

An Exhibition

by Dr. Annabelle Springer
and Walter Bruno Brix

A Soul in Everything

Encounters with Ainu
from the North of Japan

5. Nov 2021 – 20. Feb 2022

Rautenstrauch-Joest Museum

Cultures of the World

Cologne, Germany

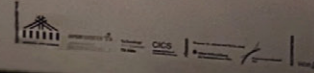
Eine Seele
in
Allem
Begegnungen mit Ainu
aus dem Norden Japans

Eine Seele in Allem

Begegnungen
mit Ainu aus dem
Norden Japans



5 Nov 2021
20 Feb 2022
RAUTENSTRAUCH-JOEST-MUSEUM
KULTUREN DER WELT



Ein Museum der
Stadt Bonn

Eine Seele in Allem

Begegnungen mit Ainu aus dem Norden Japans

5 Nov 2021

20 Feb 2022

RAUTENSTRAUCH-JOEST-MUSEUM
KULTUREN DER WELT



JAPANESE ORGANIZATION FOR CULTURAL EXCHANGE

Technische Hilfe durch TH Köln

CICS

Ein Museum der Stadt Köln

Ein Museum der Stadt Köln

Ein Museum der Stadt Köln

Ein Museum der Stadt Köln

Ein Museum der



Stadt Köln

Key visual

for the exhibition
"A Soul in Everything.
Encounters with Ainu
from the North of Japan"

© RJM,
www.mariehelenscheid.de,
Büro für Gestaltung
Marie-Helen Scheid



Exhibition

A life in harmony with nature and the spirituality associated with it have always been of elementary importance to Ainu groups in northern Japan and are still a central element of their cultural identity today. For them, there is a living soul (*kamuy*) in almost everything that communicates with people. Ainu groups are considered the indigenous inhabitants of northern Japan.

Politischer Widerstand

„Ebenso eigentümlich geht man mit der Zivilisierung der Ainos vor, die seit Jahrhunderten von den Japanern miss-handelt und unterdrückt worden sind.“

„Wilhelm Joest, „Ueber die Aino auf Yesso“ in: Zeitschrift für Ethnologie 1882, S. 186

Der lange Weg zur Anerkennung

Der Kampf auf die Aino nahm bereits im 12. Jahrhundert zu, als durch die Eroberung japanischer Fester ihre Vorkolonialisierung vollzogen wurde. Bis gegen die 17. Jahrhundert begann der Prozess der Assimilation der Aino, wobei die Aino zu Arbeitern und Sklaven für die japanische Gesellschaft und die Inseln von japanischer Seite, insbesondere im Zusammenhang mit der Kolonialisierung der Inseln, unterworfen wurden. In der Mitte des 20. Jahrhunderts wurde die Aino in der japanischen Gesellschaft als „Urbewohner“ betrachtet, was zu einer Unterdrückung ihrer Identität und Kultur führte.

Revitalisierungsbewegungen und politische Aktivierung

Erst in den 1960er Jahren begann die Aino-Kultur wieder stärker zu werden. In den 1970er Jahren wurde die Aino-Kultur als „Urbewohner“ anerkannt, was zu einer Wiederbelebung ihrer Identität und Kultur führte. In den 1980er Jahren wurde die Aino-Kultur als „Urbewohner“ anerkannt, was zu einer Wiederbelebung ihrer Identität und Kultur führte. In den 1990er Jahren wurde die Aino-Kultur als „Urbewohner“ anerkannt, was zu einer Wiederbelebung ihrer Identität und Kultur führte.

Das neue Selbstbild

Die Aino-Kultur hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert. Die Aino-Kultur hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert. Die Aino-Kultur hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert. Die Aino-Kultur hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert. Die Aino-Kultur hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert.

