

Chinoiserie Suomessa 1700-luvulla

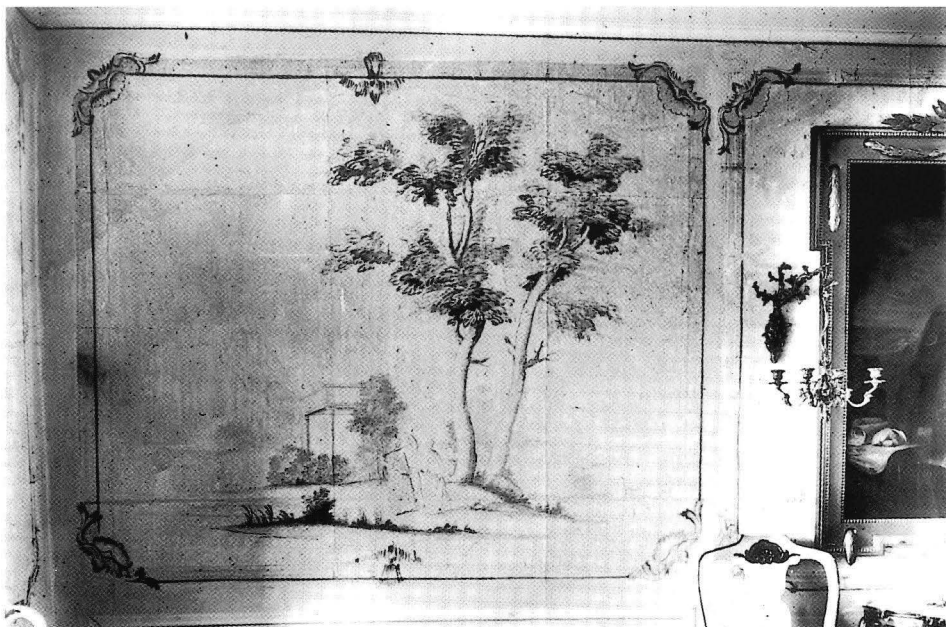
Eräs 1700-luvun tyylihistorian tunnettuja piirteitä on Kaukoidän, pääasiassa Kiinan, taidekäsitteiden koristeaiheiden ja valmistusmenetelmien, erityisesti lakkatyön, vaikutus Euroopan koristetaiteisiin. Itämaisia vaikutteita on Euroopassa hyödynnetty lähes yhtä kauan kuin länsimailla on ollut yhteyksiä Kaukoitään, vaikutteiden voimakkuus ja painopisteet sen sijaan ovat vaihdelleet. Kun suomalaisten kirjoittajien puhe kääntyy kiinalaisiin vaikutteisiin, ts. (ainakin anglosaksisissa maissa) ranskankielisellä termillä *chinoiserie* tunnettuun muotiin, kerrotaan yleensä siitä millaista eurooppalainen chinoiserie yleisesti ottaen oli ja esitellään Drottningholmin Kiinan linnaa, painutumatta kysymykseen siitä miten chinoiserie ilmeni Suomessa – vai tunnettiinko tyyliä täällä lainkaan. Ainoat tunnistetut esimerkit ovat Fagervikin kiinalainen salonki ja huvimaja.

Tarkastelen seuraavassa Suomessa olevan esineistön valossa yhtäältä kysymystä siitä, voidaanko katsoa että Suomessa 1700-luvulla tunnettiin muotivirtaus jota me tapaamme kutsua nimellä chinoiserie, ja toisaalta sitä onko mahdollista päätellä mielisivätkö aikalaiset tämän tyylin omaksi muotivirtaukseksi, vai oliko kyseessä ainoastaan anonyymi virtaus muiden muotioikkujen joukossa. Esineistö valaisee määrällään ja sisällöllään ensimmäistä kysymystä hyvin, mutta jälkimmäistä vain vajavaisesti. Tämän kysymyksen kokonaisvaltaiseen ratkaisemiseen tarvittaisiin aikalaisten jättämiä todistuksia – mainintoja esimerkiksi kirjeissä tai päiväkirjoissa – mutta näitä ei tuntemassani aineistossa ole.

Kirjallisten lähteiden puuttuessa voidaan edellä mainittuja kysymyksiä tarkastella esineistön välityksellä kahdella tavalla. On mahdollista tarkastella sellaista Suomessa säilynyttä esineistöä – kotimaista tai ulkomaista – jossa kiinalaiset tai yleisemminkin Kaukoidästä peräisin olevat vaikutteet ovat nähtävissä. Tässä yhteydessä esineiden provenienssilla luonnollisesti on oleellista merkitystä. Toisaalta on mahdollista etsiä sellaisia esineitä jotka todistettavasti tai todennäköisesti ovat kotimaista valmistetta ja joissa lisäksi on havaittavissa mainittuja vaikutteita. Ensin mainittu tapa tarjoaa laajemman aineiston, mutta jälkimmäinen vastaa paremmin alussa esitettyyn kysymykseen aikalaisten itsensä suhtautumisesta »Kiina-ilmiöön», ja on siksi tässä suhteessa merkityksellisempi.

Itäintialainen vaakunaposliini ei ole suoranaisesti tyylihistoriallinen ongelma, mutta kysymys tilaajista ei silti mielestäni ole vailla mielenkiintoa tässä yhteydessä.

Mitä tulee ajalliseen rajaukseen voitaneen tätä tulkita väljästi historiallisten rajoitusten valossa niin, että aikakausi seuraa luontevasti Suomen valtiollista ja kulttuurillista yhteyttä Ruotsiin ja toisaalta asettuu kahden sodan asettamien luonnollisten aikarajojen 1720 ja 1810 välille. Valtaosa aineistosta painottuu 1700-luvun jälkipuolelle, kuten myös seuraavassa esiin nostetut esimerkit.



Kuva 1. Maalattu sinisävyinen rokokootapetti Rymättylän Maanpään kartanosta. Turun maakuntamuseo. Valok. Museovirasto.

