

Omslag: Framsida, Albert Edelfelt, pärmen till festbladet Helsingfors - Paris (1889).

Lätt retuscheriing: Ari Juutilainen. Original, se s. 246

Baksida, Teckning av Albert Edelfelt i *Finland i 19de Seklet*

Bildredaktör: Kerstin Smeds

Grafisk utförning: Kerstin Smeds

Layout: planering Kerstin Smeds

utförande, ombrytning Pike Vainio / Mainostoimisto Sivuna Oy, Helsingfors

FHS: ISBN 951 - 710 - 029 - 9 (utanför serien)

SLS: ISBN 951 - 583 - 024 - 9

ISSN 0039 - 6842

Vammalan Kirjapaino Oy

Vammala 1996

Denna bok är tillägnad min framlidne far *ingenjören* Gunnar Smeds,
och min mor *konsthistorikern* Marika Hausen,
i ett försök att kartlägga komponenterna i frukten av deras förening.

De genom ångan bevingade hjulen och skovlarna föra oss till länder och folk, som förut hade för oss blott en sagolik tillvaro, vi tvinga ljusstrålen att med spegelns trohet teckna och fixera vår bild, vi viska ett ord åt blixten, och han bringar oss underrättelser från det avlägsnaste fjärran, hela jordklotet genomforska vi och i livets schakter nedstiga vi för att i naturens dunkla hjärtkammare söka spåra hennes innersta mening.

Heinrich Hlasiwetz

Till läsaren

Denna bok har tillkommit under åren 1986-88, under min tid som forskningsassistent vid Finlands Akademi, och från våren 1993 till i dag, då jag varit utan tjänst. Åren däremellan välsignades jag med två barn till, jag var en av huvudplanerarna för Finlands självständighets jubileumsutställning 1992 (Heureka), och gav tillsammans med den amerikanske arkitekten Peter B. MacKeith ut boken *The Finland Pavilions, Finland at the Universal Expositions 1900-1992* (1993). Redan 1981-82 gjorde jag emellertid min avhandling pro gradu om Finlands deltagande i Parisutställningen 1889. Världsutställningarna har således följt mig i mitt vuxna liv under en mycket lång tid.

För att jag kan stå här idag med denna bok i min hand vill jag främst tacka professor Matti Klinge. Om inte Klinge hade innehaft den svenska lärostolen i historia vid Helsingfors universitet, skulle jag knappast idag räkna mig till dem som titulerar sig historiker. Professor Klinge är som forskare vidsynt och fördomsfri. Med sin stora beläsenhet, sitt fenomenala minne och sin passionerade nyfikenhet på sitt ämne har han alltid varit en inspirerande lärare. Men också en solidarisk lärare. Jag vill också tacka Finlands Akademi, i vars hägn jag utförde grundforskningsarbetet på 80-talet, och som då också beredde mig tillfälle att vistas ett halvt år i London och Paris. Jag tackar också de instanser som vid olika tidpunkter bistått mig med stipendier, främst Svenska Kulturfonden och Svenska litteratursällskapet. Oskar Öflunds stiftelse och Niilo Helanders stiftelse skall ha tack för att de bidrog till bekostandet av min utrikesvistelse, liksom Helsingfors universitet för ett bidrag för avhandlingens färdigställande.

Manuskriptet eller delar av det har lästs av professor Max Engman och professor Riitta Nikula, vilka fungerat som förhandsgranskare utsedda av fakulteten, samt av professor Eeva-Maija Viljo, t.f. professor Matti Peltonen och fil.lic Rainer Knapas. Jag vill tacka för den uppbyggliga kritiken och kommentarerna, som säkerligen förbättrat manuskriptet. Ytterligare tack går till alla de godhjärtade och trevliga kolleger som intresserat sig för mitt arbete, sänt mig små artiklar i ämnet eller gett råd och tips.

Ett varmt tack riktar jag till den alltid lika vänliga och tjänstvilliga personalen på Helsingfors Universitetsbibliotek och Riksarkivet, som under årens lopp sökt fram material åt mig. Jag vill tacka också amanuens Liisa Räsänen för att hon år 1994 vänligen låtit mig ta del av sitt manuskript till en artikelbibliografi över världsutställningarna fram till 1878. Det gav mig värdefullt tillskott till min egen tidningsforskning.