Das neue Selbstbild

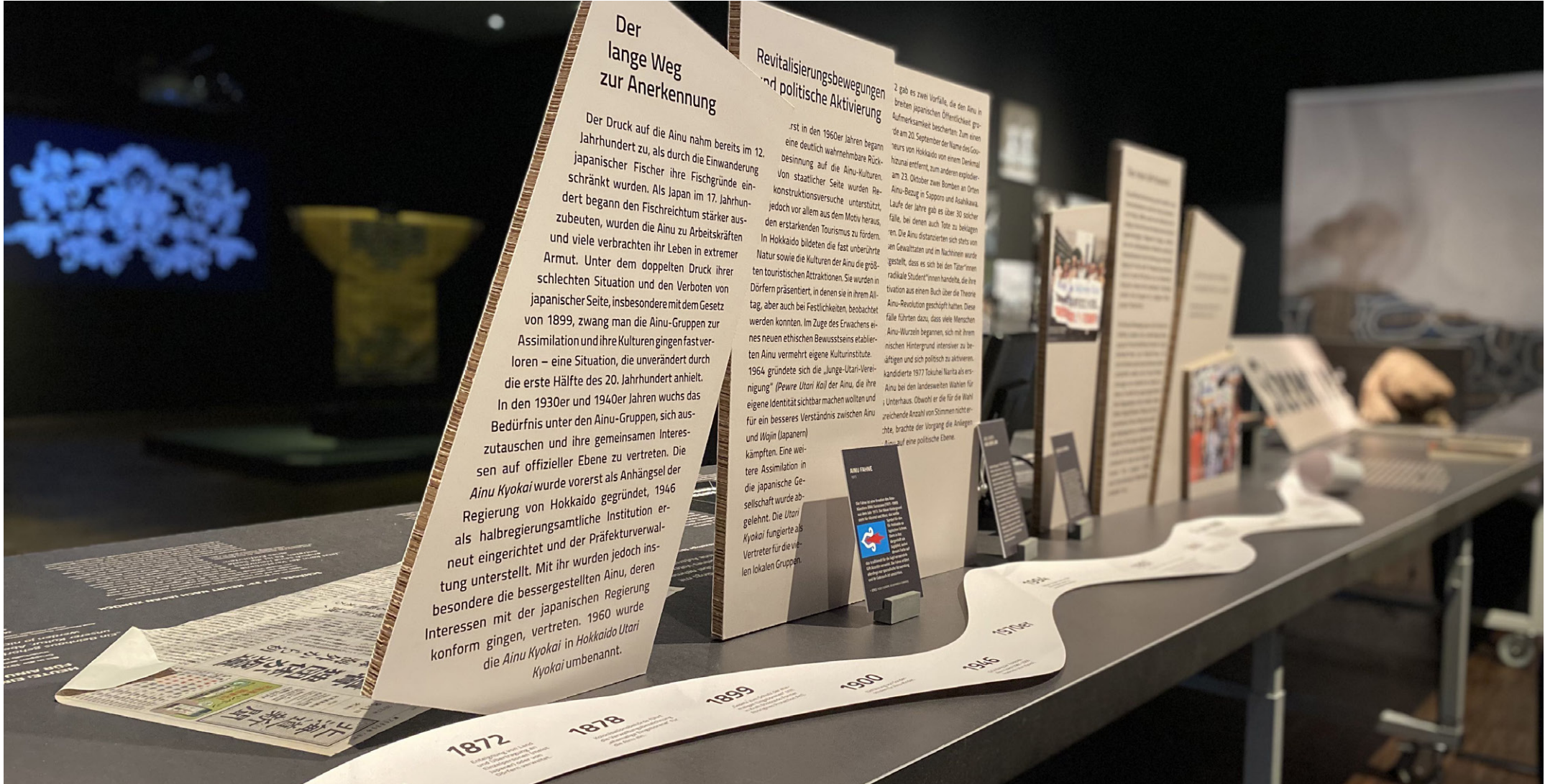
Die Aino-Kultur hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert. Die Aino-Kultur hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert. Die Aino-Kultur hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert. Die Aino-Kultur hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert.

Stereotype



Originally, they lived as hunter-gatherer communities mainly on the islands of Hokkaido and Sakhalin and traded with Russia and Japan. From the mid-19th century, their territories were colonized by Japan and many Ainu were resettled. They had to abandon their traditions, were no longer allowed to speak their language and were often obliged to do forced labor. Extensive assimilation of these groups

was the result. In the late 1960s, a revitalization movement developed that led to recognition as an indigenous community in 2008 and to its legal implementation by the Japanese government in 2019. According to statistics, there are around 25,000 Ainu, but the number is probably much higher as many people with Ainu roots do not identify themselves for fear of discrimination and want to remain unidentified.





Das neue Jahrtausend

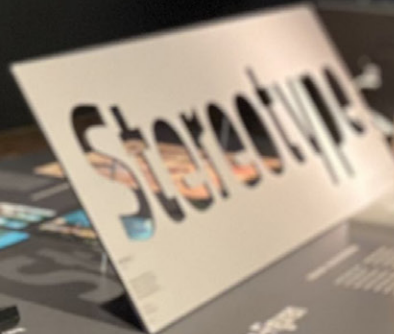
Die politische Aktivierung nahm weiter zu und Demonstrationen wurden immer präsenter – mit Erfolg: 2008 wurde eine Resolution bestätigt, die den Ainu den Status einer kulturell eigenständigen indigenen Gruppe, verbunden mit umfassenderen Rechten zuerkennt, beispielsweise in der Forderung um Entschädigung für das durch Enteignung verlorene Land. Im April 2019 kam es zur Verabschiedung des „Neuen Ainu-Gesetzes“. Erstmals wurden Ainu-Gruppen als „indigene Volksgruppe“ bezeichnet.

Die Revival-Bewegung war und ist keine einheitliche, sondern eine vielstimmige Bewegung auf unterschiedlichen Ebenen: Es gibt Vertreter*innen und Aktivist*innen, die sich mit leisen oder lauten Stimmen Gehör verschaffen wollen und in ihren Positionierungen vonverhalten bis radikal variieren. So stellt die regierungskritische Ainu-Organisation *Ainu Seisaku Kento Shimin Kaigi* (Citizens' Alliance for the Examination of Ainu Policy) ein wichtiges Gegengewicht zur *Hokkaido Ainu Kyokai* dar. Die Gruppe legte bereits im April 2018 einen wichtigen Zwischenbericht unter dem bezeichnenden Titel „Indigene Politik“ vor. Die indigene Politik ist ein zentraler Bestandteil der Revival-Bewegung.



„Wir Ainu müssen viel tanzen, um wahrgenommen zu werden!“

Ainu-Aktivistin Ryoko Tahara zitiert nach Uwe Makino/Morris-Suzuki 2019



Stereotypische Vorstellungen von den Ainu

Die Vorstellung, dass die Ainu nur Jäger und Fischer sind, ist ein weit verbreitetes Stereotyp. In Wirklichkeit haben die Ainu eine reiche Kultur mit eigenen Sprachen, Traditionen und sozialen Strukturen. Die Ainu sind heute eine kleine Gruppe von Menschen, die in Hokkaido, Japan, leben. Sie kämpfen für die Anerkennung ihrer Rechte und ihrer Kultur.





In the **Cologne exhibition**, the beauty of things is made visible. It gives an insight into the history and resistance movement of Ainu groups and at the same time an impression of the beauty of their material and immaterial culture, complemented by contemporary artistic positions.