Maalattut tapetit

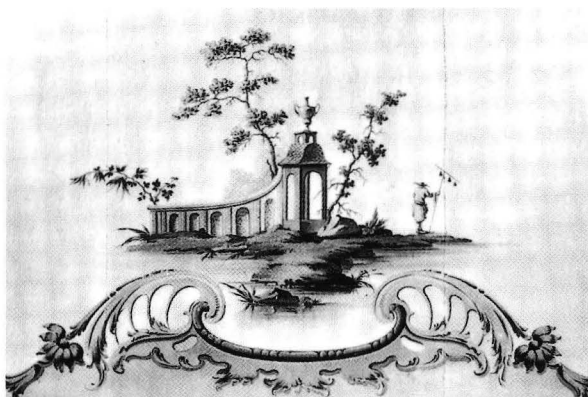
Muutos barokin verkanukka- ja kultanahkatapeteista rokokoon ja kustavilaisen ajan maalattuihin tapetteihin on kiinteissä sisustuksissa tapahtuvan muutoksen näkyvimpiä tekijöitä. Rokokoo jossakin määrin ja kustavilainen tyyli pääosin suosivat edeltäviä tyyliä vaaleampia sävyjä. Esimerkkejä barokin ja rokokoon välisen ylimenovaiheen tapeteista ovat Jackarbyn (suom. trad. Jakkarilan) salin tapetit ja Qwenselin talon saliin sijoitetut tapetit Turun Apteekkimuseossa sekä Louhisaaren linnan Pirunkamarin rokokootapettien vanhimmat osat, jotka kuitenkin ovat yleissävyiltään jossakin määrin vaaleammat kuin muut mainitut, sangen tummasävyiset tapetit.

Maalatuista tapeteista ovat tässä yhteydessä huomionarvoisimmat Rymättylän Maanpään kartanon tapetit (nyk. Turun maakuntamuseossa) ja Fagervikin ruukin ns. kiinalaisen salongin maalaukset. Maanpään tapettien vaalea pohjaväri ja monokrominen, luonnosmaisesti toteutettu maalauskoristelu ovat edellä mainittujen tapettien täydellisiä vastakohtia, vaikka itse kuva-aiheet – puistossa vaeltavat ihmiset – ovat periaatteessa samoja kuin esimerkiksi Qwenselin talon tapeteissa. Maanpään tapetteja rajaavat kapeat rokokookehykset, joiden keskelle on sijoitettu ihmishahmoja. Sinisellä maalattujen ihmishahmojen ja vaalean pohjavärin yhdistelmässä voitaneen nähdä viittaus sinivalkoiseen posliiniin. Päivänvarjo kädessään kävelevät hahmot (kuva 1) on kuitenkin helppo tunnistaa kiinalaisesta kuvamaailmasta periytyväksi, vääristävien suodattimien läpi Euroopassa jo 1600-luvulla omaksutuksi stereotyypeiksi, joita 1700-luvulla mm. François Boucher hyödynsi kiinalaisaiheisissa maalauksissaan ja seinävaatteissaan.

Fagervikin kiinalaisen salongin tapetit (kuva 3) ovat samantapaiset kuin Maanpään tapetit, mutta moniväriset ja niiden kehykset ovat pikemminkin kustavilaiset. Fager-

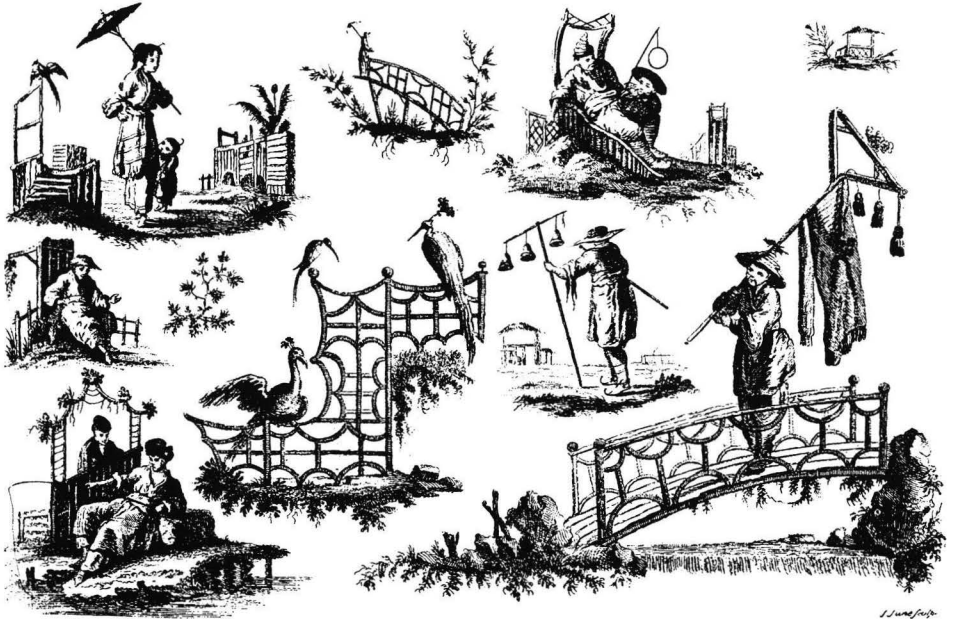


Kuva 2. Mannermaista tyylikkyyttä puhtaimmillaan: Fagervikin kiinalainen salonki. Valok. Signe Brander 1910 / Museovirasto.



Kuva 3. Jean Pillementin mukaan maalattu figuuri Fagervikin kiinalaisessa salongissa. Yksityiskohta maalatus tapetista. Valok. P. O. Welin/ Museovirasto.

vikin vanhin sisustus on pääosiltaan peräisin ajalta vuoden 1773 jälkeen, jolloin ruukin päärakennus valmistui. Sommittelultaan kiinalaisen salongin tapetteja voidaan verrata niitä läheisesti muistuttaviin samanaikaisiin ruotsalaisiin seinämaalaussarjoihin esimerkiksi Strömsholmin (Västmanland) ja Säbyn (Värmlanti) linnoissa, joissa on vastaavanlaisia tapetteja eurooppalaisten silmien läpi nähtyine »kiinalaisine» aiheineen.



Kuva 4. Pillementin kaiveruksia teoksessa *The Ladies' Amusement* (1762). Kepin nokassa kellomaisia esineitä kantava, selkensä kääntänyt mies toistuu Fagervikin kiinalaisen salongin tapetissa.