Mitt sista men inte minsta tack riktar jag till min man, docent Jukka Gronow, för hans stora hjärta, som de senaste åren inrymt både barnen och en "lönlös" fru.

Kerstin Smeds, i januari 1996

INNEHÅLL:

PROLOG

“Världen som utställning”	11
---------------------------	----

I “I VOR TID, EVENTYRETS STORE, VIDUNDERLIGE TID” 19

Nationernas framtidsdröm	19
Varushus - Utställning – Museum	23
“La Paix Sociale” – Industri och samhällsfred	33
Nationell konsolidering	38
Nationalism och nationell profilering	42
Tabell över Finlands utställningsengagemang	53

II VÅR INDUSTRI, “DETTA FRYSANDE BARN” 54

“Finlands Upodling” och expositioners nytta 1840-1851	54
Inhemska och ryska utställningar 1850-1862	63
Från London 1862 till Moskva 1864 och 1865	68
Patriotism, liberalism och fennomani	76
Stockholm 1866 – Är Finland en industrination?	82
Paris 1867	96

III INDUSTRI OCH KONSTINDUSTRI SOM NATIONELLA BYGGSTENAR 107

Arbetarnas bildningsresor	107
Frågan om yrkeskunskapens höjande	112
“Ega vi en sjelfkänsla” – Petersburg 1870 och Wien 1873	117
Helsingfors 1875 och 1876	133
<i>Philadelphia 1876 - faktaruta</i>	142
“Det ständigt svala Finland” – Paris 1878	144

IV NATIONELL EGENART 159

Från genremålning till allmogetablåer	160
Etnografin i nationens tjänst	163
Finska Handarbetets Vänner och den “nationella stilen”	172
Helsingfors 1881, Moskva 1882 och en smula kejsartrohet	178
“Den finsk-ugriska urkvinnans brokiga bastulakan” – Köpenhamn 1888	194

V LE GRAND DUCHÉ DE FINLANDE – PARIS 1889

“Lilla, roliga Finland ibland nationernas antal”	204
Det nationella symbolerna på utställningarna	209
Om Parisutställningen 1889 och dess underverk	214
Egen representation, kommissarie och paviljong	220
Ett patriotiskt företag – ackompanjerat av gräl	228
Turism och slöjd som patriotiskt projekt	234
Penninginsamlingen	241
Förberedande utställning i Ateneum	248
Den finska paviljongen – en rundvandring	249
Paviljongliv: Paris och intryck av den finska utställningen	260
En man och hans offer	269
<i>Chicago 1893 – faktaruta</i>	272
<i>Stockholm 1897 – faktaruta</i>	274

VI “FINIS FINLANDIAE?” - PARIS 1900

Symbolism och heminredning	280
Det nationellas möjlighet	284
De nationella stilarnas olympiad	295
Helhetskonstverket	301
Paviljongen – Finlands Hem	311
<i>Filharmonikerna reser till världsutställningen – faktaruta</i>	324
Vad blev det av industrin?	326
Finis Finlandiae?	328
Paviljongen och politiken	337

SAMMANFATTNING

KÄLLOR OCH LITTERATUR

BILDKÄLLOR

FÖRKORTNINGAR

BILAGOR: I Deltagarförteckningar från 1867, 1873, 1876, 1878, 1889, 1900	368
II Prisförteckningar, samma utställningar	375
III Förteckning över Turistföreningens och “kommitténs för anslutningar” avdelning i Paris 1889	379
IV Grundplan över den finska utställningen i Paris 1878	382
V Plankarta över världsutställningen i Paris 1889	384

ENGLISH SUMMARY

NAMN- OCH FÖRETAGSINDEX

PROLOG

“Världen som utställning”¹

Den utveckling som utmynnade i de storslagna utställningarna har sina såväl idéhistoriska som ekonomiska rötter i medlet av 1700-talet, i upplysningens anda och tidevarv, då den “borgerliga offentligheten”, industrialismen och massproduktionen gjorde sitt inträde i den västerländska historien.