Import – Export:
reger Austausch mit den Nachbarn

Der Handel und Austausch mit den Nachbarn Russland und insbesondere Japan hat eine weit zurückreichende Tradition. Die importierten Objekte besaßen hohen Wert, da sie nicht selbst hergestellt werden konnten. Neben Schwertern, anderen Waffen und Metallen wurden auch Textilien, Schmuck, Keramik, Zementmal und Haushaltsgegenstände eingeführt. Für die Männer waren japanische Schwerter ein höchst prestigeträchtiger Besitz. Im Alltag benutzten sie aus importiertem Eisen und Stahl hergestellte Messer zum Jagen und Schützen. Zur Bereicherung ihrer selbst gewebten Textilien aus Rindenbast setzten die Ainu-Frauen importierte Baumwollgarn und Stücke von Stoffen ein. Ab dem 19. Jahrhundert wurden dann mehr Stoffe, aber auch komplette Gewänder aus Baumwolle oder seltener Seide importiert. Mit japanischem Lack überzogene Gegenstände waren ebenfalls prestigeträchtig und wurden häufig bei Zeremonien verwendet. Einige der importierten Objekte zeigen noch deutlich ihre japanische Herkunft, während andere von den Ainu verändert und eigenen Vorstellungen angepasst wurden.

Aspekte des Bewahrens –
Vom neuen Umgang mit den Dingen

Die meisten Objekte in der Sammlung besitzen aus vergänglichem Material. Sie sind daher durch die Zeit und die Umstände der Nutzung gefährdet. Um sie zu bewahren, werden sie in einem stabilen und sauren Milieu aufbewahrt. Die Objekte sind so aufbewahrt, dass sie nicht durch Feuchtigkeit, Licht, Sauerstoff oder Schadstoffe beschädigt werden. Die Objekte sind so aufbewahrt, dass sie nicht durch Feuchtigkeit, Licht, Sauerstoff oder Schadstoffe beschädigt werden. Die Objekte sind so aufbewahrt, dass sie nicht durch Feuchtigkeit, Licht, Sauerstoff oder Schadstoffe beschädigt werden.

Gewänder
aus Vogelfedern, Fischleder und Rindenbast

und mit Mustern als Schutz

Die Gewänder der Ainu ähneln im Schnitt dem japanischen Kimono, haben allerdings meist dreieckige Ärmel und sind auf charakteristische Weise mit Applikationen und Stickerei verziert. Für die Applikationen und die darüber gestricelten Stickereien wird Wolle, ebenso wie mit häufig dunkelblau gefärbte Baumwolle verwendet. Die Farben Rot und Schwarz sind dominant eingesetzt. Typisch sind spitzenartige Formen (Aimo) die mit Winkeln, Schlingen und zusätzlich mit horn- oder damartig verflochtenen Spitzen (puyuhambalut), in symmetrischer Anordnung auf dem Rücken, entlang der Scham und der Ärmelfugen gesetzt sind. Die Muster haben vor allem beschützenden Charakter. Der Schutzcharakter gilt ebenso für die Tätowierungen, die ausschließlich Frauen am Oberarm und an der Hand häufig am Rücken, Oberarm dieses Tradition von den japanischen Aokuritten bereits seit dem späten 16. Jahrhundert verboten war, tätuierten sich Ainu-Frauen bis ins 20. Jahrhundert hinein.

The cooperation with the National Ainu Museum, Hokkaido, Japan and the

scientists affiliated there enabled deeper insights into Ainu cultures. In close exchange with representatives of Ainu groups, aspects of handling the things were discussed from a curatorial, restorative, and conservation-ethical perspective. Contemporary artistic positions were intensively integrated into the processual creation of the exhibition and elaborated for the exhibition.



Contemporary Artists

These include video works by artist and Ainu activist Mayunkiki, in which she reflects on what it means to be “Ainu” and thus being part of a social minority in Japan; poignant portraits of both old and young generations of Ainu by Italian documentary photographer and director Laura Liverani, who thus sets a counterpoint to the historical portraits of Ainu in the RJM's photographic collection; video projections by French artist Boris Labbé that intertwine duplication, reflections, and interweaving of the patterns of Ainu textiles and onomatopoeia of Ainu chants; and the dance works of Norway-based Ainu activist and artist Dr. Kanako Uzawa, who not only stimulates a sensitisation in the perception of minorities, but also responds to Ainu traditions in her artistic works.

“Did you know that you were Ainu from when you were a child? I knew. Both of my parents are Ainu. Even before I could remember, my father always told me, “You are Ainu. And that is nothing to be ashamed about.”

Vice Japan Interview with Hirohisa Asahara, translated by notautmnperson 23.2.2017

Ainu activist and artist Mayunkiki (Mai Hachiya) is intensely concerned with her own identity and the tradition of female tattooing in Ainu cultures. She is also a member of the vocal trio “Marewrew”, which interprets traditional songs. In two video sequences, she interviews her own parents on sensitive topics such as identity and traditional tattooing.

Mayunkiki

Mayunkiki

Visuelle Projekte

SINUYE

Der Begriff *sinuye* bezieht sich auf die Tätatuerungen, die Ainu-Frauen um den Mund und an den Händen sowie in einigen Regionen auch zwischen den Augenbrauen tragen. In *Asahikawa*, wo ich aufgewachsen bin, werden sie auch *paney* genannt.

Der Prozess des Tätatuierens kann heute in Aino von vielen Orten aus gelernt werden, aber noch vor wenigen Jahren lag es nur in der Hand der Frauen. Heute werden sie oft als Touristenattraktion angeboten, wobei die Frauen oft eine große Rolle spielen. Ich habe mich für dieses Thema interessiert, weil ich die Verbindung zwischen Tradition und moderner Kultur verstehen wollte.