Fagervikin tapetit eroavat Maanpään tapeteista siinä, että eräät kuva-aiheista ovat suoraan yhdistettävissä myös eurooppalaisiin chinoiserie-esikuviiin. Fagervikin tapetikenttien kuva-aiheet sisältävät mielikuvituksellisia arkkitehtonisia vinjettejä ja ihmishahmoja; kuvat koostuvat vailla loogista rakennetta seisovista kevytrakenteisista katoksista, pensaiden vierellä seisovista ihmishahmoista ja koristeurnin varustetuista muurinpätkistä. Eritoten tapettien arkkitehtoniset elementit osoittavat taiteilijan olleen hyvin perehtynyt eurooppalaisiin esikuviiin, sillä vastaavanlaisia sommitelmia on nähtävissä sekä sisustuksissa – kuten pariisilaisen Hôtel Lariboiseries seinämaalaukset¹ – että esimerkiksi painetuissa kankaissa ja keramiikan koristelussa. Ainoa suoraan mallikuvaan yhdistettävissä oleva yksityiskohta on yhdessä kentistä oleva seisova hahmo, joka kantaa olallaan sauvan nokkaan riviin kiinnitettyjä kelloja (?) (kuva 4). Hahmo on sama jota Jean Pillement on käyttänyt Robert Sayerin kustantamassa, 1762 ilmestyneessä kuvateoksessa *The Ladies' Amusement* (kuva 5).² Jean Pillement (1728–1808) on mahdollisesti merkittävin 1700-luvun jälkipuolen chinoiserie-fantasioiden sepittäjä, jonka lukuisat graafiset julkaisut, moniin maihin ulottuneet matkat ja pitkä toiminta-aika edesauttoivat hänen luomiensa sommitelmien leviämistä ja käyttöä mitä erilaisimmissa yhteyksissä.

¹ Ks. Dawn Jacobson, *Chinoiserie*, s. 76–77. Phaidon Press 1999 (1993¹).

² Kelloja lukuun ottamatta tätä läheisesti muistuttava mieshahmo on myös eräässä Pillementin öljymaalauksessa (1777, Drottningholm, Drh 637), mikä osoittaa figuurin olleen eräs Pillementin vakiotyyppejä. Ks. Pontus Grate, *French Paintings II. Eighteenth Century*, s. 285. Swedish National Museums, Stockholm 1994. Figuri on myös täsmälleen sama kuin eräässä Fagervikin pää- ja sivurakennusta esittävässä öljymaalauksessa (yksit. om.), joka näin ollen lienee saman maalarin käsialaa kuin kiinalaisen salongin tapetit.



Kuva 5. Millaiseksi kiinalainen kuviteltiin suomalaisin silmin: François Boucher'n rokokookiinalaisten kaukainen sukulainen Petter Solitanderin painaman tapetin katkelmassa. Porvoon museo. Valok. P. O. Welin / Museovirasto.

Mielenkiintoisin ja kysymyksenasettelumme kannalta vähintäänkin yhtä merkittävä kohde kuin Fagervikin tapetit on porvoolaisen karttuunin- ja tapetinpainajan Petter Solitanderin (1722–1775) painaman paperitapetin katkelma³ (kuva 6). Tapetin koristeaiheena on pyöreän kehän sisällä seisova, päivänvarjoa kantava piippahattuinen hahmo, joka on puettu pitkään kaapumaiseen vaatteeseen. Taustalla on pagodikattoinen ja säleikköseinäinen, nykykatsojasta lähinnä uimakoppia muistuttava huvimaja. Ihmishahmo on kuvattu kömpelästi, mutta siinä on nähtävissä tietoinen pyrkimys seurata ulkomaisia esikuvia; figuuri on Maanpään tapettien hahmojen vähemmän hienostunut, kaukainen sukulainen. Solitanderin tapetti on karkeatekoinen mutta ainutlaatuinen siksi, että se on osoitus tietoisesti suunnitellusta muoti-ilmion jäljittelystä 1700-luvun Suomessa.

Suomesta on tietoja myös joistakin mahdollisesti aidoista kiinalaisista tapeteista. Piikkiön Pukkilan kartanon emännän, vapaaherratar Eva Catharina Linnerhielmin (1711–1785) huutokaupassa 1777 miehensä kuoleman jälkeen mainitaan »*Chinesiska Tapetter till en Cam[mare]*».⁴ Eva Catharina Linnerhielm oli Turun ja Porin läänin

³ Porvoon museo, inv. n:o 3504

⁴ Turun maakunta-arkisto, Auctions Prot. P I a 23:19. Tapetit olivat huutokaupan kalleimpien esineiden joukossa (299 riikintaaleria 16 äyriä). Todettakoon kuitenkin, ettei ilmauksen »chinesiska»voida ehdotto-



Kuva 6. Mustanruskeaksi maalattu rokokookirjoituspöytä, leppää. Pöydän väri jäljittelee eurooppalaista lakkatyötä, joka puolestaan jäljitteli kiinalaista lakkatyötä. K. H. Renlundin museo, Kokkola. Valok. P. O. Welin / Museovirasto.

maaherran, vapaaherra Kristoffer Johan Rappen (1719–1776) puoliso. Tapetit, joista ei ole säilynyt palastakaan, Rappe oli todennäköisesti hankkinut Ruotsin Itä-Intian kauppakomppanian välityksellä ollessaan Tukholmassa valtiopäivämiehenä vv. 1760–1762. Hän oli mukana Ruotsin Itä-Intian kauppakomppanian toisen toimikauden alkujärjestelyissä.⁵ Onkin luultavaa että Pukkilan kiinalaiset tapetit oli hankittu juuri 1760-luvun alussa, sillä Rappe hankki samaa kautta myös itäintialaista posliinia. Helsingin Meilahden kartanosta on säilynyt joitakin riisipaperille maalattujen kiinalaisten tapettien katkelmia, joiden koristeena on ihmishahmoja ja kasviaiheita (nyk. Helsingin kaupunginmuseossa).

Eräitä esimerkillisiä esineitä

Irrallisten esineiden suhteen keskityn sellaisiin esineisiin, joita voidaan pitää aidosti kotimaisina tuotteina, sillä ulkomailta tuotua esineistöä on Suomessakin niin runsaasti, että siitä kannattaa nostaa esiin ainoastaan harvoja ja mielenkiintoisimpia esimerkkejä. Ulkomailta tehtyjen hankintojen motiiveja ei voi yleensäkään – asiaa valaisevien asiakirjalähteiden puuttuessa – varmuudella tietää. Tyypiesimerkkejä tällaisista alkuperältään määrittelemättömistä esineistä ovat lasille maalattu, kohtausta *Nuoren Wertherin kärsimyksistä* kuvaava taulu Oulun Hanhisaaresta⁶ ja Kokkolan museossa

man varmasti tulkita tarkoittavan kiinalaista *alkuperää*. Kontekstin valossa tämä oletamus voidaan tässä yhteydessä kuitenkin tehdä.

⁵ Gabriel Nikula. Ur Christopher Johan Rappes brevväxling, esim. s. 87. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland 376. Helsingfors 1960.

⁶ »Från Hanhisaari, som fanns före Ainola, Uleåborg.» Maalaus oli sittemmin Cederhvarf-suvulla. Museoviraston kuva-arkiston neg. 64872.



