

FANNY CHURBERG

Fanny Churbergin lehtikirjoitukset tekstiilisuunnittelusta

Heijastumia 1800-luvun kansainväliseen muotoilukeskusteluun

Johdanto

Suomalaiselle tekstiilitaiteelle ominaiset piirteet alkoivat muodostua 1800-luvun lopulla. Tekstiilitaiteen ammatillisen kentän rajoja etsittiin suhteessa perinnekäsityöhön, taiteeseen ja muodostumassa olevaan taideteollisuuteen. Lähestyn aihetta tekstiilitaiteen teoreettisen pohjan kautta käyttämällä tutkimusmateriaalina tekstiilejä koskevia lehtikirjoituksia. Tarkastelen erityisesti *Suomen Käsityön Ystävien* yhdistyksen perustajan *Fanny Churbergin*(1845-92) artikkeleita taideteollisuudesta ja tekstiilisuunnittelusta vuosilta 1887-89.

Fanny Churbergia pidetään suomalaisen tekstiilitaiteen uranuurtajana. Hänen kirjoituksiaan on tarkasteltu Suomen Käsityön Ystävien toiminnan ja kansallisen tyylin näkökulmasta. Kirjoitusten suhde kansainväliseen muotoilukeskusteluun on kuitenkin tutkimaton ja toisinaan jopa kiistetty yhteys. Tavoitteeni onkin muodostunut Churbergin kirjoitusten syvempi ymmärtäminen liittämällä ne englantilaiseen, saksalaiseen ja pohjoismaiseen kirjoitteluun. Samalla Churbergin kirjoitukset toimivat välineenä, jonka kautta tarkastelen 1800-luvun muotoilun teoriaa ja erityisesti tekstiilitaidetta koskevan teorian muodostuksen syntyä.

Churbergin lehtikirjoituksille asetetut kysymykset

Churbergin lehtiartikkelien käsittelyn myötä tutkimusaineistoksi on valikoitunut yhdistyksen perustamiseen johtanut kirjoitus (1879), kaksi artikkelia vuodelta 1887, kolmiosainen kirjoitus Kööpenhaminan näyttelystä vuodelta 1888 ja taideteollisuutta käsittelevä neliosainen kirjoitus vuodelta 1889. Aineistona on myös muutamia kirjoituksia teollisuudesta ja piirustuksenopetuksesta sekä Kansanvalistusseuran kalenterissa julkaistu kirjoitus (ks. erillinen luettelo lähteissä).

Aineisto osoittaa, että Churbergin tietämys eurooppalaisen muotoilun tilasta oli laajaa. Kirjoitukset alkavat usein kuvauksella kansainvälisen tai kotimaisen näyttelyn eri osastoista. Kirjoittamisen innoittajina ovat olleet myös lehdistä luetut tapahtumat tai mielipiteet, myymäläkierroksella tehdyt havainnot tai keskustelut, joihin hän on osallistunut. Churberg vertaa tekemiään havaintoja suomalaisen käsityö- ja teollisuustuotteiden suunnittelun tilaan, jonka hän haluaa parantuvan. Kirjoitukset sisältävät värikkäästi ilmaistuja vahvoja mielipiteitä, joita tukemaan Churberg esittää runsaasti perusteluja. Artikkelit onkin muotoiltu herättämään vastakaikua ja innostusta muutokseen. Churberg halusi pysyä anonyymina. Käyttämällä nimimerkkiä -y. hän pystyi pitämään salassa jopa sukupuolensa.

Käytän tutkimusmetodinä tekstianalyysiä, jota ohjaa diskurssianalyysiin tutustuminen. Pyrin löytämään sen tietyn ajan ja tilan, jossa Churbergin kirjoitukset ovat syntyneet. Tässä tutkimuksessa Churbergin kirjoitusten tulkintaa määrittää niiden suhde englantilaiseen, saksalaiseen ja pohjoismaiseen muotoilukeskusteluun.

