



## ”Intiaanipyttyjä, moksasiineja oli ikkuna täys” – Akseli Gallen-Kallela Amerikan alkuperäiskansojen esineiden keräilijänä

**Riku Hämäläinen**

*Tutkin artikkelissani Akseli Gallen-Kallelan Yhdysvaltain matkaa 1923–26 ja sillä kerättyjä intiaaniesineitä (museokokoelmassa 29 kappaletta). Keskeinen tutkimusongelma on, miten Gallen-Kallela hankki esineet ja mitkä olivat hänen lähtökohtansa niiden hankkimiseen. Selvitän, mistä esineet ovat peräisin ja mitä ne kertovat kerääjästä ja matkasta, jolla kokoelma on syntynyt. Tarkastelen museokokoelmiin tallennettujen esineiden kautta Gallen-Kallelan suhdettaan näihin esineisiin. Tutkimus rajautuu Akseli Gallen-Kallelan ja hänen perheensä Yhdysvalloissa hankkimiin intiaaniesineisiin, niiden keräyshistoriaan ja siihen 1920-luvun kulttuuriseen kontekstiin, mistä ne siirtyivät Gallen-Kallelalle. Esineet ovat peräisin useiden kansojen parista eri osavaltioiden alueelta, joten monet niistä on hankittu ennemminkin käsityömyymälöistä kuin suoraan tekijöiltä. Gallen-Kallelan aiemmat matkat ja niiltä kerätyt kansatieteelliset esineet tunnetaan hyvin, mutta Yhdysvaltain matka ja yhteistyö Amerikan alkuperäisväestön kanssa on jäänyt varsin tuntemattomaksi. Myös tällä matkalla hänellä oli etnografinen ote maalauksissaan, ja hän keräsi esineitä. Näitä ei ole aiemmin tutkittu, joten tutkimukseni paikkaa tämän museokokoelmien tutkimuksessa ja esinetutkimuksessa esiintyvän aukon. Asetan esineet paitsi alkuperäiseen kulttuurikontekstiinsa myös Gallen-Kallelan henkilökohtaisten kansatieteellisten esineiden keräämisen kontekstiin.*

**Avainsanat:** Akseli-Gallen-Kallela, Yhdysvallat, intiaaniesineet, museokokoelmat, esinetunnistus, keräily

## Johdanto

Akseli Gallen-Kallela[1] (1865–1931) lukeutuu tunnetuimpiin ja merkittävimpiin suomalaisiin taiteilijoihin. Hänet tunnetaan yleisesti maalarina, joka teki realistisia kansankuvauksia ja Kalevala-aiheisia töitä. Gallen-Kallela oli kuitenkin huomattavasti monipuolisempi. Tuija Wahlroos (2004, 8) on luonnehtinut häntä maalariksi, graafikoksi ja kuvanveistäjäksi, arkkitehdiksi ja insinööriksi, puu- ja metallisepäksi, lasimaalajaksi, ryijysomittelijaksi, kirjankuvittajaksi, runoilijaksi ja filosofiksi. Listaani voi lisätä vielä keräilijän.

Akseli Gallen-Kallela oli innokas keräilijä, joka halusi ympäröidä itsensä mielenkiintoisilla ja esteettisillä esineillä. Hän keräili harvinaisia esineitä jo nuoruusvuosinaan, ja myöhemmin perheen Kalelan kodin ateljeeta Ruovedellä kiersi parveke, johon Gallen-Kallela oli asetellut esille kokoelmiaan. Perhe kutsui sitä museoksi. (Gallen-Kallela 1960, 7–8.) Erityisesti matkoillaan Gallen-Kallela hankki kansatieteellistä materiaalia, jota hän myös sijoitteli maalauksiinsa. Esimerkiksi Kainuuseen ja Vienan Karjalaan suuntautuneen häämatkansa jälkeen hän sijoitti vuonna 1891 *Madonna*-maalaukseen useita keräämiään esineitä (Lonkila 2011, 25–28)[2]. Itä-Afrikan matka 1909–11 maalauksineen tunnetaan hyvin, samoin sieltä tuotu suurehko etnografinen kokoelma ja luonnontieteellinen materiaali. Gallen-Kallela rakensi matkan jälkeen Tarvaspään ateljeehensa Espooseen erillisen huoneen, johon afrikkalaisia esineitä laitettiin esille ja jossa perhe saattoi muistella onnistunutta matkaansa. Afrikan kotimuseota myös esiteltiin vieraille. (Gallen-Kallela 1960, 9; Gallen-Kallela 1965, 363.) Sen sijaan Yhdysvaltain matka 1923–26 ja sen aikana tehdyt maalaukset ovat jääneet varsin tuntemattomiksi. Myös tällä matkalla Gallen-Kallelalla oli etnografinen ote maalauksissaan, ja hän keräsi esineitä.

Gallen-Kallelaan liittyvä tutkimus painottuu luonnollisesti hänen taiteeseensa ja elämäänsä taiteilijana. Häntä ja hänen tuotantoaan on esimerkiksi tarkasteltu niin historian kuin taidehistorian näkökulmista (mm. Martin & Sivén 1984; Okkonen 1949), hänen taideteoksiaan on tulkittu etnografisista lähtökohdista (Lonkila 2011), Gallen-Kallelan taidetta on analysoitu uskontotieteellisesti (Kokkinen 2019), ja hänen käyttämiään väriaineita on analysoitu luonnontieteellisiä menetelmiä käyttäen (Tikkala & Hornytzkyj 2020). Leila Koivunen (2011, 2015) on tutkinut Gallen-Kallelan harrastamaa keräilyä osana Euroopan ulkopuolisten kulttuurien kokoelmien keruu- ja näyttelyhistoriaa. Myös Liisa Oikari (2017) on käsitellyt aihetta tarkastellessaan Gallen-Kallelan Museon kulttuurihistoriallisia kokoelmia. Gallen-Kallelan matkoilta kerätyistä esineistä on tutkittu tarkemmin lähinnä Unkarista (Lehtinen 2005) ja Afrikasta (Koivunen 2011) tuotuja esinekokonaisuuksia. Amerikassa kerätyt etnografiset esineet ovat jääneet aiemmin huomiotta. Edes Gallen-Kallelan tytär Kirsti ei mainitse niitä muistellessaan isänsä keräily- ja museoharrastusta (Gallen-Kallela 1960).

Tarkastelen tässä artikkelissa Akseli Gallen-Kallelan Yhdysvaltain matkaa ja sen aikana kerätyjä intiaanesineitä. Keskeinen tutkimusongelma on, miten Gallen-Kallela hankki esineet ja mitkä olivat hänen omat lähtökohtansa niiden hankkimiseen. Selvitän, mistä esineet ovat peräisin ja mitä ne kertovat kerääjästä ja matkasta, jolla kokoelma on syntynyt. Samalla pohdin niiden merkitystä aikanaan kerääjälleen ja nykyään osana museokokoelmia.[3]

Käytän Amerikan alkuperäiskansoista nimitystä intiaani, joka perustuu Kristoffer Kolumbuksen erehdykseen. Etsiessään meritietä Intiaan Kolumbus päätyi vuonna 1492 Bahamaaarille ja luuli saapuneensa päämääräänsä. Hän kutsui tapaamiaan ihmisiä intialaisiksi, *indios*. Tämä löytyy Kolumbuksen 15. helmikuuta 1493 päiväystä kirjeestä, jossa hän kertoo intialaisten kutsuvan saarta, jolle hän ensimmäisenä saapui, Guanahaniksi: ”[...] *los Indios la llaman Guanahani*”[4].

Suomen sana intiaani on todennäköisesti lainattu ruotsista. Sana on peräisin espanjan sanasta *indiano*, jonka taustalla oleva latinan *indiānus* on alun perin tarkoittanut Intian asukasta. 1700-luvun jälkipuoliskolla suomen kielessä intiaanilla alettiin tarkoittaa Intian asukkaiden lisäksi Amerikan alkuperäisasukkaita. (Häkkinen 2020.) Sanaa intiaani (muodoissa indiani ja indianeri) käytti Abraham Achrenius vuonna 1761 tarkastellessaan Amerikan alkuperäisväestön käännytystä (Achrenius 1761, 78–113). 1800-luvulla Intian asukkaita alettiin kutsua intialaisiksi, ja termi intiaani vakiintui tarkoittamaan yksinomaan Amerikan alkuperäisasukkaita. Nykyään suomen kielen sanalla intiaani ei ole sekaannusta aiheuttavaa kaksoismerkitystä, eikä sille ole muodostunut negatiivisia konnotaatioita. Suomen kielessä sanaa intiaani voidaan käyttää neutraalina yleisnimityksenä Amerikan alkuperäiskansoista. (Hämäläinen 2020.)

Syy Gallen-Kallelan Yhdysvaltain matkaan juonsi juurensa lähes kymmenen vuoden taakse. Useita kymmeniä hänen maalauksiaan oli lähetetty vuoden 1914 Venetsian biennaalista San Franciscoon Kaliforniaan Panama-Pacific-maailmannäyttelyä varten. Taulut takavarikoitiin ja niiden kohtalo jäi epäselväksi. Lukuisista pyynnöistä huolimatta tauluja ei palautettu. Osa niistä oli jopa myyty luvatta. Lopulta Gallen-Kallelalle kypsyi ajatus lähteä itse paikan päälle selvittämään taulujensa kohtaloa. Matka tuli mahdolliseksi vuonna 1923, kun hän sai kutsun järjestää tauluista näyttely Art Institute of Chicagossa. (Gallen-Kallela 1982, 222; Gallen-Kallela-Sirén 2001, 418; Raivio 2005, 16–17, 26–45.) Gallen-Kallela saapui Chicagoon joulukuussa 1923. Kun chicagolainen perhe tilasi Gallen-Kallelalta muotokuvan, myös puoliso Mary (1868–1947) ja tytär Kirsti (1896–1980) saattoivat matkustaa palkkiorahalla Amerikkaan.

Kesällä 1924 perhe matkusti New Mexicoon ja asettui Taosiin, missä oli vireä taiteilijayhteisö. Gallen-Kallelat vuokrasivat talon Mabel Dodge Luhanilta, joka oli mennyt naimisiin alkuperäisväestöön kuuluvan Antonio (Tony) Lujanin kanssa[5]. Alkuperäisväestö oli jatkuvasti läsnä alueen elämässä. Neljän mailin päässä sijaitsi pueblo-intiaanien kylä, jonka asukkaat työskentelivät euroamerikkalaisille eli valkoisille, toimivat malleina taiteilijoille ja myivät käsitöitään matkailijoille. Gallen-Kallelat myös seurasivat alkuperäisväestön elämää, muun muassa hevoskilpailuja ja tansseja.[6]



**Kuva 1.** Akseli Gallen-Kallela ja Charlie Mirabal Taosin alkuperäisväestöstä Gallen-Kallelaiden Taosin kodin portilla. Kuva: Akseli Gallen-Kallelan valokuvakokoelma.

Aluksi Gallen-Kallela ei innostunut maalaamisesta, sillä hän ei halunnut tehdä pelkästään etnografisia töitä. Lopulta hän innostui maalaamaan maisemia ja kiinnostui myös alkuperäisväestöstä. Tytär Kirsti Gallen-Kallela (1932, 184) on muistellut seuraavasti: ”Nähdessään Taosissa sikäläisten taiteilijoiden melko pintapuolisia teoksia isä oli ensin haluton maalaamaan. Mutta vähitellen hän alkoi tehdä pieniä luonnoksia ympäristöstämme: vuorista, jotka alati vaihtoivat valoja ja varjoja, sekä lopulta intiaaneista, joiden ratsut laukkasivat arolla talomme ympärillä. Intiaanit, jotka omistivat mudasta ja oljista rakennetun talommekin, olivat kovin halukkaat istumaan malleina.” Hektisen Chicagon jälkeen Gallen-Kallela koki Taosin rauhan ja ympäristön inspiroivana: ”Korkeat lumivuoret ympärillämme, intiaanit, jotka istuskelivat takkamme ääressä, rauha ja vapaus saattoivat isäni vähitellen työvireeseen [...]” (Gallen-Kallela 1956, 238).