Offentlighetsprincipens genombrott inte bara i politiken utan också inom ekonomin, bland annat genom avlägsnandet av restriktioner rörande fri konkurrens, utgjorde av naturliga skäl grundvalen för utställningstanken. “Upplysning och Frihet” blev småningom ledstjärnor också för rikshushållningen i såväl Frankrike som England. Det är ingen slump att den händelse som kunde utpekas som startpunkt för utställningsrörelsen, nämligen grundandet av *the Society for Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce* (förk. *the Society of Arts*) i England år 1754, ägde rum i ett av den offentliga debattens högsäten, ett kaffehus i hjärtat av London.²

The Society of Arts var en föregångare till de många patriotiska sällskap och hushållningssällskap som grundades i Europa i slutet av 1700-talet och början av 1800-talet, och som var de första uttrycken för det moderna samhällets ekonomiska framstegsvänlighet och “associationsanda”.

Sådana sällskap var också *Kejsrerliga Fria Ryska Hushållningssällskapet* (1765), *Det Kongelige*

Danske Landhusholdningsselskab (1769), *Die Patriotische Gesellschaft* i Hamburg (1765), *Patriotiska Sällskapet i det Svenska Riket* (1767), *Kungliga Finska Hushållningssällskapet* (1797) och *Det Kongelige Selskap for Norges Vel* (1809). Det var dessa sällskap som i respektive länder började arrangera de första större utställningarna av jordbruks- och manufakturprodukter och konsthantverk i början av 1800-talet.

I Frankrike var utvecklingen den motsatta, där grundades utställningsväsendet först (1798), och först därefter *la Société d'encouragement pour l'industrie nationale* enligt engelskt mönster år 1802.³ Emellertid hade redan grundandet av *Conservatoire des arts et métiers* i Paris år 1794 inneburit ett avsevärt steg framåt såväl vad gäller arrangerandet av enkla utställningar som spridandet av upplysning, ritningar och användbara modeller för konstflit.

Hushållningssällskapens verksamhet sträckte sig till praktiskt taget alla samhällsekonomins och kulturens områden, men i fransk fysiookratisk anda sattes tyngdpunkten till en början på agrikultur. Sällskapen såg som sin främsta uppgift att sprida upplysning och innovationer.⁴

Själva industritemat fick en stabilare grogrund i England egentligen först på 1840-talet, när *the Society* med sin nye ordförande, drottning Vic-

¹ Lånat av Utz Haltern, “Die Welt als Schaustellung. Zur Funktion und Bedeutung der Internationalen Industrieausstellung im 19. und 20. Jahrhundert. *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, Bd 60. 1973.

² Derek Hudson & Kenneth Luckhurst, *The Royal Society of Arts 1754-1954*. London 1954. s. 15.

³ Alfred Picard, *Rapport Général. Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Tome Premier, Historique des expositions universelles – Préliminaires de l'Exposition universelle de 1889*. Paris 1891. s. 30. Boken innehåller en utörlig genomgång också av de tidigare utställningarna, illustrerad med vackra stålstick.

⁴ Undervisning och upplysning för allmänheten hade före sällskapens och utställningarnas tid spritts främst av en rik tidskriftsflora, som t.ex. i Sverige under Frihetstiden med förkärlek sysselsatte sig med ekonomi. exempelvis Lars Salvius, *Tanckar öfver Den Swenska Oeconomien* (1738) eller J.F. Kreuger, *Den wälmenande Patrioten* (1751). I den svenska almanackorna ingick också uppsatser på finska såsom “*Lyysin Lehmistä ja niiden caitzemistä* (1732) eller “*Kirjoitus Maa-Päärynäin Isuttamisesta. Hyödytyksestä ja Bruukaamisesta*”. Jfr. C. Cygnaeus, s. 17, 18, 42.

torias gemål Prins Albert i spetsen vidtog åtgärder för att uppmuntra såväl industrin som de sköna konsternas "applikation" på industrin.⁵ Nu fick industrientusiasterna gensvar också från de brittiska producenterna, som sedan 1830-talet med stigande oro betraktat de expanderande franska utställningsprojekten.