Ich erinnere mich an meine ersten Tätatuerungen, als ich noch ein junges Mädchen war. Meine Mutter hat sie mir gemacht, und ich habe sie sehr geliebt. Sie waren ein Teil meiner Identität und haben mir ein Gefühl der Zugehörigkeit gegeben. Heute sind sie ein wichtiger Teil der Ainu-Kultur, und ich bin stolz darauf, sie zu tragen.



“Was ist Ainu in mir?”

Bis *sinuye* die mir als Kind Angst machten, waren zu diesem Zeitpunkt bereits als kulturelle Praxis verloren gegangen, da sie verboten worden waren. Warum also finde ich die jetzt schön? Wie verbindet der Sinn für Schönheit und Schönheit? Der Prozess des Tätatuierens hat es mir ermöglicht, meine Stimme zu finden und meine eigene Schönheit als Ainu-Frau auszudrücken. Diese Erfahrung hat meine Gedanken darüber, was es bedeutet, Ainu zu sein, und insbesondere darüber, was ich mir für mich als Ainu wünsche, zusammengeführt. Im Gespräch sind neue Fragen, die ich nie zuvor in Betracht gezogen hatte, aus dem Schatten getreten und haben meinen Namen gerufen.

2017 veröffentlichte die Heilbrunn-Universität eine Ausstellung über die Ainu. Zur Vorbereitung sollte ich mich mit einem Künstler auseinandersetzen, der sich mit der Ainu-Kultur beschäftigt. Ich habe mich für Mayunkiki entschieden, weil sie eine Ainu-Künstlerin ist, die sich mit ihrer Identität auseinandersetzt. Ich habe sie interviewt, und wir haben über ihre Arbeit und ihre Verbindung zur Ainu-Kultur gesprochen. Ich bin sehr dankbar für ihre Offenheit und ihre Bereitschaft, ihre Geschichte zu teilen.

Mayunkiki
Ainu-Künstlerin
Interview mit Hirohisa Asahara



Sogar die Rumi, Deine Schwester - Deiner Schwester habe ich auch einiges beigebracht.

SINRIT

Sinrit kann sich in der Ainu-Sprache sowohl auf die Vorfahren als auch auf die Wurzeln einer Pflanze beziehen, ähnlich wie das Wort *root* im Englischen.

Ich wurde als Ainu geboren. Als ich dies erkannte, wurde mir auch klar, dass es eine komplizierte Situation ist, Ainu zu sein. Im Jahr 2020, mit der Eröffnung des *“Upopoy: A Symbolic Space for Ethnic Harmony”*, das zum Teil vom National Ainu Museum getragen wird, wurde den Ainu mehr Aufmerksamkeit zuteil als je zuvor. Ich war mir sehr bewusst, wie sehr veraltete Stereotypen und begrenzte Interaktionen mit den



Ainu im heutigen Leben die allgemeinen falschen Vorstellungen über uns geprägt haben. Dies schafft eine Situation, die weit hinter der vielfältigen, integrativen Welt zurückbleibt, in der wir angeblich leben. Für dieses visuelle Projekt über *Sinrit* habe ich meine Familie und Freunde befragt, um mein eigenes Erbe zu erforschen und das Umfeld und die Familie vorzustellen, in der ich im modernen Japan aufgewachsen bin. In dieser Ausstellung in Deutschland möchte ich Interviews mit meinem Vater und meiner Mutter vorstellen.



“Which way should I go? Singing in the white snow asking who I am.”

Beyond Ainu Studies, 2014, 86

Dr. Kanako Uzawa

The Ainu scholar and activist focuses on the issues of identity and social change. She lives with her family in Norway and is currently a research associate at the Research Faculty of Media and Communication at Hokkaido University. She contributes to collaborative research and Ainu performing arts on the multiple articulations of indigenous knowledge. She is also a research collaborator on ArCSII (Arctic Challenge for Sustainability). She is a member of the editorial board of *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples in New Zealand, Aotearoa*.



“The posed portrait as a mode of representation highlights both personal and social identities of each individual. In a collaboration between photographer and sitter, each person portrayed has some degree of control in how they appear in the images. Whether at home, at the workplace, at school, or elsewhere, the everyday environment is transformed into a temporary set where to perform [an] identity.”

Citation Japan Foundation Sydney, 9.5.2019

Laura Liverani

Laura Liverani is an Italian documentary photographer and university lecturer. She lives in Japan and Italy. Her film and photography project *Ainu Neno an Ainu* is a journey of identity exploration and reflection on what it means to be Ainu today, in the practices of daily life. It shows how Ainu are engaged in preserving their own culture and re-developing themselves in a globalised modernity. “*Ainu Neno an Ainu*” means “human like a human” in the Ainu language.

