kerrota hänen todellista nimeään, puhutaan vain Koivulan Hetasta. Kuten Antti Sivosen muistokirjoituksessa, myös tässä annetaan kirjoituksen lopuksi elämänohje, jonka voi tulkita epäsuorasti ohjaavan myös lukijaa:

Koivulan Hetan elämänsä elämänsä on kohta kulkenut loppuun asti. Ikäänkuin elävänä näkee hänessä toteutuvan Jumalan sanan yhtyneenä kehoituksena: ”Ole uskollinen vähässä, niin minä annan sinulle elämän kruunun.” (Kytölä 1949b, 8.)

Pirteä kankurivanhus tavattavissa

Vuoden 1950 kolmannessa numerossa on Tyyne Huttusen ja Suoma Hentusen kuvaus otsikolla *Kansankankuri Liisa Niiranen*. Kuvaus lähtee havainnosta, että Kiuruvedellä useat ”pelekkaraanut” ovat Pienenmäen Liisan eli Liisa Niirasen kutomia. Kirjoittajat kertovat toiveestaan tavata Niiranen: ”Mielenkiinto tällaista taitavaa kansankankuria kohtaan on kasvanut lopulta niin suureksi, että lähdemme häntä tapaamaan.” (Huttunen & Hentunen 1950, 46.) Matkakertomus jatkuu kuvauksella ”vanhuksen” asuinpaikasta ja kodista (ibid.). Tapaaminen esitetään dialogi-muodossa.

Tekstin sävystä voi päätellä, että haastattelijat ovat paljon 79-vuotiasta haastateltavaa nuorempia. Kysymyksissä, jotka tekstissä on toistettu, on vanhuutta kunnioittava sävy, johon haastateltava näyttää reagoivan huvittuneesti: ”Vieraat äänet ovat herättäneet levolla olevan vanhuksen, joka pirteänä nousee meitä tervehtimään. Ihmetellen tiedustelemme: ’Kuinka te jaksatte ja näette vielä kutoa?’ Paremmat silmät minulla on kuin teillä’, saamme iloisen naurun säestämän vastauksen.” (Huttunen & Hentunen 1950, 46.) Sama asetel-

ma toistuu, kun haastattelijat kysyvät, muistaako Niiranen, minkä ikäisenä hän alkoi kutoa: ”Miksi en sitä muistaisi. Olin 14-vuotias, kun ensimmäisen pukukankaan näihin puihin laitoin.” (Ibid.)

Haastattelijat päivittelevät ääneen kuinka paljon Niirasen kangaspuilla on kudottu. Haastateltava vastaa ”reippaasti”: ”Olin kutonut 50-vuotiaana hyvän joukon neljättäsataa ’pelekkaraanua’, mutta sitten en enää laskenut.” (Huttunen & Hentunen 1950, 46.) Haastattelijat kysyvät myös, kauanko yhden ’pelekkaraanun’ kutomiseen kului, mihin haastateltava vastaa: ”Viikko siinä hyvin tarkkaan meni ja rakentaa [valmistella kudontatyötä] ei ehtinyt” (ibid.). Haastateltava kertoo myös saamastaan opetuksesta, vuonna 1889 käydystä kahden kuukauden kutomakurssista Sulkavalla:

”Langat vein mukaanani, mutta saamastani mallista en pitänyt enkä toista kertaa sitä kutonutkaan. Raanun kutominen oli hauskaa, mutta malleja ei ollut saatavana. Aloin sommitella niitä itse.” (Huttunen & Hentunen 1950, 46.)

Niirasen antamat tiedot ovat kiinnostavia kahdella tapaa: hän kertoo suunnittelevansa raanut itse, mikä tekstissä mainitaankin erikseen: ”Mutta Liisa Niiranen ei vain kudo, vaan myös sommittelee itse aiheet kansankankurin taitavuudella.” (Huttunen & Hentunen 1950, 46.) Toiseksi hän mainitsee työn olevan hauskaa: kutominen ei siis ole elannon hankkimista ja raadantaa, vaan sitä motivoivat positiiviset tekijät, hauskuus ja luultavasti myös ilmaisu raanujen sommittelussa (ibid.).

Tavanomaisten ahkeruuden ja uutteruuden lisäksi Niirasen mestaruutta kuvaa hänen taitonsa suunnitella kudonnaistensa mallit itse. Vanhuuden kunnioittamisen eetos korostuu tekstissä lähes koomisuuteen asti, ja kuvaus päättyykin hieman paatokselliseen retoriikkaan, jossa muutoin reipas, pirteä ja teräväkatseinen kohdehenkilö nähdään vaatimattomana vanhuksena:

Hyvästelemme vanhuksen toivottaen hänelle valoisaa elämän iltaa. Ajatuksiin vaipuneena astelemme autotielle tuntien oman pienuutemme ja ihmettelemme vanhuksen elämäntyötä, tämän vaatimattomana eläneen kansannaisen, joka on antanut arvokkaan lisän kotiteollisuudellemme. (Huttunen & Hentunen 1950, 46.)

Satunnainen kilkuttelija ja kekseliäät peltisevät

Vuoden 1951 numerossa 3 on Kauko Elorannan kuvaus läkkyreistä, peltiesineiden valmistajista. Tekstin avaus käsittelee kotiteollisuusalojen eriytymistä paikallisesti, mistä päästään Vähäkyrön läkkyreihin. Eloranta kuvailee hyvin yleisellä tasolla kotiteollisuuden syntyä ”olosuhteiden pakosta” jolloin jokaisen oli tultava toimeen omillaan:

Tästä johtuen kansa kehittyi ikäänkuin synnynnäisesti käteväksi taidon siirtyessä isältä pojalle ja äidiltä tyttärelle. Lisääntyneen ansion tarpeen pakottamana oli saatava välttämättömiä rahatuloja ja tällöin on tarvittu vain jokin innostuksen antaja, jonka mukaan vähitellen koko paikkakunnan asukkaat ovat ryhtyneet, toisiltaan oppia saaden valmistamaan samoja kotiteollisuusvalmisteita myyntiä varten. (Eloranta 1951, 66.)

Yleisluontoinen kuvaus täsmentyy anekdootiksi Vähäkyrön läkkyriperinteen alkuperästä. Tekstin mukaan vähäkyröläiset oppivat taidon kiertelevältä romanilta, ”mustalaiselta”,

joka joskus viime vuosisadan puolivälin vaiheilla [n. 1850] on ohikulkiessaan poikennut kylään ja tehdä kilkutellut tien varressa kiven päällä peltivatia. Joku taitava kyläläinen oli tämän nähnyt ja ottanut opikseen, ryhtyen itsekin yrittämään. Kun peltiastiat olivat kevyempiä ja helpommin puhdistettavia kuin puuastiat, syntyi niistä kova kysyntä ja yhä useampi alkoi yhdessä tuumin niitä valmistaa. Näin sai peltitöiden valmistus alkunsa Vähäkyrössä. (Eloranta 1951, 66.)

Tekstistä ei käy ilmi, mistä Eloranta tämän kertomuksen on saanut tietoonsa. Käsityöperinteiden syntytarinat (folklore) muodostavatkin sinänsä kiinnostavan tutkimuskohteen. Elorannan kuvaus vaikuttaa usein kerrotulta kertomukselta, josta yksityiskohdat ovat väheneet. Merkille pantavaa on, että käsityöntekijänä kiertävä romani kuvataan hieman vähätellen satunnaisena ’kilkuttelijana’, kun taas tämän toimintaa kopioiva kylän vakituinen asukas esitetään taitavaksi henkilöksi, jonka neuvokkuudesta koko kylä saa uuden elinkeinon.

Eloranta kuvaa vähäkyröläisiä läkkyreitä taidoissaan harjaantuneiksi ja tuotteliaiksi: ”Niinpä yksi henkilö saattaa valmistaa 200-300 litran mittaa päivässä” (Eloranta 1951, 66). Lisäksi hän kuvaa tuotteiden jakelukanavia: tukku- ja vähittäismyyntiä sekä tori- ja kulukauppiaita. Läkkyreiden ominaisuuksiksi Eloranta summaa kekseliäisyyden ja kätevyuden, joilla on saavutettu itsenäisyys:

Kekseliäisyydellään ja kätevyydellään ja omia pikku niksejä ja ideoita käyttäen ovat Vähäkyrön peltisevät luoneet vapaan ammatin, mikä on taannut heille toimeentulon itsenäisinä ammatinharjoittajina tai sivuelinkeinon pienviljelyksen ohella. (Eloranta 1951, 66.)

Keskisuomalaisia hahmoja

Vuoden 1953 numerossa 6 on keskitytty Keski-Suomeen: Kauko Elorannan (K.E.) yläotsikko on *Keski-suomalaisia tekijähahmoja*. Ensimmäinen kuvaus koskee Aleks Suurosta. Kuvaus alkaa matkakertomuksena, autoajeluna Jämsään: mieli on täynnä odotusta siitä, ”miten ja minkälaisissa oloissa nuo ympäri maapalloa ihailua herättäneet tuopit, voirasiat, kiulut, kehlot ja leilit syntyvät.” (Eloranta 1953a, 146.) Matkakertomus jatkuu saapumisena Jämsän kirkonkylään ja suunnan kyselynä vastaantulijalta, ”joka osoittaa meille punaista mökkiä tien vasemmalla puolella puiden siimeksessä. Siellä asustaa itse mestari Suuronen.” (Ibid.)

Tekstin tyyli on myös tässä tekstissä narratiivinen sadunomaisuutenkin asti. Keskeistä on myös kuvata päähenkilön asuinympäristöä sekä hänen työskentelytilaansa. Korkealaatuisten kataja-astioiden tekijä Aleks Suurosen työhuone on vaatimattoman pieni. Eloranta kuvailee työhuoneen näkymiä ja työkaluja ja summaa vaatimattomuutta toistaen: ”Tässä koko verstaas työvälineinen” (Eloranta 1953a, 146). Tämän jälkeen siirrytään varsinaiseen keskusteluun: ”Mestari ohjasi meidät kamariin, missä tarjoutuikin hauska tarinatuokio, sillä onhan Suuronen välitön, hyväntuulinen myhäilevä henkilö” (ibid.).

Suurosesta kerrotaan syntymäaika, 30. maaliskuuta 1880, ja syntymäpaikka, Säkkijärvi, ”tunnetuimpia astianvalmistuspitäjiämme” (Eloranta 1953a, 146). Suurosen kerrotaan oppineen taitonsa isältään. Aleks Suuronen on kuvauksen mukaan ollut hyvin menestynyt käsityöläinen, jonka tuotteet ovat menneet vientiin: ennen ensimmäistä maailmansotaa tuotteet myytiin Pietariin ja vuosina 1930–40 Amerikkaan. Silti mestari on äärimmäisen vaatimaton: ”Minä en itse tälle työlle anna mitään arvoa, se on niin jokapäiväistä. Monasti oikein ihmetyttää kun sellainenkin työ kelpaa.” (Ibid.)

Kuvauksessa on listaus Suurosen saamista useista palkinnoista, useista mitaleista ja Kotiteollisuuden Keskusliiton myöntämistä taitomerkeistä.

Mitalli Pietarin näyttelystä 1913, Maatalousseurojen Keskusliiton mitalli 1933. Kultamitali Suomen Messuilta 1935. Mitalli Berliinin näyttelystä 1938. Kotiteollisuusjärjestöjen Keskusliiton kultainen merkki 1939. Kotiteollisuusjärjestöjen Keskusliiton uusi kultainen taitomerkki 1953. Lisäksi hänellä oli useita mitalleja eri puolella Suomea järjestetyistä näyttelyistä, Tampereelta hän oli saanut samasta näyttelystä 5 eri mitallia. (Eloranta 1953a, 146.)

Suuroselle itselleen kataja-astioiden valmistus vaikuttaa kuitenkin olevan arkista työntekoa, sillä mieluiten hän lukisi: ”En minä muuta tekisikään kuin lukisin, jos vaan aikaa riittäisi.” [– –] ”Pitäähän sitä vähän tietoa hankkia, minä kun en ole käynyt edes kansakouluakaan.” (Eloranta 1953a, 146.) Eloranta kuvaakin Suurosen kotikirjastossa olevan paljon tietokirjoja (ibid.).

Elorannan toisen kuvauksen kohteena on suolahtelainen tuohityömestari Seelim Sorri. Teksti on huomattavasti lyhyempi kuin Suurosesta kirjoitettu. Sorrin isän kuvataan tehneen myös tuohitöitä, mutta ”nälkä on ollut paras opettaja.” (Eloranta 1953b, 147.) Sorrille on myönnetty kotiteollisuuden kullattu taitomerkki, minkä lisäksi hänen kerrotaan saaneen kymmenen ensimmäistä palkintoa eri näyttelyissä mm. Tampereella, Kuopiossa ja Pietarisissa. Tekstin lopussa todetaan, etteivät Sorrin pojat aio jatkaa tuohityötä, mitä tekstissä melko avoimesti halveksitaan korostamalla ahkeruuden ja sinnikkyuden, omaehtoisen selviytymisen arvoa: ”Eikähän siinä työtunteja sovi laskea, jos hyvää jälkeä aikoo saada. Eipä sitä ennen ollut lapsilisiä eikä muitakaan lisiä, kun kymmenhenkistä perhettä eteenpäin vei.” (Ibid.) Lyhyt narratiivinen kuvaus päättyy siis kirjoittajan vahvaan argumenttiin entisajan ihmisten sinnikkyudesta ja sen arvokkuudesta.

Kolmas, edellisiä vielä lyhyempi kuvaus koskee sarvityömestari Juho Hyväristä (s. 1885 Sortavalan Otsoisten kylässä). Hyvin niukassa kuvauksessa Hyvärisen kerrotaan aloittaneen luu- ja pahkatöiden teon ”vapaussodan jälkeen [– –] aivan kuin sattumalta.” (Eloranta 1953b, 147.) Hyvärisen ”muiksi harrastuksiksi” kuvataan hänen kiinnostuksensa kansantarujen ja museaalisten esineitten keruuseen (ibid.).

Elorannan artikkeli keskisuomalaisista käsityöläisistä painottuu menestyneimpään mestariin Aleks Suuroseen, josta kuvaillaan persoonan hyväntuulisuutta ja toisaalta hänen työkentelyyn liittyvää vaatimattomuutta, joka tulee ilmi vielä Suurosen omissa sanoissa. Sorrin kuvauksessa painottuu selviytyminen perheenelättämisessä tuohitöiden valmistamisella. Hyvärisen kuvaus jää varsin vähäsanaiseksi, mutta merkillepantavaa on käsityömasterin kiinnostus kansatieteellisiin aiheisiin.

Mestari sopeutuu koneistukseen

Vuoden 1963 kolmannessa numerossa on Kaarlo Luostarisen kirjoitus *Suksityö koneistuu*, jossa esitellään suksimestari Anton Pääläisen uraa. Tekstin avaa toteamus konevoiman

avusta tuotannon lisäämisessä. Pääläisen kerrotaan tehneen ensimmäiset sukset ”jo poikasesta”, mistä suksenvalmistus kehittyi ammatiksi, joka on ”taannut toimeentulon”. (Luostarinen 1963, 8.) Pääläinen on itse ollut kilpahiittäjä, mikä on vaikuttanut suksien valmistamiseen. Kirjoituksessa kuvataankin asiantuntemuksen korkealaatuisuutta ja suksien maineikkautta.

Tekstin instruktiivisessa eli neuvovassa osassa kuvataan materiaalin valintaa ja käsittelyä, jonka tulee olla ”järkiperaista” (Luostarinen 1963, 8). Tästä kuvaus siirtyy Pääläisen suksityön käsityövaltaisuuden sekä valmistamiseen liittyviin kiireisiin. Teksti päättyy koneellisen suksityön vaikutuksiin: ”Nykyisin koneellisesti valmistettavat sälesukset ovat vallanneet melkein kokonaan markkinat. Eikä näin ollen käsityöläinen kestä kilpailussa mukana, ellei hän hanki työhönsä sopivia erikoiskoneita.” (Ibid.) Kuvauksessa nousevat esiin pitkäkestoinen työskentely ja asiantuntemus sekä sopeutuminen muutoksiin.

Lapinäjän juksaama Johannes Lauri

Vuoden 1965 neljännessä numerossa julkaistua lehtijuttuaan varten Waldemar Bühler on käynyt tapaamassa Johannes Lauria Rovaniemellä. Kirjoituksen otsikko on: ”*Jos se hyvä homma olis, ni kyllä sitä olis jo ennen tehty.*” Tekstin alussa kuvaillaan ”etelän miehen”, tekstin kirjoittajan, saapumista Lappiin, jonka maisemat aiheuttavat voimakkaan kokemuksen suurpiirteisyydestä, vastakohtaisuudesta ja laajoista mittasuhteista. (Bühler 1965b, 18.) Tätä korostaa maisemakuvaus tunturin laelta avautuvasta näköalasta: ”Tämä kaikki herättää ihmisessä pienuuden tunteen luonnon äärettömyyden ja iankaikkisuuden tunnelman keskellä” (ibid.). Bühler liittää laaja-alaisuuden ja yhtäaikaisen ykseyden myös Lapin kulttuuriin, joka on hänen sanojensa mukaan kehittynyt vuosisatojen kuluessa erilaisten vaikutteiden pohjalta ”saavuttaen” kuitenkin ”suhteellisen suuren yhdenmukaisuuden ja rakenteellisen tasapainon” (ibid.). Arvostuksen kohteena näyttää siis olevan homogeeninen ja harmoninen yhtenäiskulttuuri.

Lapin käsityöstä Bühler nostaa esiin runsaan ornamenttiikan sekä poronsarvi- ja luutyöt. Näin päästään esittelemään Johannes Lauri, ”laajan kuuluisuuden saavuttanut sarvityömes-tari” (Bühler 1965b, 18). Hänen kerrotaan aloittaneen työskentelynsä vuonna 1924, työskennelleen ensin hopeatyön menetelmin, mutta hakevan nyt vaikutteet ”lappalaisten vanhoista käyttö- ja koriste-esineistä” (ibid.). Laurin tuotannon kerrotaan olleen suurinta ennen Lapin sotaa. Tekstissä luetellaan näyttelyitä, joihin Lauri on osallistunut, joihin lukeutuu

mm. New Yorkin maailmannäyttely vuonna 1939. Bühler kuvaa Lauria kuuluisaksi taitajaksi sekä värikkääksi ja elämänmyönteiseksi persoonallisuudeksi. (Ibid.) Kuvateksteissä kerrotaan, että ”Laurin käden jälki on huoliteltua”, ja kirjoittaja tuo esiin myös Johannes Laurin tuotteliaisuuden. (Bühler 1965b, 19.)

Monologi-muotoon puettu Laurin oma kerronta osoittaa, että hän on kotoisin Kauhavalta, ”sitä puukkoseppä Iisakki Järvenpään sukua” (Bühler 1965b, 18). Järvenpään puukkotehtaalla Lauri kävi myös hankkimassa oppia. Lauri muistelee yritysideaansa kohdistettua epäuskoa: ”Sillo se kultaseppämestari, se Pekka Räsänen -vainaa, nauro ja sano, että ’jos se hyvä homma olis, nii kyllä sitä jo ois ennen tehty.’ Mutta minulla riitti usko ja se haavekuva, joka minulla oli mielessä, piti toteutuman.” (Bühler 1965b, 18-19.) Anekdootti Laurin tulemisesta ”Lapin äijän” huijaamaksi tämän myytyä Laurille käsityömateriaaliksi kelpaamattomia poronsarvia kuvaa oppimista erehdyksen kautta ja toisaalta sitkeyttä jatkaa eteenpäin vaikeuksista huolimatta (Bühler 1965b, 19). Vaikka Bühlerin teksti on melko lyhyt ja pintapuolinen, nostetaan siinä esiin useita ominaisuuksia: kuuluisuus, menestys, taitavuus, huolellisuus, tuotteliaisuus. Laurin haastattelusta on nostettu esiin myös usko omiin ideoihin ja lisäksi hänet mainitaan värikkääksi persoonallisuudeksi.

Taiteilijan tapainen maanviljelijä

Vuoden 1966 toisessa numerossa on Maija Ahtimon artikkeli otsikolla *Kalle Mäkimattila – taitava puutöiden tekijä*. Hän aloittaa kirjoituksensa viittaamalla Varsinais-Suomeen aikoihin puuesineistään tunnettuna alueena. Tähän hän kytkee artikkelin kohdehenkilön, maanviljelijä Kalle Mäkimattilan. Tekstin yhteydessä on kuvia Mäkimattilan valmistamista juustokehistä. Näille kirjoittaja kuvaa olevan ominaista ”äärimmäisen viimeistely ja loppuun asti harkittu työskentely.” (Ahtimo 1966, 9.) Mäkimattilan hän kuvaa työskentelevän ”luovan taiteilijan tavoin etsien uusia ratkaisuja erilaisille käyttöesineille, jatkuvasti kokeillen ja kehittäen töitään” (ibid.).

Mäkimattilaa määritellään myös hänen taustansa mukaan: ”Maanviljelijä Mäkimattila kuuluu vankkaan varsinaissuomalaiseen talonpoikaissukuun, jossa on osattu ja osataan arvostaa hyvää työtä ja kaunista käden jälkeä” (Ahtimo 1966, 9). Kirjoittaja tuo esiin, ettei Mäkimattila ole saanut koulutusta ”puutöihin”, vaan on oppinut taidot kotonaan. Tekstissä kuvataan iltapuhteita: ”Rengit valmistivat rekiä, puuastioita, haravia jne. Siinä aikuisten työntekoa seuratessa oppivat talon lapsetkin vähitellen käyttämään puukkoa.” (Ibid.)

Tekstistä käy ilmi, ettei Mäkimattila ole tehnyt puutöitä elannokseen. Työikä on kulunut maanviljelijänä ja lisäksi hänellä mainitaan olleen luottamustehtäviä. Puutöiden tekoon Mäkimattila on keskittynyt vasta ”talonpidosta” luovuttuaan. (Ahtimo 1966, 10.) Mäkimattilan kuvataan rakentaneen mm. pienoismalleja sekä käyttöesineitä. Hän on osallistunut töillään kilpailuihin ja on myös niissä menestynyt. Kirjoittajan käynnin aikana oli valmis-teilla juustokehä, ”jonka pohjan vinoneliöistä muodostunut koristelu on kauneimpia näkemieni.” (Ibid.) Mäkimattila olisi kiinnostunut kehittämään puuleluja eri maakuntien mukaan, mutta se vaatisi apulaista: ”Tämäntapaisen sarjan kokoaminen ja mallikappaleiden valmistaminen vaatisi kuitenkin aikaa viepää tutkimista, esineiden keräämistä ja valokuvaamista, työ, joka ehdottomasti vaatisi apulaisen. Apulaisen palkkaamiseen ei kuitenkaan yksityisellä henkilöllä ole mahdollisuuksia.” Kirjoittaja näkisi ”tämänlaatuisen tallentamisen” kuitenkin tarpeelliseksi. (Ibid.) Artikkelin lopuksi tuodaan esiin, että Mäkimattila ”kuuluu niihin henkilöihin, joiden työt ovat tunnettuja laajemmaltikin.” (Ibid.) Näin kirjoittaja perustelee sitä, että joulukuussa 1965 Varsinais-Suomen Kulttuurirahasto myönsi Mäkimattilalle tunnustuspalkinnon hänen tekemästään kulttuurityöstä (ibid.).

3.2.3 Kunnialliset jatkajat

Piippumestarin kertomuksia

Menneisyyteen sijoittuva teksti on nimikirjaimin M.T. julkaistu teksti *Sirpaleita piippu- ja tupakkipussityöstä* (M.T. 1950). Se kuvaa Mikkelin Rantasalmen piippujen ja tupakkipussien valmistamista ja työn tekijöitä: Eino Niiranen on kolmannen polven piippumestari ”sillä hänen isänsä Aleksanter Niiranen ja isoisänsä Aadolf Niiranen ovat samalla työllä itselleen ja perheelleen elatuksen hankkineet.” (M.T. 1950, 15.) Tekstin olennainen sisältö liittyy siis käsityötaidon ylisukupolviseen jatkuvuuteen.

Kirjoittaja siirtyy ajassa taaksepäin ja kertoo vuoden 1938 käyntiään Rantasalmen Asikkalan kylässä. Hän kuvailee tapaamistaan toisen piippusorvarin, Vilhelm Hämäläisen kanssa. Tekstissä annetaan tieto Hämäläisen maatilan pinta-alasta, minkä jälkeen teksti muuttuu dialogi-muotoon. Haastateltu Hämäläinen kertoo piippujen materiaalin eli sarvien hankkimisesta Pietarista sekä piippujen menekistä: ”Ja kyllähän niitä [sarvia] tarvittiinkin, sillä kaksi sorvia minullakin pyöri kiireisinä aikoina ja kahdessa vuorossa kumpikin.” (M.T. 1950, 15.) Piippujen sorvaaminen oli myös ilmeisen kannattava toimi: ”[—] niinhän myö

piipun tekijät elettiin kuin muutkin immeiset tiällä” (ibid.). On kuitenkin merkillepantavaa, että ostettuaan tilansa Hämäläinen lopetti piipunsorvauksen. Olisi siis virheellistä päätellä, että piipunsorvaaminen olisi ollut 7½:n peltohehtaarin tilalla tehtävä sivutyö, leivänlisä. Tosin tekstin pohjalta ei voi päätellä mitään Hämäläisen mahdollisesta aiemmasta maanomistuksesta. (Ibid.)

Kirjoittaja jatkaa tekstissä vielä piipputyön sarjavalmistuksesta, jossa työvaiheet oli hajotettu eri tekijöille: ”Kaikki tämä osatyö oli urakkatyötä sovitun kappalehinnan mukaisesti” (M.T. 1950, 2). Hän kertoo myös istuneensa ”kello kädessä” piipunpesiä vuolleen miehen seurassa ja kertoo, että aikaa piipun pesän vuolemiseen kului tasan kuusi minuuttia (M.T. 1950, 15; 2). Tämä kertoo työn nopeuden ja täsmällisyyden arvostamisesta. Kirjoittaja toteaa tekstin loppupuolella, että savukkeiden käyttö on vähentänyt piippujen ja tupakkipussien tarvetta: ” [– –] nythän tupakkamiehet ovat ruvenneet savukkeiden käyttöön, ja siinä mielessä ei enää tarvita noita nautinnon antajan, savuttelun komeita työvälineitä” (M.T. 1950, 2). Ilmaisussa korostuu arvonanto käsityönä tehdyille piipuille ja tupakkapussuille.

Taistelun kunniastä käsityön kunniaan

Vuoden 1967 numerossa kuusi on ilman kirjoittajan nimeä teksti *Korinpunonta vapaa-ajan harrastelutyönä*. Tekstin kohdehenkilö on Jenny Palttala. Teksti alkaa kuvauksella korien ”löytymisestä”: ”Oriveden seudun maatalousnäyttelyssä osui näyttelyn rakentajien käsiin tämän tästä pajukoreja [– –] joiden pohjassa oli usein sama nimi: Jenny Palttala” (anon. 1967, 7). Palttala esitellään eräjärveläiseksi talonemännäksi, jonka harrastus on korinpunontatyö poiketen tavanomaisiksi nähdyistä kankaankudonnasta ja ompelusta. Pajutyön kuvataan kulkeneen suvussa perintönä yli sata vuotta. Suuri osa tekstistä on järjestetty Palttalan omaksi kerronnaksi, jossa hän kuvaa pajutyön ”tulemista suvun harrastuspiiriin” isoisoisän Maunu Dahlmanin kautta. ”[Hän] oli ruotusotamiehenä Venäjän armeijassa ja joutui olemaan Itämaisen sodan aikana Oolannin saarella sotavankina kolme vuotta. Siellä hänet kätevästä miehenä pantiin oppimaan korityötä, josta muodostui hänelle sittemmin ammatti.” (Ibid.)

Isoisoisän tarinasta Palttala nostaa esiin myös sodan tuoman kunnian: ”Tästä sotarekistä hän muuten sai kunniakirjan ja muistomitalin, jonka teksti suomennettuna kuului: ’Ken Jumalaan turvaa, hän ei koskaan häpeään joudu’” (anon. 1967, 7). Mitalin Palttala kertoo hävinneen, mutta tapauksesta kertominen ilmentää muiston ja siihen sisältyvän ohjeen ar-

voa ja arvostamista. Isoäitinsä Palttala kertoo tehneen jopa korikalustoja, joihin kuului kolmenistuttava sohva, pöytä ja nojatuolit, sekä matka-arkkuja. Äitinsä hän kertoo tehneen korityötä 75-vuotiaaksi asti ja saaneen KKL:n hopeisen taitomerkin. (Ibid.)

Palttala kuvaa omaa työskentelyään: ”Koskaan en ole vakinaisesti tehnyt koreja, tilapäisesti vain, enkä vastedeskään voi sitä vakituisena työnäni pitää, hauskana harrastuksena vain, jolle toivon voivani silloin tällöin varata vähän aikaa” (anon. 1967, 7). Kirjoittaja kuvaa Palttalan korien olevan ”osoituksena siitä, miten hauska harrastus voi tuottaa tekijälleen paitsi tekemisen ilon myös tunnustusta” (ibid.). Kirjoittaja kertoo, että Palttala sai maatalousnäyttelyssä koreistaan II palkinnon ”ankaran arvostelun läpikäytyään” (ibid.). Ankaruus voi toisaalta viitata tiukkaan kisaan palkintojen välillä, mutta joka tapauksessa siihen, että harrastusta on arvioitu ulkopuolelta tulevien asiantuntijakriteerien pohjalta. Onkin kiinnostavaa, että kertomuksessa nousee esiin eri sukupolvien ansioistaan saamat palkinnot. Suvun perintönä ei siis ainoastaan kulje käsityötekniikka vaan siihen kytkeytyvät toisaalta muisto sodasta ja ulkoapäin annettu arvostus.

Joensuun mestarit

Tapani Kananojan tekstien kuvauksen kohteet sijoittuvat Joensuun seudulle. Ensimmäinen teksti (Kananoja 1966) on otsikoitu *Joensuulainen kantelemestari Otto Koistinen*. Kirjoituksessa kuvataan Koistisen biografisia tietoja kuten ikää ja asuinpaikkoja ennen asettumista Joensuuhun. Narratiivin keskeinen osa on ryhtyminen kanteleitten valmistamiseen: ”Maatessaan muutama vuosi sitten sairaalassa tuli hänen mieleensä kanteleitten teko.” (Kananoja 1966, 16.) Kuitenkaan se, mikä tarkemmin ottaen motivoi Koistista siirtymään luotsin työstä soitinrakentajaksi, ei käy ilmi. Kanteleitten valmistajana Koistinen on menestynyt kilpailuissa, ja suunnitelmissa on konserttikanteleitten valmistaminen.

Tekstissä esitellään myös kirjoittamishetkellä 9-vuotias tytär Ritva Koistinen, josta on myös liitetty kuva artikkelin yhteyteen. Kuvatekstissä vahvistetaan isän ja tyttären välistä sidosta, jonka taustalla ikään kuin resonoi kotiteollisuus: ”Yhdeksänvuotias Ritva soittaa isän tekemää kannelta isän pöydällä. Taustalla Kotiteollisuuden keskusliiton ja Apu-lehden kilpailusta ensimmäisenä palkintona saatu televisio.” (Kananoja 1966, 17.) Tekstissä kuvaillaan instruktiiiviseen tapaan kanteleitten rakennetta ja materiaaleja. Koistisen kanteleitten erikoispiirteeksi mainitaan ”huoliteltu ulkoasu” – erästä kanteletta on luonnehdittu ”Kalevalan koruksi” (ibid.). Eräänä laatukriteerinä vedotaan lisäksi asiantuntija-

auktoriteettiin, kun tekstissä mainitaan, että ”Martti Pokelalla on myös Koistisen kanteleet kokoelmissaan” (ibid.).

Vuoden 1967 kolmannessa numerossa ilmestyi Kananojan artikkeli *Oravisalon mestaria tapaamassa* (Kananoja 1967). Kohdehenkilönä on Tauno Silvennoinen, joka esitellään 16-lapsisen perheen isänä ja olevan kotoisin Kannakselta. Hänen kerrotaan erikoistuneen perheineen tuottamaan puuastioita. Perheen koko korostuu työteliäisyydessä myös käsityön suhteen: ”Suuri perhe vaatii huoltajansa yrittämään kaikkensa, ja sen on tosiaan Tauno Silvennoinen tehnyt.” (Kananoja 1967, 12.)

Narratiiviin sisältyy kertomus menestyksestä, vastoinkäymisestä ja uudesta noususta: mentyisiä saunakiuluja ”kaupiteltiin ympäri Itä-Suomea kuorma-autolla”, mutta liikevaihtoveron vuoksi Silvennoinen joutui ”perheensä kanssa”, siis poikineen metsätöihin. (Kananoja 1967, 12.) Kirjoitushetkellä Silvennoisen kolme poikaa pitävät yllä verstaasta kolmen työntekijän voimin. Menekkiä kuvataan hyväksi, ja kaikki tuotteet käyvät kaupaksi lähiseudulle. Kuvauksessa ”kovista koettelemuksista” selvittiin ””tekemällä ylimääräistä””, mikä liitetään kuvaukseen metsätöistä ja siellä tehdystä uutterasta työstä. (Ibid.) Vaikeuksista on selvitty jälleen voittoon: ”Nyt ottavat pojat itse töihin vierasta apuvoimaa saadakseen tuotteittensa menekin tyydytetyksi, verstaassa on kalliit koneet, ja laajennusta puuhataan” (ibid.). Vaikka valmistamisessa käytetään koneita, korostetaan myös käsityön osuutta, ”kaikissa esineissä näkyy huolellisesti viimeistellyn käsityön jälki”, sekä käytettävyyttä: ”[o]luthaarikat- ja tuopit on tehty käyttöesineiksi eivätkä pelkästään matkamuisto- tai koriste-esineiksi” (ibid.). Tekstissä kuvataan myös Silvennoisen taloa, joka on ”yli sata vuotta vanha, sen jyrkät lattiapalkit ovat veistetyt, alapuoleltaan pyöreät, ja koko tuvasta eloisine isäntineen henkii aito tunnelma” (ibid.). Aitouden merkitystä ei täsmennetä, mutta se liittyy kuvaukseen Silvennoisesta ”karjalaisen vilkkaana” kertojana (ibid.). Kuvauksessa tärkeimpään rooliin nousee etenkin isän ja poikien selviytymistarina, toisaalta isä-Silvennoisen aito karjalaisuus.

3.3 Ekspositoriset tekstit: tekemisestä ulkoistetut mestarit

Kahdessa käsityön taitajia esittelevässä tekstissä on huomattavan laaja ekspositorinen, erittelevä tekstiosuus, joissa käsitellään itse käsityöalan kehitystä tai alaan liittyvää tematiikkaa, mitä käsitellään narratiivista tekstiä abstraktimmalla tasolla. Ekspositorinen tekstityyppi oli haasteellinen käsityömestareiden kuvausten genren määrittelyssä, sillä niissä käsityön taitaja jää osittain sivurooliin. Molemmat ekspositorisiksi tyypittelemäni tekstit ovat Kauko Elorannan vuonna 1962 kirjoittamia artikkeleita. Toinen teksti liittyy Legendaaristen mestareiden ja toinen Kunniallisten jatkajien kantahahmoon.

3.3.1 Legendaariset mestarit

Kansanomaisia soittimia

Elorannan tekstin, *Paimenhuilu ei enää soi* (Eloranta 1962b), kohdehenkilönä on inkeriläinen Teppo Repo. Artikkelin on jaettu selkeästi narratiiviseen ja ekspositoriseen tekstiosaan. Artikkelin ingressi on pienimuotoinen muistokirjoitus, sillä Repo oli kuollut kirjoitusajankohtaa edeltävänä syksynä. Tekstissä on nähtävissä viittauksia aikaan, sillä Revon kuolema merkitsee kirjoittajalle myös erään kansantaiteen lajin loppua:

Inkeriläisen paimenpojan Teppo Revon huilun vaikenemiseen päättyi viime syksynä kansanmusiikkimme eräs harvinainen laji. Teppo Repo edusti tuohisoittimien taitavana valmistajana ja ainutlaatuisena soittajana suomalaisen kansantaiteen vuosisatojen takaisia perinteitä. Hän vei soiton ja taidon mukanaan, eikä hänellä ole seuraajaa. Kerrohan hänestä tässä oman haastatteluni perusteella. (Eloranta 1962b, 11.)

Teksti rakentuu Revon biografian ympärille. Eloranta esittelee Revon kotipaikkaa sekä inkeriläisten ja suomalaisten sopuisaa yhteiseloä. Revon kerrotaan lähteneen paimenen apulaiseksi 8-vuotiaana ja 15-vuotiaana hänestä tuli paimen. Tekstissä kuvaillaan paimenen työn arvostusta ja työn kuvaa. Paimenessa Repo opetteli tekemään huiluja sekä soittamaan. Repo muistelee tekstissä sotaväessä saamaansa ihailua soittotaidoistaan. Vuonna 1913 Repo muutti Helsinkiin ja avioitui pian siellä tapaamansa Hilma Fredrika Sjöblomin kanssa. Ensimmäisessä maailmansodassa Repo oli rintamalla Itävallassa, ja takaisin Suomeen palattuaan Repo työskenteli suutarina ja varastomiehenä. Varsinaisen elämäntyönsä hän teki kuitenkin ompelukonemekaanikkona. (Eloranta 1962b, 11-12.)