Kuva 7. Suomalaista chinoiserietä: uuninvarjostimen silkikirjonta. Cederhvarf- tai Mennander-suvulta, 1700-luvun jälkipuoli. Kansallismuseo.

oleva, musta rokokookirjoituspöytä. *Werther*-aiheinen maalaus lienee 1800-luvun alusta, mutta sen hankinta-aikaa tai tarkkaa alkuperää ei tunneta.

K. H. Renlundin museon rokokookirjoituspöytä (kuva 7) on varsin yksinkertaista tekoa, eikä liene mahdotonta että se olisi kotimaista työtä. Kiinalaiset vaikutteet ilmenevät tässä huonekalussa kiertoteitse. Japanilaisia lakkatöitä tuotiin Eurooppaan runsain määrin ja niitä myös muokattiin uudelleen esimerkiksi lipastojen raaka-aineksi.⁷ Lakkaesineiden päävärejä, punaista ja erityisesti mustaa jäljiteltiin eurooppalaisten huonekalujen pintakäsittelyssä ja värityksessä. Rokokoon aikana useimmiten jalopuulla vaneroidusta ja pronssiheloitetusta *bureau plat* -kirjoituspöydästä kehittyi myös mustaksi lakattu pöytätyyppi. Näiden pöytien, samoin kuin mustien lipastojen ja kaappien väri jäljittelee omien teknisten rajoitustensa puitteissa mustaa kiinalaista lakkatyötä. Kiinalaiset vaikutteet on näin sulautettu osaksi eurooppalaista esinetyyppiä niin, että vaikutteet ovat havaittavissa enää epäsuorasti. Kokkolan kirjoituspöytä on esimerkki provinsiaalisesta – oli tässä tapauksessa sitten kyse suomalaisesta tai

⁷ Ks. esim. Simon Jervis, »A 'Ladys Secretary' for Osterley Park». *Apollo*, June 1996, s. 59–60.



Kuva 8. Suomalaista chinoiserietä: Turussa tai Turun seudulla valmistettu nurkkakaappi, jonka lakkamaalaus jäljittelee kiinalaisia esineitä jäljitteleviä eurooppalaisia huonekaluja. 1760-luvun loppu tai 1770-luvun alku. Peräisin Eckeröstä. Ålands kulturhistoriska museum. Valok. Björn Cederhvarf 1906/Museovirasto.

ruotsalaisesta huonekalusta – sovelluksesta jossa kaikki eurooppalaisen esikuvan elementit (muoto, väri) ovat mukana, mutta yksinkertaistuneessa muodossa.⁸

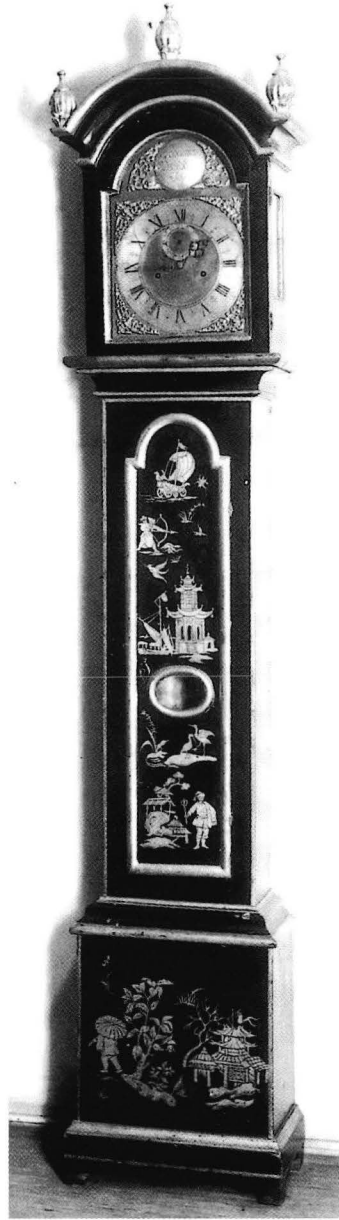
Cederhvarf- tai Mennander-suvulta⁹ peräisin oleva uuninvarjostin (kuva 8) on tarkastelumme kannalta Kokkolan kirjoituspöytä merkittävämpi. Kehys on yksinkertainen suorakaide ja siihen on kiinnitetty ohut silkkikangas, joka nyt on pahoin tuhoutunut. Silkille on kirjottu vaikeasti tulkittava aihe, jossa keskellä on alttarimainen koroke, jonka päällä on kaksi palavaa sydäntä. Alttarin yläpuolella leijailee käsissään sauvaa pitelevä ihmishahmo ja kissaeläin (?). Lentävällä hahmolla on erikoinen päähine, jonka voi halutessaan mieltää kiinalaiseksi. Kuvasommitelmaa ympäröi samaten kiinalaistyylinen pilvehattarakehys. Sommitelma on omaperäisyydessään erityisen merkittävä kysymyksenasettelumme kannalta. On oletettavaa, että kuvalla on jonkinlaisia esikuvia joista kokonaisuus koostuu (esimerkiksi palavat sydämet on

⁸ Louhisaaresta on peräisin vastaavan tyyppinen mustaksi maalattu rokokookirjoituspöytä (KM inv. n:o 38130), joka on pronssiheloiheen kuitenkin korkeatasoisempaa työtä. Tämä pöytä on ilmeisesti keräilijänä tunnetun kreivi Carl Robert Mannerheimin hankkima, joten sen olemassaolosta Suomessa ennen 1800-luvun jälkipuoliskoa ei ole varmuutta.

⁹ Uuninvarjostin (KM inv. n:o 60020:9) on peräisin fil. maist. Björn Cederhvarfin kuolinpesästä, josta saaduista esineistä valtaosan sanotaan olevan peräisin Cederhvarf- ja Mennander-suvuilta. On todennäköistä että uuninvarjostin on peräisin joltakin näihin liittyvältä suvulta, ja että se on kotimaista työtä ainakin kirjannon osalta.

länsimaisessa taiteessa yleisesti tavattava aihe), mutta varjostimen kankaaseen kirjottu ainakin osittain itämaistyyppinen sommitelma kertoo siitä että tällaisella aiheella on ollut tiettyä itseisarvoa. Tekijän voitaneen siis katsoa pitäneen aiheita muodikkaana.