Lopulta Gallen-Kallela innostui työskentelemään, ja hän maalasi jopa ahkerasti. Hänen töitään on niin yksityisessä omistuksessa kuin museoiden kokoelmissa. Taosissa maalattujen teosten tarkka määrä ei ole tiedossa, mutta niitä on yli kuusikymmentä. Kaikki eivät ole alueen luonnosta tai alkuperäisväestöstä, vaan joukossa on myös muita aiheita. Teosten nimien perusteella ainakin kuusitoista maalausta liittyy suoraan alkuperäisväestöön (Lähtenaho 1983, liite 1). Gallen-Kallela muutti Taosista takaisin Chicagoon keväällä 1925 ja työskenteli siellä Kalevala-aiheisten töiden parissa vuoden ajan, kunnes palasi perheensä kanssa Suomeen.

### **Aineisto ja menetelmät**

Akseli Gallen-Kallelan Amerikan matkaa koskeva aineisto perustuu pääasiassa muistitietoon, joka on kirjattu kirjeisiin ja matkalla mukana olleen tyttären Kirsti

Gallen-Kallelan myöhemmin eri yhteyksissä julkaisemiin muisteluihin. Suomalaisessa muistitietotutkimuksessa tutkimukseen sisällytetään myös kirjallisessa muodossa olevat muisteluaineistot, jolloin muistitieto terminä myös kuvaa paremmin aineistoa kuin kansainvälisesti yleisesti käytössä oleva termi *oral history* (Fingerroos & Haanpää 2006, 27). Gallen-Kallelan Amerikan matkalta säilyneet kirjeet ovat Akseli Gallen-Kallelalta, vaimolta Marylta sekä tyttäreltä Kirstiltä. Kaari Raivio (2005) on toimittanut julkaisuksi suuren osan Amerikan kirjeenvaihtoa ja muuta materiaalia. Akseli Gallen-Kallela itse kirjoitti muistelmateosta *Amerikka-kirja* ja oli kerännyt sitä varten aineistoa, muun muassa muistiinpanoja, karttoja, kirjeitä ja päiväkirjan (Gallen-Kallela-Sirén 2001, 433–434). Poika Jorma Gallen-Kallelan (1898–1939) muistiinpanojen mukaan tämä aineisto oli talvisodan syttyessä Tarvaspäässä, mutta se on kadonnut eikä sen sijaintia nykyään tiedetä (Sirén 2021). Gallen-Kallelan Museossa on Akseli Gallen-Kallelan muistikirja Amerikasta. Siihen hän on kirjannut muun muassa joitain intiaanikielisiä sanoja merkityksineen, mutta siinä ei ole merkintöjä esineistä tai niiden hankkimisesta. Italialainen muistitietotutkija Alessandro Portelli (2006, 55) on todennut, että muistitieto kertoo tapahtumien merkityksistä ihmisille enemmän kuin itse tapahtumista. Yhdysvaltain matkalta Akseli Gallen-Kallelan omia muisteluita ei siis ole säilynyt kovin paljoa, joten tulkinnat matkan merkityksestä hänelle perustuvat lisäksi perheenjäsenten kirjoittamiin tietoihin.

Muistitiedon ohella ensisijainen tutkimusaineistoni on Gallen-Kallelan keräämät intiaaniesineet. Olen analysoinut museokokoelmissa olevat esineet ja asettanut ne alkuperäiseen kulttuurikontekstiinsa toisessa yhteydessä (Hämäläinen 2021a)[7]. Tässä artikkelissa tarkastelen näiden eri kansojen parissa valmistettujen esineiden päätymistä Gallen-Kallelalle ja pohdin niiden merkityksiä hänelle. Intiaaniesineellä tarkoitan esinettä, joka on ensisijaisesti Amerikan alkuperäisväestön valmistama joko omaan käyttöön tai myytäväksi. Esine saattaa olla myös muiden valmistama mutta alkuperäisväestön käyttämä, jolloin esineen käyttökonteksti on muuttunut osaksi heidän kulttuuriaan. Gallen-Kallelan Yhdysvalloista hankkimia intiaaniesineitä on Gallen-Kallelan Museossa 13 kappaletta ja Suomen Kansallismuseossa 16 (Hämäläinen 2021a). Esineitä on muitakin, mutta niiden nykyinen sijainti on tuntematon. Esineiden alkuperäinen lukumäärä ei ole tiedossa, sillä Gallen-Kallela ei tiettävästi kirjannut niitä mihinkään ylös. Ei myöskään tiedetä, onko niitä kadonnut vuosien aikana esimerkiksi Tarvaspäähän tehtyjen murtojen yhteydessä. Ateljee oli asumattomana ja poissa käytöstä useita vuosia toisesta maailmasodasta aina 1950-luvun lopulle. Sinne tunkeuduttiin useaan otteeseen, paikkoja sotkettiin ja tavaroita leviteltiin ja varastettiin ennen kuin siitä tehtiin museo (Raivio 1988, 227, 303).[8] Myös Taosissa tehdyt maalaukset kertovat Akseli Gallen-Kallelan yhteistyöstä alkuperäisväestön kanssa ja hänen suhtautumisestaan heidän materiaaliseen kulttuuriinsa. Tarkastelen näitä maalauksia niiltä osin, kun ne liittyvät hänen intiaaniesineiden keräilyynsä.

Esineisiin ja materiaaliseen kulttuuriin on alettu tutkimuksissa kiinnittää uudestaan huomiota enenevässä määrin. Tutkimukseen on tullut uusia näkökulmia[9] ja tarkastelun kohteiksi ovat nousseet esineiden keräily ja niiden merkitykset. Keräilyyn keskittyviä tutkimuksia on Suomessa ilmestynyt 1990-luvulta lähtien, yhtenä merkittävänä sysäyksenä Ari Pöyhjärin (1996) sosiologiaa ja filosofisia näkökulmia tarjoava tutkimus. Gallen-Kallelan keräilyn motiiveista Amerikassa ei ole säilynyt suoranaista muistitietoa, joten analysoin hänen mahdollisia motiivejaan osana hänen



laajempaa keräilyharrastustaan ja toimijuuttaan taiteilijana. Tarkastellessani Gallen-Kallelaa keräilijänä hyödynnän Pöytäarin tutkimusta keräilystä ilmiönä sekä keräilijän suhdetta esineisiin ja niiden hankkimiseen. Tarkastelen myös Pöytäarin tutkimuksen taustalla olevaa Walter Benjaminin ajatusta, että Gallen-Kallela olisi keräilijänä lakkauttanut keräämiensä esineiden hyödyllisyyden. Erityisesti museoiden kokoelmissa olevien esineiden tutkimus on siirtynyt esineiden materiaalien, muotojen ja funktioiden sekä kulttuurikontekstin ja keräyshistorian tutkimisesta niiden merkitysten tarkastelemiseen elinkaarensa eri vaiheissa, esineiden rooleihin kokoelmissa ja näyttelyissä, sekä eettisiin kysymyksiin niiden keräämisessä, säilyttämisestä, käsittelemisestä ja esittelemisestä (mm. Appadurai 1986; Simpson 1996; Dudley, Barnes, Binnie, Petrov & Walklate 2012; Paine 2013; Korpela 2016; Gosden & Knowles 2020 [2001]).

### Gallen-Kallelan intiaanieksineet

Gallen-Kallelan hankkimat esineet käsittävät kaksi asustetta (mokkasiinit ja huopa), neljä korua ja kaksi koristetta (kaulakoru, rannerengas ja kaksi sormusta sekä kaksi hattupantaa), 21 käyttöesineeksi luokiteltavaa esinettä (15 kivikärkeä, lumikengät, kynttilänjalka, kuppi, kori, nahkapussi ja kachina-nukke), neljä yksinomaan matkamuistoksi laskettavaa esinettä (kolme keraamista miniatyyriastiaa sekä käärmeveistos) ja yksi muuksi luokiteltava esine (lankaan vyyhdeksi pujotettuja pieniä lasihelmiä).



**Kuva 2.** Mary Gallen-Kallelan mokkasiinit, Taos-pueblo (VK 5451:39). Kuva: Pekka Järveläinen, Suomen kansallismuseo.

Nahasta valmistetut mokkasiinit ovat Kansallismuseon kokoelmassa (VK 5451:39). Tallennetun tiedon mukaan ne on valmistettu Mary Gallen-Kallelalle Taosissa. Mokkasiinit olivat esillä 1987–88 Gallen-Kallelan Museon näyttelyssä, jonka yhteydessä niistä oli maininta: ”Intiaani Jerry Hirvenjalan Mary Gallen-Kallelalle tekemät mokkasiinit.”[10] Taosin kodin edustalla otetussa valokuvassa, jossa Mary Gallen-Kallela hakkaa halkoja tytär Kirsti seuranaan, on Marylla jalassaan mahdollisesti nämä mokkasiinit[11]. Perinteisistä vaatekappaleista mokkasiinit säilyivät pisimpään käytössä. Niitä käytettiin kenkien sijasta pitkään vielä sen jälkeen, kun muut vaatteet oli korvattu länsimaisilla vaatteilla.

Puuvillainen ohut huopa kuuluu Gallen-Kallelan Museon kokoelmiin (GKM-7124). Se on valmistettu teollisesti, joten se ei ole intiaanivalmisteinen. Gallen-Kalleloilla oli Taosin kodissaan alueelle tyypillisiä tekstiileitä, kuten on havaittavissa Kirsti Gallen-Kallelan piirustuksesta kodin sisätiloista (Raivio 2005, 183.). Näitä värikkäillä geometrisilla kuvioilla varustettuja tekstiileitä näkyy myös Akseli Gallen-Kallelan Taosin maalauksissa niin heidän kotitalonsa pihalla tuulettumassa kuin mallien päällä. Alkuperäisväestön kutomien tekstiilien rinnalle tuli yleisesti käyttöön teollisesti valmistettuja tekstiilejä, joiden kuvioihin otettiin vaikutteita intiaanien kudonnaisista. Niitä myytiin niin alkuperäisväestölle kuin matkailijoille.

Korujen tarkka määrä ja nykyinen sijainti ovat tuntemattomat, mutta ilmeisesti ne ovat nykyään yksityisomistuksessa suvun jäsenten hallussa. Gallen-Kallelan Museon näyttelyssä *Akselin suuret seikkailut* (1987–88) oli näyttelyluettelon mukaan esillä hopea-turkoosisormuksia ja rannerengas ilman tarkempia tietoja esineistä. Kirsti Gallen-Kallela mainitsee ostaneensa Taosissa suurikivisen turkoosisormuksen, ja hän käytti usein kaulassaan isän antamaa intiaanikorua (Raivio 1997, 254, 314). Chicagossa otetussa studiokuvassa hänellä on kaulassaan isältä saatu kaulakoru, ranteessaan hopeasta ja turkoosista valmistettu rannekoru ja sormessaan hopeasta ja turkoosista valmistettu sormus (ks. Raivio 2005, 243). Hopeasta ja turkoosista valmistetut rannerengas ja sormus ovat mitä todennäköisimmin diné- eli navajo-valmisteiset, kaulakoru on mahdoton analysoida valokuvasta.[12] Kaksi värjätyistä hevosenjouhista punottua hattupantaa kuuluvat Gallen-Kallelan Museon kokoelmiin (GKM-7133a+b). New Mexicossa ja myös muualla leveälierisiä hattuja ovat käyttäneet sekä euroamerikkalaiset että alkuperäisväestö, ja ne on usein koristeltu hattupannoilla. Värjätyistä hevosenjouhista valmistettuja koristepantoja ovat valmistaneet niin alkuperäisväestö kuin muutkin. Gallen-Kallelan hattupantojen alkuperästä ei ole tietoa, joten ne voi olla niin intiaanien kuin valkoisten valmistamat.