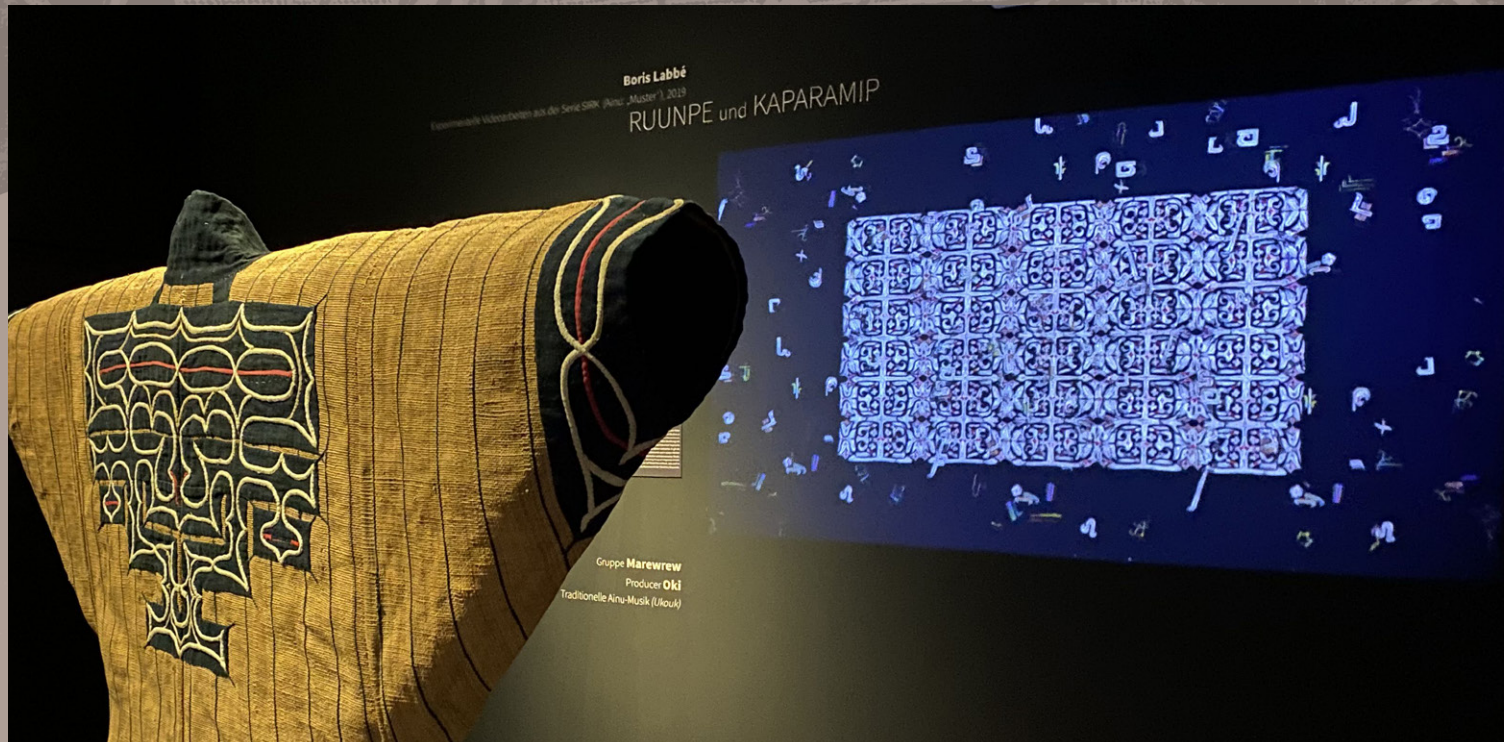
Laura Liverani
Dokumentarfotoğrafisches Projekt
AINU NENO AN AINU



"My work relies on repetitive images, repetitive movements and time loops."

Work Portrait "MONADE", 2020

Boris Labbé



The work of French video artist Boris Labbé draws heavily on his drawing practice and thrives on merging images and sounds in a rhythm. Labbé usually works with reflections and repetition. In his works of the series "SIRKI", it is traditional textile patterns of the Ainu cultures and chants in which these structures are found again. The vocals to the videos are by Marewrew, a trio that includes Mayunkiki, who collaborated with Boris Labbé during his stay as artist in residence at Tenjinyama Art Studio in Sapporo in Hokkaido in July 2018.

The Collections in the Rautenstrauch-Joest Museum

The museum's collections include 203 items that can be attributed to Ainu groups, as well as 80 historical photographs by Polish photographer Bronisław Piłsudski, who traveled to Ainu areas in the late 19th century. At that time, Western interest in Ainu cultures was high. They were idealized as good-natured and noble, in line with a romantic version of Rousseau's notion of the "noble savage." In Germany, moreover, the thesis of Ainu as a "missing link" between "Asian" and "European" people was intensively pursued.



Sammelleidenschaft:
Die „Edlen W...

In den Sammler
Objekte, die Gr
Niemals seine F
schen Fotograf
12. Jahrhundert
war das unent
griff. Sie war
entsprechend
Rousseau ge
In Deutsche
die Thesen v
„politische
hatte vor f
stellig man
mach. Hab
Museum
chen Teil
Händler
für kein
7000 GE
Umkehr
verge
wie
in d

FEUERZEUG
Jenseit



PFEIFE
es-Rind

TABAKBEUTEL
einstufige oder beistufige
Hohlkörper aus Tierhaut
mit einem Stiel aus Holz
oder Knochen

RAUCHZEUG
einstufige
Hohlkörper aus Tierhaut
mit einem Stiel aus Holz
oder Knochen



Handwritten text on a large sheet of paper, possibly a list or inventory.

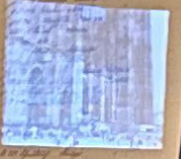


FOTO AUS
BRUNNENKREISE

Handwritten text on a sheet of paper, possibly a list or inventory.

Handwritten text on a sheet of paper, possibly a list or inventory.

Europäische Sammelleidenschaft: Die „Edlen Wilden“ Asiens



„Der wild, beinahe erschreckende Eindruck, den Ainos anfangs machen, wird rasch gemildert durch ihr höfliches, bescheidenes Wesen, ihre leise Stimme und den sanften Ausdruck ihrer dunkelbraunen Augen.“
Wilhelm Joest, Welt-Fahrten Band III, Berlin 1895, S. 20

„Der wild, beinahe erschreckende Eindruck, den Ainos anfangs machen, wird rasch gemildert durch ihr höfliches, bescheidenes Wesen, ihre leise Stimme und den sanften Ausdruck ihrer dunkelbraunen Augen.“
Wilhelm Joest, Welt-Fahrten Band III, Berlin 1895, S. 20