Cederhvarfin – Mennanderin uuninvarjostin on mielenkiintoinen myös siksi että se on yksityishenkilön valmistama esine. Solitanderin tapetti puolestaan oli kaupallinen tuote, joka osoittaa »kiinalaisen» koristeaiheen edustaman ajatusmaailman olleen kaupallisesti käyttökelpoinen. Samaa osoittaa Turun seudulla valmistettujen lakkamaalauskoristeisten nurkkakaappien ja teepöydän tuotanto.¹⁰ Nurkkakaapit ovat kotimainen mukaelma kiinalaisten lakkamaalauskoristeisten esineiden mukaan Euroopassa valmistetuista huonekaluista. Tässä suhteessa niiden lähtökohdat ovat samantapaiset kuin edellä mainittujen mustien kirjoituspöytien. Lienee mahdollista yhdistää tämä lehvästö- ja lintuaiheinen kuvamaailma kiinalaisiin paperitapetteihin joissa vastaava koristelu on yleistä. Turun hallioikeus myönsi 3.8.1769 Tukholmasta 1760-luvun alussa Suomeen siirtyneelle Johan Ekmanille oikeuden valmistaa lakkamaalauskoristeisia esineitä: pienikokoisia kaappeja, teepöytiä, tarjottimia, yöpöytiä, rasioita, kääntölevypöytiä ja šatullipeilejä.¹¹ Yhtäkään Turun hallileimalla varustettua lakkamaalauskoristeista esinettä ei tunneta. Koska Suomessa ei Johan Ekmanin lisäksi toiminut muita käsityöläisiä joiden tiedettäisiin erikoistuneen nimenomaan lakkamaalaukseen, on todennäköistä että ainakin osa tunnetuista kolmestatoista nurkkakaapista voidaan yhdistää häneen. Ainoa toinen samaan esineryhmään kuuluva esine, pyöreällä kääntölevyllä varustettu sininen teepöytä, on todennäköisin valinta etsittäessä Johan Ekmanin töiksi nimettäviä esineitä, sillä Turun hallioikeudelle hän toimitti mestarinäytteenä nimenomaan sinisen, lakkamaalauskoristeisen nurkkakaapin. Tätä kautta voidaan yhteneväisen koristelun perusteella olettaa samasta valmistajasta tehdä myös osasta nurkkakaappeja (kuva 9).



Kuva 9. Johan Wrigstedtin Turussa valmistama kaappikello, 1700-luvun puoliväli. Nykyinen olinpaikka tuntematon. Valok. Museovirasto.

¹⁰ Olen käsitellyt kyseisiä nurkkakaappeja ja niihin liittyviä esineitä laajemmin toisaalla. Ks. Jouni Kurne, »Lakkamaalauksesta Suomessa 1700-luvulla». Suomen Museo 1997, s. 71–84.

¹¹ Turun hallioikeuden pöytäkirjat, 3.8.1769 § 6. Museovirasto, historian vastualue, kopiot hallioikeuksien pöytäkirjoista. Tukholman kamarikollegiolle Ekman ilmoittaa 1756 aikovansa muuttaa Suomeen; Turun hallioikeudelle antamansa ilmoituksen perusteella hän olisi siirtynyt Uudellemaalle 1760-luvun alussa. Kurne, mt., s. 73.



Kuva 10. Kaukoidän lintuja. Yksityiskohta arkkipiispa J. J. Tengströmille kuuluneen kaappikellon kotelon maalauskoristelusta. Tukholmalaista työtä 1750-luvun lopusta tai 1760-luvun alkupuolelta (kellon on valmistanut turkulainen Johan Forsell). Turun maakuntamuseo. Valok. István Rácz/Museovirasto.

Turkulaisen kelloseppä Johan Wrigstedtin (Wrigstadius) (mestari 1745 Tukholmassa, toimi Turussa 1747 lähtien) tuotannosta tunnetaan myöhäisbarokkityyppinen kaappikello, jonka kotelon maalauskoristelussa on kiinalaisia aiheita (kuva 10). Näkemättä itse kaappia on kuitenkin vaikea sanoa varmuudella onko maalauskoristelu alkuperäinen.¹² Wrigstedtin valmistaman pöytäkellon (nk. kirjastokello) maalauskoristelu puolestaan on tuhoutunut,¹³ mutta vastaavan mallisten kellojen kotelot on usein koristeltu lakkamaalauksella ja kiinalaisaiheilla.¹⁴ 1766 kuolleen Helsingin pormestarin Nils Burtz Larssonin perukirjassa mainitaan »1 st. Bordsutsare med Laqveradt foutral.»¹⁵ Kuten tavallista, ei tällaisesta maininnasta sinänsä voi päätellä mitään mahdollisesta koristelusta, mutta jo lakkamaalauksen käyttö liittyy Burtzin kellon kiinalaisiin vaikutteisiin.

¹² Kiinalaisaiheita on *Queen Anne* -tyyppisessä, Torniosta peräisin olevassa kaappikellossa, jonka puunainen kotelo on koristeltu kullalla ja hopealla maalatuilla ihmishahmoilla ja rakennuksilla. Kellon vaiheita ei kuitenkaan tunneta kauemmas kuin 1800-luvun jälkipuolelle, jolloin Eliel Aspelin-Haapkylä hankki sen kokoelmiinsa. Kello on nykyisin Kansallismuseossa, inv. n:o 32100:171 (Aspelin-Haapkylään kokoelma).

¹³ Nikander, s. 267: »i sen tid vitmålat». Valkoinen päällemaalaus on poistettu, mutta alkuperäisestä koristelusta ei ole säilynyt silminnäkettäviä jälkiä.

¹⁴ Esim. Nordiska museetissa (inv. n:o 89.552) oleva vihreä kello, ks. Sigurd Wallin, Nordiska museets möbler från svenska herremanshem, Del II 1700-talet, kuvat 789–790 (Facsimile-upplaga, Lund 1979); vihreäksi lakattu kello (Röhsska konstslöjdmuseet), ks. Svenskt möbellekikon, Band 3, palsta 631 (Malmö 1962), ja sininen kello Bukowskin huutokaupassa n:o 498 Tukholmassa 1995, luett. n:o 516. Kaikki mainitut kellot ovat ruotsalaisia, Stockholms Manufabriquen tai Oby Manufabriquen valmistamia kelloja ajalta noin 1730–1770.

¹⁵ Politie och Commerce Borgmästaren Nils Burtz Larsson d. 13 oct. [17]66 wid riksdagen i Stockholm. Museovirasto, historian vastuualue. Perukirjakopiot. Bouppteckningar i Helsingfors stad 1745–1762, n:o 432. Kello arvioitiin melko kalliiksi (36 riikintaaleria).



Kuva 11. Kiina Pohjolassa. Fagervikin kiinalainen huvimaja, Inkoo. Valok. J. Kuurne.

