

Japanista Suomeen: kasvavat esinekokoelmat

Suomen varhaisin julkinen kansatieteellinen esinekokoelma syntyi yliopiston yhteyteen. Helsingin Keisarillisen Aleksanterin yliopiston Kansatieteellinen museo vastaanotti 1800-luvun alussa runsaasti kiinalaisesineistöä, ja vuonna 1858 sen kokoelmiin saatiin myös ensimmäiset japanilaisesineet: teekuppi ja muutamia koriste-esineitä.¹ Museo sijaitsi pitkään pienessä huoneessa yliopiston päärakennuksen alakerrassa, mutta vuonna 1872 se siirtyi uusiin, entistä avarampiin tiloihin Arppeanumin yliopistorakennukseen. Kokoelmien olemassaolo tuli tässä vaiheessa paremmin suuren yleisön tietoisuuteen, mutta kävijämäärät olivat hyvin pieniä. Tietoisuus museosta lisääntyi edelleen kahta vuotta myöhemmin, jolloin samassa rakennuksessa avautui vastaperustettu Taideteollisuusmuseo. Sen kokoelmista merkittävä osa oli aasialaisia.

Taideteollisuusmuseo avautuu aasialaissävyin

Taideteollisuusmuseon perustaminen liittyi kasvavaan tarpeeseen saada suomalaisten taideopiskelijoiden käyttöön laaja ulkomaisten esineiden mallikokoelma. Ajatus kansainvälisten mallien määrätietoisesta etsinnästä ja hyödyntämisestä oli omaksuttu suomeen länsieurooppalaisista taidekouluista ja se koski samanaikaisesti myös kuvataiteen koulutusta. Mallikokoelmien uskottiin olevan tarpeellisia perehdytettäessä opiskelijoita uusimpiin kansainvälisiin virtauksiin. Niiden avulla suomalaistaiteilijoiden toivottiin myös inspiroituvan uudenvälisiin kokeiluihin, joiden myötä voitaisiin löytää ja vakiinnuttaa oma suomalainen muotokieli. Esinekokoelman perustamisen keskeinen puolestapuhuja oli estetiikan ja kirjallisuuden professori Carl Gustaf Estlander, joka kirjoitti ideasta laajasti suomalaislehdissä 1870-luvun alkuvuosina.²

Estlanderin ajatuksissa oli hyödyntää vuoden 1873 Wienin maailmannäyttelyä mallikokoelman perustamiseksi. Maailmannäyttelyt kokosivat ja esittelivät maailman esinekirjoa hyvin kompaktissa muodossa, minkä vuoksi ne koettiin keskeisiksi tapahtumiksi museo- ja muiden kokoelmien kasvattamiseksi. Estlanderin lisäksi kokoelma-asiaa ryhtyi ajamaan Walfried Spåre, Wienin näyttelyn Suomen osaston komissaari. Kokoelman hankintaan tarvittavat varat saatiin kokoon kansalaiskeräyksellä, jonka Spåre käynnisti lehtikirjoituksellaan.³ Spåre myös vastasi esineiden valinnasta ja kaupanteosta Wienissä. Uuden Taideteollisuusmuseon perustaksi Wienistä hankittu kokoelma käsitti runsaat 700 esinettä, joista kolmannes oli aasialaista alkuperää – lähinnä japanilaisia, intialaisia ja

kiinalaisia.⁴ Hankinnat oli tehty kovassa kiireessä juuri ennen maailmannäyttelyn sulkeutumista. Spåre perusteli aasialaisesineiden suurta osuutta sillä, että maantieteellisesti lähempänä olevien kansojen esineitä olisi helppo hankkia myöhemminkin.⁵

Spåren tuntema mielenkiinto aasialaisiin kulttuureihin oli paljastunut jo ennen esinehankintojen aloittamista. Hän oli raportoinut maailmannäyttelyn tarjonnasta ja tapahtumista säännöllisesti helsinkiläislehdissä ja kuvaillut Japanin ja Kiinan osastojen esineistöä ihailevasti.⁶ Spåren kiinnostuksen jakoivat myös lukuisat muut näyttelyvieraat: erityisesti pitkään eurooppalaiselta kaupalta suljettuna pysynyt ja mysteerisenä säilynyt Japani keräsi avautumisensa jälkeen suurta huomiota kansainvälisissä näyttelyissä. Vuoden 1873 Wienin maailmannäyttely sijoittui keskelle nousevan Japani-innostuksen kautta ja seuraava, vuoden 1878 maailmannäyttely Pariisissa, merkitsi sen lopullista läpimurtoa.⁷