Ensimmäinen kysymyksien kokonaisuus koskee pelkistetysti ilmaistuna Churbergin käsitystä suunnittelun kentästä. Liitän Churbergin käyttämien käsitteiden tarkastelun muotoilun historialliseen kehitykseen, jonka tulkinnassa pidetään keskeisenä renessanssista alkanutta taiteen ja käsityön eriytymistä toisistaan. Churbergin taideteollisuuden käsitteen tarkastelun tekee mielenkiintoiseksi erityisesti se, että Churberg korostaa taiteen ja käsityön uutta yhteyttä taideteollisuudessa. Churberg kirjoitti usein kansallishengestä ja ihmisten sisimmästä löytyvästä kansallisesta omaperäisyydestä, mikä sopii hyvin fennomanian taustalla olleeseen saksalaiseen idealismiin, henkisten arvojen korostukseen. Mielestäni Churberg ei kuitenkaan ollut "taide taiteen vuoksi" -ajatuksen kannattaja, vaan englantilaisen utilitaristisen taidekäsityksen ja teollisuuden puolestapuhuja. Oletuksenani on, että Churbergin käsityksessä suunnittelun kentästä näkyy muotoilun ymmärtäminen laajemmin eli että hän ei kannattanut taiteellisen suunnittelun erottamista toteutuksesta ja olosuhteiden huomioimisesta.

Toisen kysymysten kokonaisuuksista olen nimennyt koskemaan tekstiilien tuotesuunnittelua. Käsitellen Churbergin kirjoituksille keskeistä aihetta eli kansantekstiilien hyödyntämistä tekstiilisuunnittelussa. Mielestäni Churbergin kansallisen käsitteeseen liittyy oleellisesti ajatus luovasta suunnittelusta. Aikaisemmissa tutkimuksissa vaatimusta kansallisesta tyylistä on käsitelty vain vastakohtana kansainväliselle suunnittelulle. Luonnon hyödyntäminen on Churbergin mielestä tärkeä osa luovaa suunnittelua, joten pohdin luonnon roolia ornamenttien suunnittelussa muotoilukeskustelun aiheena.

Kolmas kysymyksenasetteluista käsittelee "muotoilun periaatteita" ja niiden suhdetta erityisesti tekstiilitaidetta koskevan teorian muodostukseen. *Brent C. Brolinin* (1985) mukaan muotoilu pyrittiin nostamaan taiteen tasolle luomalla muotoilun periaatteisiin pohjautuva teoria. Tavoitteenani on tarkastella Churbergin hyvään tekstiilisuunnitteluun liittämiä piirteitä muotoilun periaatteina eli osana eurooppalaista muotoilun teoriaa. Mielestäni Churberg oli erittäin tietoinen tästä uudesta muotoilun teoriasta. Churbergin ajatuksien kansainvälisyyden tutkimisen lisäksi tarkastelen kysymystä siitä, miten muotoilun periaatteiden voimakas olemassaolo ilmeni tekstiilitaidetta koskevissa kirjoituksissa. Lähteenäni ovat Churbergin artikkelien lisäksi Jacob von Falken *Konstilar och konstslöjd* (1885), Gottfried Semperin *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* (1860–63) ja William Morrisin kirjoituksia tekstiileistä. Erityisesti vaatimus kullekin materiaalille ja tekniikalle tyypillisten piirteiden noudattamisesta on saattanut vaikuttaa siihen, että tekstiilitaitteen erityispiirteitä on alettu pohtia. Lopuksi pohdin tekstiilitaitteen teorian muuntumista vertaamalla Churbergin kommentteja 1900-luvun alun *Kotitaide* -lehden kirjoituksiin tekstiilitaiteesta.

Analyysin kokonaisuuden tarkastelu

Churberg on tarjonnut lukijoilleen hyvin monipuolisen kuvan suunnittelijan ammatin osa-alueista. Hänen kirjoituksensa olisivat saattaneet olla vain kuvauksia näyttelyistä, mutta sen sijaan hän perehtyi kirjallisuuden ja matkojensa kautta laajasti aikansa muotoilukeskusteluun ja levitti saamaansa käsitystä lukijoilleen. Churberg kirjoitti tekstiilisuunnittelusta koulutuksen, suunnittelijoiden, tuotannon, myynnin, kuluttajien, näyttelyiden ja taideteollisuusmuseoiden näkökulmista, unohtamatta myöskään varsinaisia tekstiilituotteita ja -teoksia. Hän halusi myös vaikuttaa kirjoituksillaan, joissa makukasvatuksella ja väriä käsitysten oikaisemisellakin oli oma roolinsa. Churberg ei vierastanut käyttämiensä käsitteiden pohdintaa, sillä hän määritteli tyylin ja maun sekä tarkasteli lähemmin käsitystä taideteollisuudesta. Hänellä oli myös taito rakentaa artikkeleistaan ajankohtaisuudellaan kiinnostusta herättäviä, monipuolisesti eteneviä ja napakkaan kommenttiin huipentuvia kokonaisuuksia.