Fram till 1840-talet hade nämligen Frankrike redan hunnit arrangera en lång rad industriutställningar, med början 1797 (och redan följande år i en för ändamålet uppförd byggnad på Champ de Mars) och därefter med 2-5 års mellanrum.⁶ Det var således inte det industriella England utan det ännu vid denna tid merkantilistiska Frankrike som utgjorde grogrunden för det man kunde kalla utställningsrörelsen.

De franska industriutställningarna växte fram mitt under Napoleonkrig och tumultartade inrikespolitiska skeenden, inte bara som manifestationer av Frankrikes industriella återhämtning, utan i lika hög grad som nationellt-patriotiska fester med det politiska syftet att ena det franska folket. Tidigt insåg de franska ledarna utställningarnas stora sociala betydelse; massorna behövde inte bara undervisning utan också underhållning: "Fêtes pour les Masses"!

När Napoleon segrat i Italien 1797 och gav sig av till Egypten firade Direktoratet årsdagen av revolutionen 1798 med en glänsande fest i Paris: *Exposition des produits de l'industrie française*. Redan året innan hade dock en mindre utställning ägt rum i Hôtel d'Orsay. Här uppvisades konstindustriella produkter närmast från Sèvres, Gobelins och Savonneries.⁷ Den utvidgade utställningen följande år var en sådan framgång att inrikesministern François Neufchâteau beslöt att uppta utställningsidén som ett led i sin nationella politik. Tiden var mogen att visa världen att Frankrike kunde förväna också med annat än militära segrar:

*Les français ont étonné l'Europe par la rapidité de leurs succès guerriers; ils ont doivent s'élancer avec la même ardeur dans la carrière du commerce et des arts de la paix.*⁸

Skadeglatt utropar Neufchâteau att denna första utställning skall bli "desastreuse" för den brittiska industrin och "glorieuse" för den franska republiken, och tillägger att "våra manufaktur är vår vapenarsenal mot det brittiska herraväldet!" Neufchâteau avslutar med en påminnelse om att de två länderna ligger i krig med varandra och att "direktoratet vill genomborra Englands hjärta genom att ruina hennes handel".⁹

Från första början etablerade Frankrike vissa allmänna utställningsprinciper, som skulle bli bestående. Den första var att föremålen ställdes ut till påseende, ej försäljning (förrän fram emot utställningens slut) – vilket bidrog till industriutställningarnas karaktär av publik underhållning. En annan var att utse en jury av välrenommerade medlemmar ur societeten, politiken och industrin, vilken delade ut premier och priser till de främsta utställda produkterna. En tredje princip, tillämpad från 1834, var att uppföra speciella byggnader enbart för utställningsändamål, och vilka efteråt revs ner.

Den unika räckan av franska nationella industriutställningar verkade inte bara stimulerande på den franska industrin, och grundmurade Frankrikes rykte som den estetiska formgivningens banerförare. Den bildade också exempel för de övriga europeiska länderna.

Den första industriutställningen utanför Frankrikes och Englands gränser sägs ha gått av stapeln i Danmark år 1810, under namnet *Offentlig Skue af godt Fabriks-og Haandvaerksarbejde*.¹⁰ Övriga nationer följde snabbt efter. Om man undantar vissa mindre visningar av jordbruks- och manufakturprodukter som föranstaltades av lant-

⁵ Hudson & Luckhurst, s. 42.

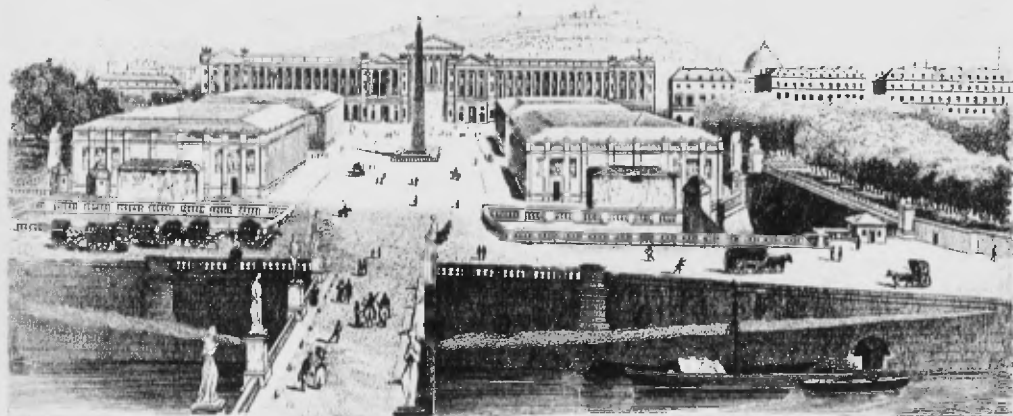
⁶ Picard, s. 24.