Wienistä valittiin suomalaiskokoelmaan noin 120 japanilaisesineitä. Kokoelmaan lukeutui muun muassa useita bambu-, lakka- ja emaliastioita ja -rasioita, maalauksin koristeltuja viuhkoja, kilpikonnan kilvestä valmistettu kampa ja hiusneula sekä norsunluinen käyntikorttirasia. Posliinia ja muuta keramiikkaa hankittiin suhteellisen vähän: vain yksi maljakko, teekannu, munakuppi sekä teekuppi lautasineen. Näiden lisäksi Wienistä tuotiin suuri joukko eurooppalaisvalmisteisia fajanssi- ja posliiniesineistöä, joiden muodoissa ja ornamentiikassa oli vahvoja japanilaisvaikutteita.⁸

Wienistä hankittu esineistö saapui Helsinkiin loppuvuodesta 1873, ja Walfried Spåre ryhtyi järjestämään esineitä museonäyttelyksi. Tilat järjestyivät yliopistorakennus Arppeanumista, Kansatieteellisen museon alakerrasta. Uuden Taideteollisuusmuseon avautumista odotettiin osin epäluuloisissa tunnelmissa, sillä Spåren into aasialaisesineistön hankkimiseksi ei ollut saanut kaikkien museohankkeen piirissä toimineiden kannatusta. Esimerkiksi rahankeruuta organisoinut *Helsingfors Dagblad*-lehden päätoimittaja Robert Lagerborg ilmaisi professori Estlanderille huolensa, että uutta museota hallitsisi liiallinen orientaalinen, japanilainen tai intialainen leima. Lagerborg aavisteli, että museon avautuessa täytyisi kerätä uusia varoja, jotta mahdolliset puutteet voitaisiin korjata.⁹ Spåre oli ilmeisen tietoinen tekemiään hankintoja kohtaan tunnetusta epäluulosta. Museon avautumisen lähestyessä Spåre kirjoitti lehtiartikkeleita, joissa hän korosti näyttelyn keskeneräisyyttä. Kokoelmat sisälsivät hänen mukaansa suuria aukkoja ja muodostivat vasta Taideteollisuusmuseon pesämunan.¹⁰

Spåre pyrki lehtikirjoituksissaan myös osoittamaan, että kaikki Wienin hankinnat olivat osa harkittua suunnitelmaa eivätkä henkilökohtaisen mieltymyksen ohjaamana poimittuja. Aasialaisostoja hän perusteli viittaamalla ranskalaiseen taideteollisuuteen. Spåren mukaan

ranskalaiset olivat onnistuneet yhdistämään aasialaisen muotokielen ja ornamenttiikan omaan teollisuustuotantonsa siten, että pystyivät tuottamaan alkuperäisiä aasialaisia elegantimpia, paremmin valmistettuja ja halvempia tuotteita, jotka levisivät ympäri maailmaa tuoden Ranskalle mittavat voitot.¹¹ Vieraiden kulttuurien esineiden keruuseen ja esittelyyn liittyi siis hyötyaspekti: niistä voitaisiin muokata ja tuotteistaa kansainvälisille markkinoille soveltuvia myyntiartikkeleita. Tavoitteena oli kansallisen tuotannon kilpailukyvyyn kehittäminen toisilta omaksumalla ja soveltamalla.

Uusi Taideteollisuusmuseo avautui huhtikuun lopulla 1874 ja se houkutteli heti satojen kävijöiden yleisön – sekä taideopiskelijoita että muita kävijöitä. Seuraavana vuonna museo siirtyi vastaperustetun Suomen taideteollisuusyhdistyksen alaisuuteen, mikä vakiinnutti sen asemaa. Taideteollisuusmuseo joutui kuitenkin pian lähtemään edustavista tiloistaan Arppeanumista. Seuraavien vuosikymmenten aikana museo sijaitsi usein vaihtuvissa tiloissa ympäri Helsinkiä,¹² minkä myötä yleisön tietoisuus sen olemassaolosta hiipui pitkäksi ajaksi.