Analyysini pohjautui Churbergin kirjoitusten vertaamiseen yleiseen, kansainväliseen kirjoitteluun taideteollisuudesta ja tekstiilisuunnittelusta. Suomalaisen tekstiilisuunnittelun tilanne 1800-luvun lopulla, kuten Suomen Käsityön Ystävien ja käsityökoulujen toiminta sekä mahdollisten muiden tekstiilejä koskevien kirjoitusten näkemykset eivät näy tarkastelukulmastani, minkä vuoksi tulkintojen monipuolistaminen ja varmistaminen jää tältä osin jatkotutkimusten tehtäväksi. Valitsemani näkökulma osoittautui kuitenkin hyödylliseksi, sillä ilman pohjoismaisen, englantilaisen ja saksalaisen kirjoittelun kehystä artikkeleista jää huomaamatta oleellinen osa. Aikaisempien tutkimusten mukaisesti Churbergille kaikkein tärkein asia eli kansantekstiileihin pohjautuvan, kansallisen tyylin ja kotimaisen suunnittelun tukeminen tulee mielestäni läpi hänen innostuneessa tavassaan kuvata tai tulkita omasta näkökulmastaan yleisiä käsityksiä suunnittelusta. Esimerkiksi hän pyrki korostamaan tai löytämään selvän yhteyden perinteeseen taide-teollisuuden käsitteen ja luonnon hyödyntämisen kohdalla. Hän ei esittänyt luonnon hyödyntämistä mallisuunnittelussa uutena periaatteena, vaan korosti, että niin ovat jo esivanhempammekin tehneet. Uuteen taideteollisuuden käsitteeseen hän yhdisti perinteisen kotiteollisuuden kauniit ja harmoniset tuotteet. Tavassa tarkastella taideteollisuusmuseoiden kokoelmia ja kauppojen valikoimia on myös havaittavissa tarve puolustaa kansallista tyyliä.

On kuitenkin syytä selittää suomalaisten kansantekstiilien merkityksen korostumista muulla kuin fennomanian ja liberalismien vastakkainasettelulla, sillä kansantekstiilien ylivoimaisuus ranskalaisen nykysuunnittelun antamaan esikuvaan verrattuna korostui niin *Morrisin, Semperin, von Falken* kuin pohjoismaisten vaikuttajienkin kirjoituksissa. He kaikki arvostivat muinaisia tekstiileitä niiden aidon, terveen ja yksinkertaisen ilmaisun sekä materiaalin ja tekniikan ominaisuuksia kunnioittavan suunnittelun vuoksi. Churbergin käyttämät arvioinnin kriteerit yhdistyvät myös 1700-luvun lopulla *Carl August Ehrensvärdin* (1745–1800) kirjoittamaan kauneuden määritelmään. Mutta Churbergille antiikin taide ei ollut se, jota tulisi pitää esikuvana tunteiden avulla tavoitetusta ja pelkistetysti ilmaistusta kauneuden ihanteesta, vaan esikuva löytyy omasta kansan-taiteesta. Churbergin kirjoitukset yhdistyvät varsinkin ruotsalaisen *Handarbetets Vänner* -yhdistyksen ja von Falken kautta yleiseen mielipiteeseen siitä, että kansantekstiileissä on esteettisiä ominaisuuksia, joita tulee hyödyntää luovasti. Churberg toistaa omin sanoin von Falken mielipiteen, että kansantekstiilien hyödyntäminen johtaa aluksi jäljittelyyn, mutta sen tulee olla vain läpikulkuvaihe, jota vapaus ja keksimiskyky seuraavat. Museoiden kokoelmien avulla tehty tiedon hankkiminen vanhoista malleista ja suunnittelun laeista, joiden mukaisesti malleja ja luonnosta löytyviä aiheita muokataan, oli tyyppillistä 1800-luvun muotoilun teorialle.