”Kansansoittajan” uran kuvataan alkaneen vuonna 1935, jolloin hän esitteli taitojaan maisteri Taneli Kuusistolle, minkä jälkeen häntä pyydettiin tapaamaan tohtori O. A. Väisänen:

Esitettyään taitoaan ja palattuaan takaisin työpaikalleen sai Repo puhelinsoiton, missä tohtori O.A. Väisänen kehotti Repoa ottamaan kaikki torvensa mukaan ja tulemaan heti hänen luokseen. Tohtori Väisäsen ensimmäiset sanat olivat olleet: ”Miksi ette aikaisemmin ole ilmoittanut itsestänne? Minä kun olen etsinyt teidänlaistanne soittajaa aina Inkeristä asti.” (Eloranta 1962b, 12.)

Revon kuvataan menestyneen soittajana ”tohtori Väisäsen hoivissa” ja ”hänen soittoaan kuuntelivat niin ylhäiset kuin alhaiset” (Eloranta 1962b, 12). Repo kuvataan paitsi utterana käsityöntekijänä myös taidoilleen omistautuneena henkilönä. Kertomus harvinaisen taidon haltijasta huipentuu taitajan kuolemaan; iäksi menetetty taito korostaa Revon poikkeuksellista taitavuutta:

Paimenhuilu ja Teppo Repo kuuluivat aina erottamatta yhteen. Vielä viimeisinä elinvuosinaanakin hän heräsi aamusella jo klo 4–5 aikaan kovertelemaan paimentorvien runkopuita. Elämänsä parhaat voimat, ajatuksensa, tarmonsä ja ahkeruutensa hän uhraasi omalle mieliharrastukselleen, jossa myös kehittyi ainoalaatuiseksi taituriksi. Niinpä vaiennut paimenhuilu tuli Teppo Revon vierelle arkkuihin hänen viimeisen toivomuksen mukaan. (Eloranta 1962b, 12.)

Tekstin toinen osa keskittyy ”kansanomaisten puhallinsoittimien” passiivimuotoiseen kuvaamiseen ja soittimien alueellisten eroavaisuuksien erittelyyn (Eloranta 1962b, 12). Tekstin lopussa todetaan, että soittimia ovat pääsääntöisesti käyttäneet paimenet, jotka taidollisuutensa perusteella tulkitaan melkein taiteilijoina – taiteilijoina lainausmerkeissä: ”Niinpä paimenet kehittyivät soittotaidossaan hämmästyttäväiksi taitureiksi. Heidän elämänsä oli kiertävän ’taiteilijan’ elämää.” (Eloranta 1962b, 13.)

Teppo Repoa, sekä seuraavassa Betty Lahtista ja Aino Rantasta käsittelevien artikkelien jakaminen kahteen osaan on merkittävää, sillä näin haastateltavan osuus rajautuu omaelämäkerrallisuuteen tai kuvailun kohteena olemiseen. Niinpä, vaikka Teppo Repo olisikin kertonut Elorannalle myös huilujen valmistamisesta, ei tätä voi tekstistä päätellä. Kuitenkin Repoa käsittelevässä artikkelissa on ekspositorisen tekstiosan yhteyteen liitetty tekninen havainnekuva Revon rakentamien huilujen rakenteista. Repo siis kuvataan tekstissä kyllä taitavaksi huilujen soittajaksi ja tekijäksi, mutta hän jää pikemminkin antropologisen havainnoinnin kohteeksi.

3.3.2 Kunnialliset jatkajat

Mehiläisvahan jalostusta

Elorannan artikkeli *Mehiläisvaha ja vahanjalostuskotiteollisuutta* (Eloranta 1962a) jaottuu ekspositoriseen, narratiiviseen ja instruktiiviseen tekstiosaan sekä näiden yhdistelmiin. Tekstin ensimmäinen puoli käsittelee mehiläisvahan käyttöä, ominaisuuksia ja muodostumista, vahakennojen rakennetta ja tarkoitusta. Tekstin toinen puoli esittelee vahapohjukkeiden valmistusta ansiokotiteollisuutena. Kuvauksen kohteena ovat Betty Lahtinen ja Aino Rantanen, jotka jatkavat Betty Lahtisen edesmenneen miehen Sven Lahtisen aloittamaa työtä. Mehiläisvahan jalostamisen ekspositorisen erittelyn jälkeen alkaa narratiivis-deskriptiiviselle tekstityypille tyypillisesti kohdehenkilöiden maantieteellinen määrittely siirtyen sitten heidän kodin ja työtilojen esittelyyn.

Hausjärven pitäjän Puujaan kylässä Valkjärven rannalla sijaitsee Sven Lahtisen perikunnan omistama talo, jonka entisen talousrakennuksen piipusta tupruaa paksu savu ja lähelle tultaessa tuntuu mehiläisvahan imelä tuoksu. Alakerran isokokoisessa höyrykattilassa kiehua porisee sulaa mehiläisvahaa ja yläkerrasta kuuluu naisten keskustelua. Täällä sijaitsee Lahtisen vahalevytehdas, jota on Sven Lahtisen kuoltua hoidellut rouva Betty Lahtinen yhdessä rouva Aino Rantasen kanssa. (Eloranta 1962a, 14.)

Betty Lahtinen kuvaa lyhyesti vahalevyjen valmistusta sekä yrityksen alkuvaiheita ja kuvailee miesvainajansa yritteliäisyyttä: ”Monia vaikeuksia oli alussa vahan käsittelyssä, sillä kaikki menetelmät pikku kikkoineen oli kehitettävä ja kokeiltava ennen kuin työ alkoi luis-
taa: ”Mutta minun mieheni oli sellainen, että hän ei hevillä luopunut, minkä oli päättänyt.”” (Eloranta 1962a, 14.) Tämän myötä teksti siirtyy instruktiiviseen osaan, vahan käsittelyyn ja levyjen valmistuksen selvittämiseen.

Tekstin loppupuolella kuvataan rouva Rantasen ”hämmästyttävän nopeaa” työtahtia sekä yrityksen työllistävyttä, mikä kytketään työn korkeaan laatuun.

”Työtä on riittänyt jatkuvasti varsinkin juuri keväällä ja alkukesällä, vaikka uusiakin yrittäjiä on ilmestynyt”, mainitsee rouva Lahtinen. Ehkä vahapohjukkeiden hyvä ja korkea laatu ovat olleet työn runsauden takeena. Siitä ovat osoituksena useat I palkinnot maatalousnäyttelyissä, ensimmäinen Viipurissa 1932 ja viimeksi Rajamäeltä 1960. (Eloranta 1962a, 15.)

Kuten edellä Teppo Revon kuvauksessa, myös tässä Elorannan kuvauksessa tekijät on lähinnä irrotettu havainnoiduiksi ahkeran ja laadukkaan työn jatkajiksi, kun taas mehiläis-tenhoitoa ja vahan työstämistä selostetaan erillisinä tekstiosuksina.

3.4 Instruktiiviset tekstit: mestarin menettelyt

Instruktiivisesti painottuneissa teksteissä käsityön taitajan elämäkerta ja persoona ovat jääneet taka-alalle. Näissä teksteissä keskiössä oleva henkilö on yleistyksen kohde, esimerkiksi suorittaja, joka hallitsee käsityönsä työvaiheet, jotka kirjoittaja selostaa kuin ohjeistukseksi lukijalle. Tähän tekstityyppiin olen nostanut selkeimmin ohjeistavat tekstit, mutta yhtenä käsityömestareiden kuvausten genren yleispiirteenä voi laajemminkin pitää instruktiivisuutta. Tekstejä yhdistää kotiteollisuuden harjoittajan eli käsityön taitajan ihanteellisten piirteiden kuvaus, minkä kautta lukijalle ikään kuin annetaan toimintaohje: täytyy nämä piirteet niin lähestyt käsityömestaruutta. Instruktiivisesti painottuneiden tekstien katson liittyvän Kunniallisten jatkajien kantahahmoon.

3.4.1 Kunnialliset jatkajat

Tiedostamattomasti aidot menettelyt

Veera Vallinheimon (1959) kuvaus *Kyyröläistä savenvalajaa tapaamassa* alkaa ekspositorisella yleisesittelyllä karjalaiskylien savenvalajien traditiosta. Tekstin kohdehenkilön Juho Uschanoffin Vallinheimo esittelee yhtenä niistä viidestä kyyröläisestä henkilöstä, jotka vielä harjoittavat savenvalantaa. Vallinheimo vertailee tekstissä Uschanoffin työskentely- ja asuintiloja karjalaistraditioon:

Aivan samanlaiseksi Juho Uschanoff – yksi näistä viidestä – on länsisuomalaisesta riihestä rakentanut nykyisen työpajansa Hämeenlinnan lähelle Hattulaan. Talon asuinrakennukset ovat nykyistä omakotityyppiä. Savenvalajan työ tapahtuu samoin muodoin kuin ennen 'kotona', mitä sanontaa savenvalaja käyttää Kyyrölän aikoja muistellesaan. (Vallinheimo 1959, 28.)

Instruktiivisessa tekstiosuudessa Vallinheimo käy läpi savenkäsittelyn vaiheet sen maasta nostamisesta lasitukseen ja polttoon sekä myyntiin asti. Hän kuvailee Uschanoffin dreijän käyttöä harjaantuneeksi – toisaalta hän toteaa esineiden olevan tasalaatuisia ja toisaalta hän painottaa käsityötä: esineissä erottaa arvokkaan käsin tehdyn leiman, mikä takaa niiden arvon ja menekin tehdastyön massatuotannon rinnalla.

Uschanoffin työskentely edustaa Vallinheimolle traditionaalisuutta ja jatkuvuutta. Karjalan siirtolainen Uschanoff on ennen kaikkea kyyröläinen savenvalaja, joka näyttää kantavan mukanaan ajatonta perintöä:

Kyyröläisen savenvalajan työ tapahtuu kaikissa vaiheissaan saven polkemista lukuunottamatta hämäläisen savipellon laidassa aivan samoin muodoin kuin parinsadan vuoden ajan Karjalassa. Miten kaukaa paikallisesti ja ajallisesti venäläisen kansanomaisen savenvalutyön juuret periytyvät, on mahdotonta tietää. Niinkuin monessa muussa yhteydessä, tässäkin tulevat mieleen Bysantin valtakunnan ja vanhat itämaiset kauppamat. (Vallinheimo 1959, 29.)

Traditio vaikuttaa Vallinheimon mukaan olevan itsenäinen tekijä, joka ohjaa myös Uschanoffin toimintaa: ”On merkillepantavaa, miten savenvalajamme tarkoin noudattaa vanhoja perinteitä olematta itse siitä tietoinen” (Vallinheimo 1959, 229.) Vallinheimo nostaa esiin myös perinteen katkeamisen uhkan ja korostaa itsenäisyyden arvoa:

[– –] päivän kysymys on, ryhtyvätkö he [pojanpojat] enää jatkamaan isoisänsä ammattia, minkä tekee erikoisen arvokkaaksi sen itsenäisyys. Se edustaa vielä täysin vanhaa perinteellistä kotiteollisuutta sen parhaassa merkityksessä. (Vallinheimo 1959, 29.)

Tekstinsä lopuksi Vallinheimo käsittelee lyhyesti suomalaisia kivistä keramiikkalöydöksiä, mikä korostaa kyyröläisen savenvalajan työn kytkemistä historialliseen jatkumoon. Vallinheimon tekstissä korostuneen sijan saavatkin käsityöläisen traditionaalisuus ja työn kontinuiteetti.

Rouva ja neiti raanunkutoja

Vuoden 1960 yhdeksännessä numerossa on nimimerkki aim:in kirjoitus *Raanunkutojia tapaamassa* Virolahdella ja Miehikkälässä. Ensimmäisenä kohdehenkilönä esitellään Saimi Peltola, ”3-lapsisen perheen äiti, joka ansiotyökseen kutoo raanuja” (aim 1960, 209). Tekstissä häntä tituleerataan toistuvasti ”rouva Peltolaksi”. Tekstissä kuvataan, milloin ja kenen avulla Peltola oppi kutomaan: ”[– –] jo iäkäs naapurin emäntä Annastiina Kivelä neuvoi niisiin pujotuksen, ja siitä alkoi 14-vuotiaan Saimi Tulkin raanunkutominen.” (Ibid.) Peltolan työskentelyn ammattimaisuutta ja ahkeruutta kuvataan määrällisin keinoin: perheenemännän töiden ohella hän kutoo keskimäärin kahdeksan 1,5 m x 2,5 m -kokoista raanua vuodessa. Tekstissä kuvaillaan Peltolan materiaalivalintoja ja kerrotaan hänen värjäävän kaikki kudelangat itse. Tekstiosuutta voi pitää myös lukijaa ohjeistavana, ja Peltolan kerrotaankin toimivan usein opettajana virolahtelaisille tytöille, jotka haluavat oppia kutomaan raanuja. (aim 1960, 209-210.)

Tekstin toinen kohdehenkilö on Miehikkälän ”Muurikkalan kylän Niemisen talon Kerttu-tytär” tai ”neiti Nieminen” (aim 1960, 210). Hänen kerrotaan myös aloittaneen kutomisen 14-vuotiaana ja kutovan raanuja talvisin, myöskin ammattimaisesti ja ahkerasti, tilaustyönä, 10-15 raanua vuodessa. Tekstissä tuodaan esiin kohdehenkilöiden ahkeruus ja koulutamattomuus osaamisen luontaisuuteen viitaten. Tekstin loppuksi kirjoittaja kytkee kohdehenkilöt osaksi käsityön traditionaalista jatkumoa, mikä on tulkittavissa myös lukijaa koskeväksi ohjeeksi:

Itäisen Kymenlaakson raanuperinteelle on onneksi, että alueella vielä on taitavia tekijöitä, jotka luontaisella sommittelukyvyllä ja väsymättömällä innolla jatkavat kautta maan tunnetun kansanomaisen peitteen kutomista ja siten välittävät sekä taidon että työnsä tulokset tuleville sukupolville. (aim 1960, 210.)

Tekotapoja ja käyttöohjeita

Waldemar Bühlerin teksti *Kultainen käkeni* (Bühler 1961) on erikoinen yhdistelmä vahvasti narratiivista elementtiä ja työohjetta, sillä tekstin avaus on jopa romanttisen runollinen: ingressi on ote Johannes Linnankosken tekstistä Nuoruudelle ja ensimmäinen tekstikappale kuvaa käkeä kesän saapumisen ja loppumisen symbolina. Sen jälkeen Bühler siirtyy kuvaamaan ”Karjalan käkeä”, karjalaista joulukoristetta, joka vuollaan puusta (Bühler 1961, 89). Tekstin kohdehenkilö on Risto Nokelainen, jonka kerrotaan oppineen taidon isältään, ja joka ”sairautensa vuoksi on sidottu työskentelemään kotona” (ibid.). Juuri tämän enempiä Nokelaisesta ei kerrota. Kirjoituksen keskiössä on pikemminkin perinteinen joulukoriste kuin taitava käsityöläinen, josta pikemminkin korostetaan hänen ”sairaalloisuuttaan” ja taitavuuttaan ikään kuin sairauden johdannaisena (ibid.). Tekstiyhteydessä olevien kuvien linnut ovat kaikesta päätellen Nokelaisen vuolemia, ja lehden kyseisen numeron kansikuvassa oletettavasti juuri hän istuu katsellen vuolemaansa lintua (Bühler 1961, 88-89; 1).

Bühler hahmottelee menettelyä ’Karjalan käen’ käyttämisestä joulukoristeena: ”Kenties se tarjoaa ratkaisun sille ajattelulle, että meidän suomalaisten pitäisi kehittää sellaisia tapoja ja perinteitä joulutunnelman aikaansaamiseksi, jotka perustuisivat omasta maasta löydettyihin ja kenties omin käsin valmistettaviin joulun symboleihin” (Bühler 1961, 89). Hän antaa myös konkreettisia ohjeita, miten lintuja voisi koota asetelmiksi. Bühler kuvaa käen vuolemisen vaiheet, mikä muodostaa noin puolet koko tekstistä. Hän ohjeistaa käen oikeaan muotoon:

”Erityisen ja alkuperäisen leiman linnulle antaa sellainen pään muoto, jossa ei pyritä jäljittelemään jonkin määrätyn linnun päätä, vaan pysytään työtavan vuosien mittaan kehittämässä muodossa. Itse olen nähnyt mm. sorsan pään. Tällaista muotoa tulee ehdottomasti välttää.” (Bühler 1961, 89.)

Tekstin yhteydessä on useita kuvia Nokelaisen vuolemista linnuista, jotka ilmeisesti noudattavat oikeaa muotoa.

Myös Bühlerin *Näin syntyy pärekori* -kirjoitus on muodoltaan työohje (Bühler 1962). Teksti alkaa kuitenkin narratiivisella viittauksella pärekorien ajattomuuteen: ”Jo kauan sitten syntyneet pärekorin mallit ja työtavat ovat säilyttäneet puhtaan muotonsa aina meidän päiviimme saakka” (Bühler 1962, 8). Näille ajattomille tavoille uskollisesti syntyvät kestävät ja kauniit esineet, hän jatkaa. Tämän jälkeen Bühler siirtyy kuvaamaan käytettävää materiaalia ja työvaiheita. Tekstin ohessa on useita kuvia pärekorin valmistamisen eri vaiheista. (Bühler 1962, 8-9.) Kuvassa esiintyvä mies mainitaan ainoastaan kuvatekstissä, jossa hänet mainitaan mestariksi ja jossa tulee esiin hänen vaatimattomuutensa, tai asiallisuutensa: ”Matti Paajanen Antrean Noskuasta jatkaa mestarin tavoin isiltä perittyä työtään nykyisin Ryttylässä. ’Eihä näist’ sentää lehtii tarvihe kirjoittaa’ – sanoi ja otti asiallisen työilmeen kuvausta varten.” (Bühler 1962, 8.)

3.5 Argumentatiiviset tekstit: mestareita ja mielipiteitä

Aineistossa on neljä tekstiä, jotka ovat narratiivisuuden ohella argumentatiivisia eli kirjoittajan käsityksiä ja näkemyksiä esittäviä tekstejä. Erityisen kiinnostava tutkimustehtäväni kannalta on Waldemar Bühlerin teksti *Kolmen kirjan mestari* (Bühler 1965a), sillä siinä kohdehenkilö määritellään kotiteollisuusmieheksi, kotiteollisuuden kannalta siis varsin esikuvalliseksi henkilöksi, minkä vuoksi tekstissä annetaan tilaa myös kohdehenkilön näkemyksille kotiteollisuuden tilasta. Tätä voi pitää poikkeuksellisena suhteessa muuhun aineistoon, jossa mestareiden rooliksi on lähinnä jäänyt oman elämänsä ihanteellisten ominaisuuksien edustaminen. Myös kaksi muuta Bühlerin kuvausta ovat sisällöltään argumentatiivisesti painottuneita. Tuomo Itkosen (1949) teksti on lähellä aineistolle tavanomaisempaa narratiivis-deskriptiivistä kuvausta, mutta siinä kohdehenkilön ominaisuuksia esitetään korostuneesti argumentatiivisin keinoin, vaikka tekstissä on myös instruktiivisia piirteitä. Argumentatiiviset tekstit kuvaavat toisaalta Autuaitten vanhuksien, toisaalta Kunniallisten jatkajien kantahahmoa.

3.5.1 Autuaat vanhukset

Lapinnukkien äiti

Vuoden 1949 kolmannessa numerossa julkaistiin rovasti Tuomo Itkosen kuvaus otsikolla Lapinnukkien äiti Aili Mattus (Itkonen 1949). Tekstistä käy ilmi, että Itkonen on tuottanut sen omiin tietoihinsa perustuen, sillä nukkien tekemisen alkuun liittyen Itkonen kirjoittaa, ettei itse muista eikä voi haastatella Mattusta. Tekstissä Mattus määritellään inarilaiseksi lapintalon emännäksi. Itkonen kertoo Mattuksen aloittaneen lapinnukkien tekemisen 1920-luvun lopulla, mihin syyksi hän kuvaa elatuksen hankkimisen perheelle, jonka muodostivat ”sairaalloinen” mies ja kaksi poikaa. (Itkonen 1949, 42.)

Itkonen osoittaa tekstissään, että Aili Mattuksella on tyyliä. Se ilmenee siinä, että nukkien päät on veistetty kelohongasta. Materiaalivalinnan taustalle Itkonen hahmottelee materiaalista kehityslinjaa posliinista kelohonkaan: ”Joka tapauksessa hänen tyyliänsä ennen pitkää havaitsi kotoisen honkapuun – kelohongan – edut.” (Itkonen 1949, 42.) Tämä on kiinnostava seikka sinänsä, sillä mistä Itkonen arveli Aili Mattuksen hankkineen 1920-luvun lopulla Inarissa posliinipäitä tai materiaaleja niiden tekemiseen, Rovaniemeltä vai mahdollisesti Petsamon satamasta? Tekstiä tuleekin tältä osin tulkita argumentatiiviseksi,

sillä siinä näkyy suuntautuminen ”ulkomaisesta” posliinista ”kotoiseen” kelohonkaan – Mattuksen tyyllitaju on siis pikemminkin materiaalin kotimaisuudessa eikä materiaalissa sinänsä tai siinä, millä perusteilla Mattus käytti nimenomaan kelohonkaa. (Ibid.)

Mattuksen lapinnukkien pää onkin kirjoituksen johtoteema. Itkonen kirjoittaa, että vain Aili Mattus osaa veistää ”oikean ja kauniin tytön tai pojan pään tyyppillisine saamelaispiirteineen” (Itkonen 1949, 42). Argumentointi Mattuksen tekemien nukkien aitouden ja esteettisyyden puolesta korostuu Itkosen tuomitessa ”muualla”, siis ei Lapissa tehdyt lapinnuket: ”Jotta lapinnukke todella olisi lapinnukke – myös niitä kaupiteltaessa matkailijoille muistoesineinä – olisi kerrassaan pantava pannaan muualla valmistetut lapinnuken jäljitteilyt posliinipäineen ja tyyllittömine pukuineen” (ibid.). Itkonen vertaa suomalaisten kansallispukujen varianssia lapinpukujen alueelliseen vaihteluun, mutta korostaa jälleen Mattuksen taitoa nukkien päiden veistämisessä: ”Mutta pukuasiat sikseen, *pää* on aina erikseen!” (Ibid.)

Veistotaidon vuoksi Itkonen määrittääkin Mattuksen taiteilijaksi, mikä ilmenee Itkosen kirjoittaessa valmistettujen nukkien määrästä hänen todetessa nukkepään veistämisen hidastavan työtä: ”sehän on taiteilijan työtä eikä käy tehdasmaisesti” (Itkonen 1949, 42). Tätä taiteilijan työtä Itkonen luonnehtii ”innoitusta, huolta ja rakkautta” vaativaksi. Itkonen korostaa kirjoituksessaan myös Mattuksen ahkeruutta ja työteliäisyyttä:

Yhä vielä, jo leskeksi joutuneena, lähes 55-vuotiaana ja nivelreumatismien vaivatessa taitavia sormia, Aili Mattus veistelee yhtä kauniita nukkepäitä kuin konsanaan ja pukee nukkensa tyylikkäämpään juhla-asuun. (Itkonen 1949, 42.)

Otteessa korostuu työn jatkuva luonne, ja kulunutta aikaa korostetaan viittaamalla leskeyteen, ikään ja sairauteen. Ne kuvaavat Mattuksen sitkeyttä – hän valmistaa nukkeja vaivoista huolimatta, ikään kuin nukkien tekeminen itse asiassa olisi hänelle vastenmielistä työtä. Kirjoituksen loppu on instruktiivinen Itkosen toivoessa, että Mattus voisi opettaa taitonsa ”jollekin nuoremmalle lapinnaiselle” (ibid.).

Oikeutta puunleikkaamiselle

Vuoden 1960 numerossa 10 on Waldemar Bühlerin kuvaus otsikolla ”*Turun skrabaaja*”, jonka kohdehenkilönä on veistäjä Erik Leväkari (Bühler 1960). Ingressi-tekstissä tiivistetään käsityön tekemisen historiaa ja motiiveja: ”Vuosisatojen ajan ovat Suomen naiset ja miehet sisäisen ilmentämisen tarpeesta valmistaneet käyttöesineitä jokapäiväisen elämän

tarpeita varten” (Bühler 1960, 242). Toteamus itseilmaisun tarpeesta on merkittävä suhteessa siihen, että käsityö tyypillisesti yhdistettiin välttämättömään pakkoon. Ingressissä kiinnitetään lisäksi huomiota kansantaiteen tyyliinmuutoksiin:

Vaikka kansantaide ei pohjautukaan taidevirtauksiin, ei voi olla havaitsematta, että viisikannasta ja hannunvaakunasta on aste asteelta siirrytty lehtiaiheisiin, köynnöksiin ja eläinaiheisiin gotiikan ja renessanssin vaikutuksesta. Myös rokokoo kiemuroineen ja näkinkenkieneen on sitkeästi pysynyt kansantaiteessamme. (Bühler 1960, 242.)

Kansantaiteen suhde renessanssiin ja rokokoon pohittamisen aiheena on ristiriitaisuudessaan kiinnostava: toisaalta kirjoittaja kiistää kansantaiteen kytkeytymisen muuttuviin tyyliin ja toisaalta kuitenkin tunnustaa sen. Ristiriidan voi katsoa ilmentävän hämmennystä kansantaiteen tyyllisen alkuperäisyyden ja muuttumattomuuden suhteen. Nyt siis käsityöntekijän nähdään sekä ilmaisevan itseään että olevan vuorovaikutuksessa ympäröivän maailman kanssa, kun tyypillisemmin käsityö perustellaan teksteissä elannon lähteeksi sekä esineet muotoineen ja koristeineen ajattomiksi ja muuttumattomiksi. Epäselvyyttä itseilmaisun ja oikean kansanomaisen tyylin suhteen kuvastaa myös teksti ”koristeveistäjä” Leväkarista, joka tekstiyhteydessä olevassa kuvassa seisoo lehtiaiheisiin koristelemansa tuolin kehikon takana. Tekstissä Leväkari kertoo ensimmäisestä puunleikkaustyöstään, jossa hän ilmeisesti käytti koristeaiheena ruusua, mitä hän kommentissaan kuitenkin pyrkii lieventämään: ”Mä olin siihen aikaan kiinnostunut ruusuihin. Mulla on se paha tapa, että mä paisuttelen vähän liikaa.” (Bühler 1960, 242.)

Myös tämä teksti on pääosin narratiivinen kertomus tapaamisesta ”veistonopettaja” Erik Leväkarin kanssa: ”Istumme hämärtyvässä, muistoja täynnä olevassa huoneessa ja muistellemme menneitä. Hyväntahtoinen, valoisa ja veitikkasilmäinen mestari kertoo elämästään. Kuvat kulkevat ohitsemme.” (Bühler 1960, 242). Bühler kirjoittaa 1904 syntyneen Leväkarin aloittaneen puunleikkaamisen 16-vuotiaana Frans Solan työpajassa. Leväkari työskenteli kotiteollisuuskoulunopettajana vuodesta 1928 ensin Jurvassa ja sitten Mynämäellä. Yrjö Laine-Juvan kerrotaan innostaneen Leväkaria kansanomaisiin leikkaustapoihin. (Bühler 1960, 242-243.)

Kirjoittaja kertoo lopuksi kysyneensä, mikä Leväkaria puunleikkauksessa viehättää. Vastauksessaan Leväkari viittaa korkeaan ikäänsä, josta huolimatta hän haluaa ”aikaansaada jotakin näkyvää, jotakin kaunista” (Bühler 1960, 243). Tekstinsä lopuksi Bühler tuo esiin

myös omat argumenttinsa puunleikkauksesta, jossa hän edelleen jatkaa käsityön, tässä tapauksessa puunveiston suhdetta aikaan ja muutokseen:

Olen usein pohtinut puunleikkauksen asemaa nykyisessä elämänmenossamme ja kuullut monenlaisia mielipiteitä siitä. Näiden johdosta haluaisin lopuksi todeta: 1) Jos puunleikkaus on vanhanaikaista, niinkuin sanotaan, niin miksei sitä modernisoida tai etsitä ilmaisia, jotka sopivat meidän ajallemme. 2) Jos puunleikkaus ei kannata, niin miksei sitä voitaisi harrastaa ilman pyrkimystä ansioon vaikka sen takia, etteivät perinteet ja työtavat unohtuisi. (Bühler 1960, 243.)

3.5.2 Kunnialliset jatkajat

Kansantaiteen rappio

Kirjoituksensa *Savityöstä ja savenvalajista* aluksi Bühler (1963) käsittelee ”savityön” historiaa ja hahmottelee kehityksen linjoja siirtyen sitten narratiiviseen kuvaukseen nykypäivästä, jossa perinteet ovat uhattuina:

Kun tämän päivän ”etsijä” yrittää löytää luontevia ilmaisia ja yhtymäkohtia perinteellisen vanhan ja nykyaikaisen savityön piiristä, hän hämmästyttävällä tavalla havaitessaan, että vanhojen savenvalajien varmuus ja ennen kaikkea usko työnsä omalaatuisuuteen ja arvokkuuteen alkaa horjua. Perinteellisistä, hyviksi koetuista malleista ja lasitustavoista aletaan luopua ja ryhdytään jäljittelemään teollisia esikuvia. (Bühler 1963, 8.)

On pääteltävissä, että tämä etsijä on Bühler itse, joka on ilmeisesti pettynyt siihen, ettei olekaan helppoa löytää ”perinteisiä” savenvalajia. Samalla hän tuo esiin vanhoihin mestareihin liittyviä ominaisuuksia: he ovat työssään varmoja tai varmaotteisia. He ’uskovat’ työnsä persoonallisuuteen ja arvokkuuteen. Muutoksen hän argumentoi ’uskon horjumisena’ ja perinteisestä poikkeavat työtavat hän näkee ’jäljittelynä’. Niinpä:

tuoksena on massoittain esineitä, jotka kansanmiesten tekeminä eivät edusta kansantaidetta eivätkä missään tapauksessa taideteollisuutta, mitä niiden valmistajat jostain syystä kuvittelevat niiden olevan. (Bühler 1963, 8.)

Tämän vahvasti kantaa ottavan sitaatin kautta on pääteltävissä, että Bühler näkee kotiteollisuuden olevan juuri ’kansanmiesten’ työtä. Jos he tekisivät työnsä oikein, eli perinteille uskollisesti, heidän työnsä olisi ’kansantaidetta’, mutta koska heidän työtapansa ja menetelmänsä ovat muuttuneet, eivät esineet ole sen enempää kansantaidetta kuin ’taideteollisuutta’. Otteesta tulee implisiittisesti ilmi myös se, ettei ’kansanmiehen’ työ ole taideteollisuutta, vaikka hän itse niin väittäisi. Otteen sävy on tulkittavissa jossain määrin halveksivana.

Bühler pohtii, ”mistä tällainen käsitteiden sekaannus johtuu?” (Bühler 1963, 8.) Syyksi hän tulkitsee uskon puutteen, joka aiheutuu siitä, että rihkamakauppiat käyvät sekoittamassa käsityöläisten ajatukset. Ongelmaa lievittäisi Bühlerin mukaan ”yksiselitteinen” neuvonta ja perinteen säilyttäminen. (Ibid.)

Olisikohan liian rohkeata väittää, että rihkamaa välittävien ostajain tapa tulla työpajalle omine malleineen ja vaatimuksineen on eräänä syynä vallitsevaan tilaan. Nämä usein toistuvat käynnit ja ristiriitaiset ehdotukset horjuttavat pakostakin työntekijäin näkemystä aidosta ja alkuperäisestä. (Bühler 1963, 8.)

Tekstin yhteydessä on kuvasarja, joka esittää Riihimäen Savituotteet Oy:n Pauli Mattilaa eri työvaiheissa. Kuvateksteissä Bühler tuo esiin, että yritys osoittaa ”määrätietoista etsintää oikean ja alkuperäisen löytämiseksi” (Bühler 1963, 9). Heidän tuotteensa ovat käytännöllisiä ja koristelemattomia, jopa lasite on väritön. Valmistamisen prosessiin Bühler kytkee työtilan tietyn mystisyyden – ”[v]uosisatojen ajan on saviesineitä valmistettu pienissä työpajoissa, joiden hämyssä on aimo annos salaperäisyyttä” – ja mystisyyttä korostaa viittaaminen peruselementteihin: ”maan ja veden massa muovataan saviruukuksi, kuivataan ilmassa ja karaistaan tulella” (Bühler 1963, 9). Lisäksi kirjoittaja tuo esiin, että käytettävä materiaali, punasavi, on paikallista ja peräisin yrityksen ”välittömästä läheisyydestä” (ibid.). Kuvien henkilöstä Pauli Mattilasta mainitaan vain epäröimättömyys ja taidollisuus. Muutoin kuvateksteissä kuvataan saviastian dreijaamalla valmistamisen eri työvaiheita. (Ibid.)

Todellinen kotiteollisuusmies

Vuoden 1965 numerossa 3 on Waldemar Bühlerin teksti otsikolla *Kolmen kirjan mestari* (Bühler 1965a). Teksti alkaa modernisaation kritisoimisella:

Hillittömässä uudistamisen ja modernisuuden kaipuussa olemme unohtaneet jotakin sel-laista, minkä kautta paras meissä – luova ja rakentava ihminen – on jäänyt toissijaiseksi. Tänään on pitkä tukka POP. Letkis ja rautalanka ovat niin ikään POP. (Bühler 1965a, 9.)

Näiden aikalaistrendien kirjoittaja arvelee kuitenkin liittyvän itseilmaisun tarpeeseen, min-kä suhteen hän tekee jaon akselilla me ja muut: ”jotkut” ilmaisevat itseään ”käyttäytymisensä tunnusomaisten, usein ärsyttävien piirteiden kautta”, kun taas ”me” ilmaisevat itse-ään ”käden työllä” (Bühler 1965a, 9). Sitten Bühler esittelee artikkelinsa kohdehenkilöt, joista ”isäntä omistaa kolme mestarikirjaa ja emäntä yhden” ja täsmentää, että ”molemmat

ovat sitä paitsi kotiteollisuusopettajia”, millä tavoin kirjoittaja tähdentää heidän käden taidoille omistautumisen moninkertaisuutta (ibid.). Artikkelissa kuitenkin keskustelevat tekstin kirjoittaja Waldemar Bühler ja Pentti Havia. Sen sijaan Ilmi Havia mainitaan ainoastaan kuvatekstissä nimeltä. Edes sitä, miltä alalta hän on saanut mestarin kunniamaininnan, ei kerrota. (Bühler 1965a, 9-10.)

41-vuotiaan Pentti Kalevi Havian Bühler esittelee olevan ”sydänjuuriaan myöten kotiteollisuusmies, joka haluaa vaalia taidollisuuden perinteitä erityisesti kansantaiteen alalla” (Bühler 1965a, 9). Hän arvottaa Havian työskentelyä seuraavasti: ”Huoliteltua, tutkittua ja tyylikästä työn jälkeä. Näin esimerkillisestä miehestä on paikallaan puhua erityisesti tämän lehden palstoilla.” (Ibid.) Pentti Havia on kirjoittajan mukaan siis kotiteollisuutta parhaalla tavalla edustava mies, minkä vuoksi on omiaan kertoa hänestä Kotiteollisuus-lehdessä. Hän on omistautunut perinteelle ja kansantaiteelle, hän on työssään huolellinen ja saa aikaan tyylikästä jälkeä. Varsin poikkeuksellista tämän mestarin kuvaukselle on, että suurimman huomion saa hänen ajattelunsa. Huomio ei painotukaan enää esimerkiksi mestarin ulkoiseen olemukseen, vaan ihanteen muodostaa hänen sisäistämänsä kotiteollinen ajattelu.

Kuitenkin myös Havian biografiasta annetaan narratiivinen selvitys. Havian elämä on ollut ”vaikeakulkuinen” (Bühler 1965a, 9). Monologimuotoisesti kirjoitetussa tekstissä Havia kertoo lähteneensä isänsä kanssa kirvesmiehen ja puusepän töihin jo 11-vuotiaana. Venäläisten ”taatsojen” (datsha, kesähuvila) korjausrakentamisen yhteydessä tulivat tutuksi ornamentit: ”Niin, sieltä Karjalan Kanneljärveltä lienee peräisin kiinnostukseni perinteelliseen kansankäsityöhön ja sen säilyttämiseen.” (Ibid.) Havia mainitsee parhaaksi opettajakseen oman isänsä, mutta toisin kuin useimpien muiden mestarikuvausten kohteiden, hänen kerrotaan opiskelleen Tammelan ja Lempäälän kotiteollisuuskouluissa sekä Lahden kansankorkeakoulussa ja kotiteollisuusopettajaopistossa. Haastatteluhetkellä Havia työskentelee ammattikoulun opettajana, jota varten hän myös käynyt opintoja. Hän kertoo vaatineensa itseltään opinnoissaan paljon ja olleensa aina kiinnostunein vaikeimmista erikois- töistä. (Bühler 1965a, 9-10.)

Bühler tulkitsee, että Havian ajattelu on leimallisesti kotiteollisuusajattelua. Siksi hän haluaa tietää, miten Havia määrittelee kotiteollisuutta ajankohtaisessa kontekstissa: ”Kun olet omaksunut tällaisen kotiteollisen ajattelun, niin mikä on sinun näkemyksesi kotiteollisuu-

desta ja sen mahdollisuuksista kehittyvässä yhteiskunnassa?” (Bühler 1965a, 10.) Pentti Havia vastaa:

Minulla on sellainen kuva, että kotiteollisuudella on tehtävänsä, mutta toisenlainen kuin useimmat sen nykyisin näkevät. Palautan mieleen, että kotiteollisuus on aina ollut tärkeä ja arvostettu. Elintason kohotessa sen tuotteita tullaan yhä enenevässä määrin tarvitsemaan edellyttäen, että valmistuksessa ollaan uskollisia omaksutulle linjalle. Valitettavasti nykyinen kotiteollisuustyö miesten töiden osalta on enemmän ”ikkunankarmilinjala”. Sellaisena se on liian heikoissa kantimissa. (Bühler 1965a, 10.)