Muita tilaisuuksia japanilaisen esineistön näkemiseen tarjoutui kuitenkin esimerkiksi vuonna 1881, jolloin Helsingissä järjestettiin ensimmäinen taideteollisuusnäyttely. Näytteillä oli eräiden helsinkiläisperheiden – muun muassa Walfried Spåren – kodeista lainaksi saatuja japanilaisesineitä, lähinnä posliini- ja pronssiastioita sekä tekstiilejä.¹³ Näyttely osoittaa, että monissa yläluokan perheissä oli tässä vaiheessa yksittäisiä japanilaisesineitä. Pariisissa opiskelleet ja työskennelleet suomalaistaitelijat toivat myös hankkimiaan japanilaisesineitä Suomeen. Albert Edelfeltin jo 1870-luvulta lähtien kartutetut kokoelmat olivat suurimmat,¹⁴ mutta myös Axel Gallén hankki taiteellisen inspiraation lähteiksi kotiinsa esimerkiksi posliini- ja lakkaesineitä, viuhkoja sekä japanilaisen alttarikaapin.¹⁵

Yleisölle tarjoutui tilaisuus nähdä japanilaisesineistöä myös Wenzel Hagelstamin galleriassa Helsingin keskustassa, sillä galleria osti Japanissa oleskelleen suomalaisen toimittajan ja poliittisen aktivistin Konni Zilliacuksen tuoman esinekokoelman vuonna 1897. Se asetettiin näytteille osaksi gallerian vakinaista näyttelyä.¹⁶ Myös porvooolaisen Iris-tehtaan samana vuonna Helsinkiin perustamassa sisustusliikkeessä oli nähtävissä ja ostettavissa joitain japanilaisesineitä, joita liike toi Suomeen englantilaisen Liberty & Co. -tavaratalon edustajana.¹⁷

Japanilaisostoja Antellin valtuuskunnan tuella

Japanilaisesineiden määrä suomalaiskokoelmissa pysyi melko vaatimattomana 1800-luvun lopulle asti. Kansallisten kokoelmien kasvattamiseen osoitetut ja 1890-luvun lopulla käyttöön

saadut H. F. Antellin testamenttivarat mahdollistivat kuitenkin laajat hankinnat ja muuttivat tilannetta myös aasialaiskokoelmien osalta.

Testamenttivaroja hallinnoimaan perustettu Antellin valtuuskunta lunasti 1900-luvun ensimmäisistä vuosista lähtien useaan otteeseen kiinalaista esineistöä: posliinia, viuhkoja, koruja, tupakkavälineitä, mandariiniasuja, niiden osia ja muita tekstiilejä.¹⁸ Myös japanilaisesineitä hankittiin. Ne koostuivat ensisijaisesti yksityishenkilöiden lunastettaviksi tarjoamista esineistä, joista monet olivat todennäköisesti kulkeneet suvussa jo pidempään. Näiden hankintojen myötä kansalliskokoelmiin päätyi muun muassa japanilaisia miekkoja, samuraivarustuksia, yksittäisiä posliini- ja pronssiesineitä, piippuja sekä kullattu buddha-veistos.¹⁹ Ainoa laajempi ja systemaattisemmin kartutettu esinekokonaisuus oli Suomen Luterilaiselta Evankeliumiyhdistykseltä vuonna 1910 lunastettu noin 50 esineen kokoelma japanilaisia uskonnollisia esineitä. Kokoelmaan kuului muun muassa temppelien uhriastioita ja -lampuja, rukousnauhoja ja -kello, Buddhan kuva ja alttaripöytä.²⁰ Suomen kansallismuseo oli kuitenkin vielä tässä vaiheessa rakennusvaiheessa eivätkä uudet esinehankinnat päätyneet yleisön nähtäväksi.