Churbergin kirjoituksista on nähtävissä, että hän oli havainnut ja omaksunutkin 1800-luvun muotoilukeskustelulle ominaisen tavan esittää suunnittelun pohjaksi periaatteita, joiden noudattamisen kautta tuote nousi taiteellisen suunnittelun tasolle. Niissä kommentoissa, joita hän käytti näyttelyissä näkemistään tekstiileistä, on havaittavissa monia piirteitä, joihin mielestäni pohjautuu tekstiilitaidetta koskevan teorian muodostumisen alku. Teorian sisältöä määrittävät muotoilun periaatteiden vaatimukset tekstiileille ominaisimpien käyttötarkoitusten ja eri materiaalien olemuksen pohtimisesta. Churbergin antamasta kriittisestä palautteesta on havaittavissa myös kyseiselle ajalle tyyppinen tapa osoittaa, millainen tekstiilisuunnittelu on hyvää ilmoittamalla, mitä ei missään nimessä pidä tehdä. Naturalististen, kolmiulotteisten mallien kritisoimisen ja tyyllittelyn arvostamisen osalta esikuva voidaan löytää saksalaisista kasviformologisista teorioista ja *A.W.N. Puginiltaperäisin* olevista periaatteista, jotka *South Kensingtonin* teoreetikot kehittivät suunnittelun säännöiksi. Kasvivärjäyksen merkityksen korostamisessa näkyy mm. Morrisin ja *Handarbetets Vännerin* vaikutus. Se, millaisia tekstiilitaideteosten haluttiin olevan, määrittyi dekoratiivisesti tehdyn esittävän aiheen ja vapaan, ei-mekaanisen työskentelyn mahdollisuuden kautta. Oleellisinta oli ymmärtää, että tekstiilitaiteen on synnyttävä sen omista lähtökohdista käsin, jotka ovat erilaiset kuin maalaustaiteen. Churberg ei kuitenkaan ihannoinut aikalaistensa tai 1900-luvun alussa tekstiileistä kirjoittaneiden tavoin seinätekstiilejä vapaata taidetta lähestyvinä teoksina. Hän keskittyi arkeen ja juhlallisiin tilaisuuksiin valmistettävien tekstiilien suunnitteluun, jossa tuli huomioida sekä esteettisyyden että käytännöllisyyden toteutuminen.

Vertailu ei selvittänyt yksiselitteisesti, mistä Churbergin saamat vaikutteet ovat peräisin. Näyttää kuitenkin siltä, että ensisijaisina lähteinä ovat olleet von Falken kirjoitukset ja ruotsalaisten, norjalaisten ja tanskalaisten kirjoittajien tulokset oman aikansa yleisistä käsityksistä. Vaikutteet voivat kuitenkin olla osittain peräisin myös saksalaisista lähteistä. Luulisin, että Churberg olisi maininnut Morrisin, jos hän olisi käyttänyt hänen kirjoituksiaan suoraan hyödykseen. Churbergia voidaan silti pitää *Arts and Crafts* -liikkeen ideologiaa levittäneenä henkilönä jo ennen 1890-lukua, sillä hän korosti materiaalien ja tekniikoiden tuntemukseen sekä käyttöyhteyteen pohjautuvaa suunnittelua.

Mielestäni tärkein peruste Churbergin kirjoitusten yhdistämiseen Ruskiniin ja Morrisiin on kuitenkin sellaisen teollisen massatuotannon, joka perustuu työnjakoon ja vain taloudellisen edun tavoitteluun, kritisoiminen. Churberg hyväksyi Ruotsin *Handarbetets Vänner* -yhdistyksestä poiketen tekstiiliteollisuuden ja piti teollisuutta kansakunnan hyvinvoinnin perustana. Teollisen tuotannon vastustamisen sijasta *Arts and Crafts* -liikkeessä ja Churbergin käsityksessä oli pikemminkin kyse siitä, että uuden taideteollisuuden tulisi ottaa esimerkiksi perinteisestä käsityöstä, joka tyydytti esteettisyyden ja luovuuden kautta työntekijän ilon tarvetta ja ylläpiti hänen hyvää makuaan. Churbergin artikkeleista ilmenee taideteollisuuden käsitettä koskevien kohtien lisäksi myös piirustuksenopetusta käsittelevistä kirjoituksista viime vuosisadan vaihteessa yleistynyt uusi ihmiskäsitys, jossa korostui tunteiden, yksilöllisyyden ja mielikuvituksen merkitys. *Arts and Crafts* -liikkeeseen yhdistyy myös