Wilhelm Joest, Welt-Fahrten Band III, Berlin 1895, S. 20



Wilhelm Joest, Welt-Fahrten Band III, Berlin 1895, S. 20

„Die Männer mit dem durch die Nähe der Ainos besetzten und geschmückten, in denen die Männer all ihre Mühsal, Tabak etc. verzeihen.“
Wilhelm Joest, Welt-Fahrten Band III, Berlin 1895, S. 20



Wilhelm Joest, Welt-Fahrten Band III, Berlin 1895, S. 20



Wilhelm Joest, Welt-Fahrten Band III, Berlin 1895, S. 20

Wilhelm Joest Auf der Suche nach den „Edlen Wilden“

Wilhelm Joest reiste 1880 nach Japan und verbrachte im Frühjahr 1881 einen guten Monat auf Hokkaido. Seine genaue Reisezeit ist nicht bekannt, da er seinen Aufenthalt nicht in seinem Tagebuch festhält. Ebenso können Rückschlüsse auf seine Erfahrungen und Eindrücke nur anhand seiner Publikationen „Aino der Aino auf Yesso“ in der „Zeitschrift für Ethnologie“ von 1882 und in seinen „Welt-Fahrten, Beiträge zur Länder- und Völkerkunde“ von 1895 gemacht werden. Die Mehrzahl der von ihm erworbenen Objekte stammt von Sachalin und aus Ost-Hokkaido. Von besonderer Bedeutung sind Objekte, die den Sepa- oder Utsurumen-Aino beigegeben werden, Aino-Gruppen aus dem Norden Hokkaidos, die heute nicht mehr als eigenständige Gesellschaften existieren. Nach seiner Rückkehr übergab Joest einen Teil seiner Sammlung dem Museum für Völkerkunde in Berlin. Weitere Stücke schenkte er nach München, Dresden, Leiden und Kopenhagen. Seine Sammlungen markieren den Beginn von Joests wissenschaftlicher Karriere. Von der ursprünglich etwa 100 Objekte umfassenden Sammlung kamen nach seinem Tod 22 Objekte aus seiner Privatsammlung nach Köln und deren heute nach 18 vorhanden sind.

In den Sammlungen des Museums befinden sich 203 Objekte, die Gruppen der Aino zugeordnet werden können sowie 80 historische Fotografien des polnischen Fotografen Bronislaw Pilsudski, der im späten 19. Jahrhundert Aino-Gebiete bereiste. Zu dieser Zeit war das westliche Interesse an den Kulturen der Aino groß. Sie wurden als gutmütig und edel idealisiert, entsprechend einer romantischen Vorstellung von Rousseau geprägten Vorstellungen vom „Edlen Wilden“. In Deutschland verfolgte man darüber hinaus intensiv die These von Aino als ein Missing Link zwischen den „asiatischen“ und „europäischen“ Menschen. Dies hatte zur Folge, dass das Interesse an ihrer Kultur stetig zunahm. So auch bei Wilhelm Joest, der 1881 nach Hokkaido reiste und aus dessen Sammlung dem Museum 18 Objekte erhalten geblieben sind. Zur gleichen Zeit witterten Antiquitäten- und Ethnographikahändler wie die Firma Johann Friedrich Umlauff Chancen für lukrative Geschäfte. 1906 und 1907 wurden über 700 Objekte aus Hokkaido und Sachalin von der Firma Umlauff zuallererst dem Rautenstrauch-Joest-Museum angeboten. Die Stiftung zur Förderung des Museums erwarb 220 Nummern für die Sammlung. Im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts vererbte das Interesse an den Kulturen der Aino, wovon die geringe Anzahl von nur drei Zugängen aus Privatsammlungen innerhalb der nachfolgenden 106 Jahre zeugt.



As a result, interest in their culture grew steadily. This was also the case with Wilhelm Joest, who traveled to Hokkaido in 1881 and from whose collection 18 items have been preserved by the museum. At the same time, antique and ethnographic dealers such as the Johann Friedrich Umlauff company sensed opportunities for lucrative business. In 1906 and 1907, more than 700 things from Hokkaido and Sachalin were first offered to the Rautenstrauch-Joest Museum by the Hamburg company Umlauff. The Foundation for the Promotion of the Museum acquired 220 numbers for the collection. In the further course of the 20th century, interest in the cultures of Ainu ebbed away, as evidenced by the small number of only three additions from private collections within the following 106 years.



The Cologne collection

includes ethnographic things such as tools, knives and other weapons for hunting, as well as arrows and bows, lances and fishing accessories. Also plates, bowls, spoons and mashers for preparing and serving food. Ceremonial items include libation spatulas (*ikupasuy*), prayer sticks (*inao*), and amulets. An important inventory is the numerous textiles that were elaborately handcrafted by Ainu women. These include bags made of elm bast, carrying straps, robes, belts, headdresses, gloves and footwear, a small but important selection of which is presented in the exhibition.



Libation spatula (*ikupasuy*)
19th c.

© Rheinisches Bildarchiv RBA,
photographer: Anja Wegner,
rba d055076



Upper garment (*attush*) from elm bast, 19th c. (back side)

© Rheinisches Bildarchiv RBA,
photographer: Anja Wegner,
rba d055073_02

Patterns of Protection – Elm bast and embroidered silk

In the case of AINU textiles, two main sources come together: on the one hand, AINU women made garments from a variety of materials. These included fish skins, bird skins, and furs from hunted animals, but fabrics were also made from the bast fibers of trees such as linden and elm and from the fibers of nettle, and mats were woven from rushes. In contrast, textiles imported from Japan, China and Russia were made of cotton, wool or silk. In most cases, these were so precious that they were only used to decorate the homemade materials.