Keskeneräistä Kansallismuseota vastapäätä sijaisi Hakasalmen huvila, joka tuli Taideteollisuusmuseon käyttöön vuonna 1912. Sen intendentiksi oli hieman aiemmin valittu arkkitehti ja kriitikko Gustaf Strengell, jonka aloitteesta museossa järjestettiin huhti–toukokuussa 1913 "Jaapanilaisen ja kiinalaisen taiteen näyttely".²¹ Strengell oli matkustanut paljon Euroopassa ja tunsu aasialaisen taiteen ja taideteollisuuden näytteillepanoja. Eräs esikuva Helsingin näyttelylle saattoi lisäksi olla Ruotsin taideteollisuustyöntekijöiden killan Tukholmassa vuonna 1911 järjestämä laaja japanilaisnäyttely.²²

Strengellin organisoima näyttelyhanke ei rakentunut ainakaan ensisijaisesti museon omien, Wienin maailmannäyttelystä lähtien kartutettujen aasialaiskokoelmien varaan, vaan se koostui berliiniläisestä R. Wagnerin antiikkiliikkeestä tuodusta kokoelmasta. Strengellin luonnehdinnan mukaan kyseessä oli "hyvin kattava itämaisen taideteollisuuden kokoelma". Esineitä oli yhteensä runsaat 300 ja ne asetettiin neljään pieneen huoneeseen Taideteollisuusmuseon pysyvän näyttelyn rinnalle.²³ Japanilaisesineiden määrä suhteessa kiinalaisiin ei ole tiedossa, mutta lehtikirjoittelussa huomio keskittyi vahvasti näyttelyn japanilaiskokoelmiin. Japanilaistaiteilijoiden ja -käsityöläisten tyylijästä ja teknisestä taidosta kirjoitettiin poikkeuksetta ihailevaan sävyyn.²⁴

Näyttelyyn perittiin pientä sisäänpääsymaksua minkä lisäksi kaikki näyttelyesineet olivat ostettavissa. Helsingiläislehdissä mainittiin useaan otteeseen näyttelyssä olleen sabluunoiksi

nimitettyjä kasvi- ja eläinaiheisia paperikoristeita, joita saattoi ostaa itselleen edulliseen hintaan. Ne kerrottiin myydyin loppuun heti näyttelyn ensihetkinä, mutta Wagnerin liike toimitti uuden sabluunakokoelman Berliinistä vielä näyttelyn kuluessa. *Helsingin Sanomien* kirjoittaja kuvaili ihmetellen sabluunaa, jonka aiheena olivat kalapari ja veden väreet: "siinä suorastaan kaikki elää, liikkuu, siirtyy, väreilee".²⁵ Sabluunat olivat *katagameja*, kimonoiden ja muiden tekstiilien koristeluun käytettyjä paperista leikattuja painoarkkeja.²⁶ Niiden alkuperäiseen käyttöön ei viitattu lehtiartikkeleissa kertaakaan, vaan niistä kerrottiin taidokkaina koristeina, joita saattoi hyödyntää kotien sisustuksessa. Sabluunat muodostivat yhden näyttelyn seitsemästä, materiaaleittain jäsentyvästä esineluokasta. Muita luokkia olivat keramiikka, metalli- ja lakkatyöt, koristeveistokset, tekstiilit sekä puupiirroksiset.²⁷

Vaikka muiden esineiden myyntiä ei seurattu yhtä tarkasti, lehdissä viitattiin toisinaan mahdollisuuteen hankkia hienostuneita esineitä omaan kotiin. Aasialaisesineiden investointiarvo tuntui olevan maininnan arvoinen seikka. Esimerkiksi *Dagens Tidning* -lehdessä korostettiin, miten Kaukoidän esineet ja muodot säilyttäisivät merkityksensä ja arvonsa.²⁸ Näyttelyssä vierailut *Hufvudstadsbladet*-lehden toimittaja kirjoitti myynnissä olleiden esineiden mahdollistavan näyttelyä koskevan muiston viemisen kotiin.²⁹ Valtaosa esineistä oli kuitenkin varsin kalliita, useiden satojen markkojen hintaisia. Siihen nähden *katagamien* hinta – muutamasta markasta noin kymmeneen – oli hämmästyttävän edullinen.³⁰ Ne olivat monille mahdollisia hankintoja. Niiden nopeasta menekistä voikin päätellä, että monen helsinkiläiskodin seinälle ilmestyi pian näyttelyn jälkeen oma *katagami*.