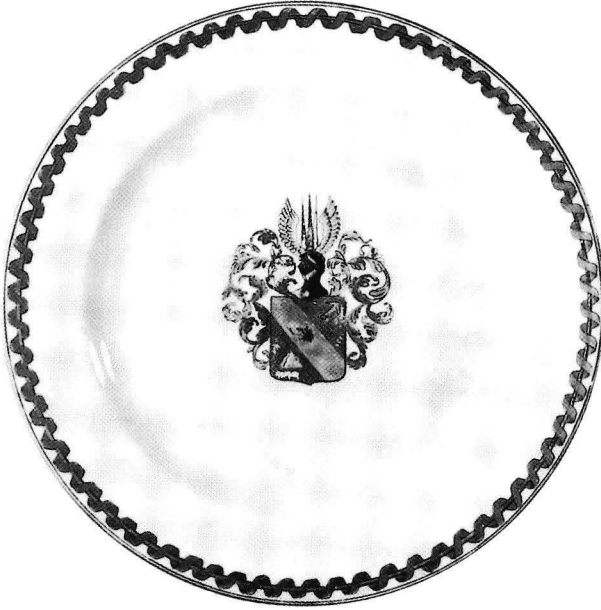
Turun seudun nurkkakaappien lintu-, perhos- ja kasviaiheinen koristelu sekä useimmiten kellertävä tai vaalean vihertävä pohjaväri muistuttaa tukholmalaisten, erityisesti Petter Ernstin valmistamien rokokookaappikellojen koteloiden koristelua. Kaappien tekijä Johan Ekman oli saanut koulutuksensa Tukholmassa, joten nurkkakaappien koristelun lähtökohdat ovat viime kädessä peräisin Tukholmasta vaikka niiden tekninen toteutus onkin mukautettu Turun oloihin. Lakkamaalauksella koristeltuja rokokookaappikelloja on Suomessa joitakin, esimerkiksi arkkipiispa J. J. Tengströmille kuulunut, turkulaisen Johan Forsellin (aloitti kisällinä Wrigstedtin verstaassa 1746, kuoli 1766) valmistama kello koteloineen, jossa on kuvattu siro, kiemurteleva lehtiaihe ja lintuja (kuva 11). Kellon kaappi on oletettavasti kuitenkin tukholmalaista työtä.¹⁶

Fagervikin kiinalainen huvimaja

Ainutlaatuinen kohde Suomen chinoiserie-maailmassa on Fagervikin kiinalainen huvimaja¹⁷ (kuva 12). Huvimajan rakennutti luutnantti, myöhemmin ratsumestari Mi-

¹⁶ Turun maakuntamuseo, inv. n:o 8142. Gabriel Nikander, »Urmakare i Åbo under den svenska tiden». Gustavianskt. Studier kring den gustavianska tidens kulturhistoria tillägnade Sigurd Wallin på hans femtioårsdag, s. 267. Stockholm 1932. Koristelultaan hyvin samankaltainen on Jacob Kockin valmistama kaappikello, jonka kotelon kylkien koristelussa on vastaavanlaisia lintuaiheita. Viime mainittu kello on kuulunut Lars Falckenheimille (1766–1832) Pernajan Forsbyn ruukissa josta se 1830–1840-luvulla ostettiin Greggbölen kartanoon, ja on nykyisin Kansallismuseossa, inv. n:o 5324.

¹⁷ Äminnen kartanon arkistossa on toteuttamaton, päiväämätön ja signeeraamaton luonnos yksinkertaista, lähinnä kiinalaisvaikutteiseksi luonnehdittavaa majaa varten. Monrepos'n kartanon kiinalainen huvimaja Marienthurmin sijainti Vanhan Suomen liittämiseen saakka teknisesti ottaen Venäjällä.



Kuva 12. Posliinilautanen, keskustaan maalattu Bergenstråle-suvun vaakuna. Valmistettu Kiinassa tilaustyönä suomalaiselle tilaajalle 1700-luvun loppupuolella. Kansallismuseo, Antellin kokoelmat.

kael Hisinger (1758–1829) todennäköisesti 1700-luvun lopussa. Innoittajana huvimajan rakentamiseen toimivat mitä todennäköisimmin Euroopan-kiertomatalla vuosina 1783–1784 saadut vaikutteet.¹⁸ Saksan, Sveitsin ja Ranskan kautta kulkeneen matkareitin varrella Mikael Hisinger ei voinut välttyä näkemästä erilaisia »kiinalaisia» huvimajoja – mm. Sanssoucissa – vaikka ainoa, jonka hän matkapäiväkirjassaan mainitsee onkin Chantillyn linnan huvimaja. Tämäkin mainitaan jokseenkin kielteisessä valossa, lähinnä huvimajan huonon kunnon takia. Fagervikin pagodikattoinen huvimaja räystään reunasta kurkottavine lohikäärmeineen on ollut moniväriiseksi maalattu mm. punaisella ja vihreällä. Keskelle suomalaista metsää, rantakallioiden lähelle sijoitettu huvimaja on omaperäinen sekoitus Kaukoidän eksotiikkaa ja suomalaista maisemaa ja osoitus siitä miten vapaamielisesti eksoottisia elementtejä sovellettiin oman ajan kulttuuriympäristöön.¹⁹

Suomeen tilattu itäintialainen vaakunaposliini

Kiinalaista posliinia tuotiin Ruotsiin Ruotsin Itä-Intian kauppakompanian toimesta huomattavia määriä, joten aitoa posliinia esiintyy suomalaisissakin perukirjoissa ja muissa asiakirjoissa runsaasti. Kirjeessä puolisolleen 8.6.1761 Kristoffer Johan Rap-

¹⁸ Mikael Hisingerin Euroopan-matkaa on käsitelty laajemmin toisessa yhteydessä. Ks. Jouni Kuurne–Irma Lounatvuori, »Hyvän maun ja uusien ajatusten matka. Mikael Hisinger Euroopassa 1783–1784». *Matkalla! Suomalaiset arkkitehdit opintieillä*, s. 30–49. Suomen rakennustaiteen museon näyttelyluettelo. Helsinki 1999.

¹⁹ Vrt. Eeva Ruoff, »Havupuiden ja kalliorantojen kauneus. Kiinalaisia vaikutteita varhaisissa suomalaisissa maisemapuutarhoissa.» *Tieteessä tapahtuu* 8, 2000, s. 39.

pe kirjoittaa Göteborgista: »Men nu är här så uttömt på alt hwad Ostindiskt kram heter, at här ei fins et enda par Thékoppar til salu» ja joitakin kuukausia myöhemmin (15.9.): »The service skall iag söka skaffa mig ifrån Götheborg. Dertil passa ei det Engelska.»²⁰ Tässä yhteydessä on mielenkiintoisempaa tarkastella ns. itäintialaista vaakunaposliinia kuin kiinalaisen posliinin esiintymistä yleensä, koska vaakunaposliinin määrä on pienempi ja alkuperä usein helpommin todennettavissa. Kysymyksenasettelun kannalta on mielestäni mielenkiintoista tarkastella kysymystä siitä, mikä tai mitkä astiastoista on tilattu Suomeen, ts. minkä astiaston omistaja asui tilausaikana Suomessa, mikäli tämän selvittäminen on mahdollista.