The textile highlight in the exhibition is a complete nineteenth century garment made of elm bast (*attush amip*), decorated with appliqué patterns. The plain weave fabric was woven on a simple loom in which the weaver controls the tension of the warp threads by means of her body posture. Fine stripes of dark blue cotton threads are woven in at irregular intervals between the warp threads of bast fibers. Two of the

fabric strips in a width of about 40 cm were laid over the shoulder and sewn together to form the body, while two other shorter ones were ingeniously folded in a triangular shape and attached as sleeves. Along the hems and the collar, wide ribbons run around the robe. A complex symmetrical pattern is appliquéd on the back and in the lower part. This consists of wide stripes of indigo dyed cotton fabric from Japan and narrow curved interwoven lines above. These are also made of imported tabby weave cotton fabrics. The fact that these line patterns were not embroidered with threads, but rather appliquéd from narrow strips of fabric, indicates that this garment originated from an AINU group from Sakhalin that no longer exists today and was forcibly resettled to Hokkaido in 1875.

The bands around the openings and the applied patterns are meant apotropaically, that is, to protect the person wearing the robe. The AINU expression for this is *sermaka omare*. Characteristic of AINU patterns are spiral or bracket-like shapes (*kiraw*) and thorns (*ayus*) attached to the corners.



Amulet (*hoxchiri*), End of 19th / beg. of 20th c.

© Rheinisches Bildarchiv RBA,
photographer: Anja Wegner,
rba d055081



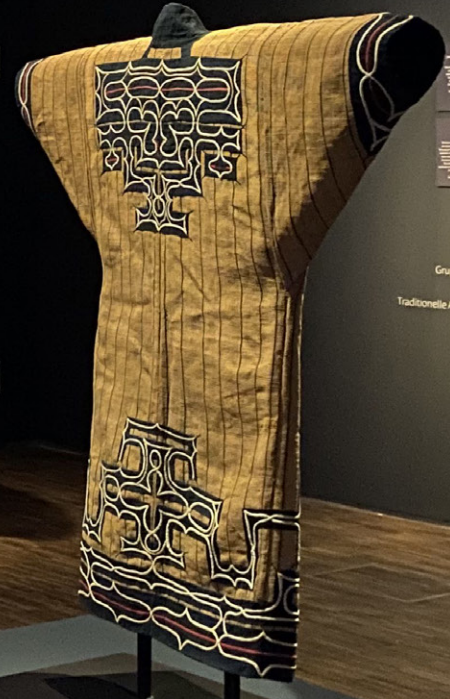
Another treasure of the collection is a small triangular amulet (Inv. No. 253071) made of threaded glass beads and lined with a small piece of Japanese fabric. This amulet was woven into the forehead hair of a boys to protect him of evil forces and bad influences. After his first successful hunt his forehead hair was shaved and the amulet fell away. The high importance of the amulet becomes clear in the exchange with today's Ainu cultures, as only very few of them have survived worldwide.

Historische Fotografie - Festgehalten für die Ewigkeit

Im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert rückte das damals noch neue Medium der Fotografie neben der Zeichnung als Instrument der Wissenschaft in den Fokus. Sehr früh produzierten Fotografen vor Ort Bilder, mit denen sie die angenommenen Vorstellungen der Reisenden prägten. Ziel war es, die Menschen, ihre Lebensweise und ihr räumliches Umfeld zu dokumentieren. Gleichwohl war dies, was und auf welche Weise es in den Fotografien festgehalten wurde, bestimmt von den Vorstellungen der Fotografen und ihrer Auftraggeber. Oft genug erkennen wir heute darin Stereotype wie jene der „Edlen Wilder“, die in Harmonie mit ihrer Umwelt leben. Die anthropometrische Fotografie diente hingegen als Mittel zur Begründung und Untermauerung zeitgenössischer Theorien. Aus heutiger Sicht ist es notwendig, mit den Ursprungsgesellschaften zu dialogieren, welche Fotos in ethisch-moralischer Hinsicht aussagekräftig sind. Infokodexen werden in dieser Ausstellung beim Stadufotografieren gezeigt, weil sie meist Stereotype reproduzieren, ebenso beim anthropometrischen Bilden. In der Kultur Sammlung befinden sich 80 Abzüge historischer Fotografien, die die Lebensweisen von Alut in der Zeit ab 1906 illustrieren und dem polnischen Fotografen Bronislaw Pilsudski zugewandt werden können. Während seiner Vorbereitung nach Sachalin gelang es ihm, indigene Gruppen vor Ort, darunter auch Alut, zu studieren und mit Hilfe von Fotografen zu dokumentieren.

Bronislaw Pilsudski / Vom Strafgefangenen zum Forscher

Im Jahre 1906 wurde der in Polen geborene Fotograf und Ethnologe Bronislaw Pilsudski (1862-1919) mit der russischen Insel Sachalin verbannt. Er erlernte dort Sprachen und Dialekte und machte seine ersten Aufnahmen. Dieses Wissen nutzte er sich für die Bildung von Gruppen ein. Infolgedessen wurde seine Tätigkeit als Fotograf in der Kolonialverwaltung für Fotografieren als Straftat angesehen. Die Zusammenhänge zwischen den Fotografen und der Kolonialverwaltung sind in der Ausstellung zu sehen. In diesem Zusammenhang sind auch die Aufnahmen von Alut Gruppen auf Sachalin zu sehen. Diese Aufnahmen sind heute in der Kultur Sammlung zu sehen. Die Aufnahmen sind heute in der Kultur Sammlung zu sehen.



Boris Labbé
RUUNPE

Boris Labbé
Die Musik

Gruppe Marewrew
Producer Old
Traditionelle Alut-Musik (Alut)



A New Way of Dealing with Things

Things were reclassified not only from a curatorial perspective but also from a restoration and conservation perspective. The visit of a Japanese delegation in 2019 to study Ainu-related collections in European museums allowed things to be reclassified.