Gustaf Strengell pyrki varmistamaan, että osa näyttelyesineistä jäisi Suomeen näyttelyn päätyttyä. Hän laati jo ennen avajaisia Antellin valtuuskunnalle yksityiskohtaisen listan, jossa hän ehdotti runsaan 30 näyttelyesineen lunastamista kansallisiin kokoelmiin. Ehdotukseen sisältyi muun muassa Utamaron ja Hokusain puupiirroksia, silkinäytteitä, *katagami*-arkkeja, keramiikkaa, puisia *netsuke*-veistoksia, lakkarasia, *inrō*-kotelo sekä miekka. Yksittäisten esineiden hankinnan perusteina Strengell mainitsi niiden edustavuuden sekä sen, että vastaavanlaisia esineitä ei vielä ollut Suomessa.³¹ Strengell teki ehdotuksensa varhaisessa vaiheessa ilmeisesti siinä toivossa, että esineet eivät olisi yksityishenkilöiden ostettavissa näyttelyn avautuessa. Antellin valtuuskunta tekikin nopean, joskin Strengellin ehdotusta huomattavasti suppeamman ja siitä osin poikkeavan hankintapäätöksen. Lunastettuihin esineisiin lukeutui kuusi *katagamia* ja yhdeksän muuta esinettä, joista viisi oli japanilaisia: muun muassa *inrō*, lakkaesineitä ja keramiikkaa.³² Ostettujen *katagamien* kuvateemat liittyivät luontoon: kasvillisuuteen ja kaloihin. Esinehankinnat sijoitettiin Taideteollisuusmuseon, nykyisen Designmuseon kokoelmiin.

Ensimmäisen maailmansota kuihdutti nopeasti Antellin valtuuskunnan rahavarat ja esinehankinnat.³³ Sodan jälkeen ei enää palattu aiempaan hankintavolyymiin, ja erityisesti Euroopan ulkopuolisten alueiden esinehankinnat pysyivät jatkossa pieninä. Antellin valtuuskunnan varoilla 1900-luvun alussa ostetut japanilaiset ja kiinalaiset esineet muodostavatkin edelleen keskeisen osan Suomessa olevia aasialaisen taiteen ja taideteollisuuden kokoelmia.

¹ Kyse oli helsinkiläiskauppiaan alun perin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralle tekemästä lahjoituksesta, jonka seura siirsi eteenpäin yliopiston museolle. Lahjoitukseen kuului myös suurempi joukko kiinalaisesineitä. Ks. Koivunen, Leila: *Eksotisoidut esineet ja avartuva maailma. Euroopan ulkopuoliset kulttuurit näytteillä Suomessa 1870–1910-luvuilla*. SKS, Helsinki 2015. Ks. myös *Katalog öfver Kejsrerliga Alexanders-Universitetets Etnografiska Samlingar*. Helsingfors 1859, 29–32.

² Ks. lähemmin Koivunen, Leila: Exemplary Foreignness. Foreign Material Cultures in the Service of Finnish Taste and Industry in the 1870s. *Nordic Perspectives on Encountering Foreignness*. Eds. Anne Folke Henningsen, Leila Koivunen, Taina Syrjämaa. Histories 1. University of Turku, Turku 2009, 43–46.

³ Brefkort från Wien XV, *Helsingfors Dagblad* 8.10.1873.

⁴ Koivunen 2009, 49.

⁵ Spären kirje Estlanderille 18.10.1873, Estlanderin kokoelma, SLSA 252.7, Svenska litteratursällskapet i Finland.

⁶ Brefkort V, *Helsingfors Dagblad* 4.6.1873; Brefkort från Wien XV, *Helsingfors Dagblad* 8.10.1873.

⁷ Kortelainen, Anna: *Albert Edelfeltin fantasmagoria: nainen, ”Japani”, tavaratalo*. SKS, Helsinki 2002, 63–64.

⁸ *Katalog öfver de konstindustriella samlingarna* 1881. Tästä aihepiiristä enemmän ks. Hanne Selkokarin artikkeli tässä teoksessa.

⁹ Lagerborgin kirje Estlanderille 6.4.[1874], Estlanderin kokoelma, SLSA 252.4., Svenska litteratursällskapet i Finland.

¹⁰ Esim. W. S[påre]: Något i konst-industrins intresse, *Helsingfors Dagblad* 26.4.1874.

¹¹ Brefkort från Wien XV, *Helsingfors Dagblad* 8.10.1873; Något i Konst-Industrins intresse. II., *Helsingfors Dagblad* 28.5.1874.