Suomesta tunnetaan yhdeksäntoista suvun vaakunalla varustettuja astiastoja tai näiden osia.²¹ Automaattisesti voimme sulkea pois kolmetoista astiastoa sillä perusteella, ettei näitä sukuja ole introdusoitu Suomessa.²² Jäljelle jäävien kahdeksan astiaston tilaajien voidaan useimmiten todeta asuneen Ruotsissa, vaikka heillä olisi ollutkin Suomessa maaomaisuutta.²³ Esimerkiksi Köyliönkartanon omistaja, Axel Reinhold Cedercreutz erosi viroistaan Ruotsissa ja muutti Suomeen vuonna 1817, ja vasta »näistä ajoista alkaen ovat omistajat suuremmissa määrin asuneet kartanossa.»²⁴ Tilanne on sama Klinckowström-suvun kahden astiaston kohdalla. Suvulle kuuluneen Vuojoen omistajat eivät asuneet kartanossa, vaan »koko [1700-luvun] asuivat kartanossa ainoastaan kreivillisen huoneen tilanhoitajat.»²⁵ Siihen että Klinckowström-suvun toisen astiaston alkukoti olisi todellakin Ruotsissa, viittaa myös vahvistamaton perimätieto jonka mukaan astiasto olisi Kustaa III:n lahja.²⁶ Rotkirch-astiastossa on aatelisten Rotkirch-suvun vaakuna ja astiaston on tilannut todennäköisesti Carl Fredrik Rotkirch ollessaan hovimiehenä Tukholmassa 1790-luvulla; vapaaherralliseen säätyyn hänet korotettiin vasta 1830.

Jäljelle jäävistä kahdesta astiastosta, Cronstedt- ja Bergenstråle-sukujen astiastoista on ainakin Bergenstråle-astiasto (kuva 13) mitä ilmeisimmin tilattu Suomeen. As-

²⁰ Nikula, mt., s. 53, 61. Rappe kirjoittaa 12.2.: »The servicen har iag beställt [—] den kommer ei förän med öppet watn. Landwägen går för mycket sönder.» Sama, s. 73.

²¹ Heikki Hyvönen, »Itäintialainen vaakunaposliini Suomessa». Suomen Museo 1985, s. 85–112. Tästä artikkelista puuttuu Rotkirch-suvun astiasto Stensbölen kartanossa; ks. Suomen kartanot ja suurtilat I, kuva s. 581. (Toim. Eino Jutikkala ja Gabriel Nikander. Helsinki 1939.)

²² Kyseiset suvut (sukuyhteisöt) ovat: Gyllenborg–Wright–Stierncrona, Wagenfelt–Lagermarck, Adlerfors, Cedercrona, Du Rietz, von Dittmer, Hökerstedt, Lindersköld, Printzsköld, Stjernefelt–Kureck ja Gerner. Carl Christian Stjernefelt (1752–1820) oli tosin Hämeen rykmentin kapteeni, mutta hänen lapsensa ovat syntyneet Ruotsissa, mikä osoittaa että hänen perheensä asui vakituisesti Ruotsissa. Koska kyseisessä astiastossa on allianssivaakuna, on luultavaa että astiasto olisi tilattu Stjernefeltin pääasiallista kotia varten. Samoin ei Gerner-sukua ole introdusoitu Suomessa, eikä täällä ole asunut suvun jäseniä. Tämän yksityisomistuksessa olevan vaakuna-astiaston osat ovat tulleet Suomeen ilmeisesti vasta perimätiedon ilmoittaman ensimmäisen omistajan, Charlotta Johanna Gernerin (1728–1822) sukulaisen alenevassa polvessa, Anna Sofia Ihren (1863–1945) mukana. Ihre solmi avioliiton Tukholmassa 1892 vapaaherra Kasper Hjalmar Wreden (1849–1912) kanssa. Hyvönen, mt., s. 100–101.

²³ Esim. Cedercreutz–Posse-astiaston, tilaaja, valtaneuvos Herman Tersmeden, aatel. ja vapaaherra Cedercreutz (1684–1754) omisti Köyliönkartanon vuosina 1746–1754 ja hänen jälkeensä hänen perillisenä vuoteen 1796 saakka. Suomen kartanot ja suurtilat II, s. 626–631. Toim. Eino Jutikkala ja Gabriel Nikander. Helsinki 1941.

²⁴ Suomen kartanot ja suurtilat II, s. 630.

²⁵ Suomen kartanot ja suurtilat II, s. 123. Ks. myös: Kaj Dahl–C. J. Gardberg, Suomen kartanoita, s. 147. Helsinki 1989

²⁶ Kansallismuseo, Sjömanin luettelo, n:o 60. Astiasto on runsaimmin Suomessa esiintyvä vaakuna-astiasto, mitä osaltaan selittää se että astiaston osia on peritynyt Armfelt-suvun kautta: Otto Wilhelm Klinckowströmin puoliso oli Sarah Cuthbert-Brooke, näiden tytär Louise solmi avioliiton Gustav Magnus Armfeltin kanssa.

tiastosta tunnetaan kaksi lautasta ja se on peräisin aikaisintaan 1780-luvulta.²⁷ Tilaaja, Johan Bergenstråle (1756–1840) asui Suomessa: hänen ensimmäinen puolisonsa (1785) Carolina Margareta von Christierson (1767–1799) oli syntynyt Helsingissä. Lapset syntyivät Inkoossa, Karlsdalissa Kirkkonummella sekä Suomenlinnassa. Johan Bergenstrålen toinen puoliso oli ensimmäisen vaimon serkku Ulrika Gustava Ridder-svärd, joka oli syntynyt Suomenlinnassa. Lapset syntyivät Suomenlinnassa ja Karlsdalissa, ja nuorimmat Ruotsissa 1800-luvun alussa. Koska lapset syntyivät Suomessa, voidaan tämän perusteella päätellä perheen asuneen Suomessa. Lisäksi ainakin Antellin kokoelmiin kuuluva lautanen on periytynyt suorassa linjassa Johan Bergenstrålelta rouva Elin Tollille, jolta lautanen on saatu Kansallismuseoon.