Churbergin mielipide, että taide ei ole olemassa vain itseään varten eikä sitä tulisi nostaa erilliseksi päämääräksi suunnittelussakaan. Taiteen tulisi muodostua elämää ohjaavaksi tekijäksi, mikä tulee mahdolliseksi vain, kun taide yhdistetään käyttötuotteiden tekemiseen.

Käsitys siitä, mitä Arts and Crafts -liikkeen tavoitteena ymmärrettiin, näyttäisi muuttuneen 1910–20-lukujen kuluessa. *Gregor Paulsson*, ruotsalaisen *Vackrare vardagsvara* -julkaisun (1919) kirjoittaja, tulkitsi Morrisin halunneen käsityöläisistä yksilöllisiä taiteilijoita ja käsityön tuotteista taideteoksia. Suomessakin Arts and Crafts -liike tulkittiin koristetaiteen puolustajaksi ja asetettiin uudeksi tavoitteeksi hyötytaide, taiteen ja teollisuuden yhteistyö. Tulkintaan vaikutti ehkä se, mihin Arts and Crafts -liike oli johtanut: 1900-luvun alussa taiteilijat keskittyivät suunnittelemaan taideteokseksi tehtyjä esineitä, joihin vain eliitillä oli varaa. Niin Churbergin kuin Morrisinkin kirjoitusten lähempi tarkastelu osoittaa, että tämä myöhempi tulkinta ei ole se, mihin he pyrkivät. Kauniimpaa arkitavaraa -käsityksen edelläkävijäksi sopii *Ellen Keyn* tavoin myös Fanny Churberg, sillä hän korosti taiteellisesti suunniteltujen käyttötuotteiden ja teollisen valmistamisen merkitystä. Churbergin voidaan nähdä vaikuttaneen osaltaan myös siihen, miten vahva asema perinnekäsityöllä oli 1920-luvulla. Kansantaide käsitettiin samalla tavoin uuden taideteollisuuden esikuvana, sillä siinä nähtiin yhdistyneenä käytännöllisyys ja kaikkien ulottuvilla oleva kauneus sekä kansallisen suunnittelun perusta.

Marjo Wibergin (1996) mukaan renessanssin ajasta alkanut muutos, joka korostui romantiikan nerokultin ja estetiisin myötä, on vaikuttanut siihen, että taiteellisuudesta on muodostunut suunnittelijan ammattia määrittävä tekijä. Tätä on korostanut edelleen modernin suunnittelun synnyn tulkitseminen 1700-luvulla alkaneen teollistumisen tai jo aikaisemman käsityöllisen tuotannon aiheuttaman työnjaon kautta. Suunnittelijoiden koulutus on myös pohjattu taiteellisuuteen ja korostettu tavoitetta saada taide ihmisten pariin. Suunnittelu on ymmärretty dekoratiivisena taiteena ja se, että suunnittelu vaatii paljon laajempaa teoreettista ja käytännöllistä tietämystä kuin vain esteettistä, on jäänyt syrjään. Wibergin pohdinnan perustalta nousee kysymys, vaikuttivatko Churbergin kirjoitukset osaltaan siihen, että suunnittelussa on korostunut taiteellisuuden, mallien piirtämisen asema. Churbergin käsitys suunnittelun alasta näyttäytyy kuitenkin monitasoisempana, varsinkin kun hänen kirjoituksiaan verrataan 1900-luvun alun tekstiilejä käsitteleviin kirjoituksiin. Churberg toimi taiteellisemman suunnittelun puolesta, mutta hän ei pitänyt siitä, että taiteellisuus oli nostettu erityiseksi päämääräksi. Hän ei myöskään erottanut uutta taideteollisuutta vuosituhansia vanhasta perinteestä, käsityöstä, jossa oli läsnä niin henkisyys kuin materiaaliset ja käytännölliset asiatkin.

Soile Hovila

Jyväskylän yliopisto

Taidekasvatuksen ja taidehistorian laitokset, 1998