Most of the things in the collection are made of perishable natural materials such as wood, bark, and fibers and undergo a process of change over time: they age, become brittle, or change in colors and textures. Slowing down these processes and thus documenting and preserving the things and all the information they contain for the future is the task of conservators. In the exhibition "A Soul in Everything" Petra Czerwinske, Kristina Hopp and Stephanie Lürßen were responsible for this. They were also in close contact with colleagues from the National Ainu Museum and representa-

tives of Ainu from the very beginning. In addition to material-technological aspects, they discussed the handling of the things from a restorative and conservation-ethical perspective. In addition, in cooperation with the Institute for Restoration and Conservation Sciences at the Technical University in Cologne, three textile items from the collection were examined and their materials and manufacturing techniques determined. In this way, valuable findings were obtained, which are presented in the exhibition.





The exhibition "A Soul in Everything – Encounters with Ainu from the North of Japan" opens a space for contemporary Ainu voices from artists and activists, while likewise pointing out the beauty of the material culture that goes far back in time. Moreover, the exhibition gives awareness to the complex and thorny path of Ainu cultures to recognition, which is still ongoing.

The exhibition is a creation of a multitude of actors – artists, activists, scientists. Already in the development process, the focus was on a sensitive handling of things from a curatorial as well as a conservation perspective, which is also applied in the presentation of historical photography, the design, the use of indigenous patterns and the colour scheme.

CURATORIAL TEAM

Annabelle Springer, Walter Bruno Brix

PARTICIPATING ARTISTS, ACTIVISTS

AND SCIENTISTS Caroline Bräuer, Petra Czerwinske, Carl Deußen, Asami Hosokawa, Yukiko Kaizawa, Boris Labbé, Stephanie Lüerßen, Mayunkiki (Mai Hachiya), Sonja Mohr, Ikuko Okada, Hans-Dieter Ölschleger, Maya Sekine, Birgit Scholz, Kanako Uzawa, Ryo Yonezawa

NATIONAL AINU MUSEUM

Director Shiro Sasaki and Team:
Yoshiki Oe, Yu'ichi Uchida, Mio Yachita,
Takeshi Yabunaka

PROJECT MANAGEMENT

Annabelle Springer

EXHIBITION DESIGN AND GRAPHICS

Büro für Gestaltung, Marie-Helen Scheid

CONSERVATION SUPPORT

Petra Czerwinske, Birgit Depenbrock,
Kristina Hopp, Stephanie Lüerßen

INSTALLATION

Christian Andert, Steffen Beyer, Manfred Littfin, Ralf Eidneier

TECHNICAL UNIVERSITY, INSTITUTE

FOR RESTORATION AND CONSERVA-

TION SCIENCES

Laura Peters, Nicole Reifarth,
Anne Sicken, Viola Michaela Costanza,
Tjarda Rauh, Anastazia Zitzer

MEDIA

Süleyman Atalayin
FILM EDITING Annette Motz,
Paul Schmidl

LIGHTING

Martin Leetz
PROOFREADING Nadja Breger

TRANSLATION

Paul Harris
INTERNS Marie Born, Miriam Laage,
Verena Koll, Anne Schübel, Leo Weiß

ADMINISTRATION

Nicole Golombek,
Heike Hermann, Gaby Sawyer

LIBRARY

Martin Malewski

SECRETARIAT

Ulrike Akin

PUBLIC RELATIONS

Judith Glaser

SUPPORTING PROGRAM

Agostina Andreoletti, Iris Kaebelmann,

Heike Hermann

EDUCATIONAL PROGRAM

Peter Mesenhöller (Museumsdienst)

JAPAN FOUNDATION, COLOGNE

Director Keichi Aizawa, Angela Ziegenbein

MUSEUM SHOP AND SOCIETY

Katharina Krebs, Ursula Metz

An exhibition in cooperation with the National Ainu Museum, Hokkaido, the Japan Foundation Cologne and the Institute for Restoration and Conservation Sciences at the Technical University in Cologne. Supported financially by the Kölner Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln, the Museum Society of the Rautenstrauch-Joest Museum and from Dr. Alfred and Doris Jung.

REFERENCES

JOSEF KREINER, HANS-DIETER ÖLSCHLEGER: **Ainu – Jäger, Fischer und Sammler im Norden Japans** Bestandskatalog RJM Köln, 1987, S. 86, Kat. No. 133.

MASHIYAT ZAMAN: **The Ainu an Japan's Colonial Legacy**, posted 23.3.2020, retrieved 8.11.2021, <https://www.tokyoreview.net/2020/03/ainu-japan-colonial-legacy/>

KRISTIE HUNGER: **Sermaka Omare: The Ainu Motif of Protection. An Analyses of Traditional Ainu Artwork**. 2017

PHOTOGRAPHY

p. 2–9, 11, 13–18, 20–21, 23
© Copyright 2022 Marie-Helen Scheid, Mi Design

p. 12
© Copyright 2022 Rautenstrauch-Joest Museum, Annabelle Springer

p. 22–24
© Copyright 2022 Rautenstrauch-Joest Museum, Petra Czerwinske-Eger



NATIONAL AINU MUSEUM
国立アイヌ民族博物館





Technology
Arts Sciences
TH Köln

CICS
Cologne Institute of
Conservation Sciences

Wir machen Programm
Museumsdienst Köln

Ehepaar Dr. Alfred und Doris Jung

 Kölner Kulturstiftung
der Kreissparkasse Köln

 Museumsgesellschaft
RJM



© COPYRIGHT 2022, A Publication of
Rautenstrauch-Joest Museum – Cultures of the World /
Cologne, Germany
Dr. Annabelle Springer

DESIGN & LAYOUT:
Dipl. Des. Marie-Helen Scheid
© 2022 www.mariehelscheid.de

Ein Museum der



Stadt Köln