Olen luokitellut käyttöesineiksi 21 esinettä, joilla on joko varmuudella ollut käyttöfunktio tai niiden rakenne mahdollistaa niiden käytön. Suurin osa näistä on esihistoriallisia kivikärkiä, jotka Gallen-Kallela sai Taosin taiteilijayhteisön keskeisiin hahmoihin kuuluneelta Walter Uferilta. Gallen-Kallela tutustui Uferiin ja vietti hänen kanssaan aikaa. Ufer esitteli Gallen-Kallelat vuokranantajalleen Mabel Dodge Luhanille (Raivio 2005, 170). Kärjet ovat Kansallismuseon kokoelmassa (VK5437:14–28). Niistä yksi on kokonsa perusteella keihäänkärki ja muut 14 nuolenkärkiä (Hämäläinen 2021a). Museoon tullessa kärjet olivat kuoressa, johon oli merkitty ”Cliff Dwellers, Arrow Points given me by Mr. Ufer.”[13] Cliff Dwellers viittaa alueen esihistorialliseen kulttuuriin, joka rakensi asumuksensa korkeille kallionkielekkeille. Anasaziksi kutsuttu kulttuuri esiintyi alueella, joka ulottuu Coloradon eteläosista ja

Utahista New Mexican luoteisosiin ja pohjoiseen Arizonaan. Muinaiset rauniot tulivat tunnetuiksi 1800-luvun lopulla, ja tutkijoiden lisäksi lukuisat antiikkiesineiden etsijät keräsivät raunioista ja ympäristöstä muun muassa kivikärkiä. Ei ole mitenkään tavatonta, että myös Taosissa asuneella Uferilla oli esihistoriallisia kärkiä ja hän luovutti niitä Akseli Gallen-Kallelalle.

Gallen-Kallelan intiaaniesineistä parhaiten dokumentoidut ovat lumikengät Gallen-Kallelan Museon kokoelmassa (GKM-1033). Mary Gallen-Kallelan kertoo kirjeessään äidilleen marraskuussa 1924, miten Charlie Mirabal toi ne heille ja kertoi samalla lumikengien syntykertomuksen:

Eräänä päivänä hän tuli lumikengät mukanaan, kutsui niitä nimellä ’sun shoes’, aurinkokengät. Ne ovat pyöreät ja remmejä välissä. ’Mutta’, hän sanoi ja sulki silmänsä, ’te ette saa kertoa kenellekään, että olen tuonut ne, ei edes Tonylle[14], en voi nyt kertoa, miksi niitä kutsutaan aurinkokengiksi, mutta tulen kello kuusi kertomaan. Nyt aurinko on vielä ikkunan ulkopuolella, ja se voi kuulla, mutta kuudelta se on mennyt, eikä sen veli ole vielä tullut, muuten veli voisi kertoa auringolle.’ Hän tuli ja kertoi, että kun aikojen alussa aurinko ensimmäistä kertaa katsoi vuoren yli ja tuli intiaanien luo, he ajattelivat, että se voisi olla hyvä muoto lumikengille, ja tekivät sellaiset. He varastivat mallin, mutta eivät uskalla puhua siitä, kun aurinko kulkee maan yli, sillä se kuulee kaiken, ja niin tekee myös sen veli, kuu. Akseli kysyi, eikö se ole poika. ’Ei, ei, veli.’ Enempää siitä ei puhuttu. (Raivio 2005, 175.)

Lumikengät on epäilemättä valmistettu alkuperäisväestön keskuudessa omaan käyttöön. Ne ovat funktionaaliset arkiesineet, joita alkuperäiskansat ovat käyttäneet liikkueessaan lumessa. Esineillä on ollut käyttöarvo ennen kuin ne luovutettiin Gallen-Kallelalle.



**Kuva 3.** Lumikengät, Taos-pueblo (GKM-1033). Kuva: Riku Hämäläinen.

Sen sijaan keraaminen kynttilänjalka Gallen-Kallelan Museon kokoelmassa (GKM-7135) kuuluu esineisiin, joita alkuperäiskansat alkoivat valmistaa muiden tarpeisiin. Esinetyyppinä kynttilänjalka on omaksuttu valloittajilta, ja niitä valmistettiin niin



arkipäiväiseen käyttöön kuin lähetyssaarnaajien välineiksi. Kynttilänjalkaa on käytetty, joten se on ilmeisesti ollut Gallen-Kalleloiden omassa käytössä. Esine on valmistettu mahdollisesti Tesuque-pueblossa, joka sijaitsee lähellä Santa Fen kaupunkia. Pueblon perinteinen keramiikanvalmistus koki suuria muutoksia 1800-luvun lopussa, kun matkailijoita alkoi saapua alueelle suuret määrät rautateitse ja myöhemmin autoilla. (Ks. McLuhan 1985; Dilworth 1996.) Intiaanit sopeuttivat tyyliinsä ja tekniikkansa kasvaville markkinoille vastaamaan matkailijoiden tarpeita ja odotuksia. 1920-luvulla he tekivät myyntiin valtavat määrät keramiikkaa, muun muassa kynttilänjalkoja ja niin kutsuttuja sadejumalia (Batkin 1999; Anderson 2002).

Toinen keraaminen käyttöesine on Acoma-pueblossa valmistettu pienikokoinen ruukku Gallen-Kallelan Museon kokoelmassa (GKM-7136). Se edustaa koristelultaan yleistä pueblo-keramiikkaa vaaleine pohjineen ja päälle maalattuine kuvioineen. Se muistuttaa muodoltaan vesiastiaa, mutta on liian pieni siihen tarkoitukseen (korkeus 8 cm). Se on saattanut toimia juomakuppina, mutta todennäköisemmin se on valmistettu pienoismalliksi vesiastiasta. Vastaavanlainen pienikokoinen käyttöesine on tohono o'odham -kansan[15] parissa punottu kori Gallen-Kallelan Museossa (GKM-7132). Keramiikan tapaan korinpunonnasta tuli turistien myötä merkittävä elinkeino lounaisalueen kansoille. Koreja valmistaneet kansat tekivät niitä myyntiin 1920-luvulla, vaikka eivät olisi käyttäneet niitä enää itse. Kaikista intiaanikansoista juuri tohono o'odhamit olivat 1900-luvulla tuotteliaimpia korintekijöitä (Bahti & Bahti 1997, 45). Kori on varsin pienikokoinen, eikä sillä ilmeisesti ollut käyttöfunktiota valmistajalleen. Se oli todennäköisesti valmistettu myyntiin.



**Kuva 4.** Kynttilänjalka, Tesuque-pueblo (GKM-7135) ja ruukku, Acoma-pueblo (GKM-7136).  
Kuva: Riku Hämäläinen.



**Kuva 5.** Kori, tohono o'odham (GKM-7132). Kuva: Riku Hämäläinen.



**Kuva 6.** Nahkapussi molemmilta puolilta, apache (GKM-7141). Kuva: Riku Hämäläinen.

Gallen-Kallelan Museon kokoelmaan kuuluu pienillä lasihelmillä kirjailtu nahkapussi (GKM-7141), joka museon tietojen mukaan on ollut Kirsti Gallen-Kallelan käytössä kukkarona. Muuten pussi vaikuttaa käyttämättömältä. Ilmeisesti se on hankittu uutena käsityömyymälästä. Tämän tyyllisiä kiristysnauhallisia nahkapusseja helmihapsuilla ovat valmistaneet 1900-luvun alusta lähtien eteläisten tasankojen kansat Oklahomassa. Pussityypin alkuperäksi arvellaan valtakulttuurin parissa suosittuja naisten asusteisiin kuuluneita kiristysnauhallisia pusseja, joissa oli hapsut pienistä lasihelmistä. Pussista tuli suosittu myös intiaaninaisten parissa, ja he alkoivat valmistaa niitä itse soveltaen koristeluun oman kansansa kirjontatyylejä. Tyyli levisi apache-ryhmien pariin New Mexicossa ja Arizonassa. (Hail 1993 [1980], 205.) Gallen-Kallelan pussin kuviot ovat tavanomaisia apachien helmikoristeluille, jollaisia valmistivat erityisesti chiricahua-, mescalero- ja jicarilla-apachet. Todennäköisimmin kyseinen pussi on valmistettu Oklahoman lounaisosassa sijaitsevassa Fort Sillissä, josta muodostui tämän tyylisten helmikoristeiden valmistamisen keskus. (Green 2009, 11–13; Green 2021.)

Gallen-Kallelan Museon kokoelmassa on myös hopien valmistama kachina-nukke (GKM-7134). Kachinat ovat henkiolentoja, jotka kuuluvat kaikkien pueblo-kansojen perinteisiin, joskin erilaisin muunnoksina. Jokaisella kansalla on oma nimityksensä näille henkiolennoille, mutta hopien sanaan *katsina* perustuvasta termistä kachina on tullut yleiskäsite. Kachinalla tarkoitetaan varsinaisesti kolmea asiaa: 1) ihmisten ja henkimaailman välillä toimivia antropomorfisia henkiolentoja, 2) naamioituneita tanssijoita, jotka identifioituvat rituaalissa näihin henkiolentoihin ja 3) näitä henkiä esittäviä veistettyjä nukkeja (Colton 1959, 2). Kachina-nuket eivät ole rituaaliesineitä, vaan niiden tarkoitus on perinteiden välittäminen nuorille sukupolville. Vaikka sana kachina juontuu hopinkielisestä sanasta, hopit itse eivät kutsu tällaista nukkea henkiolennon nimellä. He käyttävät siitä nimitystä *tihu* tai *katsintihu*, joka on oma sanansa katsina-henkeä esittävälle esineelle. (Wright 2008, 113.) Ei ole varmuutta, mitä hopien *katsina*-henkeä Gallen-Kallelan nukke esittää, mutta eräiden tämän päivän hopien näkemyksen perusteella se saattaa olla Owangororo eli Rock Eating Kachina (Day 2021). Hopit käyttivät 1920-luvulla kachina-nukkeja edelleen perinteiden välittämiseen, mutta he valmistivat niitä suuret määrät perinteisiillä menetelmillä myös myyntiin.