Cronstedt-suvun teeastiaston alkuperä on vaikeammin ratkaistava. Mikäli oletta-
mus tilaajasta, Johan Gabriel Cronstedtista²⁸ (1720–1774) pitää paikkansa, on kysei-
nen astiasto toinen Suomeen tilatuista astiastoista. Johan Gabriel Cronstedt solmi
avioliiton Hedvig Eleonora Jägerhornin kanssa, joka kuoli Kirkkonummen Gunnar-
skullan tilalla vuonna 1787. Pariskunnan kolme lasta syntyivät Puotilan kartanossa
Helsingin pitäjässä. Johan Gabriel Cronstedt toimi vuodesta 1750 tykistön Suomalai-
sen pataljoonan luutnanttina ja myöhemmin majurina. Samaa tai ainakin identtistä
astiastoa on kuitenkin myös Ruotsissa, Cronstedt-suvulle kuuluvassa Fullerön linnas-
sa.²⁹ Fullerön fideikomissin perusti vuonna 1739 Jacob Olderman, vapaaherra ja krei-
vi Cronstedt (1668–1751), Johan Gabriel Cronstedtin setä. Teeastiastossa oleva vaa-
kuna on aatellisen Cronstedt-suvun vaakuna, joten sen tilaaja ei voi olla kukaan Ful-
lerön omistajista.³⁰ Johan Gabriel Cronstedtin veljen, Ruotsissa asuneen Carl Jacob
Cronstedtin (1714–1769) tiedetään tehneen useita merimatkoja Itä-Intiaan.³¹ Matkoil-
taan hän toi muistona ainakin kantonilaisen, savisen muotokuvapatsaan, joka ajoittu-
nee 1750-luvun alkuun,³² ja vaikuttaisi luontevalta olettaa että myös teeastiasto on
hänen Itä-Intiasta mukanaan tuoma. Tällöin astiasto ei kuitenkaan kuulu suomalaisen
Kiina-muodin piiriin.

Yhteenveto

Mitä kaikesta edellä mainitusta saadaan lopputulokseksi? Cederhvarfin – Mennanderin uuninvarjostimen kirjonta on kiinalaisaiheinen tai ainakin Kaukoitään viittaava. Porvoolaisen Petter Solitanderin painaman tapetin katkelmassa on kiinalaisuutta ta-
voitteleva ihmishahmo eurooppalaisten esikuvien läpi suodattuneena. Turkulaisista nurkkakaapeista ja teepöydästä muodostuu ryhmä, jonka koristelu aiheiden ja tekniikan puolesta on johdettavissa viime kädessä kiinalaisiin esikuviin. Fagervikin kiinalaisen salongin maalatuissa tapeteissa on eurooppalaisin (Jean Pillementin) silmin nähtyjä, mielikuvituksellisia figuuri- ja arkkitehtonisia sommitelmia. Tapettien aiheet

²⁷ Hyvönen, mt., s. 96. KM inv. n:o 7146:1. Antellin kokoelmat.

²⁸ Hyvönen, mt., s. 98.

²⁹ Bengt G. Söderberg, »Fullerö». Slott och herresäten i Sverige. Närke, Västmanland, kuva s. 278. Malmö 1969.

³⁰ Astiastossa tulisi tällöin olla toinen vaakuna: Jacob Olderman korotettiin vapaaherraksi jo 1719 ja kreiviksi vuonna 1732.

³¹ Den introducerade svenska adelns ättartavlor med rättelser och tillägg utg. av Gustaf Elgenstierna. II, s. 106. Stockholm 1926.

³² Jouni Kuurne, »Kapteeni Cronstedt kasvojentekijän luona». Suomen Museo 1993, s. 140–141. Helsinki 1994.

esikuvineen kuvastavat myös luonnonjärjestystä uhmaavalla ja absurdia lähenevällä fantasiallaan eurooppalaista käsitystä Kiinasta erikoisena, outonakin paikkana, joka ei juurikaan ollut menettänyt sadunhohteisuuttaan keskiajan jälkeen. Fagervikin kii-nalainen salonki ja huvimaja edustavat määrällisesti niukan suomalaisen chinoiserien huippua, sillä niissä yhdistyy useita tekijöitä: yhteiskunnan ylimpien kerrosten kulttuuriharrastus ja mahdollisuus seurata eurooppalaisia muotivirtauksia silloin kun ne ovat uusinta uutta. Samalla se osoittaa että muoti-ilmioita omaksuttiin Suomessa yhtä tyylipuhtaina kuin mitä ne esiintyivät syntysijoillaan Euroopassa eikä tyylipiirteiltään degeneroituneina jäljitelminä kuten tavallaan toista äärimmäisyyttä edustavat, kulttuuriperifeeriset Solitanderin tapetti tai turkulaiset nurkkakaapit. Solitanderin tapetin ja turkulaisten lakkamaalauskoristeisten esineiden suuri arvo on kuitenkin siinä, että ne osoittavat Suomessa olleen joitakin käsityöläisiä ja sellaista – vaikka suppeatakin – asiakaskuntaa, joka osasi tunnistaa oikein näiden esineiden tyyllilliset lähtökohdat ja muodikkouden.

SUMMARY

Chinoiserie in Finland in the 18th century

In this article author puts forwards two questions. Firstly, is there evidence that a style that could be termed 'chinoiserie' existed in Finland in the 18th century? Secondly, he asks whether it can be shown that people identified it as an independent style – if indeed it can be shown to have existed – or where it was just another anonymous whim of fashion among many others.

Two approaches to these questions are demonstrated. The author proposes that objects with chinoiserie features and of known Finnish provenance would indicate the existence of chinoiserie in Finland. Secondly, he argues that chinoiserie objects that are known to have been made in Finland in the 18th century would reveal the existence of a conscious striving towards a particular style.

As evidence for the first approach, the author presents the painted wall-coverings of the Chinese cabinet of Fagervik Manor in Inkoo, Southern Finland, with details borrowed from and inspired by Jean Pillement (Figs. 2, 3, 4). The latter is evinced by a fragment of wall-paper printed by Petter Solitander (d. 1775), a calico and wall-paper printer of Porvoo (Fig. 5), and by a fire-screen with embroidered in silk with Oriental motifs (Fig. 7). The author also makes reference to an important group of lacquered corner cupboards made in the Turku region in SW Finland in the 1760s or 1770s (Fig. 8), which he discusses in further detail in *Suomen Museo* 1997. According to the author, the culmination of Finnish chinoiserie is the Chinese pavilion of Fagervik Manor (Fig. 12), dating probably from the late 1780s, which also shows how easily the aristocracy could follow the latest fashions of the day, even when living in the relatively remote Finnish countryside.

In the light of these and some other examples, the author is inclined to draw the conclusion that there was a conscious, albeit extremely limited, aspiration towards a limited chinoiserie style in Finland in the late 18th century.