Havian vastauksesta on pääteltävissä, että ajankohtana vallitsi erilaisia käsityksiä kotiteollisuudesta, mutta hän ei tuo julki, miten ’useimmat’ siitä ajattelivat. Havian mukaan kotiteollisuutta on arvostettu ’aina’, mutta ei eksplikoi, kuka tai miltä taholta ja miksi sitä on arvostettu. Hän luottaa siihen, että kotiteollisuustuotteille on kysyntää, mutta pitää tärkeänä ’uskollisuutta omaksutulle linjalle’. Kuitenkaan hän ei kuvaa, mikä tuo omaksuttu linja on, mutta on todennäköistä, että se liittyy perinteisiin ja kansantaiteseen. Bühler pyytää dialogissa täsmennystä siihen, mitä Havia tarkoittaa heikoilla kantimilla, ja hän vastaa:

Tarkoitan vaatimuksia kotiteollisuuskouluissa. Ne ovat liian alhaiset. Ei pidä tehdä standarditöitä, vaan nimenomaan vaativia erikoistöitä. Pitää rohkaista ja osoittaa suunta. Ei meidän tarvitse valmistaa huonekalutehtaiden mallien mukaisia töitä, vaan meidän täytyy tehdä jotain yksilöllistä ja omaa. Kilpailussa teollisen tuotannon kanssa emme tule menestymään. (Bühler 1965a, 10.)

Havia ilmiselvästi kannattaa käsityönä valmistettujen esineiden yksilöllistä ilmettä ja vaatii niiden valmistajalta korkeaa taitotasoa. Näin hän vaatii ja perustelee erontekoa teolliseen tuotantoon. Haastattelu jatkuu olettavasti Havian lauseella: ”Tarvitaan myös oikeata henkeä” (Bühler 1965a, 10). Tähän Bühler pyytää täsmennystä ja Havia vastaa:

Eivät ole kasvaneet kiinni tehtävänsä ja kotiteolliseen ajatteluun. Kumma kun näistä asioista ei puhuta julkisesti. Pitäisi. Minusta tuntuu kuin kotiteollisuus aivan muutaman vuosikymmenen aikana olisi tullut jotenkin epäitsenäiseksi. Ovatko siihen vaikuttaneet eräät uudet suuntaukset, ja se on täten hätäpäissään luopunut jostakin arvokkaasta ja sen tulevaisuuden kannalta välttämättömästä. (Bühler 1965a, 10.)

Havian vastaus on hyvin mielenkiintoinen. Ensinnäkin hän vahvistaa sen, että on olemassa ’kotiteollista ajattelua’, jonka kautta olettavasti kotiteollisuuden opiskelijat ’kasvavat kiinni tehtävänsä’. Myös Havian esittämät näkemykset kotiteollisuuden nykytilasta ovat kiinnostavia: kotiteollisuusajattelusta ei puhuta julkisesti ja kotiteollisuuden asema on heikentynyt. Havian pohdinnan mukaan kotiteollisuus on joutunut jonkinlaiseen konfliktitilaan ’eräiden uusien suuntausten’ kanssa ja tästä tilanteesta selvitäkseen on harkitsemattomasti

'luovuttu jostakin arvokkaasta', mikä varmistaisi kotiteollisuusajattelun jatkuvuuden. Hän ei kuitenkaan esitä, mistä oikeastaan on luovuttu. Artikkelin loppukeskustelua leimaakin merkittävä huoli arvokkaista asioista luopumisesta, mitä ei kuitenkaan kyetä sanallistamaan. Teksti loppuu Bühlerin intensiiviiseen loppulausahdukseen, joka kuvastaa mahdollisesti sitä, ettei haastattelija sen paremmin osaa sanoa, mistä luovutaan: "Niin – mutta mistä?" (Bühler 1965a, 10.)

3.6 Mestarin olemus: piirteet ja taidot

Käsityömestarin piirteiksi voisi aineistoanalyysin perusteella luonnehtia yleisesti seuraavat seikat: vaatimaton, ahkera ja taitava. On merkillepantavaa, että vaikka esimerkiksi tietyt luonteenpiirteet liitetään aina kulloinkin kuvauksen kohteena olleisiin henkilöihin heidän henkilökohtaisina ominaisuuksinaan, ovat jopa luonteenpiirteet toistuvia eli samantyyppisiä eri henkilöillä. Näin esimerkiksi elämänmyönteisyys ja hyväntuulisuus vaikuttavat olevan laajemminkin kantahahmoon liittyviä piirteitä. Toisaalta useita henkilöitä kuvataan myös persoonallisuuksiksi, omaperäisiksi tai värikkäiksi henkilöiksi, mikä on kuitenkin tyypillisempää miespuolisille mestareille. Eräs olennainen havainto onkin, että aineistossa esitellyt käsityömestarit ovat voittopuolisesti miehiä: aineistossa mainituista 51 henkilöstä 34 eli noin 67 % on miehiä. Kuitenkin *Kotiteollisuus*-lehti sisälsi sotien jälkeisinä vuosina yhä enemmän tyypillisesti naisille suunnattuja kudonta- ja neuleohjeita, joiden ylipäänsä katsottiin ompelun ohella lukeutuvan naiskotiteollisuudeksi. Eräs kiinnostava ja tärkeä tutkimuksen kohde olisikin se, miten ja millaisia sukupuolirooleja kotiteollisuuden parissa tuotettiin.

| Persoonaan liittyvät piirteet | | Taitoihin ja osaamiseen liittyvät piirteet | | |
|-------------------------------|------------------------------------|--|--------------|--|
| Persoonaa I | Persoonaa II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Ulkoiset ja luonteen piirteet | Elämän- asenne ja elämäntapa | Itseoppineisuus / koulutus | Suhde työhön | Kädentaidot ja taiteellinen lahjakkuus |

Kuva 2. Käsityön mestariin liitettyjen ominaisuuksien kategoriat.

Käsityömestareihin liitettyjen ominaisuuksien lähempi tarkastelu tekee mahdolliseksi niiden analyttisen erottelun. Kätevyuden esikuviin, kantahahmoihin liitettävät ominaisuudet on mahdollista lajitella aineistolähtöisesti kahteen kategoriaan, joista ensimmäiseen sisältyvät käsityömestarin persoonan ominaisuudet ja toiseen sisältyvät mestarin osaamiseen ja taitoihin viittaavat ominaisuudet (ks. kuva 2 s. 65). Persoonan kategoria on jaettavissa ala-

kategoriioihin. Niistä ensimmäinen sisältää käsityömestarin ulkoiset ja luonteen piirteet. Toiseen persoonaan liittyvään kategoriaan kuuluvat käsityömestarin elämänasenteeseen ja elämäntapaan liittyvät piirteet. Mestarin taitoihin liittyvistä alakategoriosta ensimmäinen koskee itseoppineisuutta ja koulutusta, toinen käsittää suhteen työhön ja kolmas koskee mestarin kädentaitoja ja taiteellista lahjakkuutta. Käyn seuraavassa läpi käsityömestariin liitetyjä ominaisuuksia kategoriottain. Sulkeissa olevat nimet ovat esimerkkejä ominaisuuden ilmenemisestä aineistossa. Käsityömestari-aineiston analyysin taulukoitu esitys on tutkielman liitteenä (ks. liite 1).

Käsityömestarien ulkoisista ja luonteenpiirteistä aineistossa mainitaan usein ikä ja todetaan myös suoraan kuvattavan henkilön vanhuus, mikä teksteissä on kunnioituksen kohteena ja siten positiivinen määre. Ikään kytketään toistuvasti myös elämässä koetut vastoinkäymiset. Esimerkiksi Ida Marja Tuomisen kuvataan saavuttaneen korkean iän ja kokeneen vaikeata pula-aikaa. Henkilöistä mainitaan myös äitiys, isyys ja leskeys; myös mahdolliset sairaudet tuotiin esiin. Usein kuvaukset lähtevät liikkeelle henkilön ulkoisista piirteistä, mihin voi lukea myös hänen kotiympäristön kuvaukset: siisti koti kertoo esimerkiksi henkilön sivistyneisyydestä, sisustus tai tietyt esineet kuvaavat myös henkilön paikallisuutta ja siten tiettyä aitoutta. Miespuolisista mestareista kerrotaan toisinaan heidän kotitilansa pinta-alatieto. Useat mestarit kuvataan luonteeltaan positiivisina, iloisina, pirteinä tai reippaina; esimerkiksi Aleks Suuronen kuvataan hyväntuuliseksi ja myhäileväksi persoonaksi. Toisaalta käsityömestareihin liittyvät myös mystisyys ja jopa yliluonnolliset kyvyt, kuten Ephramin ja Mäenpään Sepän esimerkit osoittavat. Myös harkitsevaisuus ja viisaus mainitaan, esimerkiksi Liisa Markon kohdalla. Joitakin mestareita luonnehditaan myös kuuluisuuksiksi (Iisakki Järvenpää, Johannes Lauri). Hallitsevana käsityömestarin luonteenpiirteenä on kuitenkin pidettävä vaatimattomuutta, joka toistui lukuisissa kuvauksissa.

Käsityömestareista kuvailtiin myös ominaisuuksia, jotka voi hahmottaa elämänasenteena tai elämäntapana. Tyypillinen elämänasenne koskee traditionaalisuutta, perinteiden jatkamista ja niiden vaalimista ja eteenpäin välittämistä seuraavalle sukupolvelle. Perinteille uskollisuus saattoi toteutua jopa tiedostamattomasti (Juho Uschanoff). Luonteenpiirteen ohella vaatimattomuus on aineiston pohjalta nähtävissä myös elämänasenteena. Vaatimattomuuteen kytkeytyviä asenteellisia ominaisuuksia ovat esimerkiksi omien taitojen kätkeminen, kätkeytyminen, mikä Amanda Salmisen kohdalla nähtiin mestarin tunnusomaiseksi piirteeksi. Aineistossa mainitaan myös salaperäisyys ja tyytyväisyyden peittäminen. Työ-

hön ja perheeseen liittyen esiin nousi usein velvollisuudentunto; Eriika Leppäsen kuvauksessa velvollisuudentunto kohdistuu valtioon, kun hänen äitiytään kuvataan lasten kasvatamisen asemesta kansalaisten kasvattamisena. Käsityömestarien elämänasenteeseen liittyy tavallisesti myös uskonnollisuus. Elämässä selviytyminen tulee esiin monin tavoin, kuten sisukkuutena tai itsensäelättämisenä, mikä liittyi läheisesti (pien)viljelyyn. Elämässä selviytymisen asenteeseen liittyy myös toistuvasti elämänmyönteisyys, johon liittyvät mainitut luonteenpiirteet kuten iloisuus ja reippaus.

Käsityömestarin kykyihin ja taitoihin liittyen yksi kategoria koskee koulutusta tai pikemminkin kouluttamattomuutta, sillä aspekti toistui useimmissa kirjoituksissa. Tyypillisesti mestarit olivat oppineet kädentaitoja vanhemmiltaan tai muilta henkilöiltä kylä-, suku- tai työyhteisössään. Joidenkin kuvataan saaneen oppia muilta käsityömestareilta, mutta varsinaista koulutusta tai kurssitusta oli saanut vain harva mestari. Tosin ”kotiteollisuusmies” Havia oli käynyt sekä kotiteollisuuskoulua että opiskellut kotiteollisuusopistossa. Koulutus sinänsä ei kuitenkaan ole kuvauksissa meriitti, pikemminkin päinvastoin. Luontainen lahjakkuus ja itseoppiminen nähdään mestarin ominaisuuksiksi. Itseoppiminen ja kokemuksesta oppiminen, oli kyse sitten yksittäisistä vastoinkäymisistä (Johannes Lauri) tai laajemmin elämäkoulusta (Ida Marja Tuominen), ovat jopa tulkittavissa formaalia koulutusta arvokkaammaksi. Mestarien taitojen annetaan ymmärtää myös olleen tasolla, jolloin koulutuksella ei ollut heille tarjottavaa (A.E. Norrmanin kuvaus isoäidistään). Joissakin kuvauksissa mainitaankin, että mestarit ovat opettaneet taitojaan muille (Saimi Peltola), tai kirjoittaja suosittaa heitä tekemään niin (Tuomo Itkonen Aili Mattuksesta).

Toinen olennainen taitoihin liittyvä aspekti on mestareiden suhde työhön. Tässä suhteessa tyypillisimmät mestareihin liittyvät ominaisuudet ovat ahkeruus eli runsas työntekeminen ja uutteruus eli jatkuva työntekeminen, joka on aloitettu jo lapsena ja jota jatketaan vanhuuteen kunnes työ käy ylivoimaisen hankalaksi esimerkiksi vuodepotilaaksi joutumisen vuoksi (Antti Sivonen, Koivulan Heta). Mestareille ominaista on kuvausten perusteella huolellinen ja täsmällinen työ, mikä näkyy esineiden korkeassa laadussa ja myös kaupallisessa menestymisessä. Äärimmäisen ahkeruuden ja uutteruuden, jopa työlle uhrautumisen ohella mestareiden työhön liittyi kuitenkin myös työn iloa ja työn juhlaa (Liisa Niiranen, Feliks Hautanen), ammattiyhpeyttä, joskin peiteltyä (Vilho Pykälä) sekä asiantuntemusta (Anton Pääläinen). Kalle Mäkimattilan kuvattiin suhtautuvan työhönsä luovan taiteilijan tavoin, samoin Aili Mattuksen ja Eino Hirvosen työhön liitettiin taiteilijuus.

Taiteilijuus on aineiston perusteella kuitenkin harvemmin käytetty attribuutti. Taitoihin liittyvä kolmas kategoria koskeekin enemmän kädentaitoja ja luovuutta, joiden korkea-luokkaisuutta kuvaa useimmiten juuri sana mestari. Tästä todisteena kuvauksissa kerrotaan saaduista palkinnoista, mitaleista, kunniakirjoista ja ansiomerkeistä sekä osallistumisesta erilaisiin näyttelyihin ja messuihin koti- ja ulkomailla, mukaan luettuna taideteollisuuden historiassa tyypillisesti korkealle arvostettu Milanon triennaali (Vilho Pykälä). Mestaruuden yleisiä määreitä ovat taitavuus, kätevyys ja huolellisuus. Lahjakkuuden tai luovuuden merkkinä on nähtävissä muotoilun taito eli kyky ideoida ja sommitella esineiden muodot ja mallit itse. Tähän liittyen joissakin kuvauksissa mainitaan myös pyrkimys kehittää tuotteita ja oppia uusia taitoja (Kalle Salonen, Kalle Mäkimattila, Pentti Havia).

Aineiston analysoiminen tekstityypeittäin osoittaa, että erilaisista kielellis-retorisista strategioista huolimatta tekstien motiivi on yhtenäinen: käsityömestareiden ominaisuuksien, piirteiden ja taitojen kuvaaminen. Joskin aineiston tekstejä voi yleisesti ottaen luonnehtia narratiiviksi, on toinen tekstejä yhdistävä tekijä instruktiivisuus, sillä kätevyyden esikuvien kuvaaminen on nähtävissä ennen kaikkea lukijan ohjeistamiseksi hyväksi ja oikeaksi koettuun kädentaitajuuteen.

Useissa kuvauksissa tulee kuitenkin voimakkaastikin esiin käsityömestaruuden kytkös aikaan. Esimerkiksi korinpunoja Ilmari Saaren ahkeruus ymmärretään nikkariperinteen jatkumisena nykyaikaan, joka tekstissä välittyy puheessa kahdeksan tunnin työajasta. Samoin Vilho Pykälän esittely päättyy toteamukseen veneenveistämisestä kuolevana ammattina; Teppo Revon ja Feliks Hautasen kuolema itsessään symbolisoi kansanomaisen tai perinteisen käsityön menettämistä. Kuvaavaa onkin, että useat tekstien kohdehenkilöistä ovat jo paljon kirjoitusajankohtaa aiemmin edesmenneitä tai iäkkäitä, siis kuolemaa lähestyviä, henkilöitä. Nuorempiin kuvausten kohteisiin puolestaan liitetään tyypillisesti perinteen jatkaminen. Ajan katoavaisuus ja menneisyys ovat siis teksteissä läsnä. Kaikkein ilmeisintä huoli käsityön mestarien katoavaisuudesta ja ylipäänsä kädentaitojen häviämisestä on Waldemar Bühlerin haastattelussa Pentti Havian kanssa.

Tämän vuoksi käsityömestarien kuvauksia on syytä suhteuttaa kotiteollisuuteen liittyneeseen aikakäsitykseen, mikä ilmenee kädentaitajakuvauksien ohella vielä selkeämpänä *Kotiteollisuus*-lehden muissa, luonteeltaan argumentatiivisissa teksteissä, joissa käsitellään

aikaan liittyvää tematiikkaa. Tarkastelen siis seuraavaksi käsityömestareista annettuja kuvauksia kontekstuaalisesti eli *Kotiteollisuus*-lehden tekstiympäristössä.

4 Kotiteollisuuden aikakäsitys

Kaikki koneellistuu. Tekoaaineina ovat nyt metallit ja muovit. Kansanomaisin työkalume, puukkokin, välttyy hädin tuskin sortumasta uusien tarveaineiden lumoukseen: gala-liittia puukon päässä ja muovia tupessa! (Laine-Juva 1964, 6.)

Miksi perinnettä ei saa kadottaa? Mitä ovat nykyajan vaatimukset? Mikä meitä odottaa tulevaisuudessa? Tämän kaltaiset kysymykset välittyvät toistuvasti Kotiteollisuuden Keskusliiton julkaisun, *Kotiteollisuus*-lehden kirjoituksissa; kotiteollisuudessa käsityö ja perinne ikään kuin kuuluivat toinen toisilleen. Erityisesti maaseudun käsityön edistämiseen keskittynyt organisaatio pyrki yhtäältä luomaan edellytyksiä käsityörittäjien selviytymiselle modernisaation murroksissa ja toisaalta kantoi huolta perinteisen tyylin ja perinteisten esineiden säilymisestä yhteiskunnassa.

Kotiteollisuuteen liittyvä perinteisyys ei sinänsä ole erikoista tai yllättävää, kun tiedetään kotiteollisuusaatteen vahvat sitoumukset kansallisromantiikkaan (Tuomikoski-Leskelä 1978 ja 1979), mutta sen sijaan voidaan pohtia, mitä perinteisyydestä puhuminen itse asiassa tarkoitti. Tutkielman toisena osana käsitelen kotiteollisuuteen liittynyttä aikakäsitystä ajan historian näkökulmassa. Mitä perinnepuhe kertoo lehtijuttujen julkaisuajankohdan ajasta ja aikalaiskontekstista? Millaisena Kotiteollisuuden Keskusliiton suhde aikaan (erityisesti menneisyyteen) näyttäytyy *Kotiteollisuus*-lehden kirjoituksissa? Näihin kysymyksiin vastaamalla kytken käsityömestarien kuvaukset myös tekstiympäristöönsä eli koteksiinsä.

Tarkastelen *Kotiteollisuus*-lehden vuosien 1947–1969 argumentatiivisia tekstejä, kuten pääkirjoituksia ja mielipidekirjoituksia, joihin sisältyy aikaan liittyvää pohdintaa. Olen rajannut aineistoa myös tekstien kirjoittajien perusteella: käytän vain aktiivisesti lehdessä kirjoituksiaan julkaisseiden henkilöiden tekstejä. Toisin sanoen nämä henkilöt ovat olleet järjestön työntekijöitä tai aktiivisia jäseniä.

4.1 Aikakäsitys perustuu kokemukseen

Kotiteollisuus-lehden kirjoituksissa toistuu puhe menneisyydestä, esi-isien kunnioittamisesta, perinteistä ja kansanomaisuudesta. *Perinteisyydellä*, johon kansanomaisuus kotiteollisuuden kontekstissa tiiviisti liittyy, viitataan jatkuvuuteen ajassa, esimerkiksi menneisyyden tavan välittämiseen nykyaikaan ja tulevaisuuteen tai mahdollisuutena pitää kiinni menneisyydestä vaihtuvissa nykyisyyksissä. Tutkielmassani ymmärrän *perinteisen* ajallisenä käsitteenä, enkä pohdi esimerkiksi kotiteollisen tyylin autenttisuutta. Pertti J. Anttonen (2005) onkin huomauttanut, että sekä perinteen että modernin käsitteet ovat ulottuvuudeltaan temporaalisia, aikaan viittaavia. Anttonen kirjoittaa, ettei perinnettä ja modernia pitäisi käsittää toisilleen vastakkaisina, koska moderni sisältää perinteisyyden. (Anttonen 2005, 37.) Keskeisenä ajatuksena on, että vasta modernisaation ja modernisoitumisen myötä on herännyt käsitys perinteisestä elämästä ja tavoista, jotka ovat modernisaation vaarantamia, jotka siksi kaipaavat erityistä huomiota, tutkimista ja elävöittämistä.

Perinteisyyden linkittyminen modernisaatioon ilmentää ensinnäkin käsitteen ajallisuutta. Toisaalta *Kotiteollisuus*-lehden kirjoituksissa korostunut tarve puhua perinteisyydestä viittaa aikakäsitysten ajallisuuteen: käsitys siitä, että modernismi uhkaa tai vaarantaa perinteisen on nähtävissä ennen kaikkea kokemuksena ajasta tai niiden risteymästä. Historioitsija ja historianfilosofi Reinhart Koselleck (2003) onkin painottanut inhimillisen historian perustumista kokemuksiin, mihin liittyvät toistot ja erilaiset kestot. Koselleck vertaa inhimillisen ajan kerroksellisuutta maalajien kerrostumiseen. Kuten sedimenteillä, myös aikakerroksilla on erilaisia kestoja, niiden alkuperät ovat erilaisia, mutta silti ne voivat vallita yhtä aikaa. (Koselleck 2003, 9.)

Ajan kerrosteisen luonteen ymmärtämiseksi on purettava käsityksiä ajan yksiselitteisestä kronologisuudesta, sillä niin vahvasti kuin eläisimmekin tässä ja nyt, vaikuttavat ajantajuumme myös menneisyydet ja tulevaisuudet. Koselleckin tunnettu aikaan liittyvä teoreti-sointi koskeekin aikadimensiota, menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta sekä näiden yhdistelmiä, kuten mennyt nykyisyys (vergangene Gegenwart) tai nykyisyyden menneisyys (gegenwärtige Vergangenheit) (Koselleck 2003, 246-250.) Tiivistetysti kyse on ajan ulottuvuuksien ymmärtämisestä: jokainen nykyhetki muuttuu menneisyydeksi; jokainen hetkinen menneisyydessä on ollut nykyisyyttä, jonka käsitys tulevasta on jäänyt menneeksi

tulevaisuudeksi – toisin sanoen kaikki nykyisyydet sisältävät viittauksen sekä menneeseen että tulevaisuuteen (Koselleck 2003, 249).

Ajan kokemuksellisuuden ja sen eri dimensioiden pohjalta Koselleck on esittänyt *kokemustilan* ja *odotushorisontin* käsiteparin. *Kokemustila* syntyy sukupolveen, jota leimaavat jaetut ja yhteiset kokemukset. Siten heillä on tietty kuva ajankohtaisten lähihistorian ja vallitsevan nykyisyyden tapahtumista, minkä pohjalta muotoutuu tietynlainen *odotushorisontti* nouseviin sukupolviin projisoituine toiveineen kehityksestä ja edistyksestä. Kokemustila vaikuttaa siihen, millainen odotushorisontti on mahdollinen. Kyse on teoreettisesta nykyhetken analyysistä: ”Menneisyys ja tulevaisuus kohtaavat kokemuksen ja odotuksen muodostamassa nykyhetkessä.” (Koselleck 2003, 331.)

4.2 Menneisyyden velvoitteet ja tulevaisuuden vaateet

Kotiteollisuus-lehden aikaan liittyvissä tekstiesimerkeissä näkyy, että ajasta puhumista käytettiin myös retorisena keinona – pyrkihän Kotiteollisuuden Keskusliitto edistämään kotiteollisuusaatetta kuten aatteelliset tahot yleensä: politikoiden. Kotiteollisuuden aatteellisuus ei 1940–60-lukujen lehtikirjoittelussa jäänyt mitenkään piiloiseksi, mitä kuvaa hyvin liiton toiminnanjohtajan, ekonomi Reino Vuolannon (1947a) kirjoitus ja etenkin sen otsikko, *Kotiteollisuusyhdistysten propaganda ja kotiteollisuuskaupan mainonta*. Kotiteollisuuteen liittyvän aikakäsityksen kannalta on kuvaavaa, että Vuolanto nostaa tärkeimmäksi periaatteeksi vanhempien kunnioittamisen: ”Siis esi-isien työn arvostamisen sellaiseksi, että heidän kättensä työt asetetaan kunniasijalle ja että niistä otetaan oppia. Tällöin kotiteollisuus on siltana esi-isiemme aikojen ja nykyisen kulttuurikehityksen välillä.” (Vuolanto 1947a, 29.)

Näin käy selväksi, että kotiteollisuuden konkreettisin tehtävä on olla ikään kuin kulttuurintuottaja: sen tulee välittää ja ylläpitää perinteistä kulttuuria. Laajempaan perusteena Vuolanto mainitsee kuitenkin käsityön kunniaan liittyen taloudellisuuden: ”kotiteollisuusaatteen kantavin toimintaperuste on juuri se, että siihen liittyy kulttuurillisen tehtävän ohella taloudellista toimintaa” (Vuolanto 1947b, 43). Kotiteollisuus ei pyrkinytkään luomaan itsestään museoinstituutiota, vaan käytännöllisen työllistämiskeinon: ”Tällä työmuodolla on oikein kehitettynä tulevaisuus edessään. Se tuo uusia yrittäjiä näille työaloille.” (Vuolanto 1947a, 30.) Tähän kytkeytyy myös kotiteollisuusaatteen johtoajatus, kansan palveleminen,

sillä ”tuskinpa millään aatteella on näin suuria ja hyviä vaikuttimia [– –] ” ja niinpä ”sel-
lainen aate, joka pystyy palvelemaan mahdollisimman monia eri kansankerroksia, menes-
tyy. Ja mielestäni tämä on kotiteollisuuspropagandassakin ydin.” (Vuolanto 1947a, 30.)

Kotiteollisuus on siis selkeästi aatteellista ja poliittista: uskoen perinteisten toimintatapojen arvokkuuteen, menneisyyden ja edeltävien sukupolvien muiston kunnioittamiseen kotiteol-
lisuusaktiivit pyrkivät vaikuttamaan vallinneisiin todellisuuksiin ja siinä tehtäviin ratkai-
suihin sekä tulevaisuuden suunnitteluun. Kotiteollisuuden poliittisuudesta huolimatta
olisi kuitenkin kohtuutonta tulkita siihen liittyneitä aikakeskusteluja pelkästään retorisenä
keinona. Kotiteollisuusaatteen kannattajille ajan ulottuvuuksista puhuminen oli tärkeää,
sillä aatteen yhtenä intressinä oli tuottaa menneisyyteen oleellisesti liittyvää perinteisyyttä
nykyisyyteen ja toimia näin siltana ajan ulottuvuuksien välillä.

4.2.1 *Menneisyys – jatkuvuutta ja kaipuuta*

Vuoden 1948 ensimmäisessä pääkirjoituksessa Yrjö Laine-Juva korostaa Kotiteollisuuden
Keskusliiton aseman vahvistamisen tarpeellisuutta nykyisyydessä, ”ajankohtana, jona
käynnissä oleva asutustoiminta aivan olennaisesti muuttaa maataloutemme rakennetta ja
maaseudun elinkeinoelämän muuttumisprosessi vaatii kotiteollisuuselinkeinojen erikoista
tehostamista” (Laine[-Juva] 1948, 1). Nykyhetkeä leimasi siis muutos: sodan jälkeen Suo-
mesta muodostettiin kyseenalaisen tehokkaasti pientilavaltainen maa, jonka kymmenet
tuhannet pikku viljelykset tuottivat asukeilleen usein vain niukan elannon. Juuri tämän
takia kotiteollisuutta piti Laine-Juvan mukaan tehostaa. Kotiteollisuuden ajateltiin olevan
käytännöllinen sivuelinkeino, jolla pienviljelijät voisivat leventää leipäänsä. Näin myös
säilytettäisiin maaseudun elämäntapoja, sillä sivutoimena tehtävä käsityö soveltuisi sau-
matta maatalon päivärytmiin. Kyse ei ole siis ainoastaan uuden ajanjakson alkamisesta
sotaa seuranneen rauhan myötä, vaan uuteen aikaan sopeutumisesta turvautuen perintei-
seen ajanrytmiin päivittäiseen työhön liittyvien toistojen kautta. Näin korostuu histo-
riallisen ajan kokemuksellinen luonne; perinteisyys ei tarkoita vain esineiden tyyliin tai
materiaaleihin liittyviä ratkaisuja, sillä siihen kuuluu olennaisesti tietty kokemus ajan ryt-
mittämisestä. Tämä on luettavissa Yrjö Laine-Juvan pääkirjoituksessa:

*[K]ysymys on koko maaseudun elinkeinoelämän rakenteen uudelleen organisoimisesta
siten, että maaseudulle saadaan syntymään maatalouden aikatauluun hankauksettomas-
ti liittyviä lisäelinkeinoja, jotka jarruttavat maaltapakoa. [– –] On luonnollisinta, että
näitä elinkeinomuotoja etsitään ennen muuta kotiteollisuustyöaloista, jotka vuosisatojen*

ajan ovat luontevasti liittyneet maatalouteen sen sivuelinkeinona. (Laine[-Juva] 1948, 1.)

Kotiteollisuuden olemassaoloon maatalouden sivutyönä liittyi päivittäisen, lyhyen keston rytmin ohella myös jatkuvuus. Kotiteollisuus oli sen omassa piirissä vanha hyväksi havaittu keino, jolla Laine-Juvan mukaan selvittäisiin myös sodan tuomasta pula-ajasta: ”Suurten nälkävuosien lyömiä haavoja hoidettiin aikanaan hyvin tehokkaasti kotiteollisuustyötä tunnustavasti laajentamalla. Sodan ja talouspulan lyömien haavojen lääkitsemisessä on järkevää jälleen turvautua samaan apuun.” (Laine[-Juva] 1948, 2.) Laine-Juva siis osoittaa kotiteollisuustoiminnan historiallisen jatkuvuuden, mutta tekee samalla nykyhetkestä menneisyyden analogian, siis osana ajan jatkumoa ilmenevän pitkän aikavälin toiston. Kotiteollisuutta käytettiinkin 1800-luvulla toistuvasti hädänalaisten sosiaalihuoltona. Valtio järjesti yhteistyössä seurakuntien vaivashoitokuntien kanssa kehruu- ja kutomatyötä, josta saadut tuotteet huutokaupattiin; näin kerätyt varat käytettiin köyhäinapuun. (Virrankoski 1963, 468.) Ester Perheentuvan odotus kutistuneesta ja kumaraisesta kehrääjämummista tupapahaisessaan ei siis ollut vailla historiallisia esikuvia (Perheentupa 1947, ks. s. 23-25 edellä).

Kotiteollisuuden jatkuvuutta osoittaa myös se, että käsityön käyttämisellä sekä kasvattamisen että rankaisemisen menetelmänä on historialliset juurensa; olivathan ensimmäiset naisvankilat juuri kehruuhuoneita ja ensimmäisten käsityökoulujen edeltäjät työlaitoksia (Laine 1935, 60-63; Klemelä 1999, 146). Käsityötä myös säädeltiin tarkasti lailla erityisesti kaupunkikäsityön tukemiseksi. Ennen talouspolitiikan liberalisoitumista 1800-luvun puolivälistä maaseudulla erityisesti ansioiksi tehty käsityö oli laillisuudeltaan verrattavissa piratismiin. Maaseudulta kotiteollisia käsityötuotteita sai halvemmalla kuin kaupunkien käsityöläisiltä. (Vainio-Korhonen 1998, 14.)

Kotiteollisuus-lehdessä käsityön historia kuitenkin kuvataan kaupunki- ja maalaiskäsityön vastakkainasettelun sijaan luonnollisena kehityksenä, ja maaseudun käsityö nähdään ongelmattomasti vuosisataisena osaamisen kumuloitumisena, sukupolvisena jatkumona, jonka vasta 1800-luvun lopulta alkanut teollistuminen rikkoi. Hulda Kontturin historiakuvaussessa ”[t]aitavat kädet ja kauneutta tajuava silmä ovat vuosisatojen kuluessa luoneet lukemattoman määrän esineistöä, jossa kuvastuu kansan kauneuden taju, sen kyky kehittää omaansa, omaksua vieraita kulttuurivaikutteita sekä saavutettu korkea teknillinen taito.” (Kontturi 1952, 112). Kaj Nuorivaaran alustuksessa pohjoismaisilla kotiteollisuuskäräjillä

käsitellään käsityön paikallisia erikoisuuksia niin ikään sukupolvien saavutuksena: ”Nämä ovat polvesta toiseen työtaitoaan ylläpitäneet ja tehneet tuotteistaan kuuluisia. Nämä tietuille paikkakunnille ominaiset esineet, jotka edustavat perinteellistä ja aidointa kansankäsityötä, ovat antaneet taideteollisuudellemme monta kaunista esikuvaa.” (Nuorivaara 1956, 177.)

Jatkuvuuteen liittyen menneisyyttä kuvataan lehdessä usein narratiivisesti, mikä kieltämättä sopii hyvin kotiteollisuuden historian esittämiseen kehityskertomuksena, jossa pienen maatilkun viljelijästä saattoi kehittyä menestyvä kelloseppä. Viitaten Feliks Hautasenkin (ks. s. 35-36 edellä) edustamiin könniläisiin Toivo Salervo kuvaa ja yleistää käsityöntekijöiden erikoistumista:

Maatilat olivat eräin paikoin perillisten kesken toimitettujen paloittelujen kautta käyneet niin pieniksi, ettei niiden paloitteluun edelleen olisi enää turvannut asujiensa toimeentuloa. Eräät perilliset jättivät silloin kotinsa ja lähtivät etsimään onneansa kaupungeista, Amerikasta tai meriltä, mutta toiset tyytyivät pieneen palstaan kotitilastaan ja ryhtyivät elättämään itseään ja perhettään tietyllä kotiteollisuustyöllä ehkä seppinä, läkkiastiaintekijöinä l. pläkkyreinä tai messinginvalureina ja maalais-hienomekaanikkoina l. pelttareina ja siitä ehkä edelleen kehittyen kellomestareina. Näin saattoi käydä jo 1700-luvulla kuten kävi kuuluisien Könnien Ilmajoella. (Salervo 1963, 3-4.)

Kuten käsityömestareiden kuvauksissa, myös muualla lehdessä käytettiin narratiivista kirjoitustapaa. Menneisyyden kuvailut ylsivät niin mestarikuvauksissa kuin yleensä menneisyyden kuvaamisessa sadunomaisuuteen asti, jolloin menneisyys alkaa kuulostaa harmoniselta, loogiselta ja ristiriidattomalta. Menneisyyden ihanteellinen esittäminen narratiivina saa yhden huipentumansa Siiri Niemisen kuvauksessa, jossa sukupolvien jatkuvuus ja yhteisön patriarkaalisuus nostetaan tavoiteltavaksi arvoksi:

Aamuin illoin kokoonnuttiin talvisaikaan pirttiin puhdetöitä tekemään. Miehet puolelleen valmistivat puuesineitä – saaveja, koppia, rekiä ym. – naiset taas toisella puolen pirttiä kehräsivät, kutoivat kankaita tai ompelivat vaatteita. Elämä oli rauhallista, patriarkaalista. Usein oli kolme sukupolvea yhdessä hyvässä yhteisymmärryksessä työskentelemässä. (Nieminen 1964, 7.)

Kotiteollisuuden menneisyyden kuvaukset ja pyrkimykset perinteisyyden säilyttämiseen ilmentävät aatteeseen liittyntä arvostavaa suhdetta menneisyyteen, myös puhtaasti nostalgista asennetta, menneisyyden kaipuuta. Riikka Rossi ja Katja Seutu (2007) kirjoittavat *Nostalgia*-kirjan johdannossa nostalgiaan liittyvästä ambivalenssista: nostalgia liittyy toisaalta muutosvastarintaan ja haluun säilyttää ihanteellinen menneisyys, mutta menneisyy-

den kaipuu voi olla myös selviytymiskeino nykyhetkessä, siis keino luoda jatkuvuuden tunnetta (Rossi & Seutu 2007, 11). Kosellekin ajan dimensioiden mukaisesti silloin myöskin nykyisyys muuttuu nykyisyyden menneisyydeksi, koska näkökulma on vaihtunut. Kotiteollisuuden suhde menneisyyteen on jo edellisten esimerkkien valossa nostalginen, mutta menneisyys ”luovutettuna alueena” ja kaipuun kohteena korostuu, kun menneisyydestä tulee äärellinen ilmiö. Menneisyyden harmonisuuden ja jatkuvuuden rajaa muutos, tyypillisesti ajatus modernisaatiosta, jota kuvaavat teollistuminen ja kansainvälistyminen 1800-luvun lopulta alkaen.