**Kuva 7.** Kachina-nukke, hopi (GKM-7134). Kuva: Riku Hämäläinen.

Neljä matkamuistoksi luokittelemaani esinettä käsittävät kolme pientä keraamista astiaa sekä käärmeveistoksen. Kaikki kuuluvat Gallen-Kallelan Museon kokoelmaan. Kolme mustaa keramiikka-astiaa ovat niin pieniä, että niillä ei ole ollut käytännön merkitystä arkiesineinä. Ne on valmistettu mitä todennäköisimmin Santa Clara -pueblossa. Kaksi on pientä korin mallista astiaa, joista toinen (GKM-7138) on



korkeudeltaan 8 cm astiaosan halkaisijan ollessa 7 cm. Toisen astian (GKM-7137) korkeus on 6 cm ja neliskanttinen astiaosa 7x8 cm. Nämä astiat ovat saaneet muotonsa myöhemmin käyttöön otetuista kahvallisista koreista, joiden malli on siirretty keramiikkaan. Kolmas astia on pieni keraaminen lautanen (GKM-7139, halkaisija 8,5 cm). Pueblo-kansat eivät alun perin valmistaneet keraamisia lautasia ruokailutarpeisiin, vaan alkoivat valmistaa niitä varsinaisesti vasta 1920-luvulla (Maurer & Olson 2014, 42). Astiat ovat varsin karkeatekoisia, joten ne on todennäköisesti valmistettu myytäväksi edullisina matkamuistoina. On myös pieni mahdollisuus, että ne on valmistettu seremoniallisiin tarkoituksiin esimerkiksi uhrilahjoiksi. Alueen intiaanit jättävät yhä tänä päivänä pieniä keramiikka-astioita uhreiksi (Bernstein 2021b).



**Kuva 8.** Miniatyyriastiat, Santa Clara -pueblo (GKM-7138, GKM-7137, GKM-7139). Kuva: Riku Hämäläinen.

Naudan sarvesta valmistettu käärmeveistos (GKM-7140) ei ole tyypillinen esine alueen alkuperäiskansoille. Käärme on keskeinen eläin pueblo-kansojen perinteissä, mutta käärmettä esittävät veistokset on yleensä valmistettu muista materiaaleista (Bahti 1999, 101–105). Esineen käyttötarkoitus on tuntematon, eikä sen alkuperästä ole varmuutta. Materiaalin ja muotokielensä perusteella esine voi olla intiaanivalmisteen. Esine on voinut toimia leluna tai rituaaliesineenä, mutta se on myös voitu valmistaa myytäväksi matkamuistoksi. Koska esine ei ole tyypillinen intiaaniesine, sen on saattanut veistää myös Akseli Gallen-Kallela alkuperäisasukkaiden taiteen innoittamana. Materiaali tosin puhuu tätä vastaan, Taosissa Gallen-Kallela veisti ajankulukseen puuta. (Hämäläinen 2021a.)

Ryhmään muu luokittelemani esine on lankaan vyyhdeksi pujotettuja pieniä lasihelmiä Gallen-Kallelan Museon kokoelmissa (numeroimaton). Nämä pienikokoiset niin kutsutut siemenhelmet ovat tyypiltään samanlaisia kuin nahkapussin koristeluun käytetyt helmet, mutta värit eivät ole täysin samat. Gallen-Kallela on ilmeisesti hankkinut helmet esimerkkeinä intiaanien käsityöissään käyttämistä helmistä. (Hämäläinen 2021a.)

## Gallen-Kallelan intiaanimaalaukset

Gallen-Kallela liittyi Taosissa taiteilijayhteisöön, jonka juuret olivat Bert Geer Phillipsin ja Ernest Blumenscheinin vierailussa Taosiin vuonna 1898. Taosiin tuli pian lisää amerikkalaisia ja eurooppalaisia taiteilijoita, ja he perustivat 1915 seuran Taos Society of Artists edistämään taiteilijayhteisönsä kasvamista ja markkinointia. Seuran toiminta loppui vuonna 1927. (Schimmel & White 1994, 65–83.) Seuran lisäksi tärkeä tekijä Taosin tunnetuksi tekemisessä ja kasvussa oli rikas perijä ja mesenaatti Mabel Dodge Luhan, jolta Gallen-Kallelatkin vuokrasivat talonsa. Luhan houkutteli Taosiin taiteilijoita ja kirjailijoita. Näihin kuului muun muassa kirjailija D. H. Lawrence, jonka kanssa Gallen-Kallela ystävystyi ja joka etsi samaa alkuperäisyyttä niin luonnosta kuin ihmisistäkin ja tunsu samaa haikeutta tuntiessaan, että se kaikki lopulta tuhotaan (Gallen-Kallela 1982, 241; Gallen-Kallela-Sirén 2001, 429).

Monet Taosin taiteilijat maalasivat romantisoituja intiaaniaiheisiä töitä, joissa oli etnografinen ote. Usein niissä on kuvattu asusteita ja esineitä hyvin yksityiskohtaisesti (ks. Luhan 1947; Schimmel & White 1994). Niin Taosissa kuin muuallakin alkuperäisväestöä maalanneet taiteilijat hankkivat usein kokoelmiinsa etnografisia esineitä, joita he käyttivät maalauksissaan jo 1800-luvulta lähtien (esim. Hämäläinen 2010, 40, 42). Taosin taiteilijaseuran perustajajäsen Joseph Henry Sharp kuvaa Gilcrease Museumissa olevassa teoksessaan *Bawling Deer on Balcony Stairs – Studio* sekalaista esinekokoelmaa, johon kuului esimerkiksi asusteita, pusseja, koteleita, koreja ja ruukkuja eri kansojen parista[16]. Myös Taosin taiteilijoiden studioissa otetuissa valokuvissa näkee intiaanieksineitä (esim. Schimmel & White 1994, ii, 75, 95). Tämä oli tyypillistä myös valokuvaajille, jotka valokuvasivat alkuperäiskansoja studioissaan. Joskus samoja esineitä näkee eri henkilöillä ja jopa eri kansojen jäsenillä (Boltz 1994, 40).

Akseli Gallen-Kallelan Taosissa tekemät maalaukset ovat joko muotokuvia tai maisemamaalauksia, joissa intiaanit on kuvattu kaukaa yleensä ratsujensa selässä. Muotokuvat ovat tutkielmia ihmisistä enneminkin yksittäisinä henkilöinä kuin alkuperäiskansan edustajina. Niissä huomio on kasvoissa ja persoonallisissa piirteissä. Vaatetus ja ympäristö ovat toisarvoisia, niihin ei ole kiinnitetty kovinkaan paljoa huomiota, eivätkä ne erityisesti korosta kuvatus henkilön kuulumista alkuperäisväestöön.[17] Ainoana selkeänä viittauksena ”intiaaniudesta” ovat pitkät letit, joissa on usein kangassuikaleet koristeina. Mallien vaatteet vaikuttavat tyypillisiltä arkivaatteilta. Usein heillä on huopa harteillaan, joka on lettien lisäksi selkeä viittaus alkuperäisväestöön. Maisemamaalauksissa heidät on kuvattu kaukaa huopaan kääriytyneinä, usein istumassa hevosen selässä, kuten yksityiskokoelmassa olevassa maalauksessa *Viimeinen lumi* (Gallen-Kallela-Sirén 2001, 428). Gallen-Kallelan maalaukset ovat olemukseltaan realistisia ajankuvia, eivät monien muiden Taosin taitelijan töiden tapaan romantisoituja kuvauksia intiaanien menneisyydestä[18].

Gallen-Kallela ei pukenut mallejaan esittämään muuta kuin ovat, eivätkä mallit ole osa lavastettua tilannetta alkuperäiskansojen menneistä elämänmuodoista. Gallen-Kallela ei käyttänyt maalauksissaan rekvisiittana esineitä, jotka eivät olleet mallien omia. Yksityiskokoelmissa olevissa Siu Ohutaan muotokuvissa Gallen-Kallela on kuvannut huivin ja sitä kiinni pitävän hopeasta ja turkoosista valmistetun soljen, mutta asuste vaikuttaa olevan mallin oma. Ateneumin taidemuseossa olevassa maalauksessa *Intiaani ratsain* on ulkona ratsailla olevalla mallilla erotettavissa suuret korvakorut ja sulka

korvan takana. Korvakorut ovat mitä ilmeisimmin mallin omat, ja sulka saattaa olla jopa taiteilijan vapaudella lisätty ilman esikuvaa. Yksikään Gallen-Kallelan omista intiaaniesineistä ei esiinny hänen maalauksissaan. Viisitoista vuotta aikaisemmin Itä-Afrikan matkallaan Gallen-Kallela keräsi runsaasti etnografisia esineitä ja maalasi alkuperäisväestöä, mutta Koivusen (2011, 99) mukaan myöskään näissä maalauksissa ei esiinny Gallen-Kallelan keräämiä afrikkalaisesineitä. Gallen-Kallelan tapa sijoitella omassa kokoelmassaan olevia esineitä maalauksiinsa ei jatkunut enää Afrikassa ja Amerikassa.



**Kuva 9.** Akseli Gallen-Kallela: *Intiaani Siu Ohutaa*, 1924–1925 (öljy kankaalle, 30×40,5, yksityiskokoelma). Kuva: Gallen-Kallelan Museo / Petri Summanen.



## Intiaaniesineiden alkuperä

Gallen-Kallela keräsi etnografisia esineitä Amerikassa kuten oli tehnyt aiemmin Afrikassa. Kokoelmat kuitenkin eroavat toisistaan niin kerättyjen esineiden määrän kuin laadun suhteen. Afrikan matkalla oli selkeä päämäärä. Kaukokaipuu paikkaan, jossa voisi aistia luonnon koskemattomuutta ja tavata mielestään länsimaisen kulttuurin turmeltuneisuudelta säilyneitä ihmisiä, vei Gallen-Kallelan Itä-Afrikkaan. (Okkonen 1949, 722–723.) Afrikassa Gallen-Kallelalla oli myös selkeä tavoite esineiden keräämisessä. Vaikka hänen keruunsa motiiveista on vähän tietoa, huoli alkuperäiskulttuureiden muuttumisesta ja katoamisesta länsimaisen kulttuurin paineessa näyttäisi toimineen kannustimena keräämiseen. Gallen-Kallela ehdotti itse Antellin valtuuskunnalle, että hän voisi hankkia etnografisia esineitä, jos saisi rahaa niiden ostamiseen. Valtuuskunta myönsi rahat ja lähetti myös ohjeet esineiden dokumentoimiseen. Gallen-Kallela ehti jo hankkia suuren osan esineistä, ennen kuin ohjeet esineiden tieteellisestä dokumentoinnista saavuttivat hänet. Kaiken kaikkiaan Gallen-Kallela hankki Afrikan matkallaan yli 200 etnografista esinettä. (Koivunen 2011, 98–99.)

Matka Amerikkaan johtui muista syistä. Vaikka motiiveja matkaan oli useita, perimmäisinä olivat kutsu pitää näyttely ja selvittää kadonneiden taulujen kohtalo (Okkonen 1949, 843). Näiden lisäksi Yhdysvallat tarjosi taiteilijalle vain vähän. Hän ei tuntenut oloaan kotoiseksi, koska koki amerikkalaisen elämäntavan pinnalliseksi ja kaupalliseksi (ks. Raivio 2005, 46–98). Saadakseen siihen etäisyyttä, hän matkusti New Mexicoon ja asettui lopulta Taosiin. Täällä hän tutustui Amerikan alkuperäisväestöön[19], mutta ei omasta mielestään löytänyt heistä samaa alkuperäisyyttä kuin oli kohdannut aiemmin Afrikassa. Kulttuuriturismin johdosta alkuperäisväestö oli länsimaalaistunut, ja he möivät matkailijoille innokkaasti käsitöitään ja poseerasivat taiteilijoille ja valokuvaajille palkkiota vastaan. Tämä ei miellyttänyt koskemattonta kansaa ja kulttuuria etsivää taiteilijaa. (Okkonen 1949, 845; Gallen-Kallela-Sirén 2001, 427–428.)