⁷ John Allwood, *The Great Exhibitions*. London 1977. s. 10. Allwoods bok är en relativt ytlig och populär genomgång av utställningarna.

⁸ Picard, s. 19; Adolphe Demy, *Essai historique sur les expositions universelles de Paris*. Paris 1907. s. 13. Demys grundligt dokumenterade bok är en av klassikerna inom världsutställningslitteraturen, en diger källa som många senare forskare har stött sig på.

⁹ Picard, s. 22.

¹⁰ Elias Cornell, *De Stora Utställningarna. Arkitekturexperiment och kulturhistoria*. Stockholm. s. 21. Cornells bok kan redan betraktas som en skandinavisk klassiker i världsutställningsgenren, ett väldokumenterat och inspirerande kulturhistoriskt verk.



1. En fransk nationell industriutställning på Place de la Concorde i Paris 1834. Detta var den första utställning där speciella byggnader uppfördes, för att efteråt rivas ned.

bruks- och hushållningssällskapen redan före 1800, så kan man slå fast tidpunkten för de första manufaktur- och industriutställningarna på olika håll i världen: München och Warschava 1818, Stockholm 1823, Dublin 1826, Madrid 1827, New York 1828, St. Petersburg 1829, Bryssel 1830, Moskva 1831, Kristiania 1835, och, för att få med Storfurstendömet Finland, slutligen Åbo 1850.¹¹

Utställningarna i övriga länder antog dock inte en lika systematisk karaktär som i Frankrike, där det år 1833 under julimonarkin bestämdes att utställningarna skulle hållas vart femte år, med öppning den 1 maj, "la jour du fête du roi". Detta blev den vanliga öppningsdagen för utställningarna (senare också den 15 maj), och spektaklena pågick i allmänhet fram till medlet av oktober.

Den största utställningen utanför Frankrike före mitten av 1800-talet ägde rum i Berlin 1844, som en första samgermansk ekonomisk manifestation

efter den tyska tullunionens ingående 1841.¹²

1847 begicks den första större Londonutställningen av manufaktur och industri. Följande års utställning blev redan en enorm succé. Nu kunde man se frukterna av upplysningsarbetet, som tog sig uttryck i arkitekten John Scott Russells utrop några år tidigare: "bristande intresse beror på okunskap – folk måste undervisas i utställningarnas nytta!"¹³

Tanken att hålla en internationell utställning mognade till handling under årsutställningen i London 1849. Det var emellertid åter i Frankrike där själva tanken hade utformats. Redan inför den fransknationella utställningen i Paris 1834 hade en tulltjänsteman föreslagit att utställningen skulle göras internationell. Han hävdade att Frankrikes protektionistiska tullpolitik utgjorde ett hinder för en friare handel.¹⁴ Förslaget klingade för döva öron, och dök inte upp igen förrän efter 1848 års revolution. Handelsministern