Kotiteollisuus-lehden kirjoituksissa kansanomaisista esineistä, kansankäsityöstä ja -taiteesta on ilmeistä, että menneisyyden käsityömestarien osaaminen on enimmäkseen kadonnut. Teollistumisen ja kansainvälistymisen myötä tavallinen kansa sitä paitsi ”menetti” ”kansanomaisen hyvän maun”, jolloin uusien mestarien kehittyminen vaarantui. 1950-luvulla pidetyillä pohjoismaisilla kotiteollisuuskäräjillä Kaj Nuorivaara kysyi taantumisen syitä; kirjoituksessa hän viittaa käsityömestareihin liittyviin ominaisuuksiin, perinteen jatkamiseen ja luontaiseen lahjakkuuteen:

Mistä sitten johtuu, että uusien kotiteollisuustuotteiden joukosta yhä vähemmän löytää silmää hiveleviä valmisteita. On ainakin yksi syy siihen, ja se on, että sukupolvien perintö kansantaiteilijalta toiselle, vaistonvarainen sommittelutaito on siinä määrin vähentynyt, että se jo sinänsä heikentää työsaavutusten esteettistä tasoa. Ja tähän on ollut vaikuttamassa se, että kansainvälisten yhteyksien jatkuvasti parantuessa vieraiden vaikutusten lisääntyminen työmenetelmissä, työaineksissa, malleissa ja väreissä on vähentänyt itsenäisen tekotaidon ja suunnittelutyön merkitystä, ja nämä taidot ovat tosiaan taantuneet. (Nuorivaara 1956, 183.)

Kotiteollisuuden kulttuuritehtäväksi nähtiin tämän katoavan osaamisen, katoavan tyylin, elämän ja ajan säilyttäminen. Tavoitteena oli tukea hyvää kansanomaista makua, jolla säilytettäisiin aito talonpoikainen tyyli kullekin alueelle ominaisena. Todennäköisesti juuri näitä tehtäviä tukemaan *Kotiteollisuus*-lehdessä myös julkaistiin käsityömestareiden kuvia.

Lehdessä julkaistiin myös sisustusohjeita: arkkitehti Toivo Salervo (1948a) ohjeisti lukijoita hyvän maun mukaiseen kodinlaittoon – kotiteolliseen tyyliin. Suhde jatkuvuuteen sodanjälkeisessä tilanteessa on hänen artikkelissaan *Kansanomaiset esineet nykyaikaisessa kodissa* kuitenkin kaksinaista. Hän ymmärtää siirtoväen hädänalaista tilaa, jonka vuoksi heidän asumuksensa eivät noudata perinteistä pohjaratkaisua eivätkä huonekalut ole kotiteko-

sia – jatkuvuuden katkeaminen on tällöin uuden alun merkki: ” [– –] kun muussakin suhteessa on ollut pakko karistaa mielestään entisyyden muistot niin tarkkaan kuin on voitu, jotta jaksettaisiin elää ja uudelleen yrittää, on ymmärrettävää, että on luovuttu myöskin entisistä sisustusperinteistä” (Salervo 1948a, 49). Sen sijaan hän paheksuu kansanomaisen sisustuksen häviämistä sodalta säästyneistä, vanhoista talonpoikaiskodeista: ”Perinnäisistä sisustusesineistä on tietten tahtoen luovuttu” (ibid.). Ostohuonekalujen rantautuminen talonpoikaisiin tupiin ja kamareihin saa Salervon kysymään, ”eivätkö perinteelliset kansanomaiset esineet enää nykyaikaan sovi? Onko lopullisesti luovuttava niiden perinnepohjasta – menetettävä saavutetut kulttuuriarvot?” (Salervo 1948a, 50.) Nyt jatkuvuuden katkeaminen onkin kulttuuriperinnön menetyksiä, ei uuden alkua. Salervo painottaa sisustuksen kulttuurista merkitystä korostaessaan paikallisuuden arvoa: ”talonpoikaiskoti ja siihen rinnastettava muu maalauskoti ilmaisee sitä syväjuurisempaa ja aidompaa kulttuuria, mitä kiinteämmin ja kauniimmin sen sisustus [– –] noudattaa paikkakunnalleen ja itselleen perinnäistä kansanomaista sisustusta” (Salervo 1948a, 64). Myös käsityömestareiden kuvauksissa paikallisperinteiden näkyminen kodissa tai tuotteissa nostettiin esiin ja nähtiin osoituksena hyvästä mausta.

Kuten Reino Vuolannon teksti edellä osoitti, kotiteollisuuden tehtävänä ei kuitenkaan ollut museaalisuus. Pikemmin kulttuuriperintö (menneisyyden muistaminen) ja yrittäjäjys (tulevaisuuteen eläminen) kietoutuvat kotiteollisuusaatteessa toisiinsa. Tästä juontuu, ettei kotiteollisuuden parissa pyritty kasvattamaan ainoastaan taloudellisia ihmisiä/kansalaisia (homo oeconomicus), vaan tietynlaisen aikakäsityksen sisäistäneitä kulttuurikansalaisia. Tämä näkyy myös käsityömestarien kuvauksessa traditionaalisuuden ja jatkuvuuden ihanteena: suhde aikaan on osa kotiteollisuusaatteen kulttuurikäsitystä. Näin aiheutuu myös jatkuva tarve käsitellä menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta suhteessa toisiinsa. Aivan kuten Koselleckin aikadimensiossa nykyisyys on verrattavissa Janus-kasvoihin, jotka katsovat sekä menneisyyteen että tulevaisuuteen, myös kotiteollisuudessa nykyisyys määrittyy menneisyyden ja tulevaisuuden siltana ja leikkauspisteenä (Koselleck 2003, 324). Sodanjälkeisessä nykyyhetkessä kotiteollisuuden perinteisyys ja sen historia pulakausien ratkaisemisessa sai merkittävän arvon: nähtiin että perinteinen, menneisyydestä kumpuava kotiteollisuus pelastaa pula-ajasta, viitoittaa tietä taloudellisesti tuottavaan tulevaisuuteen ja kertaa suomalaisen kulttuurin autenttisuutta.

4.2.2 Menneisyys – nykyisyyden varmoittaja, tulevaisuuden viitoittaja

Kansankulttuurin elävänä säilyttämislle oli kotiteollisuuden piirissä kansalliset perusteet, jotka Salervo (1948b) eksplikoi artikkelissaan kansantaiteesta: ”Kansankäsityön tasosta riippuu erikoisesti tänä ajankohtana se, minkä kuvan maamme ulkopuolella olevat saavat kansankulttuuristamme” (Salervo 1948b, 28). Perinteiseen pohjaavan, kansanomaisen käsityön katsottiin kuvaavan kulttuurin syvyyttä, joka lopulta myös oikeuttaisi kansakunnan olemassaolon kansakuntien joukossa. Artikkelillaan Salervo perustelee myös tarvetta aina uusille käsityön mestaritekipöjille kansakunnan ylläpitäjiksi:

Niin kauan kuin meillä on sovelletun taiteen alalla sellaisia todellisia arvoja, joita muilla kansoilla ei ole, niin kauan voimme kansana tältä osalta rikastuttaa yleisinhimillistä kulttuuria. Jos vajoamme erikoisväritystä vailla olevaan kansainvälisyyteen, tuottaisimme sellaista, mitä muutkin ilman meitä tuottaisivat. Meitä ei silloin tältä osalta enää tarvittaisi. Vain tyypillinen korkeatasoinen kansankäsityö voi pelastaa meidät tällaiselta kohtalolta. Niin kauan kuin meillä on tervettä kansankäsityötä, niin kauan meillä on sovelletun taiteen osalta jotakin omaa ja oma paikkamme yleisinhimillisessä kulttuurikuvassa. (Salervo 1948b, 28.)

Kotiteollisuus pyrki varmistamaan, että nämä olemassaolon perusteet säilyisivät. Yrjö Laine-Juvan sanoin, ”[k]otiteollisuutemme kunniakkaana tehtävänä on vaalia ja ylläpitää kansanomaista käsityötämme” (Laine-Juva 1961, 2). Vaikka hän piti hyvin tärkeänä ansiokotiteollisuuden kehittämistä ja sen tähden teknisen kehityksen soveltamista kotiteollisuustyöhön, hän ei kuitenkaan unohtanut sitoa kehitystä kulttuuriperinnön vaalimiseen, kotiteollisuuden sivistykselliseen tehtävään. Kirjoituksessaan *Kotiteollisuus ansiotyönä ja kulttuuri-tehtävänä* Laine-Juva kuvaa kotiteollisuutta konkreettisesti menneisyyden ja nykyisyyden kohtaamisena:

Samanaikaisesti kun kehitetään ansiokotiteollisuutta valtaamaan uusia, nykyaikaisia tuotantoaloja, on hoidettava myös perinteellisiä vanhoja kansankäsityötapoja. Ne ovat osa meidän vielä elävää, arvokasta kansankulttuuriamme ja sentähden niiden vaaliminen kuuluu meidän sivistystehtäviimme. [– –] Kotiteollisuus voi puhalttaa pois sen vuosien pölyn mikä on monenkin paikallismuseon yllä, entisyys ja nykyisyys lyövät kättä toisilleen ja kotiseutumme menneisyys tulee nousevallekin polvelle eläväksi todellisuudeksi. (Laine[-Juva] 1949, 16.)

Kansankulttuurin säilyttäminen ja tuottaminen vallitseviin nykyisyyksiin on tässä ilmeisenä läsnä. Myös funktio on selvä: perinteitä on säilytettävä kulttuurisena itseisarvona, mutta mahdollisuuksien mukaan myös sovellettava käytäntöön perinteen ylläpitämiseksi jatkuvana ja elävänä. Kotiteollisuusaatteen kohdalla jatkuvuuden luomista nostalgian avulla voisi

pohtia laajemminkin suhteessa teollistumiseen ja siihen liittyviin muihin modernisaation prosesseihin, kuten kaupungistumiseen ja maatalouden teknistymiseen. Myös nyt käyttämässäni lehtiaineistossa nostalgia on nähtävissä keinona selvittää sodan jälkeisten vuosien murroksista, ei ainoastaan koskien fyysistä jälleenrakentamista vaan myös ”henkistä kotiutumista” rauhanaikaan menneisyyden ihannekuvien avulla. Jatkuvuutta ja siten kansallisen kulttuurin eheyttä uhkasi ennen kaikkea ulkomailta tulevat vaikutteet. Päätoimittaja Laine-Juvan huoli kulttuurin tulevaisuudesta on syvää vuonna 1955:

On surullista jos ei meillä silloin, kun nykyhetken nuoriso on varttunut aikuiseksi, ole enää jällellä kansallisesta kulttuuristamme kuin rippeet ja sen rinnalla sitten rehottaa kaikki se tyhjänpäiväinen himphamppu, jonka ajanvieteteollisuus on tänne kansainvälisenä kauppatavarana hyvin voitoin sijoittanut. (Laine-Juva 1955, 183.)

Kotiteollisuuden katse menneisyyteen oli aatetta leimaava 1960-luvulle tultaessa, vaikka lehdessä pyrittiin vakuuttamaan lukijat toiminnan ajankohtaisuudesta. Vakuuttelua toiminnan relevanttiudesta 1960-luvun nykyhetkessä edellytti myös ammattikoulutuksen uudistamisprosessi. Kotiteollisuuspiirin sisällä vahvat sidokset menneeseen nähtiin ennen kaikkea vahvuutena sodanjälkeisten vuosikymmenten yhteiskunnan rakennemuutosten turbulenssissa:

Meidän kotiteollisuuskouluväen ja kotiteollisuuden harjoittajien on aika kääntää meitä harmittava väite kotiteollisuuden vanhoillisuudesta sen erikoisansioksi. Meidän vankka kotoinen ja kansallinen pohjamme kestää uusien tuulien paineen. Siltä pohjalta ponnistaen näemme tehtävämme tulevaisuuden työnä. (Vallinheimo 1961, 171.)

Lujasta uskosta huolimatta aika näytti ajavan kotiteollisuuden ohitse. ”Nousevaa polvea”, 1950–60-lukujen nuorisoa se ei kiinnostanut. Pääkirjoituksessaan *Miesten kotiteollisuustyö tänään* Laine-Juva arvioi käsityön taantumista: ”Jo pitemmän aikaa on voitu havaita, että miesten kotiteollisuustyö on jatkuvasti taantunut ja joskus on näyttänyt siltä, että se on kokonaan menettämässä otteensa nykyhetkeen” (Laine-Juva 1966, 3). Syyksi tähän hän näkee nykyajan houkutukset:

Nykyaikaisen ajanviete- ja huviteollisuuden nuorison kehitystä vinoon vievät vaikutukset näkyvät jo monella tapaa. Se on saanut levottomuutta vereensä, halun käyttää vapaa-aikaansa hyödyttömään jouten oloon, istuskeluun baareissa tai parveiluun kujilla ja nurkissa. [– –] Epäilemättä nuorison epäitsenäisyys ja halu turvautua ympärille kerättyyn 'gängiin' kaikissa ratkaisuisissa pudottaa laskelmista pois sen mikä ei ole laumatyötä eikä – ajattelua. Se ei voi jäädä edes muutamaksi illaksi viikossa kotiinsa jonkun puu- tai metallityön pariin. (Laine-Juva 1966, 3.)

Vielä tutkimaton osa kotiteollisuuden historiaa onkin sen pyrkimykset ohjailta etenkin käsityön harjoittajia mutta myös laajemmin nuorisoa mieleisikseen näkemiin suuntiin: perinteisiin työtapoihin ja -tekniikoihin, mutta myös aikakäsitykseen, johon liittyvät ihannoiva katse menneisyyteen ja vanhuuden kunnioittaminen. Aikakäsitykseen liittyviksi voi tulkita myös hyvinvointivaltion palveluita edeltävien ratkaisujen ihailemisen: vaikeuksista selviytymisen ilman yhteiskunnan tukea, korkeimpana saavutuksena riippumaton toimeentulo vaikka köyhyyden rajallakin kotiteollisuuden, kunniallisen itsensäelättämisen turvin.

Marja Tuominen (1991) kuvaa väitöskirjassaan ”*Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia*” rauhanaikaan palaamisen tuomia ristiriitoja valta- ja vastakulttuurien konfliktina, jossa vastakulttuuria olivat erityisesti sodanjälkeisen suuren ikäpolven kansainvälisten vaikutteiden pohjalta omaksumat ja tuottamat liikkeet. 1960-luvun sukupolvihegemonian kriisiin suhteutettuna kotiteollisuus on valtakulttuurin edustaja, aatesuunta, joka pyrki uusintamaan ja tuottamaan arvonsa sodanjälkeiseen todellisuuteen. Se on ”sopeuttaja ja sosiaalistaja”, kuten Tuominen kuvaa 1960-lukulaista nuorisopolitiikkaa (Tuominen 1991, 71-72). Tuominen nostaa esiin *Suomen Kuvalehdessä* julkaistun nuoren miehen kirjoituksen, joka vastasi kirjoituskilpailun kysymykseen ”Mitä te oikein haluatte?” Kirjoituksen yhtenä toiveena on sukupolven ”oma kolmikymmenluku”, sotaa edeltänyt huoleton ja nostalgisen hegemoninen aika (Tuominen 1991, 76). Kosellekin käsittein puhuttaisiin siis toiveesta sukupolven omasta kokemustilasta, jonka pohjalta silmäilläään myöskin sukupolven omaan odotushorisonttiin. 1960-luvun nuoriso tuotti kolmikymmenlukunsa kuitenkin omasta kulttuuriympäristöstään, eikä siihen juurikaan näyttänyt kelpaavan kotiteollisuuden holhoavasti tuputtama kansankulttuurinen anti.

Sen sijaan on mahdollista, että kotiteollisuus tuotti sodanjälkeisinä vuosina ideaalinsa 1930-luvultakin, mutta todennäköisesti vielä kauempaa: vuosisadanvaihteen nationalismista ja 1800-luvun lopun liberalistisista ja fennomaanisista aatteista, olennaisesti nuorsuomalaisuudesta, jonka ihanteellisissa kansankäsityksissä maalaisrahvas oli autenttisen, modernisaatiolta vältyneen kulttuuriperinnön kantaja ja välittäjä (ks. Vares 2000, 56). Kotiteollisuusaatteen parissa kädentaidoissa kulttuuristunut rahvas muodosti ihanteellisen, hiljaisen kansan, joka pysyi maaseudun rauhassa käsittäen eliitin toimet omaksi parhaakseen. Toisen maailmansodan jälkeisessä todellisuudessa tämä ihanne ei toteutunut – ”nöyrää kansaa” saati ”nousevaa polvea” ei voinut estää ottamasta osaa modernisoitumisen prosesseihin.

Tätä kuvaavat hyvin Waldemar Bühlerin yritykset etsiä perinteille uskollisia savenvalajia sekä sarkastiset huomautukset uusista trendeistä, siitä kuinka pitkä tukka, letkis ja rautalankamusiikki ovat pop. On kuitenkin myös syytä pohtia, oliko 1960-luvulla pienviljelijän leivän leventäminen veistämällä tai kutomalla kenellekään realistinen vaihtoehto.

Kotiteollisuuspiirien hämmennys muutoksen nopeudesta ja huoli hallitsemattomalta näyttävästä tulevaisuudesta luokin vahvan kontrastin suhteessa aatteen konservatiivisuudelle ja nostalgisuudelle. Pääkirjoituksessaan *Kotiteollisuusammattaihin kouluttaminen* Kaj Nuorivaara pohtii käsityötaitojen ajankohtaisuutta teknisesti kehittyneessä maailmassa:

Nykyinen nopea kehitys on saattanut ihmiskunnan edistykseen, joka tuntuu suorastaan hämmäntävältä. Mikä tuleekaan olemaan vastainen kehityksen nopeus ja määrä? Kehityksen nopeutta nykyisin ei enää voi mitata entisillä aikamitoilla. Yksi sukupolvi on aikayksikkönä jo tyystin menettänyt käytännöllisen merkityksensä. (Nuorivaara 1969, 3.)

Käsityön mestarien kuvaus liittyy kiinteästi kotiteollisuuden parissa vallinneeseen nostalgisesti painottuneeseen aikakäsitykseen. On mahdollista kysyä, missä määrin selvästi menneisyyteen viittaava mestaruus 1960-luvun teollistuneessa ja maaltamuuttoa potevassa Suomessa oli enää mahdollista, sillä, kuten mestaruuteen liittyvät ominaisuudet osoittavat, mestarin olisi tullut olla iäkäs, kouluttamaton ja ilman yhteiskunnan tukiverkoston apua toimeen tuleva. 1960-luvulla sitä vastoin yhä useampi hakeutui ammattikoulutukseen, ja hyvinvointivaltion rakentaminen tulonsiirtoineen vauhdittui.

4.3 Käsityömestarien kuvausten suhde aikakäsitykseen

Kotiteollisuus-lehdessä julkaistut käsityömestarien kuvaukset limittyvät selvästi lehden argumentatiivisissa teksteissä ilmenevään menneisyyttä ihannoivaan ja sitä nykyisyyteen välittämään pyrkivään aikakäsitykseen. Mestarikuvausten metatekstityyppi lukijaa neuvovina eli instruktiivisina teksteinä vahvistuu, sillä kuvaukset tukevat käsitystä ihanteellisesta ja katoavasta ajasta, jota kuitenkin pitäisi voida tuottaa nykyisyyksiin juuri kotiteollisen toimijuuden ja menneisyyteen nojaavan käsityöläisidentiteetin kautta. Argumentatiivisten, erityisesti nuorisoa ja ammattikoulutusta käsittelevien tekstien yhteydessä käy ilmi, että kotiteollisuuden aikakäsitys kriisiytyi, eikä 1960-luvun nuoriso enää sitoutunut nostalgiseen menneisyyden reproduktioon. Siksi aineistosta kuvastuva aikakäsitys kertoo ennen kaikkea tekstien kirjoittajien sukupolven kokemuksesta, eheäksi koetun menneisyyden kaipuusta ja hallitsemattomuudesta teknistyvässä ja kansainvälistyvässä nykyisyydessä.

Omassa nykyisyydessämme, jossa esimerkiksi tiedon saatavuudessa on enemmän kyse sekunneista kuin ylipäänsä tiedon tavoitettavuudesta, voi kotiteollisuuden aktiivien hämmästy modernin ajan muutosten edessä tuntua jopa hieman koomiselta. Miten siis voimme ymmärtää tuon omaan nykyisyyteemme nähden nyt menneen nykyhetken aikakäsitystä? Tuominen tiivistää 1960-luvun vasta- ja valtakulttuurien konfliktin ”erilaisten todellisuuskokemusten ja niihin perustuvien todellisuuden tulkintojen” välisenä ristiriitana (Tuominen 1991, 385). Myös kotiteollisuuden aikakäsitykset voi johtaa kokemuksiin ajasta ja elämästä. Koselleckin käsitteillä puhuttaisiin siis kokemustilasta ja odotushorisontista (Koselleck 2003, 331).

Kotiteollisuuden kokemustilaksi voi tulkita 1800–1900-lukujen kansallisromanttisen vaiheen, jolloin kotiteollisuuden kulttuuripoliittinen merkitys oli Paula Tuomikosken mukaan voimakkainta (Tuomikoski-Leskelä 1978 ja 1979). Myös ruotsalaisen etnologian professori Barbro Kleinin mukaan käsityönä oli tuolloin osana rikasta kulttuuriperintöä määrää osoittaa tavallisen kansan kukoistava luovuus. Tavallinen, maaseudulla asuva kansa nähtiin puhtaan kansanperinteen ylläpitäjänä, mihin muut kansanosat, kuten kaupunkilaiset, eivät kyenneet. (Klein 2000, 33.) Kotiteollisuuden vakaumus autenttisen kansankäsityksen säilyttämiseen myös 1900-luvun puolivälissä linkittyy mitä ilmeisimmin kansallisromantiikkaan.

Kuitenkin sota-ajan tuoma pula perusteli kotiteollisuuden tarpeellisuuden – pääsihän järjestö valtion tuen piiriin juuri sodan päättymisen jälkimainingeissa vuonna 1945. Tältä osin kotiteollisuudella onkin myös toinen kokemustila, pulavuodet 1860-luvun lopulla ja 1890-luvun alussa, jolloin kotiteollisuutta käytettiin laajasti hätäaputyönä. Kotiteollisuuteen liittyikin tuolloin vahvasti sosiaaliliberalistinen ajattelu, näkemys köyhyydestä kasvatuksellisenä ongelmana, jota helpottaisi köyhien oppiminen itsehuoltoon ja yritteliäisyyteen (esim. Sjögren 2002, 137; 157). Summaten kotiteollisuuden kokemustila on nationalistinen, kansankulttuuria ihannoiva, mutta myös elitistinen: vaatimaton ja vakava rahvas valmistaa kansankäsityötä hirsituvissaan Suomen saloilla; tätä rahvasta kotiteollisuuden eliitti voi sopivasti sivistää vastaamaan kansallisia pyrkimyksiään.

Aivan sodanjälkeisinä vuosina tämä kokemustila saattoi vielä toimia pohjana toimivalle odotushorisontille, mutta lopulta tutkimuksessani tarkasteleman aikavälin niin poliittiset kuin teknisetkin muutokset tekivät kotiteollisuuden kokemustilasta ja odotushorisontista

kestämättömiä ajassa suunnistamisen välineitä: kokemus ”ihanasta rahvaasta” murtui. Jälkiviisaudessa kotiteollisuusaatteen yritykset pidättää pienviljelijät maatilkuillaan kotiteollisuusammattien turvin näyttää häkellyttävän harhaiselta politiikalta, mutta on silti tulkittavissa ratkaisuna, joka on tehty käytössä olleen kokemustilan ja toiveissa siintäneen odotushorisontin mukaisesti.

Kotiteollisuuden aikaan liittyvä puhe on siis tulkittavissa aikalaisten pyrkimyksenä selviytyä yhteiskunnan muutoksista. Siksi on mahdollista ajatella, että vuolas perinne-johteisten sanojen käyttö on ollut paitsi retorista myös diskursiivista (vallitseva, järjellinen tapa jäsentää ympäröivää maailmaa), mutta toisaalta on tärkeää muistaa, että menneisyyteen kohdistuva kaipuu, huoli elämäntapojen muuttumisesta ja hallitsemattomuuden tunne teknisissä, poliittisissa ja kulttuurisissa muutoksissa ovat epäilemättä olleet myös todellisia tuntemuksia. On tietysti myös niin, että edellä mainitut tuntemukset toistuvat sukupolvittain ja muodostavat omaa historiallista jatkuvuuttaan, tunteidenkäsittelyn historiaa eli psykohistoriaa, mutta ovat siitä huolimatta aina myös ainutkertaisia ja aina todellisia tapoja käsittää ja nähdä ympäröivä todellisuus. Omassa nykyisyydessämme kotiteollisuuden menneisyys, sodanjälkeinen nykyisyys ja toiveissa siintänyt tulevaisuus kansanomaista käsiteollisuutta harjoittavasta maalaiskansasta antaa terävän huomautuksen aikakäsitystemme ajallisuudesta ja kaksisuuntautuneisuudesta menneisyyden ja tulevaisuuden välissä: nytkin edessämme siintävä tulevaisuus on kerran myös mennyttä tulevaisuutta.

5 Ajan karnevaali ja narrin nauru – taiteellinen kommentti

Kotiteollisuus-lehdestä on tunnistettavissa käsityömestareita kuvaavien tekstien genre, joka antaa lukijalle viitteitä ja ohjeita esikuvallisesta kädentaitajuudesta. Tämä esikuva on jäsennettävissä kotiteollisuudessa yleisemmin vallinneen aikakäsityksen perusteella ja siten kädentaitojen esikuva on käsitettävissä historiallisena, ajallisesti spesifinä. On kuitenkin syytä pohtia, onko tietynä aikakautena luotu kädentaitojen esikuva jäänyt vain oman aikansa ilmiöksi, vai vaikuttavatko kotiteollisuuden kantahahmot edelleen. Ohjaavatko ne edelleen muotoilijoita ja käsityöläisiä myyttiseen taitavuuteen, esikuvalliseen uhrautumiseen ja uutteruuteen, ja esimerkiksi tietyn suomalaisen tyylin perinteenkantamiseen? Siis samaan tapaan kuin Vuokko Takala-Schreib esittelee väitöksessään suomalaisen muotoilun historiasta kumpuavaa teollisen muotoilijan haamuvastustajaa, joka yliminän tapaan esittää vaatimuksiaan muotoiluprosessin aikana (Takala-Schreib 2000, 263-283).

Kotiteollisuuden kantahahmojen vaikutushistoriallisen mahdollisuuden vuoksi en tyydy vain toteamaan esikuvien tekstuaalista tuottamista ja niiden ajallista erityisyyttä, vaan tutkielmaani sisältyvässä taiteellisessa kommentissa käyn purkamaan kädentaitojen esikuvia taiteellisen prosessin ja lopulta teosten kautta. Triptyykin teosten luomisen perustan Michel Foucault'n käsityksiin kriittisestä historiantulkinnasta. Esittelen yleisesti Foucault'n ajatuksia genealogisesta historiantutkimuksesta ja sen kannalta keskeisistä ajatuksista historiasta vastamuistina sekä tiedon perspektiivisyydestä. Vien keskustelua eteenpäin historiallisen aistin käsittelyyn ja esitän, miten genealoginen asenne ja historiallinen aisti ovat toimineet metodisena pohjana taiteelliselle työskentelylleni. Käyn läpi kotiteollisuuden kantahahmojen karakterisointia teoksissa ja avaan työskentelyprosessia.

5.1 Genealogia taiteellisen työn viitekehystenä

Kulttuurihistoriallisesti painottuneen tutkielmani tässä osassa hyödynnän Michel Foucault'n näkemyksiä: otan lähestymistavakseni käsityömestareista menneisyydessä annettuihin kuvauksiin hänen hahmottelemansa genealogisen asenteen. En kuitenkaan varsinaisesti tee genealogista historiankirjoitusta, sillä hyödynnän sitä enemmän teoreettisena viitekehystenä: genealoginen asenne on yleinen kehys, josta hyödynnän erityisesti historiallista aistia taiteen tekemisen metodisena lähtökohtana. Seuraavassa esittelen genealogiaa

vastamuistina ja perspektivistisenä tietona. Nämä ovat keskeisiä tekijöitä historiallisen aistin ja sen kolmen modaaliteetin ymmärtämisessä.

5.1.1 Vastamuisti

Michel Foucault'n näkemyksen historiankirjoittamisesta voi tiivistää sanaan vastamuisti. Hän vastusti eheän historiikin tuottamista, jonka avulla olisi mahdollista todentaa historiallisia kausaaliteetteja. Tämän asemesta Foucault korosti vakiintuneiden käsitysten ja identiteettien murtamista, asettumista totuttuja selityksiä vastaan. Tapahtuman käsitteen (événement) avulla Foucault pyrki tulkitsemaan historiaa uudelleen, tuomaan ilmi valta-asetelmia ja kamppailuja, joita kätkeytyy totuttujen historiallisten yleistysten alle. Esimerkiksi tulkintatapa ”kotiteollisuus tarjosi elinkeinon pienviljelijöille” antaa varsin summittaisen kuvauksen käsityön ja maaseudulla eletyn niukan elämän suhteesta ja peittää näkyvistä siihen liittyneet ristiriitaisuudet ja valtasuhteet. Vaikka myös Foucault'n muotoilema tapahtuman käsite viittaa laajempaan ilmiöön, kuten köyhyyden ilmaantumiseen hallinnoitavana ongelmana 1800-luvun alussa, hän korosti tapahtumien ainutkertaisuutta ja sattumanvaraisuutta: loogis-kausaalisen tapahtumaketjun sijasta korostuu erillisten tapahtumien moneus. (Helén 2005, 96-99.) Perinteisen ja genealogisen historiantutkimuksen suhdetta kuvaa seuraava Foucault-sitaatti: ”Uskomme että nykyisyytemme noudattaa syvää tarkoitusta, vakaita välttämättömyyksiä; vaadimme historioitsijoilta vahvistusta tälle vakaumukselle. Mutta todellinen historiallinen aisti tunnistaa, että elämme, vailla tukea ja ilman alkuperäisiä koordinaatteja, myriadeissa menetetyissä tapahtumissa.” (Foucault 1998, 90.)

Vastamuistin kautta haetaan tasoitusta yleistäville ja totutuille näkemyksille. Siksi se voi myös näyttäytyä vastarannankiiskin temppuiluna ”sovittuja” tulkintoja vastaan – toisinaan on vaikea pukea sanoiksi asioita, joita ei edes haluttaisi muistaa, tai jotka haluttaisiin muistaa vain positiivisilta puoliltaan. Toisinmuistaja voi tulla herkästi syytetyksi ”tosiasioiden vääristelystä” tai riidanhaastamisesta – tullaan siis historianfilosofiseen kysymykseen siitä, mitä menneisyydessä oli, mitä mennyt todellisuus oli; mutta myös historiapolitiittiseen kysymykseen siitä, kuka voi muistaa ja kuka muistaa todellisesti tai oikein. Menneisyyttä ei kuitenkaan voida palauttaa tutkijan mikroskoopin alle: aika entinen ei koskaan enää palaa. Jäävät siis tutkimus, tulkinta ja representaatio sekä niiden pohjalta keskustelu menneisyyden ja nykyisyyden suhteista.

Pro gradu -tutkielmassani olen analysoinut menneisyydessä annettuja käsityömestarien kuvauksia ja suhteuttanut niitä aikakäsityksen historiallisuuteen. Tulkintani on siten ollut tekstidokumentteihin perustuvaa ymmärtämään pyrkivää analytiikkaa. Teoksissani vien tämän pohdinnan pidemmälle tukeutuen edelleen dokumentteihin perustuvaan analyysiini mutta etäännyttäen toimintani ”taiteelliseen vapauteen”, eksplikoituun tietämisen perspektiivisyyteen.

5.1.2 Tiedon perspektiivisyys

Foucault’n genealogisessa historian tutkimuksessa tiedon perspektiivisyys on keskeisellä sijalla, sillä tutkimukseen sisältyvä subjektiivisuus hyväksytään tutkimisen lähtökohdaksi. Tässä Foucault hyödyntää Nietzschen ajattelua radikaalin perspektivismin osalta. Sen mukaan ihmisellä ei ole vain erilaisia näkemyksiä maailmasta, vaan ihminen itse on erilaisten perspektiivien taistelukenttä. (Ojakangas 1998, 9.) Tämän vuoksi ajatus tutkijan täydellisestä objektiivisuudesta on Foucault’lle mahdoton.

Tutkimisen subjektiivisuuden perusteella myös ymmärretään, että genealogia on lähtökohteisesti sidoksissa nykyhetkeen, että historiasta ollaan kiinnostuneita nykyhetkestä käsin. Ilpo Helén (2005) on kuvannut genealogisen historian tutkimuksen suhdetta nykyisyyteen oman itsemme ontologian jäsentämisenä (Helén 2005, 104). Toisin sanoen genealogiassa tutkitaan vaikutushistoriaa, tarkastellaan sitä, miten käsillämme oleva nykyisyys on tullut mahdolliseksi. Helénin mukaan ”genealogia ei arvioi tai tuomitse omaa aikaansa vaan osallistuu kamppailuun, joka käydään sen luonteen, historian ja suunnan määrittämisestä” (Helén 2005, 105). Siten genealogia, nykyisyyden historia, on nykyisyyden kommentointia historian keinoin. Teoksissani ja niihin liittyvässä prosessissa puolestaan on kyse kommentoinnista historian tutkimukseen kytkeytyvän taiteen keinoin.

Genealogian yksi luonteenpiirre on, ettei se ”pelkää olla muuta kuin perspektiivistä tietoa” (Foucault 1998, 92). Tästä aiheutuu, että tutkimustieto ei ole arvovapaata, vaan jonkin näkökulman painottamaa. Omassa työskentelyssäni katseeni suuntautuu siihen, miten kotiteollisuudessa suhtauduttiin menneeseen ja miten se ilmentyi käsityömestarien kuvauksissa. Kiinnostustani kotiteollisuuden menneisyyteen painottaa taustani tekstiilialan koulutuksen läpikäyneenä opiskelijana kotiteollisuuskoulutuksesta polveutuneessa koulutusinstituutiossa. Olen taipuvainen ajattelemaan, että kyseisen historiallisen ketjun vuoksi on mahdollista,

että kotiteollisuuskoulutukseen liittyneet ajattelutavat ja käytännöt voivat olla jossain määrin sisäänrakentuneina myös siinä opetusohjelmassa, jota itse olen opiskellessani suorittanut. Tästä minulla ei kuitenkaan ole esittävä tutkimuksellista evidenssiä.

Juuri tämän vuoksi genealogisen asenteen soveltaminen tutkielmassani on käyttökelpoinen, sillä nykyhetkestä keskusteleminen tapahtuu perspektivismen rajoissa. Ralf Kauranen ja Pekka Rantanen (2005) selventävät artikkelissaan Foucault'n perustelua tähän: ”Kyse on keskustelunavauksista, ajattelun mahdollisuuksien tarjoamisesta sekä kritiikin esiintuomisesta.” Genealogia on jatkuvaa ja paikallista eli tiettyyn ilmiöön liittyvää kritiikkiä, ei yleistä teorianmuodostusta. Siksi genealogia ”asettuu toisenlaiseksi tietämisen muodoksi kuin sosiologian mahdollisesti peräänkuuluttama yleinen teoria.” (Kauranen & Rantanen 2005, 221.)

Olen edellä painottanut sitä, etten tutkielmassani varsinaisesti tee genealogista historiankirjoitusta: tekemäni analyysi on perustunut tekstidokumenttien sisällönanalyysiin ja kontekstualisointiin. Näihin analyysihin kohdentuvassa kommentaarissa avaan kuitenkin mahdollisuuden ”kotiteollisuuskulttuuriin” kohdistuvaan kriittiseen muistamiseen historiallisen aistin perusteella, johon liittyvät olennaisesti edellä käsitellyt vastamuistin ja perspektiivisen tietämisen käsitteet.

5.2 Historiallinen aisti metodina

Genealoginen asenne historiantulkinnassa pyrkii jäsentämään käsityksiä menneisyydestä uudelleen, minkä vuoksi genealogia on nähtävissä tietoteoreettisena viitekehyksenä (Kauranen & Rantanen 2005, 217). Genealogista asennetta ja siihen liittyvää menneisyyden tulkintoja hajottavaa katsetta summaakin Foucault'n tutkimuksellinen vaatimus: ”Kaikki se, mihin nojaudutaan, jotta voitaisiin kääntyä historiaan ja tuntea se kokonaisuudessaan, kaikki se mikä sallii historian esittämisen kärsivällisenä ja jatkuvana liikkeenä, kaikki se täytyy systemaattisesti murskata.” (Foucault 1998, 86-87.) Tähän murskaamiseen liittyy historiallisen aistin käyttö genealogisena metodina.

Foucault esittää *Nietzsche, genealogia, historia* -esseessään historiallisen aistin olevan väline, jolla menneisyyttä tarkastellaan genealogisesti (Foucault 1998, 99). Hän tekee vastakkainasettelun ”historioitsijoiden historian” ja ”todellisen historian” välille ja liittää histo-

riantutkimukseen tapahtumien singulaarisuuden sekä kontingenssin: ”todellista historiaa” on siten yksittäisten, singulaaristen tapahtumien analyysi (Foucault 1998, 88-89). Historiallinen aisti puolestaan merkitsee Foucault’n mukaan keinoa välttyä historiantutkimukseen toisinaan liittyviltä laveilta yleistyksiltä, koska sen avulla menneisyyttä tarkastellaan tarkemmin ja analyttisemmin. Hänen mukaansa historiallinen aisti ”tuo kehkeytymisen alaisuuteen kaiken sen, mitä luultiin kuolemattomaksi ihmisessä.” (Foucault 1998, 86.) Tällä toteamuksella Foucault avaa mahdollisuuksia pohtia tunteiden ja ruumiillisuuden historiallisuutta ja korostaa aikaan liittyviä epäjätkumoita ja siten kaiken muuttuvuutta.

Kun ajattelemme *Kotiteollisuus*-lehdessä julkaistuja tekstejä Foucault’n kuvaamaa genealogista historiatiedonkäsitystä vasten, käy ilmeiseksi teksteihin kytkeytynyt pyrkimys rakentaa siltaa menneisyydestä nykyisyyteen ja tuon pyrkimyksen intentionaalisuus: tekstien nykylukijan täytyy ymmärtää, että teksteissä on kyse menneisyyden representaatiosta ja siten tietynlaisen menneisyydenkuvan rakentamisesta kotiteollisuusaatteeseen liittyneiden arvojen edistämiseksi. Samaa tehtävää on palvellut myös käsityömestareiden kuvaaminen, kun peilataan niitä historiallisen aistin käyttötapoja vasten.