Alkuperäisväestöllä ei ollut juurikaan tarjota etnografisia käyttöesineitä esimerkkeinä perinteisestä kulttuuristaan, vaan tarjolla oli matkailijoiden tarpeisiin ja toiveisiin räätälöityjä käsitöitä. Jo matkalla Taosiin Gallen-Kallelat näkivät vanhan intiaanin myymässä ruukkuja peltikatoksen alla. (Gallen-Kallela 1965, 443). Gallen-Kallelan intiaaniesineet, joita ei ollut tehty matkamuistoiksi, ovat esihistoriallisten kivikärkien lisäksi mokkasiinit ja lumikengät. Näiden esineiden kohdalla tunnetaan keräyshistoria, ja ne Gallen-Kallela sai kiinnostuksestaan alkuperäiskulttuureita kohtaan. Ne myös kertovat hänen henkilökohtaisista kontakteistaan ja yhteistyötään – mokkasiinit ja lumikengät alkuperäisväestön ja kivikärjet taiteilijayhteisön kanssa. Muiden esineiden kohdalla keräyshistoria tunnetaan vain Kirsti Gallen-Kallelan sormuksesta. Hän on muistellut, miten Jerry eli Charlie Mirabal yritti myydä hänelle ensin hevosen mutta sai kaupat suurikivisestä turkoosisormuksesta (Gallen-Kallela 1982, 239). Ei ole varmuutta, millainen sormus oli, mutta ilmeisesti se on hänellä sormessaan Chicagossa otetussa studiokuvassa. Vaikka koruilla on ollut käyttöarvoa myös alkuperäisväestön keskuudessa, on ne mitä ilmeisimmin valmistettu myytäväiksi. Sama koskee hattupantoja, kachina-nukkeja, nahkapussia, ja kynttiläjalkaa. Keraaminen kuppi ja punottu kori sen sijaan tuskin ovat olleet kokonsa puolesta käyttöesineitä, sillä alkuperäisväestö oli jo siirtynyt käyttämään kauppatavaroina saatuja astioita niiden



sijaan. Keraamisilla miniatyyriastioilla ei ollut lainkaan käyttöarvoa. Käärmeveistoksen piirteiden ja ominaisuuksien perusteella voidaan olettaa, että se on ennemminkin myytäväksi tarkoitettu kuin käyttöesineeksi valmistettu. Huopa ja lasihelmet kuuluivat arkipäiväisiin asusteisiin ja käsityömateriaaleihin, mutta ne oli valmistettu intiaaniyhteisöjen ulkopuolella.

Gallen-Kallelan hankkimat intiaaniesineet on valmistettu eri puolilla Yhdysvaltain lounaisaluetta eri kansojen parissa. Navajo- ja hopi-reservaatit sijaitsevat Arizonan kaakkoisosassa 300–500 kilometriä Taosista ja tohono o'odham -reservaatti Arizonan eteläosassa Meksikon rajalla 800 kilometriä Taosista. New Mexicossa sijaitsevat Santa Clara -pueblo ja Tesuque-pueblo ovat vain 70–80 kilometrin päässä Taosista, mutta Acoma-pueblon on matkaa 300 km. Oklahomassa sijaitsevaan Fort Silliin on matkaa 700 kilometriä. Gallen-Kallelalla oli auto ja hän matkusteli Taosin ympäristössä, mutta säilyneet dokumentit ja muistitieto eivät osoita hänen vierailleen näissä paikoissa. Esineet on siten hankittu ennemminkin käsityömyymälöistä kuin suoraan tekijöiltä. Yhdysvaltain lounaisalueella esiintyi 1920-luvulla hyvin laajaa intiaaniesineiden kauppaa yli osavaltiorajojen, ja eri kansojen parissa valmistettuja esineitä oli helppo hankkia samasta paikasta. Kaikissa keskuksissa, kuten Santa Fessä, oli myynnissä laajat valikoimat käsitöitä eri kansojen parista. (Batkin 1999, 282–289.) Akseli Gallen-Kallela kertoo myös kirjeessään Werner Söderström Osakeyhtiön johtaja Jalmari Jäntille, miten Albuquerqueen kirjakaupoissa ”intiaanipytyjä, mokkasiineja oli ikkuna täys”. Samalla hän valittaa, ettei kaupoissa kuitenkaan ollut alkuperäiskansoja käsitteleviä etnografisia kirjoja lainkaan. (Raivio 2005, 190.)

Afrikassa Gallen-Kallelalla oli selkeä tavoite hankkia perinteisiä elämänmuotoja edustavia etnografisia esineitä, vaikka hän hankkikin niitä sekalaisista lähteistä (Koivunen 2011, 99). Amerikan matkallaan hänellä ei ollut vastaavanlaista päämäärää esineiden hankkimiseen. Tähän vaikuttivat epäilemättä erilainen lähtökohta matkalle sekä alkuperäisväestön kulttuuri, joka ei vastannut Gallen-Kallelan kaipaamaa alkuperäisyyttä ja koskemattomuutta. Hän vaikutti pettyneeltä, mikä käy ilmi Akseli ja Kirsti Gallen-Kallelan kirjeistä. (Raivio 2005, 181, 197.) Yhdysvaltalaisille itselleen lounaisalueesta oli muodostunut ihanteellinen mielikuva alkuperäisyydestä ja aitoudesta, jossa alkuperäisväestöllä oli keskinen rooli (Dilworth 1996, 2). Sen sijaan Keski-Suomessa ja Vienan Karjalassa tapaamiensa talonpoikien ja Itä-Afrikan metsästäjien jälkeen Gallen-Kallela ei nähnyt täällä samaa aitoutta ja alkuperäisyyttä. Jotain inspiroivaa alkuperäiskansojen taide New Mexicossa kuitenkin tarjosi. Kirjeessään vaimolle Marylle 18. elokuuta 1924 Gallen-Kallela ihasteli ”ihmeen kaunista ruukkutaidetta, jota intiaanit harrastavat ikivanhojen traditioiden mukaisesti” sekä ”ihania paksuja villamattoja, kudottuja karkean ’gobeliinin’ tapaan, jotkut hyvissä, primitiivisissä väreissä” (Raivio 2005, 151).

## **Gallen-Kallela keräilijänä**

Mikä oli Gallen-Kallelan motiivi kerätä esineitä, jos alueen alkuperäisväestö ei vastannut hänen käsitystään alkuperäisestä koskemattomasta kulttuurista? Vastaus löytyy tarkastelemalla hänen keräilyharrastustaan laajemmin. Gallen-Kallela oli kiinnostunut hankkimaan harvinaisia ja mielenkiintoisia esineitä. Hän säästi rahaa ostaakseen jonkin kiinnostavan mutta kalliin esineen. Kirsti Gallen-Kallela on

kuvannut elävästi isänsä monimuotoista kokoelmaa, joka sisälsi esineitä eri aikakausilta ja eri kulttuureista. Siihen kuului patsaita, kookospähkinä, täytettyjä sisiliskoja, kiinalaista ja japanilaista posliinia, Beethovenin kuolinnaamio, tiibetiläinen lyhty, etruskien kynttilänjalka, unkarilaisia sängynpeitteitä ja vaatteita, afrikkalaisia keihäitä, kilpiä ja sotapäähineitä, suomalaisia voi- ja tupakkavakkoja, sekä lukuisia muita esineitä. (Gallen-Kallela 1960, 7–9.)

Keräilyn katsotaan olevan systemaattista ja valikoivaa pitkäjänteistä objektien hankkimista. Sen tavoitteena on tietyn kokonaisuuden muodostama joukko objekteja, joilla ei enää tarvitse olla kerääjälleen käyttöarvoa. Kokoelma on keräilyn keskiössä, ja se määrittää keräilyn. Kokoelmasta puuttuvat objektit ohjaavat keräilyn etenemistä ja sitä, mitä keräilijä seuraavaksi siihen tavoittelee. Kokoelma ei ole vain joukko umpimähkäisesti hankittuja objekteja, vaan sen muodostamisessa vaikuttaa jokin – edes väljä – systemaattinen ajatus. (Pöyhtäri 1996, 11–18; Belk, Holbrook, Sherry & Wallendorf 1991, 181.) Tämän takia keräily erotetaan kasaamisesta ja haalimisesta. Kasaaminen on valikoimatonta ja epäsystemaattista tavaroiden hankkimista, jossa tavoitteena ei ole yhtenäinen kokoelma. Ihminen ei tietoisesti kerää objekteja. Niitä kuitenkin kertyy, koska aiemmin kasaantuneita ei heitetä pois. Kasaaminen muistuttaa keräilyä siinä, että hankituilla objekteilla ei tarvitse olla omistajalleen käyttöarvoa. Haalimiseen sen sijaan kuuluu ajatus esineiden käyttöarvosta. Niitä haalitaan itselle, sillä niistä saattaa olla hyötyä joskus. Haaliminen eroaa kasaamisesta mutta muistuttaa keräilyä siinä, että objektien hankkiminen on valikoivaa, aktiivista ja suunnitelmallista. (Pöyhtäri 1996, 17–18.) Pöyhtäri on hyödyntänyt keräilyn teoretisoinnissaan Benjaminin ajatusta siitä, että keräilijä lopettaa keräämänsä objektin hyödyllisyyden. Benjaminin mukaan keräilyssä on ratkaisevaa se, että objekti irrotetaan kaikista alkuperäisistä funktioistaan. Tämä on vastakohta sen hyödyllisyydelle. (Benjamin 1996, 145.)

Gallen-Kallela ei keräillyt esineitä mielessään jokin kokonaisuus, jota hän olisi pyrkinyt täydentämään systemaattisesti siitä puuttuvilla tietyillä objekteilla. Kuten Koivunen (2011, 97) on todennut, Gallen-Kallelan kotimuseo muodosti hänelle merkityksellisten esineiden kokoelman, joka muistutti ennemminkin renessanssiajan kuriositeetikabinettia kuin aikansa systemaattista museokokoelmaa. Renessanssin kuriositeetikabineeteilla pyrittiin luomaan kokoelmat maailman monimuotoisuudesta niin esimerkeillä luonnosta kuin eksoottisilla vieraiden kulttuureiden esineillä (Hämäläinen 2000, 87; Aurasmaa 2002, 267–277). Gallen-Kallela nautti hankkimistaan esineistä, niiden kauneudesta ja ajatuksesta, että oli saanut hankittua jotakin kaipaamaansa. Esineet olivat hänelle merkityksellisiä elämän koristajia sekä muistojen säilyttäjiä ja representoijia. (Gallen-Kallela 1960, 8; Oikari 2017, 7.)

Gallen-Kallela ei tavoitellut jotakin itselleen määrittelemäänsä kokonaisuutta eikä pyrkinyt systemaattisesti täydentämään sitä. Hänen päämääränään ei ollut ”jonkin teoreettisesti rajatun ja yhteenkuuluvan, keskenään samankaltaisten mutta erilaisten objektien” hankkiminen, omistaminen ja järjestely (Pöyhtäri 1996, 16). Akseli Gallen-Kallelan esineiden kerääminen ei näin täytä johdonmukaisen kokoelman keräilyn kriteereitä. Silti hänellä oli jonkinlainen käsitys siitä, mitä hän halusi ja millaisia esineitä hän hankki. Hänen kaipaamaansa ”alkuperäisyys” ja ”turmeltumattomuus” ohjasivat esineiden sattumanvaraista hankkimista, samoin epäilemättä myös niiden

esteettisyys. Gallen-Kallelan kotimuseossa vierailleen Emil Cedercreutzin mukaan kokoelma heijasteli omistajansa persoonaa, ja esineiden pohjalta syntyi vahvoja tarinoita. Kokoelma muodostui nimenomaan siitä, mikä miellytti taiteilijaa itseään. (Waenerberg & Vélez Cea 2019, 165.)