¹² Kruskopf, Erik: *Suomen taideteollisuus. Suomalaisen muotoilun vaihteita*. Suom. Rauno Ekholm. WSOY, Porvoo 1989, 166–167.

¹³ *Katalog öfver första finska konstindustriutställningen i Helsingfors 1881*. 1–6. Helsingfors 1881.

¹⁴ Aiheesta enemmän Anna Kortelaisen artikkelissa tässä julkaisussa. Ks. myös Kortelainen 2002, 167–183; Kortelainen, Anna: Tasteless ”Japoniaiserie”? The Concept of Kitsch in Two Collections of Japonaiseries. *Scandinavian Journal of Design History* 10, 2000, 2000, 17–19.

¹⁵ Ks. Kortelainen, Anna: Japan and Eros – Axel Gallén’s Icons of Youth. *Looking at Other Cultures. Works of Art as Icons of Memory*. Ed. Anja Kervanto Nevanlinna. Taidehistorian seura, Helsinki 1999, 137–139, 141–142; Kortelainen 2000, 19–21; Kortelainen 2002, 185, 339, 408.

¹⁶ Hagelstams konsthands permanenta utställning, *Nya Pressen* 20.3.1897.

¹⁷ Supinen, Marja: *A. B. Iris. Suuri yritys*. Taide, [Helsinki] 1993, 32, 34, 46–50.

¹⁸ Antellin valtuuskunnan ostot 33, 53, 111, 121, 127, 179, 308, 324, 347, 381, 389a, 389b, 424, 500, 590, 594, 676, Antell 18, Eduskunnan arkisto.

¹⁹ Antellin valtuuskunnan ostot 92, 104, 180, 290, 389b, 389a, 522, Antell 18, Eduskunnan arkisto.

²⁰ Antellin valtuuskunnan kokouspöytäkirjat 24.10.1910 § 9, Antell 5, Eduskunnan arkisto.

²¹ Suomen taideteollisuusyhdistyksen vuosikertomus 1913, 14, Suomen taideteollisuusyhdistyksen arkisto, Aalto-yliopiston arkisto.

²² *Katalog öfver konsthåndtverkarnes gilles Utställning af Japansk Konst och Konsthåndtverk i Kungl. Akademien för de fria konsterna.* Stockholm 1911.

²³ Strengellin kirje Antellin valtuuskunnalle 21.4.1913, valtuuskunnan kokouspöytäkirja 24 ja 29.4.1913 § 1, Antell 7, Eduskunnan arkisto.

²⁴ Ks. esim. Utställning af japansk och kinesisk konst, *Dagens Tidning* 23.4.1913; Tn.: Itämaisten käsiteollisuustuotteiden näyttely, *Helsingin Sanomat* 25.4.1913.

²⁵ Tn.: Itämaisten käsiteollisuustuotteiden näyttely, *Helsingin Sanomat* 25.4.1913. Ks. myös Japansk-kinesiska utställningen, *Dagens Tidning* 9.5.1913; Japanilais-kiinalainen näyttely, *Helsingin Sanomat* 9.5.1913.

²⁶ Mabuchi, Akiko: The Influence of katagami on French Art and Decorative Arts. *Katagami Style.* Mitsubishi Ichigokan Museum, Tokyo: 2012, 34–39.

²⁷ Utställning af japansk och kinesisk konst, *Dagens Tidning* 23.4.1913.

²⁸ Utställning af japansk och kinesisk konst, *Dagens Tidning* 23.4.1913.

²⁹ Japansk konst, *Hufvudstadsbladet* 15.9.1897.

³⁰ Strengellin kirje Antellin valtuuskunnalle 21.4.1913, valtuuskunnan kokouspöytäkirja 24 ja 29.4.1913 § 1, Antell 7, Eduskunnan arkisto.

³¹ Strengellin kirje Antellin valtuuskunnalle 21.4.1913, valtuuskunnan kokouspöytäkirja 24 ja 29.4.1913 § 1, Antell 7, Eduskunnan arkisto.

³² Antellin valtuuskunnan kokouspöytäkirja 24. ja 29.4.1913 § 1, Antell 7, Eduskunnan arkisto

³³ Talvio, Tuukka: *H. F. Antell ja Antellin valtuuskunta.* Museovirasto, Helsinki 1993, 56–58, 142.