5.2.1 Historiallisen aistin kolme modalityettä

Historiallisen aistin kolme käyttötapaa ovat 1) parodinen ja todellisuutta hajottava käyttö, 2) purkava ja identiteettiä hajottava käyttö, 3) uhraava ja totuutta hajottava käyttö. Aistin parodinen käyttötapaa viittaa historiankirjoituksessa ilmenevään tendenssiin etsiä eri ajankohdientapahtumille analogisia suhteita. Foucault käyttää esimerkkinä muun muassa 1800-luvun romantiikkaan liittyntä keskiaikaisten ritarien ihannointia. (Foucault 1998, 99.) Suomalaisessa kontekstissa, erityisesti kotiteollisuuteen liittyen, historiallisten tapahtumien analogisointi näkyy pulavuosien ja niiden tuoman nälänhädän romantisoituneessa ja nostalgisoituneessa käytössä. Pulasta tai suoranaisesta nälänhäädästä selviytyminen kädentaitojen ja yritteliäisyyden avulla toistaa sosiaaliliberalistista ajatusta ”arvollisesta köyhästä”, joka ei turvaudu kirkon tai valtion apuun, vaan ratkaisee ongelmansa – hänestä itsestään riippumattoman vahingon, katovuoden aiheuttaman nälän – itse (Sjögren 2002, 157). Kotiteollisuuden kohdalla analogisointi on myös aukikirjoitettu, sillä toisen maailmansodan jälkeinen pula rinnastettiin 1800-luvun lopun katovuosien kanssa. Silloinkin ”Jumala koeteli kansaa”, jonka arvollisuudessaan toivottiin ratkaisevan ongelmansa, tällä kertaa valti-

oiden käymän sodan tuottaman pulan itse, kotiteollisuuden, siis yksityisritteliäisyyden avulla.

Mikä on historiallisen aistin käyttäjän, genealogin vastine siihen, että historiallisia ilmiöitä analogisoidaan ja tuotetaan illuusiota jatkuvuudesta? Foucault kirjoittaa: ”Hyvä historioitsija, genealogi, tietää mitä tästä naamiaistouhusta on ajateltava. Hän ei torju sitä vakava-henkisyydessään; hän haluaa päinvastoin viedä sen äärimmäisyyksiin: hän haluaa järjestää ajan suuren karnevaalin, jossa naamiot eivät lakkaa palaamasta uudelleen.” (Foucault 1998, 100.) Katovuosien analogia onkin mahdollista toistaa jokaisessa taantumavaiheessa. Viimeisimmässä, 2008 USA:n asuntomarkkinoiden kuplan romahtamisesta alkanut talouslama on saanut suomalaisen elinkeinoelämän johdon huutamaan hätiin ”rehdin kansan”, joka solidaarisuudessaan tekee pitempää päivää pienemmällä palkalla, kun ”Markkinatalous koettelee kansaa”. Luovan teollisuuden pienyrittäjästä, nykyajan kotiteollisuuden harjoittajista, toivotaan uutta nousua taloudelle ja kasvua yrityskenttään, jotta useampi elättäisi itse itsensä omalla luovuudellaan ja kätevyydellään. On ilmeistä, että Foucault’n ”naamiaistouhu” on hyvinkin todellista, arkipäivän politiikkaa.

Minun tarkoitukseni ei kuitenkaan ole lähteä selvittämään luovan talouden trendejä vaan pitäytyä kotiteollisuuden historiassa. Tarkoitukseni on karnevalisoida, parodioida ja ilveillä kotiteollisuuden käsityömestareista tuottamien representaatioiden kustannuksella. Täsmennettäköön: en ilveile todellisten historiallisten henkilöiden elämän kustannuksella, siis heidän, joita representoitiin, vaan kotiteollisuuden todellisiin henkilöihin perustuvien representaatioiden kustannuksella.

Foucault korostaa historiallisen aistin käyttämisessä parodiaa, sillä identiteetikään ei hänen mukaansa ole itsessään kuin parodia, kun se perustuu yksilöistä tehtyihin yleistyksiin – aivan kuten *Kotiteollisuus*-lehden käsityömestareista tehty analyysi osoittaa. Parin vuosikymmenen ajalla kirjoitetut mestariesittelyt korostavat hyvin samanlaisia piirteitä, jotka ohjaavat lukijaa tunnistamaan omaa identiteettiään kuvauksien ihanteista, joiden edelleen nähdään kumpuavan perinteestä, menneisyydestä. Genealogian tavoitteena ei ole tämänkaltaisen menneisyyteen projisoituihin ideaaleihin perustuvan identiteettityön pönkittäminen vaan identiteetin ”kiihkeä hävittäminen”, jota siis historiallisen aistin toinen käyttötapa koskee. (Foucault 1998, 101-102.)

Historiallisen aistin kolmas käyttötapa merkitsee ”tiedon subjektin uhraamista” (Foucault 1998, 103). Tässä palataan tiedon perspektiivisyyteen ja kritisoidaan historiantutkimukseen liitettyä objektiivisuuden ja neutraaliuden ideaalia. Foucault käsittelee tiedontahdon muotoja ja muutoksia, eli kehottaa pohtimaan historiatiedon tuottamiseen liittyviä intressejä ja tiedon tai tietämisen tulkinnallisuutta. Viitaten Nietzscheen Foucault kirjoittaa historian kriittisestä käyttämisestä: ”kyse on menneisyyden haastamisesta oikeuteen, sen juurien leikkaamisesta veitsellä, perinteiden kunnioituksen hävittämisestä, lopulta ihmisen vapauttamisesta ja hänen jättämisestään vaille muuta alkuperää kuin sitä, josta hän suvaitsee tunnistaa itsensä.” (Foucault 1998, 106).

Tieto ja tietämisen mahdollisuus siis kyseenalaistuvat, joskaan Foucault ei esseessään täsmennä, mitä seurauksia ”tiedon subjektin tuhoutumisen uhasta” on. Jos historiallisen aistin kautta hajotetaan todellisuus, jatkuvuus ja totuus, missä määrin tietäminen voi ylipäänsä olla mahdollista ja mitä tällöin oikeastaan saavutetaan? Foucault kirjoittaa genealogian olevan vastamuistia, mutta eikö muistaminen kuitenkin juuri tarkoita tietämistä, vaikkakin toisin tiedettyä, uudelleen tulkittua tietoa jostakin aiemmin tapahtuneesta?

Historialliseen aistiin voi ja tuleekin suhtautua kriittisesti kokonaisvaltaisena historiantutkimuksen kehikkona, joka myös itsessään on historiallinen ja tulkittavissa historiografisesti eli osana historiantutkimuksen murroksia ja kehitystä. Taiteen ja tietämisen kannalta ”aistin” eri käyttötapoja on kuitenkin kiinnostavaa analysoida edelleen. Tutkielmassani genealoginen asenne toteutuu kommentaarissa taiteellisessa prosessissa ja teoksissa. Mielestäni genealoginen asenne soveltuu taiteelliseen työskentelyyn hyvin sen avoimen subjektiivisuuden, kommentaarisuuden ja kriittisen tietämisen kautta, koska oletus taideteoksen tekemisestä ylipäänsä ”yleisen teorian mukaisesti” on ainakin jossain määrin banaali. Taiteen kautta pohdin kriittisesti kotiteollisuuden ihanteellista suhdetta menneisyyteen ja puran auki siihen etabloituneita käsityksiä esimerkiksi käsityöhön liittyneestä ihanteellisesta kärsimyksestä. Koska pidän todennäköisenä kotiteollisuuden ajattelutapojen polveutumista nykyisyyteen, genealogiaa soveltava teokseni on myös nykyisyyttä kommentoiva. Painotan, etten esitä väitteitä nykyisyydestä, ainoastaan kommentoin – houkutan esiin meissä piilevää tietoa karnevalisoinnin keinoin.

5.2.2 Nauru taideteosten lähtökohtana

Historiallisen aistin käyttämisestä parodiana Foucault kirjoittaa, että ”genealogia on historiaa yhtenä karnevaalina” ja että genealogi ”haluaa järjestää ajan suuren karnevaalin, jossa naamiot eivät lakkaa palaamasta uudelleen” (Foucault 1998, 101; 100). Kyse ei tietenkään ole siitä, että tosissaan yritettäisiin samaistua menneisyydessä todellisesti eläneisiin henkilöihin, vaan ”itsemme epätodellistamisesta” (Foucault 1998, 100). Toisin sanoen: en ole analysoinut *Kotiteollisuus*-lehdessä julkaistuja mestarikäsityöläisten kuvauksia siksi, että pyrkisin edelleen kehottamaan tutkielmani lukijoita samaistumaan esiteltyihin henkilöihin, vaan näkemään kriittisesti tekstien menneisyyttä konstruoivan luonteen. Sen sijaan mestarikäsityöläisiä kuvaavan genren tunnistaminen ja kyseiseen aineistoon tarttuminen on jo osaltaan karnevaalin valmistelua: olen ottanut aineiston tosissani ja analysoinut sitä kielen- tutkimukseen pohjaavin menetelmin, mutta näin osoitan myös parodisuuden ja paradoksaalisuuden, joka aineistoon sisältyy – nostalgisen kaukokaipuun menneisyyteen ja intention tuottaa menneisyys uusiin nykyisyyksiin.

Lehtiaineiston analyysia olen tehnyt kuitenkin muilla menetelmin kuin historiallisen aistin varassa. Tämä on perusteltua siksi, että tutkielmani perustuu siihen käsitykseen, että on mahdollista tutkia ja tietää, mitä menneisyydessä kirjoitetuissa teksteissä on kirjoitettu. On mahdollista analysoida, mitä ominaisuuksia käsityömestareihin liitettiin *Kotiteollisuus*-lehden kirjoituksissa vuosina 1947–1969. Kulttuurihistoriallisessa, ajan historiallisuutta analysoivassa osuudessa olen osoittanut, että käsityömestarien representaatioita on mahdollista ymmärtää aikalaiskontekstiaan vasten. Siten kyse on ollut ”historioitsijoiden historiasta”, jossa menneisyyden toimijoiden ymmärtäminen on mahdollista. Foucault sen sijaan kiistää tämän mahdollisuuden genealogialta: ”Ei mikään ihmisessä – ei edes hänen ruumiinsa – ole riittävän muuttumatonta tehdäkseen mahdolliseksi toisten ihmisten ymmärtämisen tai itsensä tunnistamisen heissä.” (Foucault 1998, 87.) Historiallisen aistin käyttäminen kommentaarisenä keskustelun avaamisena tarkoittaa siis jotain muuta kuin ymmärtävää kontekstualisointia. Tutkielmassani se tarkoittaa lehtiaineiston analyysin hyödyntämistä lähtökohtana ajan karnevaalin viemiselle eteenpäin.

Karnevaali ja parodia liittyvät läheisesti nauruun. Kenties tunnetuin naurua käsittelevä tutkimus on Mihail Bahtinin François Rabelais’ta sekä keskiajan ja renessanssin naurua käsittelevä teos (Bahtin 1995). Narrius, karnevaali ja populaarikulttuuri ovatkin olleet Bahtin-

buumin myötä runsaan mielenkiinnon kohteena (Koivunen et al. 1991). Erityisesti 1500-luvun Englannin narrikulttuuria tutkinut Anu Korhonen on pohtinut naurun teorioita historiantutkimuksen kannalta (Korhonen 2001). Naurua on pyritty tekemään käsitettäväksi universalististen selitysten avulla, hahmottamalla mekanismeja, jotka selittävät naurun syntyä. Vaikka teoriat voivat auttaa ymmärtämään naurun ja nauramisen ilmiöitä jossain määrin, korostaa Korhonen koomiseen liittyvää kulttuurisuutta: ”nauru on lähes universaaleista piirteistään huolimatta erittäin kulttuurisidonnaista ja aikaspesifiä” (Korhonen 2001, 175). Korhonen kiinnittääkin kriittistä huomiota siihen, miten Bahtinin Rabelais-tutkimuksen pohjalta on pyritty tuottamaan yleistä karnevalismin teoriamaallia, vaikka Bahtin liitti tutkimuksessaan karnevalismin uuden ajan alkuun, jossa sillä oli erityinen merkityksensä (Korhonen 2001, 175).

Karnevaaliin liittyy kuitenkin historiallisestikin yleisiä piirteitä, joiden perusteella Foucault'n esittelemä ajatus ajan karnevalisoinnista ja naamioiden tuottamisesta uudelleen jäsentyy käyttökelpoiseksi menneisyyden analyysin asenteeksi. Vaikka yksi naurun yleisteoria koskee nauruun liittyvää ylemmyyden tunnetta, siis nauramisen kohteen epätäydellisyyttä, kuten rumuutta tai typeryyttä suhteessa naurajaan itseensä, huomauttaa Korhonen artikkelissaan, että historiantutkimuksessa on löydetty ennen kaikkea alempien naurua ylemmilleen (Korhonen 2001, 176). Karnevaali on esimerkki juuri tästä. Englantilaista narrikulttuuria käsittelevässä artikkelissaan Anu Korhonen kuvailee karnevaaliin liittyvää väärän kuninkaan tai pilakuninkaan valintaa, joka osoittaa juhlan olennaisen luonteen voimasuhteiden kääntämisenä pääläelleen (Korhonen 1996, 113). Karnevaali ja väärän kuninkaan päivä ovat nähtävissä sosiaalisen neuvottelun muotona, jossa hallitut ottavat hallitsijan aseman ja tuovat kärkkäästi esiin kritiikkinsä komiikan ja huumorin keinoin. Nauruun sisältyvää vakavuutta kuvaa myös nk. mustan huumorin käyttäminen traagisista ja traumaattisista asioista kertomiseen. (Korhonen 2001, 176-177.)

Tarkemmin katsoen nauru on myös vakava asia, eikä se taivu dikotomiseen jakoon ”ensin työ, sitten huvi”. Korhosen mukaan naurun avulla voidaan rikkoa sosiaalisen elämän hahmottamiseen liittyviä sovinnaisia kategorioita: naurun avulla voidaan halkaista jaottelut työn ja levon, vakavan ja leikin sekä yksilön ja kollektiivin välillä. Naurun olemukseen voikin liittyä hyvin oleellisesti ristiriitaisuus koomisen ja traagisen välillä, mutta myös monitulkintaisuus ja epävarmuus. (Korhonen 2001, 178.) Humoristisuudesta ja hauskuudesta huolimatta nauru ei tarkoita joutilaisuutta: ”Nauru ei ole vain lepoa ja laiskuutta vaan myös

ponnistusta, ymmärrystä ja tulkintaa” (Korhonen 2001, 179). Nauru on ajattelua, johon liittyy leikki.

Foucault’n esityksessä historiallisesta aistista ja erityisesti ajan karnevalisoinnista toistuvat ilmeisinä pyrkimys valtasuhteiden nurin kääntämiseen, perspektiivisyydessään epävarma kommentaarisuus ja tiedon subjektin tuhoutumiseen liittyen myös eräänlainen hetkellisyys: karnevaalin käänteisjärjestys on mahdollinen vain tiettyä normaalitilannetta vasten. Kuitenkin karnevaali tai nauru vaihtoehtoisen näkökulman kanavana on tärkeä ja tarpeellinen, vaikka sen avulla ei muuteta menneisyyttä, ei korjata sen epäkohtia tai vääryyksiä. Vaikka ajan karnevalisointi kohdistuukin menneisyyteen, on kuitenkin koko ajan kyse nykyisyydessä käytävistä neuvotteluista sosiaalisista järjestyksistä ja vallasta.

Genealogiasta tuottamani teoreettinen työkalu on siis historiallisen aistin käsite, joka täsmentyy karnevaalina, parodiana ja lopulta nauruna taideteosten tekemisen lähtökohtana. Karnevalistiseen nauruun liittyy kuitenkin vakava pohjavire, ja kyse onkin ajattelun yhdistämisestä leikkiin, tässä tapauksessa siis tekstiilitaiteeseen.

5.3 Kantahahmojen kuvat

Kriittinen kommenttini kulminoituu triptyykissä *Kotiteollisuuden kantahahmot*. Triptyykin osien nimet liittyvät suoraan käsityömestareiden sisällönanalyyseissä tuottamiini kantahahmojen nimityksiin, joita siis ovat *Legendaariset mestarit*, *Autuaat vanhukset* sekä *Kunnialliset jatkajat*. Identiteettiä parodioivissa nimityksissä toistuvat mestareihin liitettyjen piirteiden perusteella myyttinen edesmenneisyys, elämäkokeneisyys ja saavutettu vanhuus sekä menneisyyttä kunnioittava, perinteisyydelle uskollinen käsityötaidon harjoittaminen ja taidon ajassa eteenpäin välittäminen.

Teoksia voi luonnehtia muotokuviksi. Kolmannen tutkimuskysymyksen mukaisesti haluan muotokuvan avulla tehdä konkreettisesti näkyväksi sen, miltä käsityömestarin parodinen muoto, kantahahmo näyttää. Teoksissa olen yhdistänyt aineistoanalyysin tuloksena saamiini vaikutelmia ihmishahmoihin, joiden piirteet perustuvat niin ikään aineistoon, tekstien yhteydessä julkaistuihin valokuviin käsityömestareista. Kuvaan olen yhdistänyt myös tekstiä: teoksiin kirjomani lauseet ovat suoria lainauksia käsityömestareita kuvanneesta lehtiaineistosta.

5.3.1 *Narri karnevaalia kuvittamassa*

Vaikka ajan karnevaali ja siten nauru ovat työskentelyni metodinen lähtökohta, eivät tekemäni kuvat katsojaa välttämättä hauskuuta, eikä konkreettinen naurattaminen ole ollut tarkoituksenikaan – kuten todettua, nauru voi olla myös vakavaa. Tällä vakavanaaurullisuudella onkin pitkät perinteet esimerkiksi kirjallisuudenhistoriassa (Salin 2008, 32-34). On nimittäin niin, ettei kantahahmojen kuvien tekeminen sinänsä ole ollut hersyvää ilakointia, vaan pikemminkin kärsivällistä valmistamista. Karnevaali ja parodia toteutuvat tutkimuksessani kirjallisen osuuden ja taideteosten yhteisessä punoksessa. Tekemällä kuvia kantahahmoista karnevalistisen samaistumisen kautta ilveilen keräämäni lehtiaineiston ilmentämän asenteen ja aikakäsityksen kustannuksella: tekstiilitekniikoihin perustuvat parodiset kuvat tekevät näkyväksi naurettavuutta, joka historialliseen aineistoon kätkeytyy. Koska huvittavan tai ironisen tunnistaminen teoksissa on riippuvaista katsojan mahdollisuuksista tunnistaa ja samaistua naurun aiheeseen, on tutkielman kirjallisen ja taiteellisen työn kytkös kokonaisuuden kannalta olennainen.

Vaikka idea historiallisen aistin soveltamisesta käsityömestareita kuvaavaan lehtiaineistoon oli hahmollaan jo ennen tutkimustyöhön ryhtymistä, kävin taiteelliseen työhön todella käsiksi vasta, kun aineistoanalyysi oli tehty ja kantahahmojen karikatyyrit nimetty. Halusin todella perustaa kantahahmojen kuvat analysoimaani aineistoon. Tässä käsityömestareista julkaistuilla kuvilla oli oma merkityksensä. Tekstikuvausten yhteyteen käsityömestareista liitettiin usein valokuva, ja toisinaan mestari saattoi päätyä lähinnä kuvituskuvan kohteeksi tekstin kuvatessa pääasiassa mestarin työprosessia. Valokuvilla voi nähdä tekstien yhteydessä oman roolinsa, jonka analysoimisen olen tietoisesti rajannut tutkimuksestani pois, sillä pääasemassa on ollut tekstianalyysi. Olen kuitenkin skannannut kaikki mestarikuvausten yhteydessä olleet kuvat ja käyttänyt niitä taiteellisessa osuudessa ideoinnin osana. Voisi sanoa, että talven 2011, jolloin työstin itse tekstianalyysia, elelin kantahahmojen kanssa, sillä kuvatulosteet vuorasivat olohuoneeni seinän. Kyseessä ei ollut omaperäinen sisustusratkaisu, vaan annoin kuvien painua hitaasti mieleeni kohdatessani ne arkisten toimieni lomassa. Näin ikään kuin tutustuin mestarien visuaalisiin piirteisiin, jotta teokset, sikäli kuin ne perustuvatkin vapaaseen assosiaatioon, perustuvat kuitenkin juuri käsittelemäni aineiston tarjoamiin visuaalisiin ärsykkeisiin. Teoksia luonnostellessani olen huomannut toimivani juuri näin: kantahahmojen kuvien piirteet ovat tuttuja aineiston kuvastosta, joskaan eivät nähdäkseni täysin yksilöitävissä.

Kotinsa seinän peittäminen käsityömestareiden mustavalkotulosteilla voi kuulostaa hulluudelta – ja juuri näin menettely palvelikin taiteellisen prosessin karnevaalia. Karnevaali ja parodia, jotka tutkielmassani johdan Foucault’n historiallista aistia käsittelevästä esseestä, eivät nimittäin olisi mahdollisia ilman työskentelyn prosessuaalisuutta ja tekijäänsä: nurinkääntämiseen tarvitaan narri, karnevaali tarvitsee väärän kuninkaansa. Tutkielmassani miellänkin positioni tutkija-taiteilijana eräänlaiseksi *viisaan narrin* rooliksi, jossa toisaalta olen tähdännyt systemaattiseen uuden tiedon tuottamiseen ja toisaalta tuohon tietoon liittyvän hullunkurisuuden osoittamiseen, mikä itse asiassa on mahdollista vasta tutkitun tiedon kautta.

Kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksen parissa erilaisten narrien kattoterminä on käytetty nimeä triksteri (trickster), joka yleisesti viittaa narrien ja veijareiden paradoksaaliseen hahmoon, maailmojen väliseen tulkkiin. Viisaan narrin roolilla, kuten narriudella ylipäänsä, on universaali ja pitkä traditio.

(Salin 2008, 43-48.) Narrin tehtävänä on ollut huvittaa ja naurattaa, mutta hauskuuteen on liittynyt myös nokkeluus ja älykkyys. Vicki K. Janikin kategorisoinnin mukaan viisas narri pystyy havaitsemaan ja ymmärtämään sekä omia että toisten heikkouksia ja motiiveja (Salin 2008, 51-52.) Tutkimuksessaan narrikirjallisuudesta



Kuva 3. Taiteellisen työn prosessia. Käsityömestarit tutkija-taiteilijan seurana olohuoneen seinällä.

Sari Salin viittaa yhteen kuuluisimmista narriuden kuvaajista, William Shakespearaan. (Salin 2008, 48-49.) Näytelmässään Loppiaisaatto Shakespeare määrittelee Violan repliikissä viisaan narrin roolia:

*Tuo mies on kyllin viisas narrin toimeen;
Älyttä sit' ei virkaa hyvin tehdä:
Ivattavien luonne täytyy tietää,
Ajoista, henkilöistä ottaa vaari,
Ja iskeä kuin haukka joka sulkaan,
Mik' osuu silmiin. Ammattia on se
Ja yhtä työlästä kuin viisaan taito.*

*Näet, narri, jok' on viisas, hyödyttää,
Mut' viisas, jok' on narri, säälittää.
(Shakespeare 1958, 48.)*

Tutkielmani osana syntyneet teokset, *Kotiteollisuuden kantahahmot* ovat kiinteä osa tutkimuksen kokonaisuutta, mutta prosessia teosten taustalla ei sovi unohtaa. Konkreettisimmillaan toteutin ilkamoivan narrin roolia suunnitellessani ja luonnostellessani teoksia, mutta myös itse tekstianalyysin tekemiseen liittyi narriuden taito: täytyy tietää ivattavien luonne ja ottaa ajoista vaari. Kun sitten lehtiaineiston analyysi oli valmis ja triptyykin osat hahmottuneet, saatoin ottaa käyttööni historiallisen aistin siinä karnevalistisessa muodossa, jona se minua eniten puhuttelee, parodisena samaistumisena ja identifioitumisena menneisyyksiin.

Temperamentiltani sensitiivisenä samaistun helposti erilaisiin aikasidonnaisiin tunnelmiin. Tällä en viittaa nostalgiaan, menneisyyden kaipuuseen, vaan tarkoitan eräänlaista ”hetkeen menemistä”, menneisydessä mahdollisesti vallinneen tunnelman haltuun ottamista. Tutkielmassani käsitteellistän nimenomaan tämän parodisen samaistumisen tunteen historiallisen aistin käyttöön liittyvänä karnevalistisena kokemuksena. Kokemus on tietysti täysin subjektiivinen, mutta edesauttaa prosessissa, jossa tarkoitus on venyttää menneisyydestä olevaa tulkintaa ja luoda tilaa muille, perspektivistisille tulkinnoille. Niinpä katselin olohuoneeni seinällä olevia kuvia kuin Tyyne Huttusen ja Selma Hentusen silmin (ks. s. 39-40 edellä) ihailien esimerkiksi kansanmestarien ahkeruutta ja jaloa hengissä selviämisen taitoa ja palautin tuntemuksen sitten taiteelliseen prosessiin, johon se suodattui erityisesti kanta-hahmon mutta myös kotiteollisuudessa vallinneen aikakäsityksen parodiointina. Historiallista aistia, menneisyyteen samaistumista pyrin tavoittamaan myös työskentelyn tueksi kirjoittamissani päiväkirjamerkinnöissä, joita toisinaan kirjoitan myös englanniksi:

19.6.2011

How you feel the past in you.

Miten tunnet menneisyyden itsessäsi.

It is shiverings that some old music brings that reminds you of some time that is bygone, funny clothes people used to wear...

Se on vanhan musiikin väreitä, joka muistuttaa menneistä ajoista, hassuista vaatteista, joita pidettiin...

Then you get deeper in your thoughts, you feel the pressure of time on you...

Syvemmillä ajatuksissasi tunnet ajan paineen itseäsi vasten...

The smell of old paper.

The smell of old log houses.

Vanhan paperin tuoksun.

Vanhojen hirsitalojen tuoksun.

The smell of fire, of smoke that once were real.

Tulen tuoksun, savun tuoksun, jotka kerran olivat totta.

What am I but a shadow of time? And I feel time.

Mitä olen muuta kuin ajan varjo? Ja tunnen ajan.

I want to let others to feel the past. The days that once were, the past.

Haluan tehdä menneisyyden tunnettavaksi muille. Päivät jotka kerran olivat, menneisyyden.

We only have past from the point where we are looking back.

Kun katselemme nykyisestä pisteestämme taakse, meillä on vain menneisyyttä.

How easily we see the past as a shadow play of heroes. How easily we forget the blood, the flesh, the body and its torment. The tears of misery, the hunger.

And the waiting of atonement.

Miten helposti näemme menneisyyden sankareiden varjoleikkinä. Miten helposti unohtamme veren, lihan, ruumiin ja sen kärsimyksen. Kurjuuden kyyneleet, nälän. Ja sovituksen odotuksen.

Every newness makes us blinder for the previous circumstances.

Yet we try to plan future leaning upon those circumstances, because we base our knowledge on the past.

Jokainen uutuus saa meidät sokeammaksi aiemmille olosuhteille.

Kuitenkin yritämme suunnitella tulevaa nojautuen noihin olosuhteisiin, koska tietomme perustuu menneisyyteen.

What do we know of it if we forget the feel of it?

Mitä voimme tietää siitä, jos emme enää tunne sitä?

Feel it.

Tunne se.

Contemplate on the hands of the Legendary Masters.

Look the Blessed Elderly in the eye.

Sense the patience of the Honourable Continuers.

Ajattele Legendaaristen mestareiden käsiä.

Katso silmiin Autuaita vanhuksia.

Tunne Kunniallisten jatkajien kärsivällisyys.

Seuraavassa esittelen lyhyesti triptyykin osat.

Legendaariset mestarit

Legendaariset mestarit -kantahahmon parodiassa olen korostanut hahmon myyttisyyttä ja yliluonnollista kykeneväisyyttä. Tätä olen tuonut esiin erityisesti teokseen kirjomassani tekstilainauksessa: ”Väitettiin että hänellä oli syntysana tiedossaan.” Lainaus A. E. Norrmanin tekstistä (Norrman 1948, 34) viittaa Johanneksen evankeliumiin (Joh 1:1-5) ja vihjaa käsityömestarilla olleen jumalallista tietoa. Legendaarisen mestarin kantahahmo on loistava kädentaitojen esikuva, sillä hän on tavoittamaton jo yksinomaan yliluonnollisten taitojensa ansiosta: on kuin hänen kätensä kykenisivät jumaliseen luomistyöhön, ehkäpä pelkän sanan voimalla. Mestari on tavoittamaton myös fyysisesti, sillä hän on tuonpuoleinen olento, ja vaikuttaa keskuudessamme vain kunnioitettavana muistona. Tätä olen korostanut kuvassa jättämällä muotokuvan hyvin viitteelliseksi: mestarin kasvoista olen tehnyt näkyviksi vain niille lankeavat varjot. Kuten vanhaa kulunutta valokuvaa, pintaa peittää kauttaaltaan halkeimien seitti. Myös värimaailma toisintaa vanhan valokuvan sepia-sävyjen värimaailmaa.



Kuva 4. Legendaariset mestarit.
Kirjottu tekstilainaus, yksityiskohta.

Tekstin ja kasvojen ohella kuvan keskeinen elementti on kädet kuvan alaosassa, mikä korostaa luomisvoimaisuuden ohella mestarin taitavuutta ja ahkeruutta. Metallihöhtöinen kirjontalanka tukee Legendaaristen mestareiden parodista glorifiointia.

Teoksessa karnevalisoin edesmenneen, paljolti unohtetun mestarin ylikuonnollista taidollisuutta, osoitan käsityöläisen muuttumisen ihanoiduksi muistamisen ja nostalgisoinnin kohteeksi. Verta ja lihaa oleva käsityöläinen on unohtunut ja kohonnut myyttiseksi ihailtavien piirteiden kokonaisuudeksi, mutta teoksessa



Kuva 5. Legendaariset mestarit. Yksityiskohta.

nostan edesmenneet mestarit näkyväksi hahmoksi. Näin teos muistuttaa muistamisen mahdollisuuksista ja esittää vakavanaurullisen kysymyksen: jos mestarit olivat niin poikkeuksellisen taitavia, miksi heidät on ollut niin helppo unohtaa?

Autuaat vanhukset

Autuaat vanhukset -kantahahmon muotokuvassa parodian aiheena on saavutettu vanhuus – kansalaisen hengissä selviäminen. Siinä missä

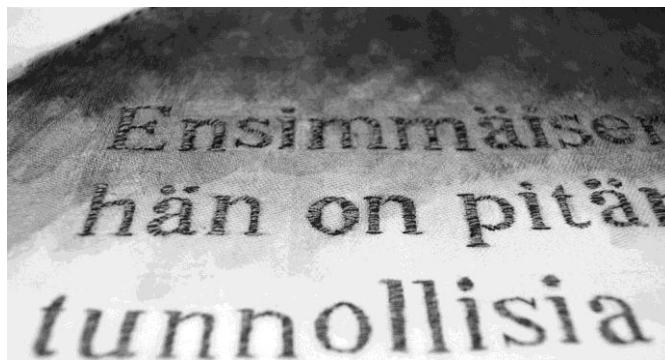
Legendaaristen mestarien ansiona on ylikuonnollinen taitavuus, Autuaiden vanhusten saavutuksia ovat työteliäisyys ja suvunjatkamisen kunnia. Alestalon tekstistä (Alestalo 1949, 111) otettu lainaus ”Ensimmäisenä velvollisuutenaan hän on pitänyt kasvattaa lapsistaan tunnollisia ja ahkeria kansalaisia” tähdentää erityisesti naisen kädentaitojen toissijaisuutta suhteessa valtiollisesta jatkuvuudesta huolehtimiseen kansalaisten kasvattajana. Jatkuvuuden ja kasvattamistehtävän puolestaan mahdollistaa vain toimeentulo, jonka kotiteollisuuden kantahahmo hankkii omalla kätevyydellään ja utteruudellaan tarvitsematta turvautua



Kuva 6. Autuaat vanhukset. Yksityiskohta.

yhteiskunnan tukeen. Tästä tehtävästä suoriutunut voi siten saavuttaa kunnioitettavan, autuaan vanhuuden.

Kuvaan olen tuottanut autuuden vaikutelmaa valojen ja varjojen leikillä. Muotokuvan kasvot olen hahmotellut harmaalla ja keltaisella. Teoksen pohjaksi olen valinnut kilpikankaan eli drellin tai drällin; aineistossa Ida Marja Tuomisen kerrottiin vielä vanhoilla päivillään kutovan ”trallikudontaista’ pöytäliinaa” (VK 1948, 37). Pohjakangas viittaa siis suoraan kankaankudonnan prosessiin, mutta lisäksi valkoisen kilpikankaan kuvioista eri tavoin taittuva valo korostaa kirkkauden vaikutelmaa. Kankaan rakenne myös kuultaa maalauksen läpi vahvistaen kuvattun hahmon eteeristä olemusta. Valoa heijastuu myös helmiäishohtoisesta efektilangasta autuaan vanhuksen valkeista hiuksista ja sinisistä silmistä. Kantahahmon kasvojen ilme kuvastaa itsevarmuutta ja tyyneyttä, joka peittää näkyvistä dyn ”elämäkoulun”, vaikeudet ja murheet. Kotiteollisuuden harjoittamiseen ainakin osin kytkeytyvä kansallinen kärsimyshistoria on paljolti unohtunut, ei vähiten hengissä selviämisen ihmeen ja ihanteellisen kansalaisuuden sankaritarinoiden ansiosta. Teoksessa Autuaat vanhukset saavat osakseen tämän karnevalistisen muistamisen valon, mutta vaatii pohdintaan myös sitä, mitkä muistot autuuden kirkas valo kätkee varjoihinsa.



Kuva 7. Autuaat vanhukset. Kirjottu tekstilainaus, yksityiskohta.

Kunnialliset jatkajat

Kuvaan *Kunniallisten jatkajien* kantahahmosta olen koonnut miehen, naisen ja lapsen hahmot, mikä kuvaa jatkuvuuden sukupolvisuutta ja -puolisuutta. Asetteltuaan kuva poikkeaa kahdesta muusta teoksesta, jotka noudattavat rintakuvan muotoa. Kolmen hahmon välinen dynamiikka jäsentää kuvaa enemmän tilannekuvaksi, mutta on kuitenkin ennen kaikkea muotokuva, johon liittyy samoja elementtejä kuin kahdessa muussakin kuvassa. Värimaailmaltaan tämäkään kuva ei ole realistinen, vaan hakee pikemminkin vanhan mustavalkoisen valokuvan tunnelmaa: varjot ovat liukuneet, hahmojen ääriviivat ovat viitteellisiä. Kuten *Legendaariset mestarit* -teoksessa, myös tässä hahmojen kädet ovat keskeisessä roolissa. Vaikka teos kuvaa tilannetta, jatkuvuuden langan kerimistä vyyhdeltä kerälle ja sen kulkua edelleen lapsen käteen käytettäväksi, on tilanne rakennettu ja siksi staattinen kuvaus Kunniallisten jatkajien muodosta.

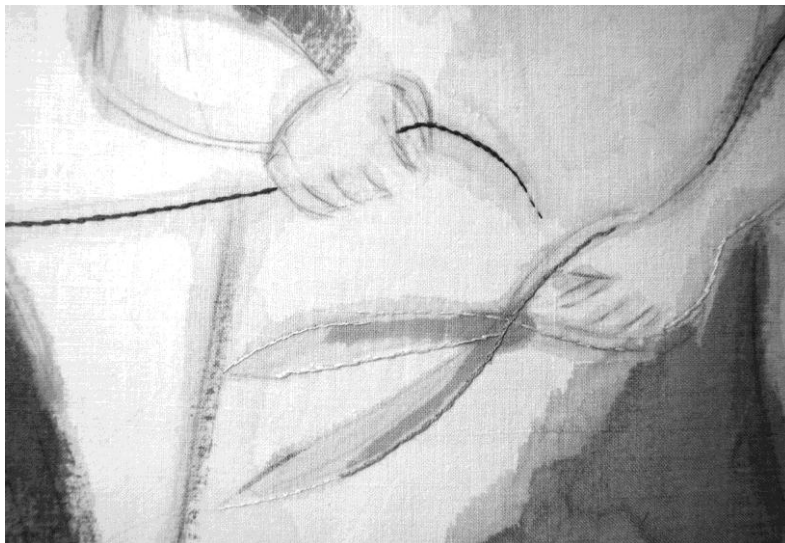
Kuvan kokonaissommitelman kannalta keskeisessä roolissa oleva teoksen tekstilainaus ”Tarvitaan myös oikeata henkeä” on kotiteollisuusmies Havialta (Bühler 1965a, 9) viitaten toisaalta tradition jatkamiseen liittyvään kunnioittamiseen ja kunniallisuuteen, mutta myös kotiteollisuustyöhön liittyvään asenteeseen, joka tukee uutteruutta ja ahkeruutta. Kuvassa erityisesti miehen ja naisen hahmojen kasvoilla kuvastuu väsymys, mutta myös periksi antamattomuus, kenties jopa pakkomielteen omainen ahkerointi. Lapsen kasvot ovat kääntyneet kuvasta ulospäin ja hänen kädessään on sakset kuvaten jatkuvuuden epävakaisuutta: omaksuuko lapsi ”oikean hengen” ja miten hän jatkuvuutta kuljettaa? Teoksessa kuvastuvat ahkeruus ja kärsivällisyys, työlle omistautuminen, vakavuus ja koruttomuus, mutta ahkeruuden parodiassa näkyville tulevat myös väsymyksestä harhailevat katseet ja selän kääntäminen elämälle. Mitä oikea henki oikeastaan on? Kenen henki on kysymyksessä, kuka sitä tarvitsee ja mihin tarkoitukseen?