Esineiden voidaan myös katsoa kasaantuneen Gallen-Kallelalle. Hän ei aina luopunut aiemmin kasaantuneista esineistä, joilla ei välttämättä ollut hänelle käyttöarvoa. Erkki Tanttu kuvaili osuvasti syksyllä 1926 näkymää Tarvaspäässä korjaustöiden keskellä: ”[...] maalaustarpeet, huonekalut, ryijyt, museotavarat, joita oli eri osista maapalloa... kaikki olivat suurina vuorina ja röykkiöinä ladotut sikin sokin.” (Tanttu 2004, 10). Gallen-Kallelan tavaroiden kerääminen muistuttaa myös haalimista, jossa keskeisenä on ajatus esineiden käyttöarvosta. Epäilemättä hän ajatteli monien esineiden kohdalla, että niistä voisi olla joskus hyötyä. Gallen-Kallelalle esineiden hyöty saattoi ilmetä niin suoranaisena arkipäiväisenä käyttöarvona kuin taiteellisessa työskentelyssä maalaukseen sijoitettavana mallina tai yleisemmin inspiraation lähteenä. Näin Gallen-Kallelan keräily ei kohtaa Benjaminin ajatusta kerättyjen esineiden hyödyttömäksi tekemisestä (Benjamin 1996, 145). Gallen-Kallela poisti keräämänsä esineet alkuperäisestä käyttökontekstistaan, mutta ei kuitenkaan lakkauttanut niiden hyödyllisyyttä. Etenkin varhaiset esinehankinnat hän liitti tiiviisti taiteelliseen työskentelyynsä, ja matkat Kainuuseen ja Vienan Karjalaan olivat ”aineiston” keräilyä, kuten Onni Okkonen (1949, 200) toteaa Gallen-Kallelan elämää ja taidetta käsittelevässä tutkimuksessaan. Matkoillaan keräämiä esineitä Gallen-Kallela hyödynsi teoksissaan, joiden monitasoisia merkityksiä voidaan analysoida myös taidehistorian näkökulmista, kuten Janne Gallen-Kallela-Sirén (2001,132–134) on tehnyt analysoidessaan *Madonna*-maalausta.

Gallen-Kallelan intiaaniesineistä käytössä olivat varmuudella vaimon Maryn mokkasiinit ja tyttären Kirstin nahkapussi kukkarona sekä korut. Myös kynttilänjalassa on käytön merkkejä, ja oletettavasti huopaa on käytetty kylminä aikoina[20]. Muilla esineillä ei välttämättä ole ollut vastaavanlaista käyttöarvoa, mutta niistä oli Gallen-Kallelalle hyötyä muulla tavalla. Ne toimivat muistoina Amerikan ajasta sekä esimerkkeinä alkuperäiskansojen käsitöistä ja kulttuureista. Epäilemättä esineet myös toimivat inspiraationa taiteilijan ajattelulle ja taiteelliselle työskentelylle, vaikka ne eivät hänen maalauksiinsa päätyneetkään[21].

## Muistoesineistä museo-objekteiksi

Museoiden kokoelmien syntyä tarkastellut Susan Pearce (1992, 69–88) on jakanut kokoelmien karttumisen kolmeen kategoriaan: muistoesineiden hankkimiseen, himoittujen esineiden eli fetissien hankkimiseen sekä systemaattiseen keräämiseen. Gallen-Kallelan kokoelmien syntymisessä hänen oma keräilynsä voidaan katsoa tässä luokittelussa ensisijaisesti muistoesineiden ja himoittujen esineiden hankkimiseksi. Amerikan matkalla hankitut intiaaniesineet ovat luettavissa muistoesineiksi, sillä niiden hankkimiseen Gallen-Kallelalla ei näytä vaikuttaneen mikään erityinen inhohimo. Himoittuja esineitä edustaa sen sijaan esimerkiksi nuorena Pariisissa ostettu goottilainen kaappi, jonka hankkimiseksi Gallen-Kallela oli jopa syömättä säästääkseen rahaa (Gallen-Kallela 1960, 8). Vasta tultuaan osaksi museota Gallen-Kallelan kuoleman jälkeen kokoelmaa on kerätty systemaattisesti, ei kuitenkaan kokoelmaa

laajentaen vaan Gallen-Kallelan henkilöhistoriaan liittyen. Henkilökohtaiset, suvun hallussa olleet esineet on siirretty suunnitelmallisesti museon kokoelmaan ja näin osaksi systemaattista keräilyä ja kokoelman täydentämistä. Museokokoelmana keräilyyn on tullut teoreettinen rajaus, ja objektien yhteenkuuluvuus ja samankaltaisuus muodostuvat niiden kuulumisesta Akseli Gallen-Kallelalle tai liittymisestä muuten hänen elämäänsä. Gallen-Kallela oli merkkihenkilö, jonka kokoelmat liittyvät ensisijaisesti hänen henkilöhistoriaansa. Kuten Gallen-Kallelan Museon verkkosivuilla todetaan, ne ”valottavat taiteilija ja kulttuurivaikuttaja Akseli Gallen-Kallelan elämää taiteen luomisesta maailmanmatkoihin ja aikalaisilmiöistä perheen puuhiin”[22].

Oikarin (2017, 9) mukaan tutkimuksessa kerääjä ja keräyskonteksti jäävät usein museo-objektien ja niiden museokontekstin varjoon, vaikka monet suomalaiset museokokoelmat ovatkin syntyneet nimenomaan yksityisten kerääjien toimesta. Tämä pitää paikkansa erityisesti kulttuurihistoriallisten tai luonnontieteellisten kokoelmien kohdalla. Niissä esineiden ja kokoelmien merkitys tulee nimenomaan siitä, mitä ne edustavat. Museoesineinä ne asetetaan kertomaan siitä kulttuuri- tai luontokontekstistaan, mistä ne ovat peräisin. Toisin on henkilöhistoriallisten museokokoelmien suhteen – kuten Akseli Gallen-Kallelan kokoelmien, joita Oikarinenkin työssään tarkastelee. Museokontekstissa merkkihenkilöiden esinekokoelmat liittyvät ensisijaisesti kyseiseen henkilöön. Ne voivat olla esimerkiksi hänen henkilökohtaisia tavaroitaan ja arkisia käyttöesineitään tai matkoiltaan tuomiaan muistoja. Näiden esineiden merkitys tulee henkilön kautta. Ne edustavat hänen elämäänsä, työtään ja saavutuksiaan, alkuperästään riippumatta. Arkiesine, esimerkiksi maalipensseli tai kirves, nostetaan museokokoelmassa erityiseen asemaan edustamaan sitä käyttänyttä henkilöä, hänen työtään ja elämäänsä. Erityislaatuiset esineet, kuten kikuju-tanssikilpi tai tohono o'odham -kori, sen sijaan edustavat hänen kaukomatkojaan vieraisiin kulttuureihin.

Ymmärtääksemme esineiden merkitysten monikerroksisuutta, niitä pitää tutkia ja tulkita eri konteksteissa (Hämäläinen 2021b). Esimerkiksi Mirabalin Gallen-Kallelalle antamat lumikengät edustavat Gallen-Kallelan Museon kokoelmakontekstissa Akseli Gallen Kallelan matkaa Yhdysvaltoihin perheensä kanssa ja hänen yhteistyötään alkuperäisväestön kanssa. Ne myös kertovat hänen kiinnostuksestaan perinteisiin kulttuureihin ja elämänmuotoihin. Etnografisina esineinä ne sen sijaan kertovat, että New Mexicossa lumikenkien merkitys oli vähäisempi kuin pohjoisessa Kanadassa ja Yhdysvaltojen koillisosissa, joten niiden valmistamiseen ei kiinnitetty samanlaista huomiota. Lumikenkien syntykertomus puolestaan edustaa Taosin intiaanien kertomusperinnettä ja uskonnollisia traditioita. Tallennettu keräystapahtuma paljastaa, että Taosin alkuperäisväestöllä oli tapana olla jakamatta perinteitään ulkopuolisten kanssa. Osana länsimaista keräilyä ja museokokoelmia lumikengät edustavat kolonialismia ja toiseuden esittämistä. Museo-objektit eivät pelkästään edusta kerääjäänsä tai toimi alkuperäisen kulttuurinsa symboleina. Ne sisältävät tietoa, joka voidaan purkaa tutkimalla ja tulkitsemalla niitä eri näkökulmista ja eri konteksteissa.

## Yhteenveto

Olen tarkastellut tässä artikkelissa Akseli Gallen-Kallelan Yhdysvaltain matkaa vuosina 1923–26 säilyneen muistitiedon avulla sekä sen aikana kerättyjä



intiaaniesineitä. Olen myös analysoinut Gallen-Kallelaa keräilijänä ja hänen keräämiensä esineiden merkitysten monikerroksisuutta niin henkilökohtaisina muistoesineinä kuin museo-objekteina.

Gallen-Kallelan Amerikan matkan taustalla olivat muut syyt kuin hänen kaipaamansa menneen elämänmuodon etsiminen, toisin kuin viisitoista vuotta aikaisemmin Afrikan matkalla. Hänellä ei matkaan lähtiessään myöskään ollut samoja motiiveja kerätä alkuperäiskansojen esinekulttuuria. Vastauksena perinteisten elämänmuotojen etsimiseen olivat esihistorialliset keihään- ja nuolenkärjet, jotka olivat olleet alkuperäisväestön käytössä jo ennen valloittajien saapumista, sekä lumikengät, jotka edustivat alkuperäistä ja autenttista elämänmuotoa. Myös vaimon Maryn saamat koristelemattomat mokkasiinit edustivat alkuperäistä vaatetusta ennen länsimaisia vaikutteita. Nämä esineet eivät ole visuaalisesti näyttäviä, mutta edustivat Gallen-Kallelalle hänen etsimäänsä autenttisuutta. Kolme miniatyyriastiaa lukuun ottamatta muut esineet ovat koristeellisia ja esteettisiä, mikä epäilemättä on miellyttänyt taiteilijaa. Perinteisten koristelujen muotokielessä ei ole nähtävissä länsimaisia vaikutuksia. Poikkeuksena tästä navajoiden hopeasta valmistamat korut, joiden mallit perustuvat yleisesti espanjalaisten hevos- ja muiden varusteiden koristeisiin. 1920-luvulla harva korujen ostaja kuitenkaan tunsu niiden alkuperän, sillä hopeakoruista oli muodostunut alueen kansojen tunnusomainen taide- ja käsityömuoto. Gallen-Kallelan keräämät esineet ovat sellaisia, mitä valkoinen valtakulttuuri ei tuottanut – lukuun ottamatta huopaa, joka on kudottu teollisesti, mutta myös sen kuviot ovat perinteisiä alkuperäisväestön koristekuvioita.

Amerikan matka ei ollut erityisen merkityksellinen Gallen-Kallelalle taiteilijana. Matkan aikana ei syntynyt merkittäviä töitä. Taiteelliseen tuotantoon matka vaikutti lähinnä siten, että Gallen-Kallela innostui palaamaan tauolla olleen Suur-Kalevalan pariin. Matkan vaikutus Akseli Gallen-Kallelan tuotantoon ja elämään jäi vähäisemmäksi kuin esimerkiksi Afrikan matka, joten se on jäänyt vähälle huomiolla myös tutkimuksissa. Toistaiseksi ei ole tehty edes kartoitusta, missä kaikissa paikoissa Gallen-Kallela matkallaan kävi. Gallen-Kallelan intiaaniesineet (pois lukien esihistorialliset kärjet) on valmistettu kahdeksan eri kansan parissa satojen kilometrien päästä toisistaan. Gallen-Kallela asui Taosissa vain seitsemän kuukautta, joten hänellä ei ollut aikaa etsiä määrätietoisesti ja kerätä systemaattisesti ”alkuperäistä” ja ”koskematonta” kulttuuria paikan päällä. Gallen-Kallelalla oli auto käytössään, mutta hän tuskin vieraili kaikkien näiden kansojen parissa itse. Säilynyt muistitieto kertoo lähinnä liikkumisesta Taosin lähialueilla ja vierailuista suurissa keskuksissa muun muassa tyttären Kirstin konserttien johdosta.