Kuva 8. Kunnialliset jatkajat. Yksityiskohta.

Triptyykissä olen näin työstänyt konkreettisesti näkyville kotiteollisuuden kantahahmoihin aineistossa liitettyjä piirteitä. Tekstianalyysistä tuotettujen karakterisointien näkyväksi tekeminen on ollut ajan karnevaalia, vakavaa naurua menneisyydessä menneisyydestä tehtyjen tulkintojen kustannuksella. Triptyykin osissa olen nostanut naurun teemaksi kulloiseenkin kantahahmoon liittyviä piirteitä, joita olen parodioinut kuvissa ja kärjistänyt vaikutelmaa kirjomalla teoksiin tekstisitaatteja analysoimastani aineistosta. Tällä tavoin olen toteuttanut ajan karnevaalia viisaan narrin roolissa.

Narrin rooli on kuitenkin ristiriitainen tehtävä, minkä olen tutkielmaa tehdessäni huomannut eri tavoin. Niinpä, vaikka edellä olen antanut jokaisesta teoksesta lyhyen selityksen, ikään kuin katselu- tai lukuohjeen, pidän narrin oikeutenani olla selittämättä teoksia pohjamutia myöten. Pidätän oikeuden perspektiivisyyteen ja eksplikoituun subjektiivisuuteen: narrin naurulla on persoonallinen ja ristiriitainen sointinsa. Siksi osa teosten parodisuudesta ja paradoksaalisuudesta saakin jäädä katsojan tulkinnoiksi ja sanallistumattomiksikin tuntemuksiksi.



Kuva 9. Kunnialliset jatkajat. Yksityiskohta.

5.3.2 Iltavilli, Foucault ja hän – teosten valmistaminen

Käsittämäni aiheen kannalta on varsin sattuvaa, suorastaan hupaisaa, että olen tehnyt pro gradu -tutkielmani iltapuhteenä, kotiteollisuuden aatehistoriaa ja kulttuuripoliittista ulottuvuutta tarkastelevan väitöskirjatyöskentelyni ohessa. Hieman teoreettisemmin painottuneen jatkotutkimuksen ohessa käsityömestareihin ja *Kotiteollisuus*-lehden jopa kaunokirjallisen narratiivisiin kuvauksiin paneutuminen on tuonut omanlaisensa vastapainon, mutta myös erittäin tärkeän kotiteollisuuden yksilöihin ja käytäntöihin liittyvän ulottuvuutensa: kotiteollisuuden harjoittajia oli todella olemassa, heitä todella käytiin haastattelemassa ja valokuvaamassa.

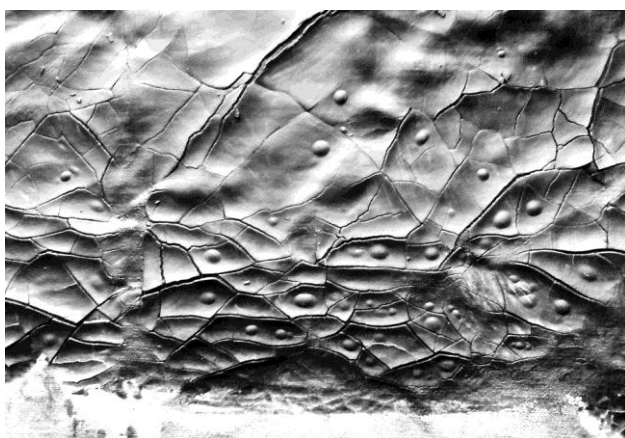
Puhdetyölle ominaisesti teosten ideointi ja kypsyttely on tapahtunut verkkaisesti: tein luonnoksia ja kokeiluja tekstiilitaiteen kurssityönä talvella 2009–10, kesällä 2010 kuljeskelin kirpputoreilla etsien materiaaleja teoksia varten. Taideteosten parissa työskentely on ollut haasteellista aikataulu- ja tilarajoitusten vuoksi, mutta toisaalta se on ollut erittäin virkistävä. Nimitän teosten valmistamisen prosessia iltavilliksi, sillä tein teoksiin liittyviä kokeiluja ja myös itse teokset lähinnä iltaisin ja viikonloppuisin. Tärkeimmän työpisteeni muodosti olohuoneeseen virittämäni pahvinen tapetointipöytä sekä muut väliaikaisratkaisut. Vaikka triptyykin tekemiseen käyttämäni tekniikat eivät olleet alun perin mitenkään selviä, asettivat tilarajoitukset kuitenkin omia ehtojaan.

Omaa käsialaa vahvistaessani olen toisaalta reilusti sivuuttanut ”oikeaoppiset” tekstiilitekniikkoihin liittyvät käytännöt ja tavat, ja palauttanut mieleen vain kulloinkin akuutisti tarpeelliset keinot. Tässä syventäviin opintoihin kuuluneella tekstiilitaiteen kurssilla oli oma merkityksensä, sillä sen pohjalta sain uudella tapaa otteen käsialastani. Vahvimmin oma käsiala näkyy kirjontatekniikan käytössä, mistä en tekstiilialan opinnoissa ole suorittanut mitään erityisiä opintoja, japanilaisen sashiko-kirjontatekniikan yksittäistä työpajaa vuonna 2003 lukuun ottamatta. Pro gradu -tutkielman teokset muodostavat työskentelytavaltaan ja tekniikaltaan siten jatkumoa kandidaatin projektityönä tekemälleni kirjontatekniikoin toteutetulle teokselle *Nobis cum semel occidit brevis lux* (2006). Teoksissa teen paluuta myös maalaustaiteeseen, sillä yhdistelen teoksissa kirjontaa vapaaseen tekstiilimaalaukseen. Teosten parissa työskenteleminen onkin vahvistanut niitä tekemisen tapoja ja tekniikoita, joita lähdin etsimään jo *Nobis cum...* -teoksessani, ja joiden varaan koen voivani jatkossakin rakentaa toimintaani tekstiilitaideteosten tekijänä.

Kuvailin edellä triptyykin sommitteluvaiheeseen liittyen parodista samaistumista kanta-hahmojen kuvaamiseksi, mutta tästä karnevaalin kokemuksesta valmistuneisiin teoksiin asti sisältyi paitsi maalattuja ja piirrettyjä luonnoksia, tekstiilimaalaus-, kuviointi ja kirjontakokeiluja myös työprosessiin totuttelua, sillä iltoihin ja viikonloppuihin ajoittunut teosten tekeminen edellytti toistuvaa ryhtymistä, itsensä motivoimista taiteelliseen työskentelyyn. Hahmottelin triptyykin ensin kokonaisuutena luonnostellen karkeasti osien sisällöt: mieshahmo, naishahmo, ryhmä. Tarkensin tästä luonnostelua teoksittain. Vaikka aineistossa esiintyvä valokuva-aineisto on ehdottomasti tärkein luonnostelun lähtökohta, päädyin *Legendaaristen mestareiden* kohdalla käyttämään myös elävää mallia: teoksessa kuvattujen käsien mallina ovat isäni kädet.

Teosten luonnostelu ja edelleen suunnittelu edellytti yhdistelyä erilaisten tekniikoiden välillä: akvarellina toteutettu luonnos syntyy eri tavoin kuin tekstiilivärein maalattu kuva. *Autuaat vanhukset* -teoksessa hyödyntämäni maalaustekniikka antanee akvarellimaisen vaikutelman, vaikka työskentely perustuu tekstiilimaalaukselle ominaisesti toistuviin maalauks- ja kuivatusvaiheisiin sekä värinkiinnittämiseen silittämällä. Koska käytin maalipohjana EMO-tuotteen pigmenttivärejä ja painoemulsiota, jota ohensin EMO-ruiskuemulsiolla, teosten valmistamiseen on kuulunut myös toistuvat pesukerrat liima-aineiden poistamiseksi. Vastaava maalaustekniikka on pohjana myös *Kunnialliset jatkajat* -teoksessa, missä toisaalta olen käyttänyt välineinä lyijy- ja akvarellikyniä.

Legendaariset mestarit -teoksessa käytin edellä mainitun maalaamisen lisäksi pintakuvion, halkeimien kuvaamiseen kuviointitekniikkana sinänsä yksinkertaista vehnäjäuhoreserviä, jossa koko käsiteltävä pinta maalataan peittoon vehnä jauho-vesi-massalla. Kuivunut pinta rikotaan mekaanisesti halkeamille, minkä jälkeen päälle maalataan kuvioväri. Tekniikan haasteellisuutta lisäsi sopivien sekoitussuhteiden hakeminen reservimassalle sekä kuvioväriin, minkä lisäksi kuvion muodostumiseen vaikutti kankaan laatu (mm. laskeutuvuus ja pinnan karkeus).



Kuva 10. Teosten valmistaminen.
Vehnäjauhoreservin krakeloitua ja maalattua pintaa.

kirjontalangan lisääminen muuttaa voimakkaasti vaikutelmaa ja vaikuttaa valon taittumiseen pinnalta. Valon taittumisen voimistamiseksi olen käyttänyt tavallisten puuvillaisten DMC- ja Anchor -moulinélankojen ohella polyesteripohjaisia DMC-metalliefektimoulinélankaa sekä helmiäisefektiompelelankaa.

Maalaus- ja kuviointikokeilut veivät aikaa, mutta teosten maalaukselliset osuudet syntyivät kirjontaan nähden nopeasti. Tein pieniä kokeiluja ompelukoneella kirjonnasta, mitä aioin ensin soveltaa *Autuaat vanhukset* -teoksessa, mutta totesin konekirjonnin vaativan omaa perehtyneisyyttään ja mahdollisesti myös lisävälinehankintoja. Vapaasta käsin kirjomisesta minulla sen sijaan oli jo kokemusta kandidaatin projektityön myötä. Niinpä myös teosten brodeeratut tekstilainaukset ovat käsinpisteltyjä.

Teokset perustuvat tekstiilimaalaustekniikoiden ohella kirjontaan. Kirjonnassa olen käyttänyt tavallisimpia pistoja: etu- ja tikkipistoa, varsipistoa, häivepistoa ja laakapistoa. Erityisesti *Autuaat vanhukset* -teoksessa olen yhdistellyt pistoja vapaasti. Kirjonta haastaa värin ja struktuurin tajun, minkä vuoksi pidän kirjontaa myös kiehtovana tekniikkana. Maalattulle pinnalle uuden elementin eli kir-



Kuva 11. Kirjontatarvikkeita.

Kirjottujen tekstien kirjasinvalinta on ollut harkittua. *Legendaariset mestarit* -teoksen teksti pohjautuu Old English -tyyppiseen kirjaimistoon, jonka tyyppinen ladonta on ollut tavallista myös suomalaisissa sanomalehdissä 1800-luvulla mutta vielä 1900-luvun alussa, kuten olen väitöstutkimusta tehdessäni voinut huomata. Tällä tavoin teos sisältää viittauksen aineistossa kuvattujen legendaaristen mestareiden elinaikaan, vaikka kuvaukset itsessään on julkaistu vuoden 1947

jälkeen. Suora viittaus *Kotiteollisuus*-lehden graafiseen tyyliin on teoksessa *Autuaat vanhukset* käytetty Times-kirjasin (joskin 1960-luvulla *Kotiteollisuus*-lehden tekstit ladottiin Gill Sansia muistuttavalla kirjasimella). Times-kirjasimen käyttämisessä voi nähdä viittauksia painetun sanan voimaan, siis siihen auktoriteettiin, joka voi sisältyä jo kirjainten muotoon.

Kirjasimen valinnasta ja sen muodon voimasta tulikin teokselle *Kunnialliset jatkajat* peräti oma sivujuonteensa. Teosta hahmotellessani suunnittelin käyttäväni painotekstiä muistuttavan kirjasimen asemesta orgaanisempaa tyyliä, niin kutsuttua kaunokirjoitusta. Edellisten teosten suunnittelussa saatoin hyödyntää tekstinkäsittelyohjelmien fonttivalikoimaa, mutta nyt tarvitsin tukea muulta suunnalta, sillä päätin käyttää suomalaisissa kouluissa käytössä ollutta tyyppikirjainta. Kun aloin etsiä mallia tästä kirjaimistosta, sain tuta ajan karnevaalia kuvittavana narrina, kuinka menneisyys tuntui alkavan pelleillä narrinsa kustannuksella: kansakouluissa 1930-luvulta asti opetettu yhtenäinen tyyppikirjaimisto on sittemmin kotiteollisuuden oltermanniksi korotetun arkkitehti Toivo Salervon suunnittelema. Kirjoittamisen opetusta tämän tyyppikirjaimiston pohjalta Salervo opastaa 1932 painetussa kirjasesaan (Salervo 1932). Oli siis enemmän kuin osuvaa kuvittaa kotiteollisuuden kantahahmoa todellisen kotiteollisuusmiehen sanoilla kotiteollisuuden oltermannin suunnittelemissa kirjaimilla!

Triptyykin valmistamisen tarkoituksena on ensisijaisesti ollut saattaa näkyväksi kotiteollisuuden kantahahmojen karikatyyristä muotoa. Prosessissa olen venyttänyt käsitystä menneisyydestä foucaultlaisen genealogisen asenteen pohjalta soveltaen historiallista aistia

taideteoksen luomisen menettelynä. Väärän kuninkaan päivälle soveliaan paradoksaalista tässä ajan karnevaalissa on ollut hetkellisen nurinkääntämisen ja ilveilyn yhdistyminen pitkäaikaiseen kehittelyyn, suunnitteluun ja lopulta valmistamiseen etenkin kirjonnin myötä. Ilta toisensa jälkeen kirjoessani kirjaimia pisto pistolta tuntemus narriudesta oli hyvin ilmeinen, vaikka saatoinkin lohduttautua maineikkaan näytelmäkirjailijan sanoilla: ”Ammattia on se, ja yhtä työlästä kuin viisaan taito” (Shakespeare 1958, 48). Tosin se, olinko joka hetki niinkään viisas narri, joka hyödyttää, kuin narrimainen viisas, joka sääliittää, jäi, ja saakin jäädä, prosessiin kuuluvaksi ristiriidaksi ja paradoksiksi. Joka tapauksessa triptyykin valmistaminen, narrin roolin ottaminen ja sen kärsivällinen ja pitkämielinen toteuttaminen vahvistivat ja vakiinnuttivat merkittäväällä tavalla niin käsialaani kuin käsitystä itsestäni tekstiiliteosten tekijänä.

5.3.3 Kolmannen modaliteetin läsnäolo ja leikin loppu

Narriperinteessä nauru ja kauhu, ilo ja suru kulkevat rinta rinnan. Renessanssin hovinarrit sekä hauskuuttivat että ärsyttivät, heillä oli asemansa myötä erivapauksia, mutta heitä saatiin myös kohdella kuin eläintä. Narrin kohtaloksi saattoi langeta myös syntipukin osa ja uhraaminen karnevaalin lopuksi. (Salin 2008,18-19; 29-30.) Narrin kovaa kohtaloa kuvaa Hans Jacob von Grimmelshausenin 1676 julkaistu romaani *Seikkailukas Simplicissimus*, jota peräti rääkätään narriksi: ””Huomenna sinun täytyy aloittaa siinä koulussa, jonka on määrä panna sinut unohtamaan kaikki todellinen äly. Sinua muokataan sitten perinpohjaisesti, että sinusta varmaankin tulee mielipuoli, ellei Jumala ja ymmärryskykysi sitä estä.”” (Sit. Salin 2008, 61.)

Hulluus, hulluuden arviointi ja hullujen käsittely on aivan keskeisessä osassa Michel Foucault'n historiallisessa tutkimuksessa (ks. Foucault 1988) minkä vuoksi on luontevaa, että juuri hän kehitti Friedrich Nietzschen filosofian pohjalta ajatusta historiantutkimuksellisesti karnevaalista. Niinpä sekään, että Foucault summaa ajan karnevaalin huipentumana jopa riittimäisen uhraamisen, ei yllätä. Historiallisen aistin kolmas ulottuvuus merkitsee Foucault'n mukaan tiedon subjektin uhraamista, mikä siis nähdäkseni palautuu historiasta tietämisen perspektiivisyyden ja kriittisyyden suhteeseen tiedon objektiivisuuteen ja neutraaliuteen. Historian kriittistä käyttämistähän hän kuvaa muun muassa menneisyyden juurien leikkaamisena ja perinteiden kunnioituksen hävittämisenä. Tiedon subjektin uhraamisen kannalta kiinnostavinta on kuitenkin se, että tästä menneisyyden silppuamisesta huolimatta

ihminen jää ”vaille muuta alkuperää kuin sitä, josta hän suvaitsee tunnistaa itsensä.” (Foucault 1998, 106.)

Myös ajan karnevaali on siis eräänlaista väärän kuninkaan päivän viettämistä. Tutkielmasani olen tätä karnevalistista leikkiä tuottanut tekstiilitaiteen kautta teoksissa, joiden kohteiksi olen nostanut kotiteollisuuden kantahahmot, joilla kyllä on historialliset perusteensa, mutta joita ei todella ollut olemassa: muotokuvat ovat fantasiaa, parodioita kunnon kotiteollisuusmiehistä ja -naisista. Vaikka karnevaali on liioittelua, ilkamointia ja ilveilyä, kuuluu mukaan vakavanaaurallinen pohjavire, sillä tarkoituksena on ollut myös vakavasti ottaen tuoda vastamuistin avulla näkyviin vaatimukset ja ehdot, joita käsityön tekemiseen on liitetty. Ja juuri tässä tiedolla leikkijä, viisas narri ja tiedon subjekti, joutuu pohtimaan sitä, millaista menneisyyttä vasten hän on, millaisesta alkuperästä suvaitsee itsensä tunnistaa. Tunnistanko myös itseni tunnolliseksi ja ahkeraksi, vaatimattomaksi puurtajaksi? Entä onko minulla edes muita vaihtoehtoja, sillä kotiteollisuuden historian merkitystä käsityölle ja erityisesti tekstiilityölle ei tapahtuneesta menneisyydestä poista mikään, ei karnevaali, ei nauru.

Karnevaalissa, väärän kuninkaan päivänä kuninkaaksi nostetaan narri, vähäpätöisenä pidetty hahmo, yhteisön niin pahan- kuin hyväntahtoisen naureskelun kohde. Tässä toteutuu teosteni toinen vakavanaaurallinen piirre, sillä olen halunnut tietoisesti ja vakavissani nostaa esiin marginaaliin unohtuneet käsityön mestarit. Teosteni visuaaliseen sisältöön ovat vaikuttaneet lehtiaineiston oheinen kuvamateriaali ja siten todelliset historialliset henkilöt. Heistä ketään yksilöimättä pyrin muotokuvillani muistuttamaan katsojaa käsityöhön liittyvien tekijyyden ja toimijuuden syvästä inhimillisyydestä ja historiallisuudesta sekä perimiltään kädentaitoihin ja artefakteihin liittyvistä arvoista: mikä on käsityön ja käsityöntekijän arvo nyt? Mihin arvo perustuu ja mikä sitä määrittää?

Kysymykset palauttavat takaisin tutkielmassa ja teoksissa käsittelemääni problematiikkaan tunnistaa nykyisyys menneisyydessä. Riittääkö käsityön arvon tunnistamiseksi pelkkä ihanteelliseksi tulkittu menneisyys? Menneisyyden tulkitseminen parhain päin, ilman epäkohtien myöntämistä ja kriittistä analytiikkaa on mystiikkaa, nykyisyyden epätodellistamista, joskin nostalgisoiva näkökulma menneisyyteen on myös historiallinen, ajan virrassa kulkeutuva ilmiö ja inhimillinen tapa suhtautua aikaan. Omat tai omaksutut muistikuvat miellyttävästä menneisyydestä, ahkerista ja aurinkoisista, kädentaidoillaan elämästä sel-

vinneistä mummuista ja papoista voi tuottaa turvallisuuden tunteen ja rakentaa menneisyydestä miellyttävän kohteen oman nykyisyyden peilaamiseksi.

Mennyt nykyisyys on kuitenkin ollut myös armoton, vaativa ja raaka – juuri näitä seikkojahan monet haastatelluista käsityönmestareista olivat myös muistelleet: niukkuutta, työskentelyä raatamiseen asti, alistumista epäreilujen ehtojen edessä, elämänkoulua. Vaikka nämä ulottuvuudet ovat tutkielmassani ja teoksissani läsnä, ei tarkoitus ole ollut osoitella ja todistella elämän ankaruutta. Kotiteollisuuden menneisyyden muistaminen armottomana ja epäoikeudenmukaisena loputtoman kärsivällisyyden, vaatimattomuuden ja ahkeruuden lisäksi on merkityksellistä sen kannalta, miten ja suhteessa mihin tunnistamme käsityön nykyisyyden ja itsemme nykyisyyden toimijoina. Käsityöläisen nöyrytyksen perinnettä kantaenko, luottaen siihen että tuonpuoleinen tarjoaa kodin, jos sille ei yhteiskunnassa löydy sijaa? Kuten narri, joka osaa odottaa lopulta tapahtuvaa uhraamistaan?

Käsityön historia, asema ja roolit eivät toki kokonaisuudessaan näyttäytyä vain pateettisena hengissä selviytymisen eepoksena, mutta tätä puolta asiasta harvemmin käsitellään kirja-kauppojen lukuisten, runsaasti kuvitettujen käsityön ohje- ja lifestyle-kirjojen sivuilla. Käsiyö on arkipäiväisyydessään useille ihmisille läheinen teema; kotiteollisuuden historiaa tutkiessa on ollut tavallista saada kuulla äideistä, isoäideistä ja -isistä tai muista omaisista, jotka olivat käteviä ja ahkeria käsistään – toisinaan muistot ”käsityöihmisistä” lähentyvät tutkimukseni kantahahmojen parodisia piirteitä. Kotiteollisuuden historia on monipuolisuudessaan vähän käsitelty aihe, minkä vuoksi tutkielmassani olen historiallisen aistin, ajan karnevaalin kautta halunnut avata toisin muistamisen mahdollisuuksia.

Toisin muistamisen tarkoituksena on luoda uutta tietoa tai oikaista käsityksiä muistamisen kohteesta, menneestä. Tällaisen vastamuistin menetelmänä karnevalistisena tulkittu historiallinen aisti on mahdollistanut toisin muistamisen taiteellisen prosessin avulla. Halu tietää toisin perustuu omiin kokemuksiini 2000-luvun ensivuosina tekstiilialan opiskelijana sekä havaintoihin kotiteollisuuden historiasta. Siksi käsityön esikuvallisten piirteiden toteaminen kirjallisen analyysin perusteella ei näyttänyt riittävältä: halusin pureutua näihin esikuviiin, todellakin, kuten Foucault kirjoittaa esseessään, haastaa menneisyyden ja hävittää perinteiden kunnioittamisen (Foucault 1998, 106). Kirjontatyössä tein pisto pistolta selvää menneisyyden analogisoinneista ja samaistumisesta menneisyyden ihmisiin – pisto pistolta, teos teokselta opettelin irrottautumaan tarjotuista menneisyyden tulkinnoista ja rakenta-

maan omat tulkintani käsityön tavoittamattomasta alkuperästä omasta nykyisyydestä käsin. Niinpä myös triptyykin kuvat voi nähdä yhtä aikaa sekä menneisyyden tunnistamisen ja tiedostamisen että siitä vapautumisen välineenä ja tuloksena.

Genealoginen asenne tutkijan taiteellisessa prosessissa on merkinnyt siis perspektiivistä ja subjektiivista tiedon kanavan etsimistä paljolti omakohtaiseenkin nykyisyyden historiaan. Viisaan narrin roolissa karnevalistinen nauraminen menneisyydelle on ollut ajattelun ja leikin yhdistelmää, tutkitun asian, kotiteollisuuden kantahahmojen ja niiden historiallisuuden pohdintaa, pureskelua ja ihmettelyä. Ei siis ole ollut kyse vain luonnostelusta, valmistamisesta ja tekemisestä vaan pikemminkin tutkitun tiedon omaksumisesta taiteen keinoin – ja siten tiedon tekemisestä näkyväksi kuvaksi. Tällaisenaan viisaan narrin ajan karnevaali on osuva kuvaus tutkielman taiteellisesta prosessista: vaikka karnevaali olisikin hetkellistä ilveilyä, sen jälkeen tiedän kuitenkin toisin.

Historiallisen aistin kolmatta modaliteettia voi siksi tulkita karnevaalin loppuna, jossa narri luopuu roolistaan. Vaikka menneisyys ei ole muuttunut, vaikka se edelleen halutaan muistaa myös neutraalin kausaalisen, virheettömänä ja nostalgisen kauniina, on kuitenkin saavutettu tieteellisesti tutkittua tietoa ja tulkintoja historiasta sekä omaksuttu tietoa menneisyyden suruista ja epäoikeudenmukaisuuksista. Tieto voi lisätä tuskaa, mutta narrin nauru voi helpottaa sen jäsentämistä. Kolmannen modaliteetin mukaisen tiedon subjektin tuhoutumisen voi ehkä pikemminkin tulkita metamorfoosiksi, jossa uuden tietämisen ja oppimisen myötä subjekti muuttuu. Hermeneuttisen ymmärtämisen filosofin Hans-Georg Gadamerin mukaan perinteen kuunteleminen ja siinä oleminen ovat totuuden tie, mutta hänkään ei tarkoita perinteen ymmärtävää omaksumista sinällään: ”perinteen on annettava sysäys, joka auttaa meitä ylittämään itsemme” (Gadamer 2004, 7-8). Taiteellinen kommentti nousee tekijänsä perspektiivistä pyrkien avaamaan tilaa menneisyyden tuntemiselle, katselulle ja ihmettelulle. Se ei korvaa tieteellistä tutkimusta, mutta kertoessaan väärän kuninkaan päivästäan narri voi toivoa, että lukija ottaa vastaan toisin muistamisen mahdollisuuden avaimena tiheämmin tiedettyyn historiaan. Siis: rohkaisee tietämään, kannustaa tutkimaan edelleen.

6 Kantahahmot nykyisyyden taustapeilissä

Työn johdannossa esitän tutkielmani liittyvän niihin suomalaisen muotoilun diskursseja analysoiviin tutkimuksiin, joita Vuokko Takala-Schreibin ja Harri Kalhan väitöstutkimukset edustavat. Heidän havaintonsa suomalaiseen muotoiluun ja taideteollisuuteen liitetystä erityisistä suomalaisista piirteistä, kuten toisaalta käytännönläheisestä kansanomaisuudesta ja toisaalta elegantista primitiivisyydestä innostivat tutkimaan kotiteollisuuden historiaa, joka nimenomaisesti liittyy ns. tavallisen kansan, rahvaan, kätevyyskulttuuriin. Vaikka kotiteollisuus on tavattu tulkita erilliseksi taideteollisuudesta, katson kuitenkin kiistämättömäksi sen, että kotiteollisuuden historia on erittäin oleellisella tavalla osa suomalaisen muotoilun, käsityön ja myös taidekäsityön historiaa. Kotiteollisuus ammatinharjoittamisen ja koulutuksen alana on osa Suomen historiaa, mutta etenkin sen vaikutushistoria on pääsääntöisesti tutkimatta. Osaltaan tämä tutkielma avaa näkökulmia kotiteollisuuden historiasta tehtäviin tulkintoihin.

Tutkielmani järjestyksessään ensimmäisenä tutkimustuloksena voi pitää *Kotiteollisuus*-lehdestä osoittamaani mestarillisia käsityön harjoittajia esittelevien tekstien lajityypin eli genren. Tämän genren tunnuspiirteitä ovat John Swalesin mukaisesti sitä tuottanut diskurssiyhteisö, *Kotiteollisuus*-lehden toimitus ja lehteen aktiivisesti kirjoittaneet henkilöt, sekä kohdeyleisö eli yleisesti ottaen *Kotiteollisuus*-lehden lukijat: käsityötä harrastaneet, sitä sivu- tai päätoimenaan harjoittaneet sekä erilaisten käsityökurssien sekä tietysti kotiteollisuuskoulujen opiskelijat ja opettajat. Käsityömestari-tekstilajin kommunikatiivinen tehtävä on Egon Werlichin tekstityyppiluokittelua hyödyntäen inskruptiivinen, lukijan ohjeistaminen ja opastaminen, sillä perusperiaatteena mestarien kuvausten kautta on tuotettu ideaalikuva kotiteollisuuden harjoittajasta.

Varsinaisena tutkimustehtävänä oli analysoida tätä ideaalikuvausta, minkä tein erittelemällä aineistoa tekstityypeittäin. Analyysin perusteella nimesin kolme kotiteollisuuden kantahahmoa eli esikuvallista käsityön tekijää: *Legendaariset mestarit*, *Autuudet vanhuksiksi* ja *Kunnialliset jatkajat*. Nimityksissä näkyy taiteellisessa kommentaarissa hyödyntämäni menneisyyttä karnevalisoivan ja parodioivan asenteen luonne. Tutkijapositioni luonnehdin viisaan narrin rooliksi, jonka puitteissa olen tehnyt niin tieteellistä tutkimusta kuin myös ironisoinut tutkielmani päämääriä tutkiessani menneisyyttä yhtäältä vakavissani ja toisaalta ilveillessäni sen kustannuksella taiteen keinoin. Yhtäältä olen avannut ymmärret-

täväksi käsityömestareiden kuvauksia kotekstissaan *Kotiteollisuus*-lehdessä sekä aikalais-kontekstissaan 1940-luvun lopulta 1960-luvun lopulle hyödyntäen Reinhart Koselleckin näkemyksiä ajan kerrosteisuudesta ja moniulotteisuudesta. Kotiteollisuuden kantahahmoi-hin liittyvä nostalgisuus on tulkittavissa osaksi kotiteollisuuden diskurssiyhteisön ja oletet-tavasti ainakin osin myös kohdeyleisön parissa vallinnutta aikakäsitystä, johon kuului huoli tiettyjen tapojen ja perinteiden menettämisestä menneisyyteen sekä nykyisyyden ja tulevai-suuden rakentamisesta menneisyydestä tehtyjen, osin hyvin ihanteellisten ja nostalgisoitu-neiden tulkintojen varaan.

Käsityön esikuviin liittyvää nostalgisuutta ja ihanteellisuutta lähdin purkamaan karnevaalin ja parodian keinoin soveltaen Michel Foucault'n genealogista asennetta historian tutkimukseen sekä erityisesti hänen kuvaustaan historiallisesta aistista. Tällaisen vakavanaaurullisen asenteen olen katsonut mahdolliseksi, mutta myös erityisen osuvaksi tieteellisessä tutkiel-massa, johon kirjallisesti painottuneena sisältyy myös taiteellinen työskentely. Tutkielman osana työstin tekstianalyysin perusteella karakterisoitujen kantahahmojen perusteella triptyykin, kolmen teoksen kokonaisuuden tuloksena kysymykseen, miltä kantahahmot voisi-vat näyttää. Teokset perustuvat lehtiaineistojen analyysiin sekä käsityömestari-aineiston yhteydessä olleeseen kuvamateriaaliin perehtymiseen. Kommentaarin metodisen viiteke-hyksen perustin Foucault'n kuvaukseen historiallisesta aistista, johon liittyy kiinteästi kar-nevalistisuus, parodisuus ja menneisyyden uudelleentulkinta. Lähtökohtana oli avata mah-dollisuuksia tietää kotiteollisuuden historiasta jostain toisin, ja tässä juuri karnevaali, nauru ja narrius ovat muodostuneet triptyykin jäsentäviksi käsitteiksi. Teokset eivät väitä eivät-kä esitä totuuksia, vaan ne vihjaavat ja houkuttavat tietämään menneisyydestä enemmän tiedon toisinaan aiheuttamasta tuskallisuudesta huolimatta.

Opinnäytteeni merkitys on ollut kuitenkin suurimmillaan viisaan narrin subjektiivisena karnevaalina, henkilökohtaisena tutkimusmatkana ja oppimisprosessina. Aloitin yliopisto-opinnot vuosikymmen sitten Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa tekstiilialan koulu-tusohjelmassa tavoitteenani kehittyä tekstiilialan tekniikoihin ja taitoihin perehtyneeksi taiteilijan aluksi akateemisin valmiuksin. Odotukseni eivät täyttyneet, mutta pettymys ava-si myös tutkimuskohteen, kotiteollisuuden historian, jota tällä hetkellä työstän kulttuuripo-litiikan ja valtio-opin alan väitöstutkimuksessa. Kädentaitoihin ja luovuuteen liittyvät poli-tiikat ja vallankäytön muodot ovat historiallisia ja läsnä myös nykyisyydessämme – kotite-ollisuuden sijaan huomio on nyt keskittynyt luovaan teollisuuteen. Itsensä tunnistaminen

kehittyvän taiteilijan persoonan asemesta politiikoiden ja vallan kasvottomana kohteena on ollut ajoittain ikävää. Tämän tutkielman ja siihen liittyneen taiteellisen työskentelyn kautta olen kuitenkin voinut päästä tuon kokemuksen yli karnevaalin, parodian ja vakavamielisen naurun kautta.

Menneisyyden tieteellinen tutkiminen mahdollistaa myös sen nurinkääntämisen ja palauttamisen hieman eri paikalle uudelleen tehtäviä tulkintoja odottamaan. Kun tämän tutkielmaprosessin jälkeen haluan kehittää erityisesti kirjontatekniikoista innostunutta taiteentekijää itsessäni, teen sen tekstiilialan opintojeni ansiosta ja niistä huolimatta. Kotiteollisuuden kantahahmot ovat nykyisyyden taustapeilissä merkinä menneen nykyisyyden väistämättä kerran olleesta todellisuudesta, alkuperästä, josta suvaisen, kriittisen naurun säästyksellä, itseäni tunnistaa.

Lähteet

Tutkimusaineistot

Käsityömestarit-aineisto:

- Absetz, Brad. 1960. Villalan kapustamestari. *Kotiteollisuus* 25 (2), 212-213.
- Ahtimo, Maija. 1966. Kalle Mäkimattila – taitava puutöiden tekijä. *Kotiteollisuus* 31 (2), 8-10.
- aim. 1960. Raanunkutojia tapaamassa Virolahdella ja Miehikkälässä. *Kotiteollisuus* 25 (9), 209-211.
- Alestalo, Tauno. 1949. Eriika Leppänen – uskollinen työntekijä kotiteollisuuden parissa. *Kotiteollisuus* 14 (9), 111.
- anon. 1949a. Sotkamon taitajia. *Kotiteollisuus* 14 (2), 30.
- anon. 1949b. Antti Sivonen 5.6.1875 – 16.10.1948. *Kotiteollisuus* 14 (2), 32.
- anon. 1967. Korinpunonta vapaa-ajan harrastelutyönä. *Kotiteollisuus* 32 (6), 7.
- Bühler, Waldemar. 1960. ”Turun skrabaaja“. *Kotiteollisuus* 25 (10), 242-243.
- Bühler, Waldemar. 1961. Kultainen käkeni. *Kotiteollisuus* 26 (4), 88-89.
- Bühler, Waldemar. 1962. Näin syntyy pärekori. *Kotiteollisuus* 27 (2), 8-9.
- Bühler, Waldemar. 1963. Savityöstä ja savenvalajista. *Kotiteollisuus* 28 (2), 8-9.
- Bühler, Waldemar. 1965a. Kolmen kirjan mestari. *Kotiteollisuus* 30 (3), 9-10.
- Bühler, Waldemar. 1965b. ”Jos se hyvä homma olis, ni kyllä sitä olis jo ennen tehty.” *Kotiteollisuus* 30 (4), 18-19.
- Eloranta, Kauko. 1951. ’Lätkyreitä tapaamassa’. *Kotiteollisuus* 16 (3), 66-67.
- Eloranta, Kauko. 1953a. Keskisuomalaisia tekijähahmoja. Aleks Suurosta tapaamassa. *Kotiteollisuus* 18 (6), 146-147.
- Eloranta, Kauko. 1953b. Keskisuomalaisia tekijähahmoja. Tuohityömestari Seelim Sorri; Sarvityömestari Juho Hyvärinen. *Kotiteollisuus* 18 (6), 146-147.
- Eloranta, Kauko. 1955. Iisakki Järvenpään puukkotehdas 75-vuotias. *Kotiteollisuus* 20 (1), 8.
- Eloranta, Kauko. 1962a. Mehiläisvaha ja vahanjalostuskotiteollisuutta. *Kotiteollisuus* 27 (7), 13-15.
- Eloranta, Kauko. 1962b. Paimenhuilu ei enää soi. *Kotiteollisuus* 27 (9), 11-13.
- Eloranta, Kauko. 1963. Vene ja venemestari. *Kotiteollisuus* 28 (3), 11-13.
- Huttunen, Tyyne & Hentunen, Suoma. 1950. Kansankankuri Liisa Niiranen. *Kotiteollisuus* 15 (3), 46.

- Itkonen, Tuomo. 1949. Lapinnukkien äiti Aili Mattus. *Kotiteollisuus* 14 (3), 42.
- Järvelä, Jaska. 1966. Kelloseppä Feliks Hautanen, viimeinen könniläinen kellonrakentaja. *Kotiteollisuus* 31 (1), 4.
- Kananoja, Tapani. 1966. Joensuulainen kantelemestari Otto Koistinen. *Kotiteollisuus* 31 (5), 16-17.
- Kananoja, Tapani. 1967. Oravisalon mestaria tapaamassa. *Kotiteollisuus* 32 (3), 12.
- Kontturi, Hulda. 1964. Ylistarolaisia kutojia. *Kotiteollisuus* 29 (3), 18-19.
- Kytölä, Aino. 1949a. Korinpunojan työhön tutustumassa. *Kotiteollisuus* 14 (4-5), 62, 64, 8.
- Kytölä, Aino. 1949b. Urjalainen kehrääjämummo. *Kotiteollisuus* 14 (4-5), 62, 64, 8.
- Laine-Juva, Yrjö. 1963. Kauhavan puukkotyön vaiheita. Iisakki Järvenpää ja hänen työnsä jatkajat. *Kotiteollisuus* 28 (1), 6-7.
- Luostarinen, Kaarlo. 1963. Suksityö koneistuu. *Kotiteollisuus* 28 (3), 8.
- M.T. 1950. Sirpaleita piippu- ja tupakkipussityöstä. *Kotiteollisuus* 15 (1), 15.
- Norrman, A. E. 1948. Pakinaa menneitten aikojen Loimaan seudun käsityömestareista. *Kotiteollisuus* 13 (4-5), 34-35.
- Perheentupa, Ester. 1947. Kehrääjämestaria tapaamassa. *Kotiteollisuus* 12 (8), 76.
- Vallinheimo, Veera. 1959. Kyyröläistä savenvalaaja tapaamassa. *Kotiteollisuus* 24 (2), 28-30.
- VK. 1948. Kutojamestari Ida Marja Tuominen. *Kotiteollisuus* 13 (4-5), 37.

Kotiteollisuuden aikakäsitys -aineisto:

- Kontturi, Hulda. 1952. Suomen kotiteollisuudesta. *Kotiteollisuus* 17 (6), 112-113.
- Laine[-Juva], Yrjö. 1948. Mennyt vuosi. *Kotiteollisuus* 13 (1), 1-2.
- Laine[-Juva], Yrjö. 1949. Kotiteollisuus ansiotyönä ja kulttuuritehtävänä. *Kotiteollisuus* 14 (1), 2-3, 16.
- Laine-Juva, Yrjö. 1955. Kotiteollisuutemme erikoisalat. *Kotiteollisuus* 20 (8), 183.
- Laine-Juva, Yrjö. 1961. Kotiteollisuuden asema nykyajan teollistuvassa yhteiskunnassa. *Kotiteollisuus* 26 (1), 1-2.
- Laine-Juva, Yrjö. 1964. Kotiteollisuus ja talonpoikaiskulttuuri. *Kotiteollisuus* 29 (6), 5-6.
- Laine-Juva, Yrjö. 1966. Miesten kotiteollisuustyö tänään. *Kotiteollisuus* 31 (1), 3-4.
- Nieminen, Siiri. 1964. Kotiteollisuuden merkitys maalaiskodille. *Kotiteollisuus* 29 (6), 7-8.
- Nuorivaara, Kaj. 1956. Kotiteollisuus taideteollisuuden palvelijana. Alustus Pohjoismaisilla kotiteollisuuskäräjillä Lahdessa. *Kotiteollisuus* 21 (8), 177, 183.

- Nuorivaara, Kaj. 1969. Kotiteollisuusammatteihin kouluttaminen. *Kotiteollisuus* 34 (2), 3.
- Salervo, Toivo. 1948a. Kansanomaiset esineet nykyaikaisessa kodissa I. *Kotiteollisuus* 13 (7-8), 49-50, 64.
- Salervo, Toivo. 1948b. Kansan käsityö – kansantaide II. *Kotiteollisuus* 13 (4), 27-28, 8.
- Salervo, Toivo. 1963. Kotiteollisuutemme mukautuminen yleiseen kehitykseen. *Kotiteollisuus* 28 (4), 3-4.
- Vallinheimo, Veera. 1961. Uuden työkauden alkaessa. *Kotiteollisuus* 26 (8), 171.
- Vuolanto, Reino. 1947a. Kotiteollisuusyhdistyksen propaganda ja kotiteollisuuskaupan mainonta I. *Kotiteollisuus* 12 (3), 29-31.
- Vuolanto, Reino. 1947b. Kotiteollisuusyhdistyksen propaganda ja kotiteollisuuskaupan mainonta II. *Kotiteollisuus* 12 (4-5), 41-43.

Tutkimuskirjallisuus

- Anttonen, Pertti J. 2005. Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship. *Studia Fennica Folkloristica* 15. Helsinki: SKS.
- Bahtin, Mihail. 1995. François Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.
- Brinker, Klaus. 1997. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 4. Painos. *Grundlagen der Germanistik* 29. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Foucault, Michel. 1988. Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason. Transl. R. Howard. New York: Vintage Books.
- Foucault, Michel. 1998. Foucault/Nietzsche. Suom. Turo-Kimmo Lehtonen ja Jussi Vähämäki. Paradeigma-sarja, Tutkijaliiton julkaisuja 89. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Franck, Kaj. 1989. Muotoilijan tunnustuksia – Form och miljö. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 12. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Gadamer, Hans-Georg. 2004. Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Suom. Ismo Nikander. Tampere: Vastapaino.
- Hannula, Mika. 2003. Kaikki tai ei mitään. Kriittinen teoria, nykyaide ja visuaalinen kulttuuri. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Harding, Sandra. 1998. Is Science Multicultural? Postcolonialisms, Feminisms, and Epistemologies. *Rage, Gender, and Science*. Bloomington: Indiana University Press, cop.
- Helén, Iipo. 2005. Genealogia kritiikkinä. *Sosiologia* 42 (2). 93-109.

- Immonen, Kari. 2002. Uusi kulttuurihistoria. Teoksessa: Kari Immonen & Maarit Leskelä-Kärki (toim.) Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen. 2. painos. Tietolipas 175. Helsinki: SKS. 11-25.
- Kauranen, Ralf & Rantanen, Pekka. 2005. Foucault, genealogia, arkeologia. Teoksessa Marja Andersson, Anu-Hanna Anttila & Pekka Rantanen (toim.) Kahden muusan palveluksessa. Historiallisen sosiologian lähtökohdat ja lähestymistavat. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry. 215-249.
- Kalha, Harri. 1997. Muotopuolen merenneidon pauloissa. Suomen taideteollisuuden kultakausi: mielikuvat, markkinointi, diskurssi. Apeiron-sarja. Helsinki: SHS; Taideteollisuusmuseo.
- Koivunen, Anu, Riikonen, Hannu & Selenius, Jari (toim.) 1991. Bahtin-boomi! Turun yliopiston julkaisuja, sarja A, 22. Turku : Turun yliopisto.
- Klein, Barbro. 2000. "Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity": Thinking About the Past and the Future. Teoksessa: Pertti. J. Anttonen, Anna-Leena Siikala, Stein R. Mathisen & Leif Magnusson (toim.) Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity. A Festschrift for Barbro Klein. Botkyrka: Multicultural Centre. 23-36.
- Klemelä, Kirsi. 1999. Ammattikunnista ammatillisiin oppilaitoksiin. Ammatillisen koulutuksen muotoutuminen Suomessa 1800-luvun alusta 1990-luvulle. Koulutussosiologian tutkimuskeskuksen raportteja 48. Turku: Turun yliopisto.
- Korhonen, Anu. 1996. Hauskat, hupsut ja hullut – narrius ja nauru renessanssin Englannissa. Historiallinen aikakauskirja 94 (2). 109-122.
- Korhonen, Anu. 2001. Naurun teorit ja historiantutkimus. Historiallinen aikakauskirja 99 (2). 169-179.
- Koselleck, Reinhart. 2003. Zeitschichten. Studien zur Historik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kraatari, Eliza. 2009. "Kotiteollisuus ansiotyönä ja kulttuuritehtävänä." Käsitehistoriallinen tutkielma kotiteollisuudesta. Kulttuuripolitiikan / valtio-opin pro-gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kruskopf, Erik. 1989. Suomen taideteollisuus. Suomalaisen muotoilun vaihteita. Suom. Rauno Ekholm. Helsinki: WSOY.
- Laine, Katri. 1935. Otavalan pellavanviljely- ja kehruukoulu. Ruotsi-Suomen pellavanviljely ja kehrupolitiikka 1700-luvulla. Historiallisia tutkimuksia 21. Helsinki: SHS.
- Laine[-Juva], Yrjö. 1955. Kotiteollisuus-lehti ja sen edeltäjät. Kotiteollisuus 20 (1). 4-6.

- Nieminen, Tommi. 2010. Lajien synty. Tekstilaji kielitieteen semioottisessa metateoriassa. Jyväskylä Studies in Humanities 136. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Ojakangas, Mika. 1998. Michel Foucault, yksinkertaisesti nietzscheläinen. Teoksessa Michel Foucault: Foucault/Nietzsche. Paradeigma-sarja, Tutkijaliiton julkaisuja 89. Helsinki: Tutkijaliitto. 9-38.
- Ollila, Anne. 2000. Aika ja elämä. Aikakäsitys 1800-luvun lopussa. SKS:n toimituksia 795. Helsinki: SKS.
- Rossi, Riikka & Seutu, Katja. 2007. Nostalgian lukijalle. Teoksessa Rossi, Riikka & Seutu, Katja (toim.) Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista. SKS:n toimituksia 1137. Helsinki: SKS. 7-12.
- Salervo, Toivo. 1932. Kirjoittamisen opetus tyyppikirjaimiston pohjalla. Helsinki: Otava.
- Salin, Sari. 2008. Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaisen postmodernismiin. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, Tiede 1180. Helsinki: SKS.
- Shakespeare, William. 1958. Loppiaisaatto eli mitä mieltä. Suom. Paavo Cajander. Kootut draamat 4. 2. painos. Helsinki: WSOY.
- Shore, Susanna & Mäntynen, Anne. 2006. Johdanto. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) Genre – tekstilaji. Tietolipas 213. Helsinki: SKS. 9-41.
- Sjögren, M. 2002. Kasvatus itsehuoltoon. Yksilö tavoitteena ja keinona ruotsalaisessa liberaalissa köyhäinhuoltopolitiikassa 1900-luvun alusta noin vuoteen 1920. Teoksessa Vesa Vares (toim.) Valta, vapaus, edistys ja kasvatus. Liberaalisten liikkeiden ja liberaalisen ajattelun vaiheita Suomessa ja Ruotsissa 1800-luvulta 1960-luvun puoliväliin. Jyväskylä: Kopijyvä Oy. 123-170.
- Takala-Schreib, Vuokko. 2000. Suomi muotoilee. Unelmien kuvajaisia diskurssien vallassa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja A 23. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Tuomikoski-Leskelä, Paula. 1978. Kotiteollisuuden kulttuuripoliittinen merkitys I. Kotiteollisuus 43 (6), 6-9.
- Tuomikoski-Leskelä, Paula. 1979. Kotiteollisuuden kulttuuripoliittinen merkitys II. Kotiteollisuus 44 (1), 10-13; 38-39.
- Tuominen, Marja. 1991. ”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia” – Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa. Otava: Helsinki.
- Vainio-Korhonen, Kirsi. 1998. Käsin tehty: Miehelle ammatti, naiselle ansioiden lähde. Käsiyötuotannon rakenteet ja strategiat esiteollisessa Turussa Ruotsin ajan lopulla. Historiallisia tutkimuksia 200. Helsinki: Suomen historiallinen seura.

- Vares, Vesa. 2000. Varpuset ja pääskysel. Nuorsuomalaisuus ja Nuorsuomalainen puolue 1870-luvulta vuoteen 1918. Historiallisia tutkimuksia 206. Helsinki: SKS.
- Virrankoski, Pentti. 1963. Myyntiä varten harjoitettu kotiteollisuus Suomessa autonomian ajan alkupuolella (1809 - noin 1865). Historiallisia tutkimuksia 64. Helsinki: SHS.
- Virrankoski, Pentti. 1994. Käsitöistä leivän lisää. Suomen ansiokotiteollisuus 1865-1944. Historiallisia tutkimuksia 186. Helsinki: SHS.
- Werlich, Egon. 1983. A Text Grammar of English. 2. painos. Uni-Taschenbücher 597. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Ylönen, Irene. 2003. Taito elää. Käsi- ja taideteollisuusliitto Taito ry:n yhdeksän vuosikymmentä. Artefakta 14. Hamina: Akatiimi.

Liite 1

Liitteet

Käsityömestarit-aineiston analyysi taulukkomuodossa

1

| | | | | |
|---|-------------------------------|---------------------------------|---|--|
| Otsikko | Kehrääjämestaria tapaamassa | | | |
| Kirjoittaja | Ester Perheentupa | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1947,12 (8) 76 | |
| Kohdehenkilö(t) | Amanda Salminen | Tekstityyppi | Deskriptiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| 75-vuotias, kodin siisteys ja esteettisyys, paikallisuus, aitous, lapsuus vauraassa maanviljelijäperheessä, rauhaisa ja tyytyväinen ilme, reipas, leski | Kätkeytyminen, vaatimattomuus | Itseoppineisuus | Täsmällisyys, varma käsiala tuotteliaisuus, uutteruus (jatkuva työ) | Mestari, taitaja, käsityö on rakasta, taitokehääjä |
| Lisähuomiot | | | | |

2

| | | | | |
|--|---|--|--|--|
| Otsikko | Pakinaa menneitten aikojen Loimaan seudun käsityömestareista | | | |
| Kirjoittaja | A. E. Norrman (Normalo) | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1948,13 (4-5) 34-35 | |
| Kohdehenkilö(t) | "Ephram", Joel Lindfors I. "Mäenpään seppä", Kustaa Renfors, Kalle Salonen, "Rättäkitti", Norrmanin isoäiti | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Kuuluisuus, salaperäisyys, mystisyys, taikuri; hilpeys, leikillisyys, karkeus; omalaatuisuus, ei tätä maailmaa varten; yliluonnolliset kyvyt | Erakoituneisuus, uskonnollisuus, arvostettuja ja omanarvonsa tuntevia, taidon salaaminen | Monipuolinen lahjakkuus, ei paljoa koulutusta, oppiminen muilta, itseoppineisuus | Erikoistuminen asesepäksi; tuotteliaisuus, asiakkaiden valikoiminen, kaupallinen menestys, | Mestaruus, teknisyys, taitavuus (tehdastyön korjaaminen) |
| Lisähuomiot | Kaikki kuvauksen henkilöt ovat kirjoitushetkellä edesmenneitä | | | |

Liite 1

3

| | | | | |
|--|---|---------------------------------|---|-------------------|
| Otsikko | Kutojamestari Ida Marja Tuominen | | | |
| Kirjoittaja | VK. | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1948,13 (4-5) 37 | |
| Kohdehenkilö(t) | Ida Marja Tuominen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Kova lapsuus, avioliittoon joutuminen, korkea ikä (85 v.), leskeys, äitiys | Elämäkokemus, selviytyminen, uskonnollisuus | Elämän koulu, itseoppiminen, | Työlle uhrautuminen, ahkeruus, kankaiden kutominen päätyönä | Kutojamestari |
| Lisähuomiot | | | | |

4

| | | | | |
|--|--|---|--|---|
| Otsikko | Sotkamon taitajia | | | |
| Kirjoittaja | - | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1949,14 (2) 30 | |
| Kohdehenkilö(t) | Heikki Möttönen, Hemmi Moilanen, Kalle Lukkari, Antti Hyvönen, Eeti Korhonen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Suksiseppä; länkimestari; mieskutoja; sairaalloisuus | Pienviljely, itsensäelättäminen, oma-varaisuus | Suksikoulu, itseoppiminen, muiden opettaminen; kotiteollisuuskoulujen opettajilta ohjeita | Ammattimaisuus, menestyminen, työn runsaus | Hyvä tekijä; KKL:n ansiomerkki; mestari; palkintoja |
| Lisähuomiot | | | | |

5

| | | | | |
|---|--|---------------------------------|--|--|
| Otsikko | Antti Sivonen 5. 6. 1875 – 16.10. 1948 | | | |
| Kirjoittaja | - | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1949,14 (2) 32 | |
| Kohdehenkilö(t) | Antti Sivonen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Tilanhoitaja, maanviljelijä, opettaja, luottamustehtäviä vaatimaton | Velvollisuudentuntoisuus, sukutilan jatkaminen, isyys, uskonnollisuus, hartaus | Kiertokoulu, maamieskoulu | Erittäin ahkera (uskomattomia ponnistuksia), uuttera, taloudellinen menestyminen | Suksimestari, yli 20 I palkintoa, KKL:n kullattu ansiomerkki |
| Lisähuomiot | | | | |

Liite 1

6

| | | | | |
|--|-------------------------------|---------------------------------|--|--|
| Otsikko | Lapinnukkien äiti Aili Mattus | | | |
| Kirjoittaja | Tuomo Itkonen | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1949, 14 (3) 42 | |
| Kohdehenkilö(t) | Aili Mattus | Tekstityyppi | Argumentatiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Lapintalon emäntä, hyvä tyyllitaju, leski, lähes 55-vuotias, nivelreumatismi | | Taitojen edelleen opettaminen | Perheenelättäminen, käden varmuus, ahkeruus, uutteruus | Erikoistaito (nukkien veistäminen), taiteilijuus |
| Lisähuomiot | | | | |

7

| | | | | |
|---|--|------------------------------------|---|--|
| Otsikko | Urjalainen kehrääjämummo | | | |
| Kirjoittaja | Aino Kytölä | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1949, 14 (4-5) 62,64, 8 | |
| Kohdehenkilö(t) | Koivulan Heta | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Vaatimattomat olot; kankaan-kutoja, kehrääjä; mäkätuvan emäntä, leski; vanhuus, sairaus; iäkäs vanhus | Itsensäelättäminen, uskonnollisuus, rakkaus Jumalaan, Jumalan pelko, Jumalan sanan toteutuminen ("Ole uskollinen vähässä niin minä annan sinulle elämän kruunun.") | Palveluspaikan emännältä oppiminen | Uutteruus, ahkeruus, tuotteliaisuus, uskollisuus työlle | Taitava, laadukkuus, Hetan kunniaksi järjestettiin juhla, jossa kirkkoherra ojensi hänelle Maatalousseurojen Keskusliiton hopeisen muistorahan |
| Lisähuomiot | | | | |

8

| | | | | |
|------------------------|--------------------------------------|---------------------------------|--|-------------------|
| Otsikko | Korinpunojan työhön tutustumassa | | | |
| Kirjoittaja | Aino Kytölä | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1949, 14 (4-5) 62,64, 8 | |
| Kohdehenkilö(t) | Ilmari Saari | Tekstityyppi | Deskriptiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Vaatimaton koti | Toimeentulon hankkiminen korityöllä. | | Vaatimaton yrittäjyyden aloittaminen, toimiluvan hankkiminen; ahkeruus, uutteruus, kaupallinen menestys, "työ on terveellistä" | |

Liite 1

| | |
|-------------|--|
| Lisähuomiot | |
|-------------|--|

9

| | | | | |
|--|---|---------------------------------|--|---|
| Otsikko | Eriika Leppänen – uskollinen työntekijä kotiteollisuuden parissa | | | |
| Kirjoittaja | Tauno Alestalo | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1949,14 (9) 111 | |
| Kohdehenkilö(t) | Eriika Leppänen | Tekstityyppi | Deskriptiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| 79-vuotias, esteettinen koti (kauneuden ja viihtyisyyden henkevä ilmapiiri; puhtaus), ketteryys, selkeä iloinen katse, leski, vilkas, näppärä, ystävällinen olemus | Seesteisyys, elämänmyönteisyys, velvollisuudentuntoisuus, äitiys (kansalaisten kasvattaminen) | Äidiltä oppiminen | Tuotteliaisuus, uutteruus (ei malta levätä), työn hiljainen runous | KKL:n kullattu taitomerkki uskollisesta ja taitavasta työstä kotiteollisuuden parissa |
| Lisähuomiot | | | | |

10

| | | | | |
|--|-------------------------------------|--|---------------------------|---|
| Otsikko | Kansankankuri Liisa Niiranen | | | |
| Kirjoittaja | Tyynne Huttunen, Suoma Hentunen | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1950, 15 (3) 46 | |
| Kohdehenkilö(t) | Liisa Niiranen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Vanhus (79-vuotias), pirteä, iloinen nauru, reipas | Perinteen jatkaminen ja siirtäminen | Äidiltä oppiminen, kudontakurssi (2kk) | Uutteruus, tuotteliaisuus | Taitava kansankankuri, lahjakkuus/luovuus (sommittelee mallit itse) |
| Lisähuomiot | | | | |

11

| | | | | |
|------------------------|--|---------------------------------|--|-------------------|
| Otsikko | Sirpaleita piippu- ja tupakkipussityöstä | | | |
| Kirjoittaja | M.T. | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1950, 15 (1) 15 | |
| Kohdehenkilö(t) | Eino Niiranen, Vilhelm Hämäläinen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Piippusorvari | Suvun tradition jatkaminen; itsensäelättäminen, pienviljely; | Muilta mestareita oppiminen | Ahkeruus, kaupallinen menestyminen; nopeus, täsmällisyys, tuotteliaisuus | Mestari |

Liite 1

| | |
|-------------|--|
| Lisähuomiot | |
|-------------|--|

12

| | | | | |
|----------------------------|--------------------------|--|---|---|
| Otsikko | 'Lätkyreitä' tapaamassa | | | |
| Kirjoittaja | Kauko Eloranta | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1951, 16 (3) 66-67 | |
| Kohdehenkilö(t) | Vähäkyrön peltisepät | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Kekseliäisyys, idearikkaus | Itsenäisyys (yrittäjyys) | Taito on opittu kiertävältä romanilta; itseoppiminen | Ammattimaisuus, tuotteliaisuus, kaupallinen menestys, vapaa ammatti | Kehittynyt ammattitaito, kätevyys, ensiluokkainen laatu |
| Lisähuomiot | | | | |

13 A

| | | | | |
|---|---|---|---|--|
| Otsikko | Keskisuomalaisia tekijähahmoja. Aleks Suurosta tapaamassa | | | |
| Kirjoittaja | Kauko Eloranta | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1953, 18 (6) 146-147 | |
| Kohdehenkilö(t) | Aleks Suuronen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| 73-vuotias, myhäilevä, pirteä vanhus, välitön, hyväntuulinen, vaatimaton; työhuone on vaatimaton ja pieni | | Isältä oppiminen, itseoppiminen, "En ole käynyt edes kansakoulua" | Huolellisuus, täsmällisyys, uutteruus, kaupallinen menestys; kansanomainen työ. | Mestari, maamme paras kataja-astiain valmistaja; paljon kunniakirjoja ja mitalleja mm. kaksi KKL:n kultaista merkkiä |
| Lisähuomiot | | | | |

13 B

| | | | | |
|------------------------|--|--|----------------------|---|
| Otsikko | Keskisuomalaisia tekijähahmoja. Tuohityömestari Seelim Sorri; Sarvityömestari Juho Hyvärinen | | | |
| Kirjoittaja | Kauko Eloranta | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1953, 18 (6) 146-147 | |
| Kohdehenkilö(t) | Seelim Sorri, Juho Hyvärinen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Kärsivällisyys; | Kiinnostus kansankulttuurin | Isältä oppiminen; "Nälkä on ollut paras opettaja"; itseoppiminen | | Mestari, erittäin taitava, KKL:n kullattu taitomerkki |
| Lisähuomiot | | | | |

Liite 1

14

| | | | | |
|------------------------|---|---|--------------------------------|-------------------|
| Otsikko | Iisakki Järvenpään puukkotehdas 75-vuotias | | | |
| Kirjoittaja | Kauko Eloranta | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1955, 20 (1) 8 | |
| Kohdehenkilö(t) | Iisakki Järvenpää | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Kuuluisuus | Sisukkuus | Itseoppineisuus, kokemuksesta oppiminen | Ahkeruus, kaupallinen menestys | |
| Lisähuomiot | Iisakki Järvenpää on kirjoitushetkellä edesmennyt | | | |

15

| | | | | |
|---|-------------------------------------|---|--|---|
| Otsikko | Kyyröläistä savenvälajaa tapaamassa | | | |
| Kirjoittaja | Veera Vallinheimo | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1959, 24 (2) 28-30 | |
| Kohdehenkilö(t) | Juho Uschanoff | Tekstityyppi | Instruktiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Omakotitalon nykyaikaisuus, työtilan perinteisyys, tarinointi | Traditionaalisuus | Edeltäviltä, perinteisiltä savenvälajilta oppiminen | Tiedostamaton perinteinen työskentely, käytännön kokemus, tottuminen, kaupallinen menestys | Taitavuus, laadukkuus, harjaantuneisuus |
| Lisähuomiot | | | | |

16

| | | | | |
|------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|--------------------------------------|--|
| Otsikko | Villalan kapustamestari | | | |
| Kirjoittaja | Brad Absetz | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1960, 25 (2) 212-213 | |
| Kohdehenkilö(t) | Eino Hirvonen | Tekstityyppi | Deskriptiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Pienviljelijä, aviomies, isä | Poikkeuksellinen pienviljelijä | Itseoppiminen | Tuotteliaisuus, kaupallinen menestys | Taitava käsityöläinen, suorastaan mestari, palkintoja Itä-Suomen maatalousnäyttelyissä, taiteellinen lahjakkuus, taitajan käsi, taiteilijan käsi |
| Lisähuomiot | | | | |

Liite 1

17

| | | | | |
|-----------------------------|--|--|---|---------------------------------------|
| Otsikko | Raanunkutojia tapaamassa Virolahdella ja Miehikkälässä | | | |
| Kirjoittaja | aim | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1960, 25 (9) 209-211 | |
| Kohdehenkilö(t) | Saimi Peltola, Kerttu Nieminen | Tekstityyppi | Instruktiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Äiti, perheen-emäntä; neiti | Väsymätön into, perinteen jatkaminen | Naapurin emännältä oppiminen, muiden opettaminen | Ansiotyöksi kutominen, ahkeruus, tuotteliaisuus | Lahjakuus (luontainen sommittelukyky) |
| Lisähuomiot | | | | |

18

| | | | | |
|---|---|--|-----------------------|-------------------|
| Otsikko | "Turun skrabaaja" | | | |
| Kirjoittaja | Waldemar Bühler | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1960, 25 (10) 242-243 | |
| Kohdehenkilö(t) | Erik Leväkari | Tekstityyppi | Argumentatiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Vanha mestari, vanha mies (s. 1904), veistonopettaja, hyväntahtoinen, valoisa, veitikkasilmäinen, itsekriittisyys | Veistäminen merkitsee iloa ja luomishalun täyttymistä | Yrjö Laine-Juvan tuki kansanomaiseen koristeleikkaukseen | | Mestari |
| Lisähuomiot | | | | |

19

| | | | | |
|------------------------|------------------------|---------------------------------|-------------------------|-------------------|
| Otsikko | Kultainen käkeni | | | |
| Kirjoittaja | Waldemar Bühler | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1961, 26 (4) 88-89 | |
| Kohdehenkilö(t) | Risto Nokelainen | Tekstityyppi | Instruktiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Sairaus | Perinteiden jatkaminen | Isältä oppiminen | Kotona työskenteleminen | Taitavuus |
| Lisähuomiot | | | | |

Liite 1

20

| | | | | |
|------------------------------------|----------------------|---------------------------------|------------------|-------------------|
| Otsikko | Näin syntyy pärekori | | | |
| Kirjoittaja | Waldemar Bühler | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1962, 27 (2) 8-9 | |
| Kohdehenkilö(t) | Matti Paajanen | Tekstityyppi | Instruktiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Vaatimattomuus, asiallinen työilme | Perinteen jatkaminen | Isiltä oppiminen | | Mestari |
| Lisähuomiot | | | | |

21

| | | | | |
|------------------------|---|---------------------------------|---|--|
| Otsikko | Mehiläisvaha ja vahanjalostuskotiteollisuutta | | | |
| Kirjoittaja | Kauko Eloranta | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1962, 27 (7) 13-15 | |
| Kohdehenkilö(t) | Betty Lahtinen, Aino Rantanen, Sven Lahtinen | Tekstityyppi | Ekspositorinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Päätäväisyys | | Kokemuksen kautta oppiminen | Uutteruus, nopeus, tuottavuus, työn runsaus, yrityksen jatkaminen | Taitavuus, korkealaatuisuus, useita I palkintoja |
| Lisähuomiot | | | | |

22

| | | | | |
|---|--|---------------------------------|------------------------|--|
| Otsikko | Paimenhuilu ei enää soi | | | |
| Kirjoittaja | Kauko Eloranta | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1962, 27 (9) 11-13 | |
| Kohdehenkilö(t) | Teppo Repo | Tekstityyppi | Ekspositorinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Inkeriläinen, s. 1886, paimen, passipoliisi, suutari, varastomies, ompelukonemekaanikko, kansansoittaja | elämän vaikeus ja hauskuus, uhrautuminen mieliharrastukselle | Isiltä oppiminen, itseoppiminen | Ammattilypeys (paimen) | Tuohisoittimien taitava valmistaja, soittaja, kansantaiteen edustaja, harvinaiset taidot (soittaminen), ainoalaatuinen taituri |
| Lisähuomiot | | | | |

Liite 1

23

| | | | | |
|------------------------|--|---|---|-------------------|
| Otsikko | Kauhavan puukkotyön vaiheita. lisäksi Järvenpää ja hänen työnsä jatkajat | | | |
| Kirjoittaja | Yrjö Laine-Juva | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1963, 28 (1) 6-7 | |
| Kohdehenkilö(t) | Iisakki Järvenpää, Juha ja Nestori Järvenpää | | Tekstityyppi | Narratiivinen |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Kuuluisuus | Sisukkuus, uskonnollisuus | Itseoppineisuus, kokemuksesta oppiminen | Uutteruus, ahkeruus, kaupallinen menestys, sitkeä työ | |
| Lisähuomiot | Iisakki ja Juha Järvenpää ovat kirjoitushetkellä edesmenneitä | | | |

24

| | | | | |
|------------------------|------------------------------|---------------------------------|---------------------|----------------------------------|
| Otsikko | Savityöstä ja savenvälajista | | | |
| Kirjoittaja | Waldemar Bühler | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1963, 28 (2) 8-9 | |
| Kohdehenkilö(t) | Pauli Mattila | | Tekstityyppi | Argumentatiivinen |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| | | Neljän vuoden oppiaika | Määrätietoisuus | Aidon ja oikean muodon etsiminen |
| Lisähuomiot | | | | |

25

| | | | | |
|---|-------------------------|---------------------------------------|---|----------------------------|
| Otsikko | Suksityö koneistuu | | | |
| Kirjoittaja | Kaarlo Luostarinen | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1963, 28 (3) 8 | |
| Kohdehenkilö(t) | Anton Pääläinen | | Tekstityyppi | Narratiivinen |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Kilpahihtäjä, luottamustehtäviä, kuuluisuus, asiantuntija | Muutoksiin sopeutuminen | Itseoppiminen, kokemuksesta oppiminen | Ammattimaisuus, työn runsaus, asiantuntemus, ahkeruus | Suksimestari, korkea laatu |
| Lisähuomiot | | | | |

Liite 1

26

| | | | | |
|---|---|---------------------------------|--|---|
| Otsikko | Vene ja venemestari | | | |
| Kirjoittaja | Kauko Eloranta | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1963, 28 (3) 11-13 | |
| Kohdehenkilö(t) | Vilho Pykälä | Tekstityyppi | Deskriptiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Vaatimaton olemus, esteettinen kotiympäristö, 58-vuotias (s. 1905), musikaalisuus | Sisäisen tyytyväisyyden verhoaminen, vaatimattomuus, veneenveistäminen antaa sisäisen tyydytyksen tunteen | Isältä oppiminen, itseoppiminen | Työn juhlallisuus, yritteliäisyys, ehdottoman hyvä työnsuorittaminen, ammatin mieluisuus, työn ilo | Mestari, huolellisuus, täydellisyys, tekijänylpeys, palkintoja, näyttelyitä |
| Lisähuomiot | | | | |

27

| | | | | |
|--|--|---|---|---|
| Otsikko | Ylistarolaisia kutojia | | | |
| Kirjoittaja | Hulda Kontturi | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1964, 29 (3) 8-9, 18-19 | |
| Kohdehenkilö(t) | Serafia Valli I. Takkulan Fiia, Liisa Markko, Hedvig Knookala | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Luovuus, mielikuvituksellisuus kansankutoja; sairaus (sokeus, kuurous), viisaus, harkitsevaisuus | Perheenemännäksi joutuminen, tehtävän täyttäminen, perinteen siirtäminen | Tädiltä oppiminen, tyttären opettaminen | Ahkeruus, uutteruus, ammattilaisuus, tehtävän täyttäminen | Taitavuus, luovuus traditionaaliset mallit, kansankutoja; erityistaidot (haptisuus) |
| Lisähuomiot | Valli ja Markkola ovat kirjoitushetkellä edesmenneitä | | | |

28

| | | | | |
|---|---|--|--|-------------------|
| Otsikko | Kolmen kirjan mestari | | | |
| Kirjoittaja | Waldemar Bühler | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1965, 30 (3) 9-10 | |
| Kohdehenkilö(t) | Pentti Havia, Ilmi Havia | Tekstityyppi | Argumentatiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| 41-vuotias, esimerkillinen mies, vaikea elämä, vaateliaisuus, itsekriittisyys, hallitusti ja viihtyisästi sisustettu koti | Kotiteollisuusmies, kiintymys kansantaiteeseen, kotiteollinen ajattelu, kunnianhimo | Isältä oppiminen, itseoppiminen, koti-teollisuuskoulut ja -opisto, kansankorkeakoulu, työssä oppiminen | Täsmällisyys (huoliteltu, tutkittu ja tyylikäs työn jälki) | Mestari |
| Lisähuomiot | | | | |

Liite 1

29

| | | | | |
|--|---|--|--------------------|---|
| Otsikko | "Jos se hyvä homma olis, ni kyllä sitä olis jo ennen tehty" | | | |
| Kirjoittaja | Waldemar Bühler | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1965, 30 (4) 18-19 | |
| Kohdehenkilö(t) | Johannes Lauri | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Laaja kuuluisuus, kuuluisa taitaja, lisäksi Järvenpään sukua | Usko omiin ideoihin ja taitoihin | Opiskeli lisäksi Järvenpään puukotehtaalla; kokemuksen kautta oppiminen; itseoppiminen | Laaja tuotanto | Luutyömestari, useita näyttelyitä ja palkintoja |
| Lisähuomiot | | | | |

30

| | | | | |
|--------------------------------------|--|---|--|--|
| Otsikko | Kelloseppä Feliks Hautanen, viimeinen könniläinen kellonrakentaja | | | |
| Kirjoittaja | Jaska Järvelä | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1966, 31 (1) 4 | |
| Kohdehenkilö(t) | Feliks Hautanen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Kelloseppä, suvaitsevainen, joustava | Perinteen jatkaminen, ympäristöön sopeutuminen | Kellosepän alkeisopetus isältä ja sedältä, Louhivuoren liike Vaasassa (4kk) | Oma asiakaspiiri, työn riittävyys, valmistaminen juhlanä | Könninkellojen valmistaminen vasta iäkkäänä, valmistaminen juhlanä |
| Lisähuomiot | Feliks Hautanen oli kuollut kirjoitusta edeltävänä vuonna (3. 4. 1965) | | | |

31

| | | | | |
|--|---|---|--|---|
| Otsikko | Kalle Mäkimattila – taitava puutöiden tekijä | | | |
| Kirjoittaja | Maija Ahtimo | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1966, 31 (2) 8-10 | |
| Kohdehenkilö(t) | Kalle Mäkimattila | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Maanviljelijä, vankka talonpoikaisuus; luottamustehtävät, tunnettuus | Hyvän ja kauniin käsityön arvostamisen sukutraditio, innostuneisuus puutyöhön | Sukulaisilta ja reneiltä oppiminen lapsuudessa ja nuoruudessa; itseoppiminen, kokeilullisuus, | "Suhtautuu työhönsä luovan taiteilijan tavoin" | Taiteilijuus: uusien ratkaisujen etsiminen, kokeileminen, kehittäminen, taitavuus, kilpailumenestys |
| Lisähuomiot | Varsinais-Suomen kulttuurirahaston tunnustuspalkinto kulttuurityöstä 12/1965 | | | |

Liite 1

32

| | | | | |
|----------------------------------|---|---------------------------------|--------------------|----------------------------|
| Otsikko | Joensuulainen kantelemestari Otto Koistinen | | | |
| Kirjoittaja | Tapani Kananoja | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1966, 31 (5) 16-17 | |
| Kohdehenkilö(t) | Otto Koistinen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Luotsi, 41-vuotias, musikaalinen | | | Huolellisuus | Mestari, useita palkintoja |
| Lisähuomiot | | | | |

33

| | | | | |
|---|--|---------------------------------|---|-----------------------------------|
| Otsikko | Oravisalon mestaria tapaamassa | | | |
| Kirjoittaja | Tapani Kananoja | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1967, 32 (3) 12 | |
| Kohdehenkilö(t) | Tauno Silvennoinen | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| 16 lapsen isä, eloisa, karjalaisen vilkas isäntä, kodin aito tunnelma | Perheen eteen työskenteleminen, koettelemuksista selviytyminen | Kokemuksen kautta oppiminen | Kaupallinen menestyminen, ahkeruus, uutteruus; verstaan laajentaminen; huolellisuus | Mestari, viimeistelty käden jälki |
| Lisähuomiot | | | | |

34

| | | | | |
|--|---|---------------------------------|------------------|---|
| Otsikko | Korinpunonta vapaa-ajan harrastelutyönä | | | |
| Kirjoittaja | - | Julkaisu (v, vol, nr, s) | 1967, 32 (6) 7 | |
| Kohdehenkilö(t) | Jenny Palttala | Tekstityyppi | Narratiivinen | |
| Ominaisuudet | | | | |
| Persoona I | Persoona II | Taidot I | Taidot II | Taidot III |
| Eräjärveläinen talonemäntä, poikkeuksellinen harrastus | Suvun tradition jatkaminen | Äidiltä oppiminen | Tekemisen ilo | Taitavuus: koreille II palkinto maatalousnäytelyssä |
| Lisähuomiot | | | | |

Liite 2**Käsityömestarit-aineistoon liittyvä kuvamateriaali**

Sulkeissa oleva numerointi viittaa liitteen 1 taulukoiden numerointiin.