Analysoimalla esineet ja kontekstualisoimalla ne osaksi valmistajiensa kulttuuriperinteitä ja Yhdysvaltain lounaisalueen 1920-luvun matkailua, olen todennut alkuperäisväestön valmistaneen suurimman osan esineistä myytäviksi matkailijoille. Matkailijat eivät vierailleet tasaisesti kaikissa intiaanireservaateissa, joten käsitöiden myynti keskittyi suurimpiin ja vilkkaimpiin keskuksiin. Taosissa, Santa Fessä, Albuquerqueissa ja muissa keskuksissa käsitöitä myytiin erikseen perustetuissa käsityömyymälöissä sekä muissa paikoissa, kuten kirjakaupoissa. Mitä ilmeisimmin esineet, joiden keräyshistoriasta ei ole säilynyt muistitietoa, on ostettu näistä paikoista. Säilyneiden muistitietojen ja dokumenttien mukaan Gallen-Kallela näki

alkuperäisväestön ajan hengen mukaisesti yhtenäisenä ryhmänä. Hän nimitti heitä yleisesti intiaaneiksi, erottelematta eri kansoja ja heidän tapojaan ja kulttuureitaan toisistaan. Gallen-Kallela ei käynyt paikan päällä hankkiakseen esineitä suoraan niiden tekijöiltä tai käyttäjiltä, joten eri kansojen tunteminen ja erottaminen toisistaan jäivät hänellä pintapuoliseksi. Hankkiessaan esineitä käsityömyymälöistä hän ilmeisesti valitsi ne esteettisistä syistä yrittämättä keskittää hankintoja tietyn tai tiettyjen kansojen esineisiin. Todennäköisesti myös hinta on vaikuttanut hankintapäätöksiin. Gallen-Kallelalla ei ollut ulkopuolista rahoitusta, kuten oli ollut aiemmin hankkiessaan afrikkalaisia esineitä.

Gallen-Kallelalle intiaaniesineillä ei ollut vastaavaa merkitystä kuin Afrikasta tuoduilla esineillä, joita perhe käytti muisteluihinsa tuosta matkasta. Intiaaniesineet eivät ole määrällisesti ja laadullisesti samaa tasoa kuin afrikkalaisesineet, eivätkä ne edustaneet samaa ”alkuperäisyyttä” ja ”koskemattomuutta”. Esineet kuitenkin toimivat muistikeinoina. Itse hankittu esine nostaa esiin muistot kontekstista, jossa se on hankittu. Esineille annetut merkitykset muodostuvat niiden suhteista tekijöihinsä ja omistajiinsa, toisiin esineisiin sekä muuhun niitä ympäröivään kulttuuriseen todellisuuteen. Esine ei ole merkittävä sellaisenaan, vaan se saa merkityksen kontekstin kautta. Merkitys voi tulla joko käyttötarkoituksen tai symboliarvon takia. Esine voidaan siirtää alkuperäisestä ympäristöstään kokonaan uuteen kontekstiin, ja se voi saada hyvinkin erilaisia merkityksiä elinkaarensa aikana. Ensimmäisen merkityksen antaa aina sen valmistaja: miksi esine ylipäätään on valmistettu. Tämän jälkeen sillä voi olla erilaisia merkityksiä eri aikoina, mutta myös useita merkityksiä samanaikaisesti. Henkilöhistoriallisina esineinä Gallen-Kallelan intiaaniesineet edustavat ensisijaisesti hänen Amerikan matkaansa ja yhteistyötään alkuperäisväestön kanssa. Etnografisina esineinä niiden merkitys tulee siitä, mitä ne kertovat alkuperäisestä kulttuurisesta kontekstistaan. Ne kertovat valmistajistaan, heidän materiaalisesta kulttuuristaan ja maailmakuvastaan, mutta myös kokemistaan muutoksista, uusista haasteista ja mahdollisuuksista. Museokokoelmien osana ne puolestaan kertovat muun muassa museoesineiden tutkimuksen ja dokumentoinnin merkityksestä mutta myös museokokoelmien synnystä osana länsimaista historiaa ja maailmankuvaa sekä kolonialistisia rakenteita. Esineiden merkitysten kerrostuneisuus löytyy tarkastelemalla niitä eri näkökulmista ja eri konteksteissa niiden elinkaaren aikana.

**FT Riku Hämäläinen on Helsingin yliopiston dosentti ja Taideyliopiston yliopistotutkija. Hän johtaa Taideyliopiston Historiafoorumi -tutkimuskeskuksen muistitietohanketta, jonka osana tämä tutkimus on valmistunut.**

## Viitteet

[1] Vuoteen 1907 asti Axel Gallén. Käytän tässä artikkelissa hänen myöhempää nimeään kaikissa yhteyksissä.

[2] Ks. myös Taideavain-sovellus: <https://taideavain.net/gkm/madonna/> [Haettu 17.6.2021].

[3] En pohdi tässä yhteydessä etnografisten esineiden keräämistä laajemmin esimerkiksi kolonialistisessa kontekstissa tai museokokoelmien kolonialistisia rakenteita purkavan keskustelun näkökulmasta (ks. esim. Gosden & Knowles 2020 [2001]; Thomas 2016).

[4] Kolumbuksen kirje on julkaistu 2013 Universidad Nacional Autónoma de México verkkolehdeissä *Perseo*, [www.pudh.unam.mx/perseo/primera-carta-de-colon-1493](http://www.pudh.unam.mx/perseo/primera-carta-de-colon-1493) [Haettu 4.6.2021].

[5] Mabel Dodge Luhan kirjoitti nimensä eri tavoin kuin miehensä, sillä Luhan oli ystävien helpompi lausua.

[6] Taosin ajasta tarkemmin Gallen-Kallela 1982, 235–240; Gallen-Kallela-Sirén 2001, 426–431; Raivio 2005, 168–186. Kansallisessa audiovisuaalisessa instituutissa on Gallen-Kallelan kuvaama lyhyt kaitafilmi intiaanimiehestä, joka tanssii ja laulaa ilmeisesti hikoilumajan edessä.

[7] Esineiden tunnistamisessa olen soveltanut Barbara Hailin kriteereitä, jotka mahdollistavat esineiden liittämisen alkuperäiseen kulttuuriinsa (ks. Hail 1993 [1980], 31–37; Hämäläinen 2000, 91–92; Hämäläinen 2004, 273–274).

[8] Eräs tietolähteeni kertoi henkilökohtaisena muistonaan, miten 1950-luvulla espoolaisten koululaisten parissa tiedettiin joidenkin käyneen Tarvaspäässä, missä ovet olivat avoinna kulkea vapaasti, ja sieltä vietyjä mitaleita jaettiin koululaisten kesken.

[9] Esimerkiksi uskonnon aineellisuuden tutkimus on ollut nousussa viime aikoina (Bergholm & Hämäläinen 2020, 239–240)

[10] Näyttelyteksti. Gallen-Kallelan Museon arkisto.

[11] Akseli Gallen-Kallelan valokuvakokoelma (Kot. 2/41).

[12] Navajot ja pueblo-kansat aloittivat hopeatöiden tekemisen 1800-luvun jälkipuoliskolla, mutta niistä muodostui nopeasti näille kansoille tunnusomainen taide- ja käsityömuoto (esim. Adair 1944; Bahti & Bahti 1997).

[13] Kansallismuseo, esineluettelo.

[14] Antonio (Tony) Lujan. Taosin intiaaniyhteisössä oli 1920-luvulla käytäntö olla jakamatta mitään ulkopuolisten kanssa. Tämä koski niin suullista perinnettä kuin materiaalista kulttuuria. Yhteisössä ei täysin luotettu Tony Lujaniin, koska hän oli naimisissa valkoisen naisen kanssa ja siten tiiviisti yhteyksissä Taosin ulkopuoliseen maailmaan (Bernstein 2021a).

[15] Tunnettiin aiemmin nimellä papago.

[16] Ks. <https://collections.gilcrease.org/object/0137340> [Haettu 11.7.2021].

[17] Monien muiden Taosin taiteilijoiden töissä intiaanit ovat toimineet nimenomaan alkuperäiskansojen edustajina. Heidät on maalattu erilaisiin alkuperäiskansojen tapoja ja kulttuureita esittäviin tilanteisiin ja jopa kokonaan eri kulttuuria esittäviin näkymiin.

[18] Ks. esim. Eanger Irving Cousen *Indian with Red Blanket*, Joseph Sharpin *A Gift for Her Brave*, Bert Geer Phillipsin *Captive Warrior* ja Walter Uferin *Song of the Desert* (Schimmel & White 1994, 152, 155, 167).

[19] Gallen-Kallela oli jo aiemmin Chicagossa maalannut intiaanimiehen muotokuvan *Indian Chief Clear Water*. *Clear Water* oli kutsuttu samoille kutsuille kuin Gallen-Kallela. (Raivio 2005, 120.)

[20] Gallen-Kallelat kärsivät Taosin talonsa kylmyydestä talvella (Gallen-Kallela 1982, 237).

[21] Gallen-Kallela ryhtyi Chicagoon palattuaan työskentelemään jälleen Suur-Kalevalan parissa, jonka sivuilta on havaittavissa viitteitä alkuperäiskansojen taiteen vaikutuksista (Hämäläinen 2001, 9).

[22] Ks. [www.gallen-kallela.fi/kokoelmat/katso-kokoelmia/](http://www.gallen-kallela.fi/kokoelmat/katso-kokoelmia/) [Haettu 28.7.2021].

## Tutkimusaineisto

### *Museot ja arkistot*

Gallen-Kallelan Museo: Akseli Gallen-Kallelan valokuvakokoelma.

Gallen-Kallelan Museo: arkistoaineisto.

Gallen-Kallelan Museo: esinekokoelma, GKM-1033, GKM-7124, GKM-7132–7141.

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti: Gallen-Kallelan kaitafilmit.

Kansallisarkisto: Gallen-Kallelan kirjeenvaihto.

Suomen kansallismuseo: esinekokoelma, VK 5451:39, VK 5437:14–28, esineluettelo.

### *Painettu aineisto*

Gallen-Kallela, Kirsti. 1932. Amerikan matkalta. Teoksessa A. *Gallen-Kallelan muisto*, toim. O. Okkonen, Alpo Sailo & A. O. Väisänen, 183–186. Kalevalaseuran vuosikirja 12. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Gallen-Kallela, Kirsti. 1956. Muistelmia isästani. Teoksessa *Kalevalaseuran vuosikirja* 36, 228–243. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.



Gallen-Kallela, Kirsti. 1960. Akseli Gallen-Kallelan museoharrastuksesta. Teoksessa *Kalevalanpäivän ohjelmistoa 1960*, 7–10. Helsinki: Kalevalaseura.

Gallen-Kallela, Kirsti. 1965. *Isäni Akseli Gallen-Kallela. II osa: Elämää isän mukana*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Gallen-Kallela, Kirsti 1982. *Muistelmia nuoruusvuosiltani 1896–1931*. Toim. Pirjo Tuominen & Kaari Raivio. Espoo: Weilin + Göös.