Ylempi kuva: (3) Ida Marja Tuominen. Kotiteollisuus 13, 1948.

Alempi kuva: (6) Aili Mattus. Kotiteollisuus 14, 1949.

Liite 2



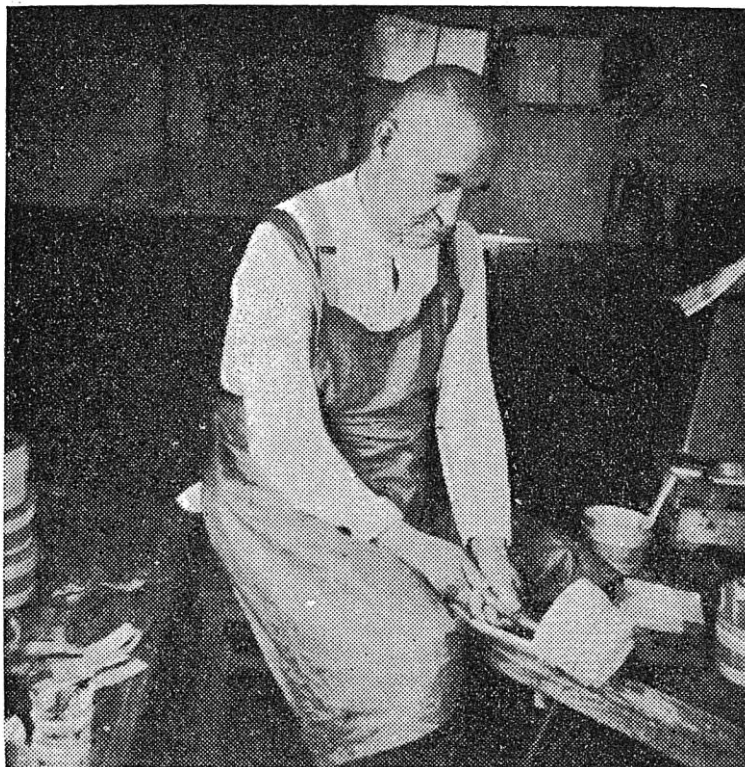
(9) Eriika Leppänen. Kotiteollisuus 14, 1949.



(12) Vähäkyrön peltisevät. Kotiteollisuus 16, 1951.

Liite 2

(13A) Aleks Suuronen.
Kotiteollisuus 18, 1953.

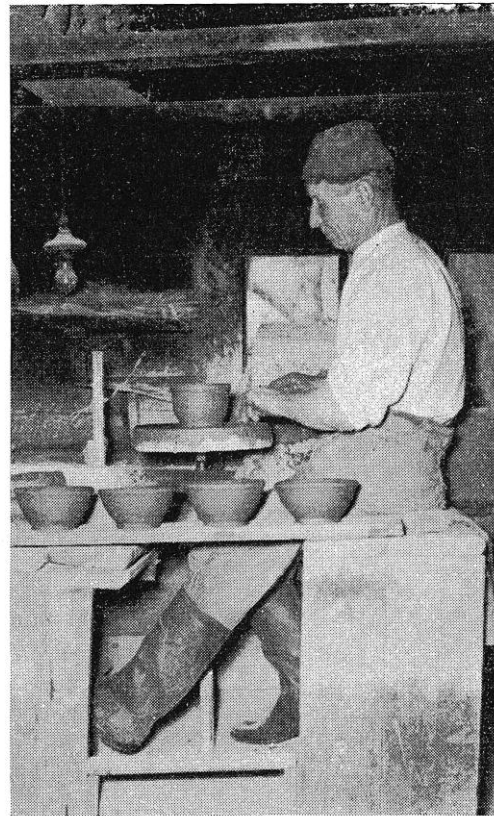
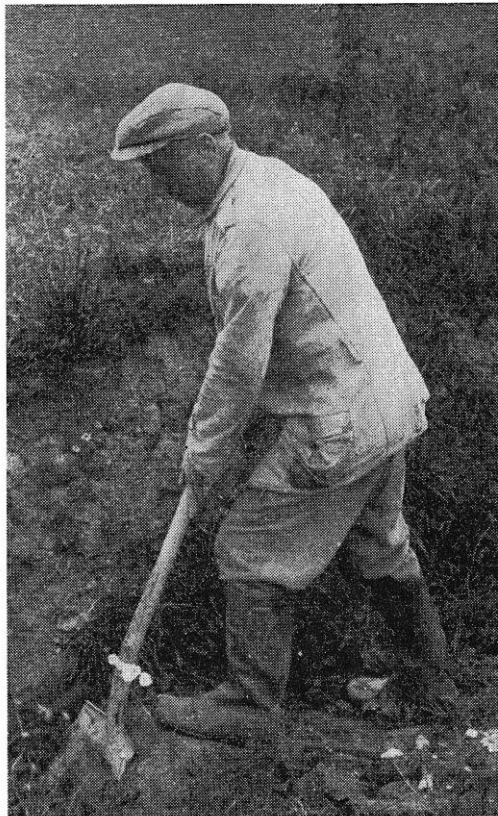


(13B) Seelim Sorri (kuvassa vasemmalla). Kotiteollisuus 18, 1953.

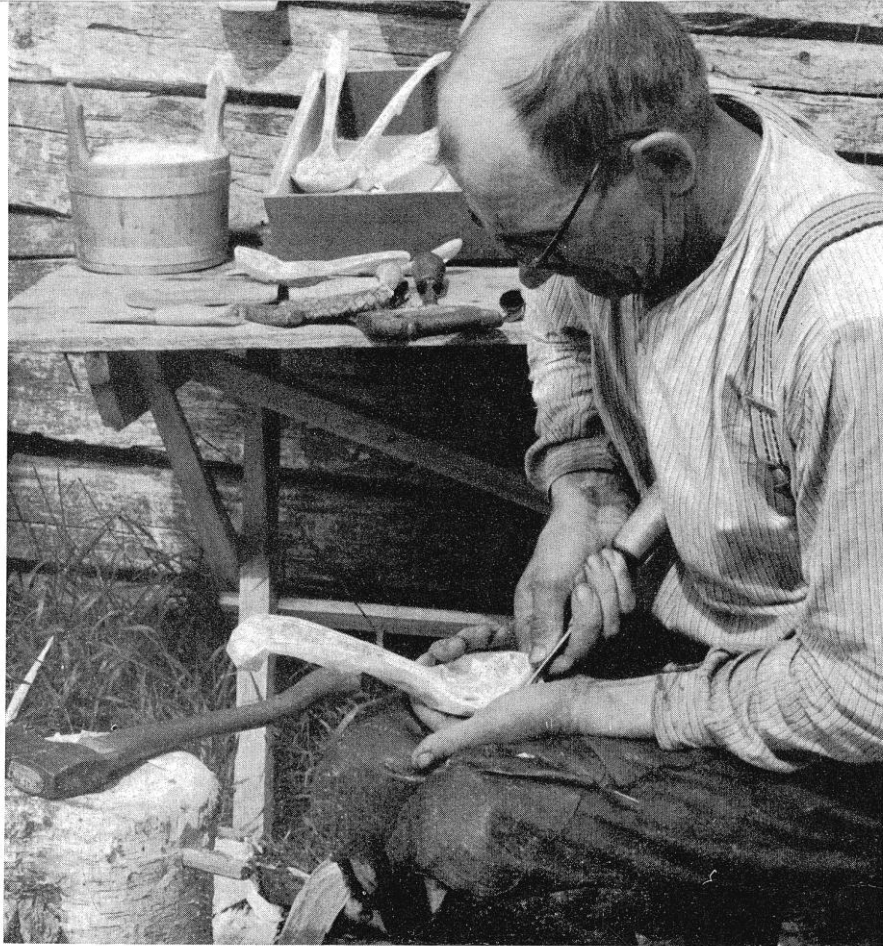
Liite 2



(15) Juho Uschanoff.
Kotiteollisuus 24, 1959.



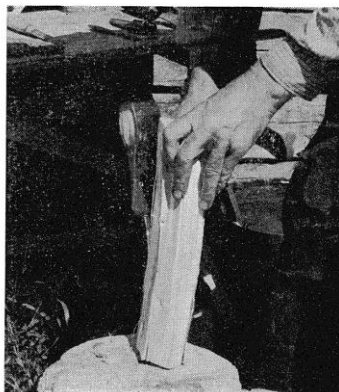
Liite 2



(16) Eino Hirvonen. Kotiteollisuus 25, 1960.



1. Kauhan valmistus aloitetaan sahaamalla koivuhaloista sopivan pituinen kappale.



2. Kapustamestari Hirvonen käyttää erittäin taitavasti kirvestä, kauhaa muotoillessaan.



3. Teelmä on jo aivan kauhan muotoinen, mutta vieläkin työ jatkuu kirveen avulla.

Liite 2



Yllä: (17) Saimi Peltola. Kotiteollisuus 25, 1960.

Alla: (17) Kerttu Nieminen. Kotiteollisuus 25, 1960.

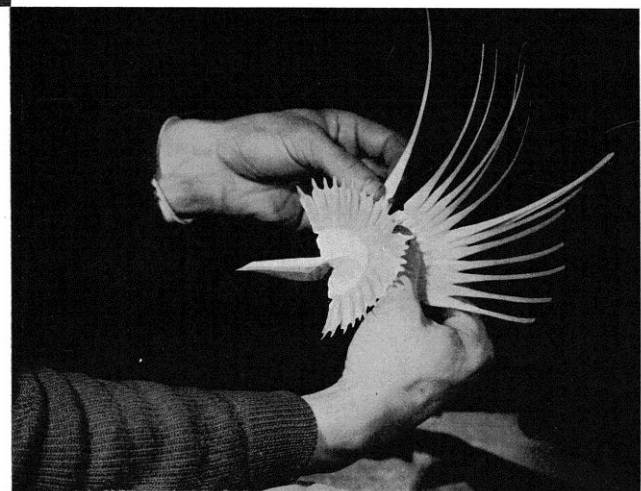
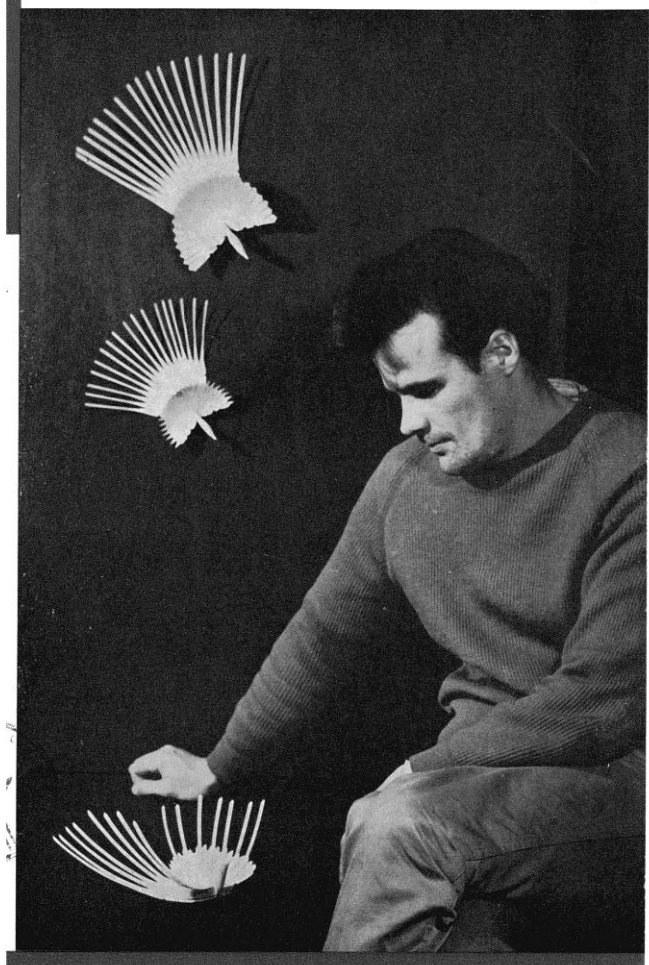
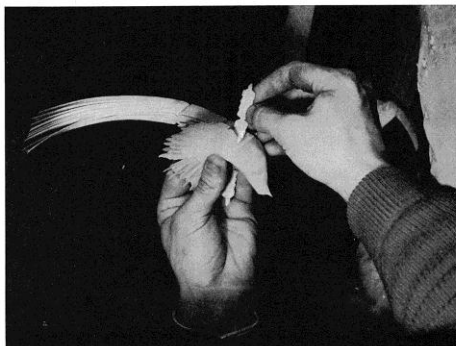
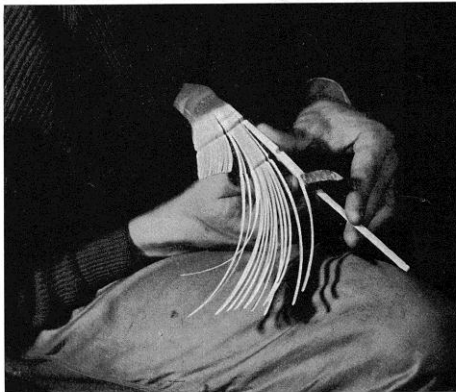


Liite 2



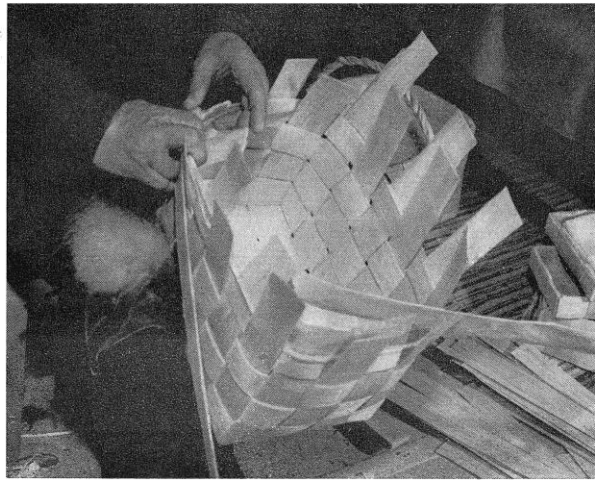
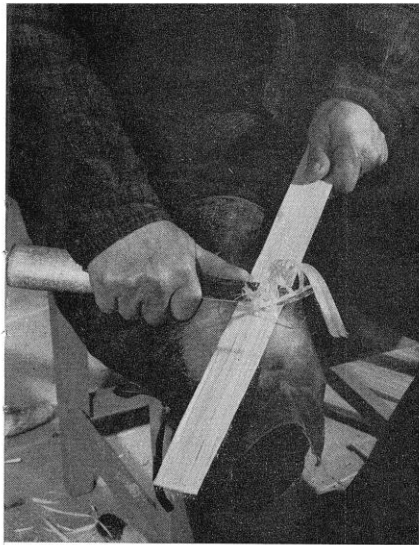
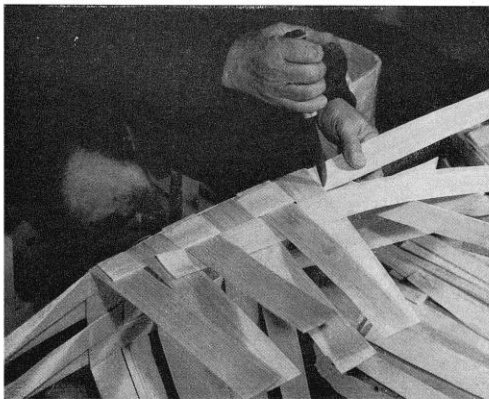
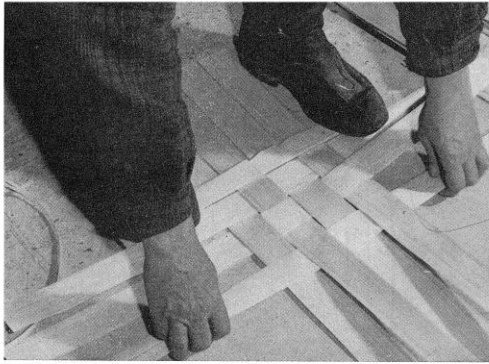
(18) Erik Leväkari. Kotiteollisuus 25, 1960.

Liite 2



(19) Risto Nokelainen. Kotiteollisuus 26, 1961.

Liite 2



(20) Matti Paajanen. Kotiteollisuus 27, 1962.

Liite 2



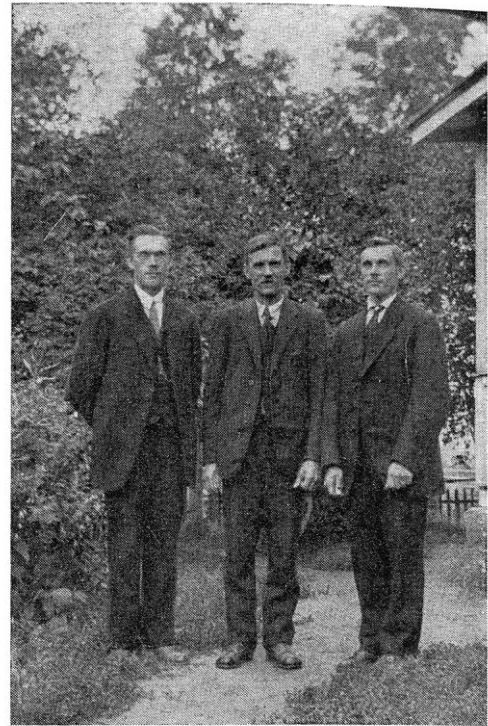
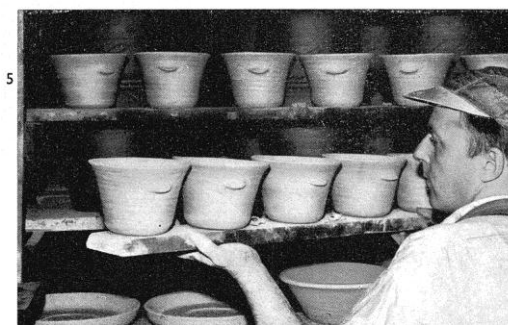
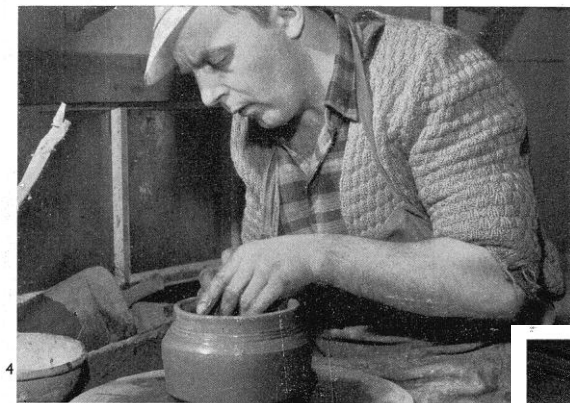
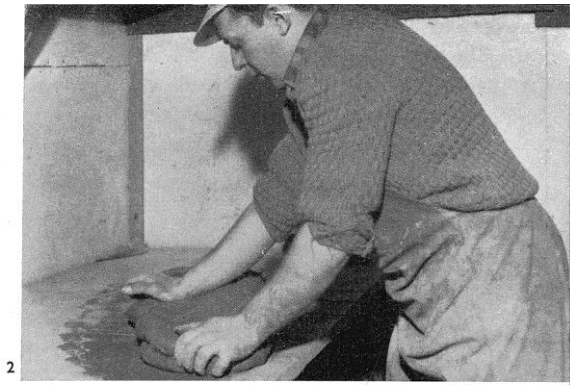
(21) Betty Lahtinen. Kotiteollisuus 27, 1962.

Liite 2



(22) Teppo Repo. Kotiteollisuus 27, 1962.

Liite 2



Yllä: (23) Vasemmalta: Jussi, Iisakki ja Nestori Järvenpää. Kotiteollisuus 28, 1963.

Vas.: (24) Pauli Mattila. Kotiteollisuus 28, 1963.

Alla: (25) Anton Pääläinen. Kotiteollisuus 28, 1963.



Liite 2

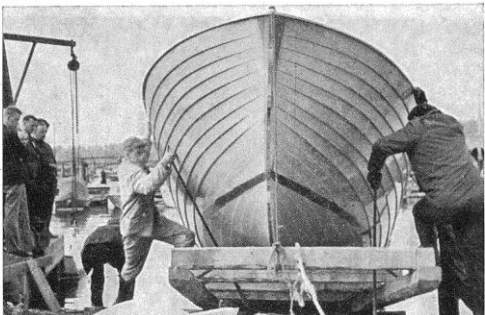
(26) Vilho Pykälä.
Kotiteollisuus 28,
1963.



Vilho Pykälä antaa neuvoja pojalleen ennen vesillelaskua.

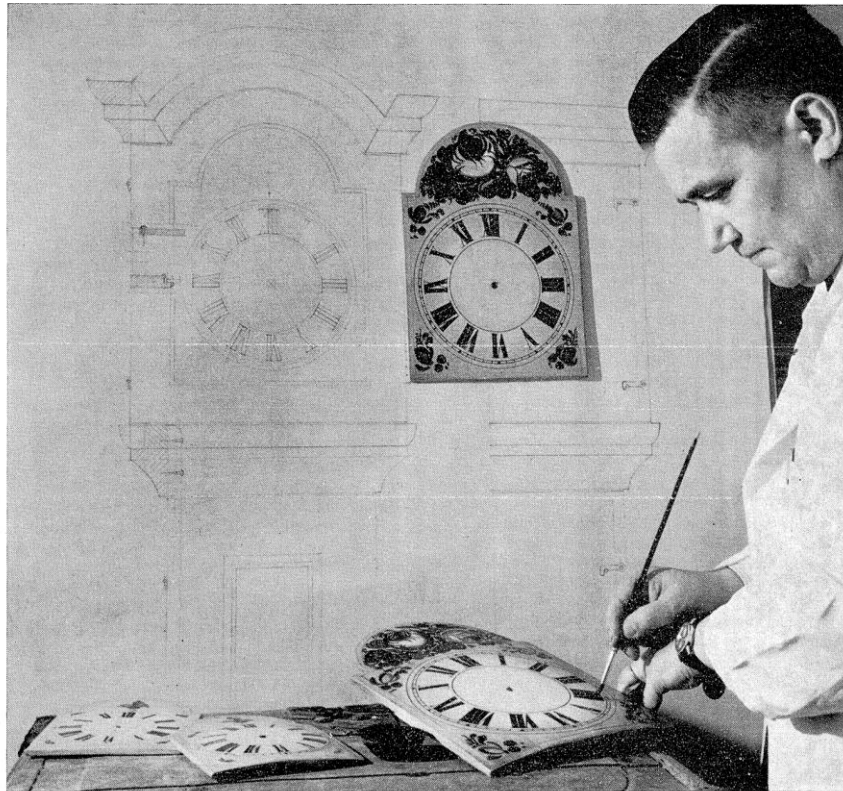


Päätäväinen ilme mestarin kasvoilla kuvastaa hetken vakavuutta.



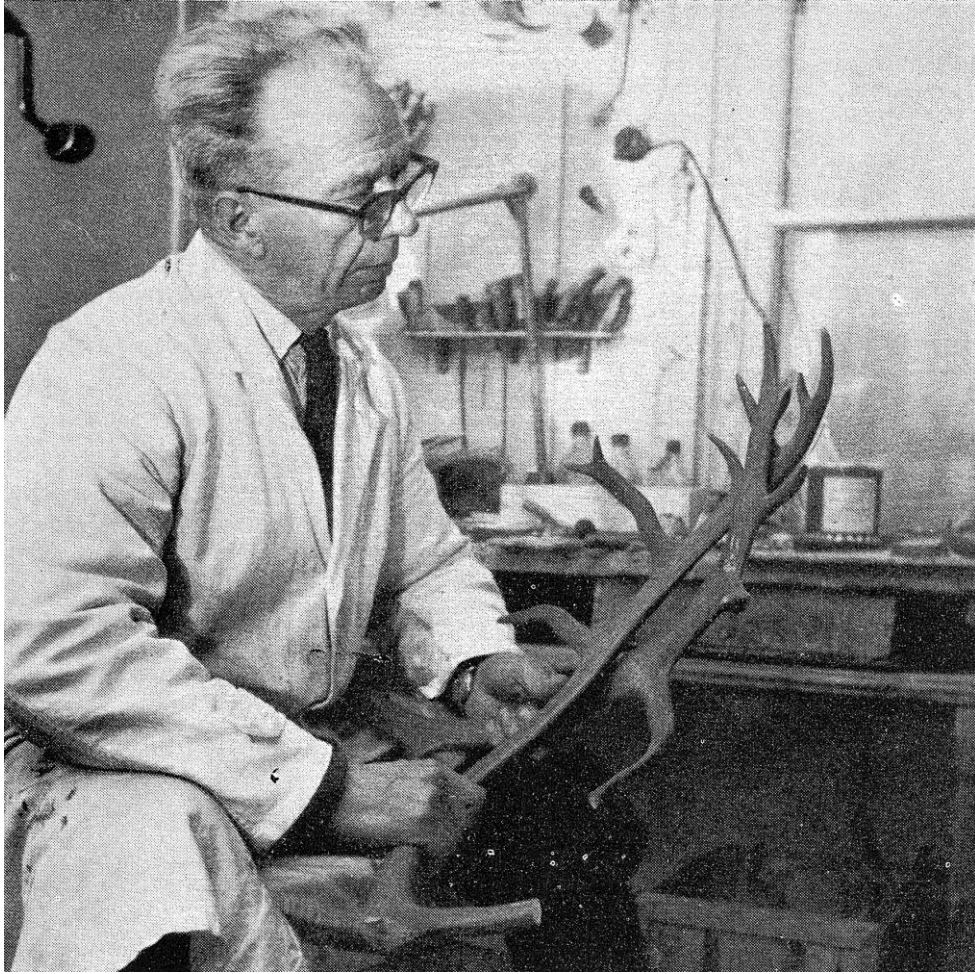
Vene liukuu ja vesillelasku onnistuu.

Liite 2

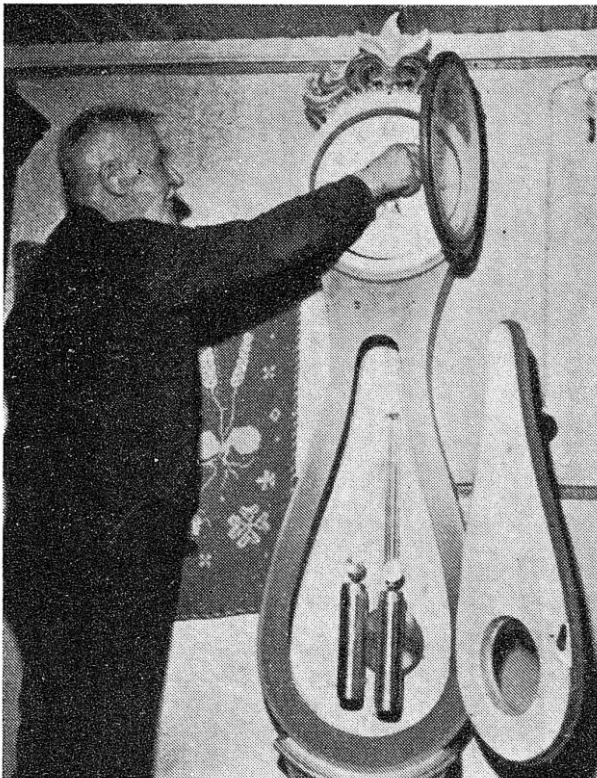


(28) Pentti Havia, Ilmi Havia. Kotiteollisuus 30, 1965.

Liite 2



(29) Johannes Lauri. Kotiteollisuus 30, 1965.

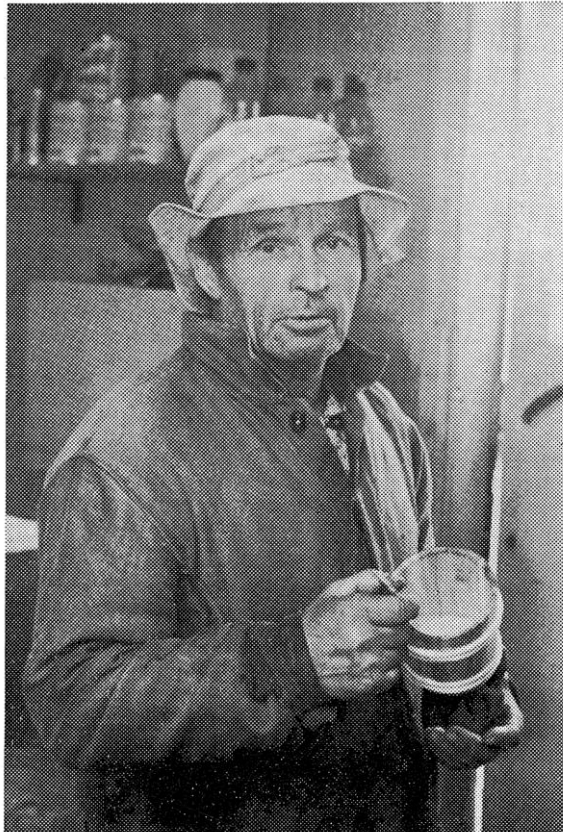


(30) Feliks Hautanen. Kotiteollisuus 31, 1966.

Liite 2

Yllä: (31) Kalle Mäkimattila. Kotiteollisuus 31, 1966.

Alla: (33) Tauno Silvennoinen. Kotiteollisuus 32, 1967.



Liite 2



(32) Otto Koistinen.
Kotiteollisuus 31, 1966.

Yhdeksänvuotias Ritva soittaa isän tekemää kannelta isän pöydällä. Taustalla Kotiteollisuuden keskusliiton ja Apu-lehden kilpailusta ensimmäisenä palkintona saatu televisio.

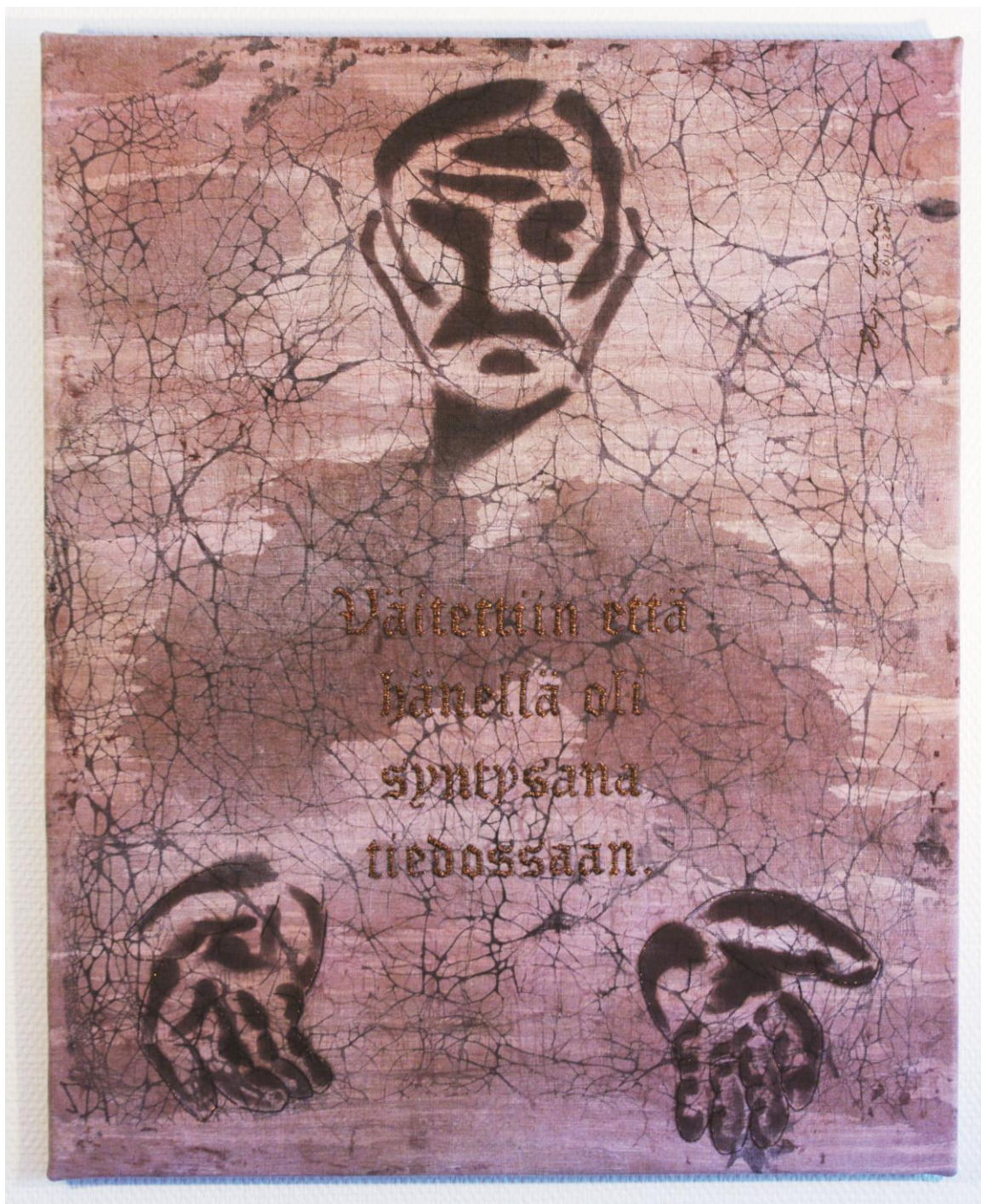


Liite 2



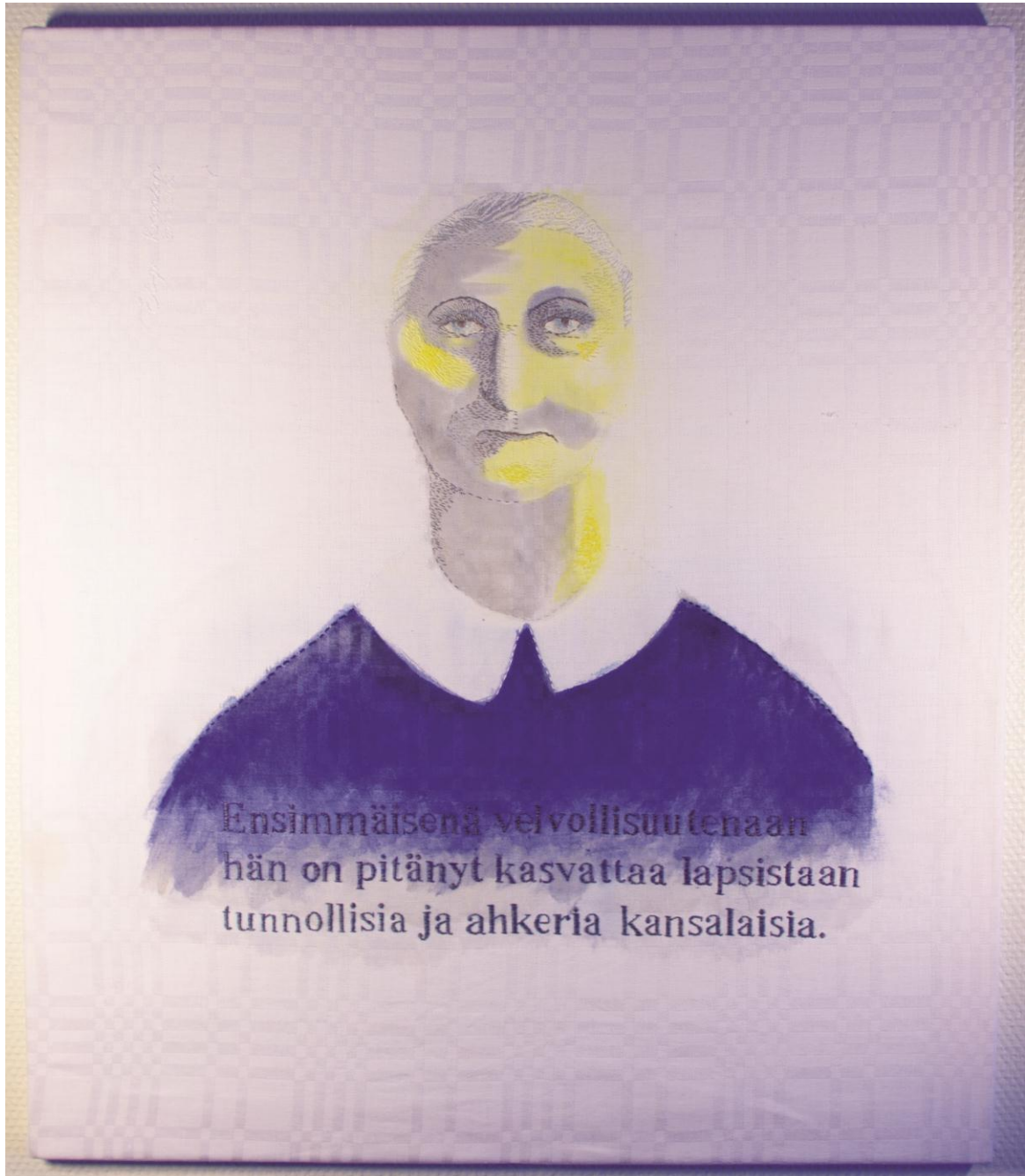
(34) Jenny Palttala. Kotiteollisuus 32, 1967.

Liite 3

Triptyykin *Kotiteollisuuden kantahahmot* osat

Legendaariset mestarit. Kirjonta, tekstiilimaalaus. 60 x 75 cm

Liite 3



Autuaat vanhukset. Kirjonta, tekstiilimaalaus. 65 x 75 cm.

Liite 3



Kunnialliset jatkajat. Kirjonta, tekstiilimaalaus, lyijy- ja värikynät. 125 x 75 cm.