Raivio, Kaari, toim. 1997. *Suuren isän varjossa. Kirsti Gallen-Kallelan elämä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Raivio, Kaari. 2005. *Akseli Amerikassa. Akseli ja Mary Gallen-Kallelan kirjeenvaihtoa vuosilta 1915–1931*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

## Kirjallisuus

Achrenius, Abraham. 1761. *Hengelliset historiat*. Turku: Johan Christopher Frenckell.

Adair, John. 1944. *The Navajo and Pueblo Silversmiths*. Norman: University of Oklahoma Press.

Anderson, Duane. 2002. *When Rain Gods Reign: From Curios to Art at Tesuque Pueblo*. Santa Fe: Museum of New Mexico Press.

Appadurai, Arjun, ed., 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.

Aurasmaa, Anne. 2002. *Salomonin talo. Museon idea renessanssiajattelun valossa*. Taidehistorian väitöskirja, Helsingin yliopisto, <http://urn.fi/URN:ISBN:952-10-0629-3> [Haettu 22.7.2021].

Bahti, Mark. 1999. *Spirit in the Stone: A Handbook of Southwest Indian Animal Carvings and Beliefs*. Tucson: Treasure Chest Books.

Bahti, Tom & Mark Bahti. 1997. *Southwestern Indian Arts and Crafts*. Wickenburg: KC Publications.

Batkin, Jonathan. 1999. Tourism is Overrated: Pueblo Pottery and the Early Curio Trade, 1880–1910. Teoksessa *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*, eds. Ruth B. Phillips & Christopher B. Steine, 282–297. Berkley: University of California Press.

Belk, Russel W., Morris B. Holbrook, John F. Sherry & Melanie Wallendorf. 1991. Collecting in a Consumer Culture. Teoksessa *Highways and Buyways: Naturalistic Research from the Consumer Behaviour Odyssey*, ed. Russel W. Belk, 178–215. Privo: Association for Consumer Research.

Benjamin, Walter. 1996. Keräilijä. Teoksessa Ari Pöyhtäri, *Keräilystä kokoelmaan. Sosiologia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn*, 143–155. SoPhi 8. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5884-8> [Haettu 4.6.2021].

Bergholm, Alexandra & Riku Hämäläinen. 2020. Aineellinen kulttuuri. Teoksessa *Uskontotieteen ilmiöitä ja näkökulmia*, toim. Heikki Pesonen & Tuula Sakaranaho, 234–241. Helsinki: Gaudeamus.

Bernstein, Bruce. 2021a. Sähköpostitiedonanto Riku Hämäläiselle 22.1.2021.

Bernstein, Bruce. 2021b. Sähköpostitiedonanto Riku Hämäläiselle 11.2.2021.

Bolz, Peter. 1994. More Questions than Answers: Frank A. Rinehart’s Photographs of American Indians. *European Review of Native American Studies* 8, 2: 35–42.

Colton, Harold S. 1959. *Hopi Kachina Dolls with a Key to Their Identification*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Day, Joe. 2021. Sähköpostitiedonanto Riku Hämäläiselle 1.3.2021.

Dilworth, Leah. 1996. *Imagining Indians in the Southwest: Persistent Visions of a Primitive Past*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Dudley, Sandra, Amy Jane Barnes, Jennifer Binnie, Julia Petrov & Jennifer Walklate, eds., 2012. *The Thing About Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation*. London: Routledge.

Fingerroos, Outi & Riina Haanpää. 2006. Muistitietotutkimuksen ydinkysymyksiä. Teoksessa *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*, toim. Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo & Ulla-Maija Peltonen, 25–48. Tietolipas 214. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Gallen-Kallela-Sirén, Janne. 2001. *Minä palaan jalanjäljilleni. Akseli Gallen-Kallelan elämä ja taide*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Gosden, Chris & Chantal Knowles. 2020 [2001]. *Collecting Colonialism: Material Culture and Colonial Change*. New York: Routledge.

Green, Richard. 2009. Apache Beaded Bags and the Mohonk Lodge. *Whispering Wind* 38, 6: 11–15.

Green, Richard. 2021. Sähköpostitiedonanto Riku Hämäläiselle 3.3.2021.

Hail, Barbara A. 1993 [1980]. *Hau, Kóla! The Plains Indian Collection of the Haffenreffer Museum of Anthropology*. Providence: Haffenreffer Museum of Anthropology.

Häkkinen, Kaisa. 2020. Sähköpostitiedonanto Riku Hämäläiselle 28.8.2020.

Hämäläinen, Riku. 2000. Etnografiset esineet kulttuurisina dokumentteina. *Suomen Museo* 106: 87–102.

Hämäläinen, Riku. 2001. Intiaanien mailla. *Atelieri Sanomat* 1/2001.

Hämäläinen, Riku. 2004. Mató-Tópe’s Knife and Crazy Horse’s Shield: Use of Ethnographic Objects as Cultural Documents. Teoksessa *The Challenges of Native American Studies: Essays in Celebration of the Twenty-Fifth American Indian Workshop*, eds. Barbara Saunders & Lea Zuyderhoudt, 269–280. *Studia Anthropologica*. Leuven: Leuven University Press.

Hämäläinen, Riku. 2010. *Bear Power Motifs on Plains Indian Shields / Bärenmotive in Schildebemalungen der Plainsindianer*. Wyk: Tatanka Press.

Hämäläinen, Riku. 2020. Miten puhua intiaaneista? *Kielikello* 3/2020, <https://www.kielikello.fi/-/miten-puhua-intiaaneista-> [Haettu 4.6.2021].

Hämäläinen, Riku. 2021a. Museoesineistä kulttuurisiksi dokumenteiksi – Akseli Gallen-Kallelan intiaanesineiden sijoittaminen alkuperäiseen kontekstiinsa. *Suomen Museo – Finskt Museum* 128. [Tulossa.]

Hämäläinen, Riku. 2021b. Maryn mokkaesineet ja Kirstin kukkaro. Mitä esineet voivatkaan kertoa? *Dynamic Interpretations of the Past*, julkaistu 12.5.2021, <https://blogit.uniarts.fi/en/post/maryn-mokkaesineet-ja-kirstin-kukkaro-mita-esineet-voivatkaan-kertoa/> [Haettu 2.8.2021].

Koivunen, Leila. 2011. Koriste, kuriositeetti, todiste. Taiteilijan keräysharrastus ja kotimuseot. Teoksessa *Ota sielusi täyteen! Tutkimuksellisia polkuja Akseli Gallen-Kallelan taiteeseen*, 96–107. Espoo: Gallen-Kallelan Museo.

Koivunen, Leila. 2015. *Eksotisoidut esineet ja avartuva maailma. Euroopan ulkopuoliset kulttuurit näytteillä Suomessa 1870–1920-luvuilla*. Historiallisia tutkimuksia 268. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kokkinen, Nina. 2019. *Totuudenetsijät. Esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Tampere: Vastapaino.

Korpela, Riitta. 2016. *Rituaaliesineen matka alkuperäisestä ympäristöstä museoon. Kulttuurien museon keski-afrikkalaisen Kuba-kokoelman elinkaari*. Uskontotieteen väitöskirja, Helsingin yliopisto, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-2650-4> [Haettu 7.7.2021].

Lehtinen, Ildikó. 2005. Akseli Gallen-Kallelan Unkarin-tuomiset. Museoesineiden jälkikoodauksesta. Teoksessa *Museon muisti. Ritva Wäreen juhla- ja muistikirja*, toim. Anne Aurasmaa, Renja Suominen-Kokkonen ja Tuukka Talvio, 195–212. Taidehistoriallisia tutkimuksia 31. Helsinki: Taidehistorian seura.

Lonkila, Helena. 2011. Ikkunoita itäiseen, yksityiskohtien etnografista tulkintaa. Teoksessa *Ota sielusi täyteen! Tutkimuksellisia polkuja Akseli Gallen-Kallelan taiteeseen*, 23–31. Espoo: Gallen-Kallelan Museo.

Luhan, Mabel Dodge. 1947. *Taos and Its Artists*. New York: Duell, Sloan and Pearce.

Lähteenaho, Merja. 1983. *Akseli Gallen-Kallela Taosin taiteilijasiirtokunnassa 1924–25. Täydentäviä tietoja elämäkertaan*. Painamaton taidehistorian proseminariesitelmä. Helsingin yliopisto, Taidehistorian laitos.

Martin, Timo & Douglas Sivén. 1984. *Akseli Gallen-Kallela. Elämäkerrallinen rapsodia*. Helsinki: Watti-kustannus.

Maurer, Sherry C. & Kent R. Olson. 2014. Puebloan Plates: Innovation Becomes Tradition. *American Indian Art Magazine* 39, 3: 42–49.

McLuhan, T. C. 1985. *Dream Tracks: The Railroad and the American Indian 1890–1930*. New York: Harry N. Abrams.

Oikari, Liisa. 2017. *Akselin antilooppi ja muita kertomuksia. Kokoelmatutkimuksellisia tulkintoja Gallen-Kallelan Museon kulttuurihistoriallisesta kokoelmasta*. Painamaton kansatieteen pro gradu -työ. Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201702101309> [Haettu 4.6.2021].

Okkonen, Onni. 1949. *A. Gallen-Kallela. Elämä ja taide*. Suomen tiedettä 6. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Paine, Crispin. 2013. *Religious Objects in Museums: Private Lives and Public Duties*. London: Bloomsbury.

Pearce, Susan. 1992. *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Portelli, Alessandro. 2006. Mikä tekee muistitietotutkimuksesta erityisen? Teoksessa *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*, toim. Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo & Ulla-Maija Peltonen, 49–64. Tietolipas 214. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pöyhtäri, Ari. 1996. *Keräilystä kokoelmaan. Sosiologisia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn*. SoPhi 8. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5884-8> [Haettu 4.6.2021].

Raivio, Kaari, toim. 1988. *Taistelu Akseli Gallen-Kallelan taiteesta. Kirsti Gallen-Kallelan elämä 1932–1980*. Espoo: Weilin + Göös.

Schimmel, Julie & Robert R. White. 1994. *Bert Geer Phillips and the Taos Art Colony*. Albuquerque: University of New Mexico Press.



Simpson, Moira G. 1996. *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*. London & New York: Routledge.

Sirén, Janne. 2021. Sähköpostitiedonanto Riku Hämäläiselle 16.2.2021.

Tanttu, Markku. 2004. *Erkki Tantun Kalevala-kuvat*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Thomas, Nicholas, ed., 2016. *Artefacts of Encounter: Cook's Voyages, Colonial Collecting and Museum Histories*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Tikkala, Hanne & Seppo Hornytkyj. 2020. Luonnontieteellisin analyysimenetelmin tunnistettu Akseli Gallen-Kallelan väripaletti. *Tahiti* 10, 1: 5–55, <https://doi.org/10.23995/tht.90554> [Haettu 17.6.2021].

Waenerberg, Annika & Manuel Vélez Cea. 2019. *Emil Cedercreutz 1879–1949*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Wahlroos, Tuija. 2004. Lukijalle. Teoksessa *Axel Gallén*, 8. Espoo: Gallen-Kallelan Museo.

Wright, Barton. 2008. Hopi Kachinas: A Life Force. Teoksessa *Hopi Nation: Essays on Indigenous Art, Culture, History, and Law*, eds. Edna Glenn, John Wunder, Willard Rollings & C. L. Martin, 111–121. Lincoln: University of Nebraska.