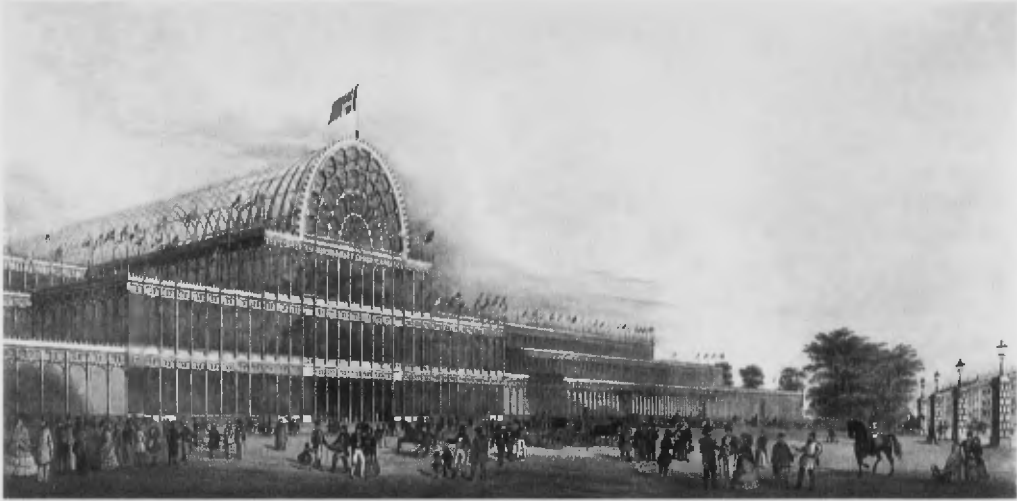
¹¹ Cornell, s. 22; Demy, s. 30; Glambek, s. 31; Greenhalgh, s. 9; Holmberg s. 21.

Finska utställare hade emellertid deltagit i de ryska utställningarna långt före denna tidpunkt.

¹² I Berlin 1844 deltog drygt 3000 utställare, av vilka 2/3 kom från Preussen. I Parisutställningen samma år var deltagarna 3960. Luckhurst, s. 81.

¹³ Hudson & Luckhurst, s. 190.

¹⁴ Cornell, s. 24.



2. Kristallpalatset i London 1851, ritat av trädgårdsmästaren och glashuskonstruktören Joseph Paxton. Byggnaden blev den industriella tidsålderns triumf och symbol. Samtal om palatsets betydelse för den moderna människan fördes av Dostojevskij, Rimbaud, Zola och många andra. Golvytan mätte 7 hektar och mittskeppet var närmare 500 m långt.

föreslog då att utställningen 1849 i Paris skulle bli internationell, emedan fransk industri skulle "må bra av att få veta vad andra länder åstadkommer". Men de franska handelskamrarna var inte redo att släppa lös Frankrikes damer på Englands avsevärt billigare tyger och porslin, som Sir Henry Cole uttrycker saken.¹⁵ 1849 års Parisutställning var således snävt nationell. Utställningen besågs emellertid av Cole på order av brittiska regeringen, och han snappade upp planerna på internationalisering. Väl hemkommen tog han upp frågan med Prins Albert under förberedelserna för 1850 års Londonutställning. Det historiska beslutet om en internationell utställning (som sedan flyttades till 1851) fattades under anspråkslösa former:

"I asked the Prince if he had considered if the exhibition should be National or International. The Prince reflected for a minute, and then said, "It must embrace foreign products – International, certainly!"

Upon which I said, "do you think, Sir, that Leicester square would be large enough? He replied, "certainly not, for the works of all Nations. Where do you think it should be?" I answered, "In Hyde Park".¹⁶

Så blev det. Den första världsutställningen gick av stapeln i Hyde Park i London sommaren 1851, och har gått till historien under namn av *The Great Exhibition*. Utställarnas antal var ca 14.000 och besökarna uppgick till ca 6 miljoner – av vilka dock endast en liten bråkdel var utlänningar.

Det lilla Storfurstendömet Finland fanns också med på ett hörn; sex utställare i den ryska avdelningen bland hundratals andra från imperiets olika delar.

I Finland vaknade intresset för industriutställningar redan på 1840-talet, men på grund av landets låga industriella nivå lät deras förverkligandet vänta på sig.

År 1850, då världen förberedde sig för deltagande i *The Great Exhibition*, vädrade Zacharias Topelius sina känslor rörande finsk industri i ett av sina Leopoldinerbrev i *Helsingfors Tidningar*:

"Vissa länder har förbehållit sig utrymme på den stora världsexpositionen i London...en del 1000 m², andra mindre, andra mer. Hur många fot ämnar Finland förbehålla sig? Jag ber er, min fröken, att icke draga edra vackra läppar i ett alltför maliciöst leende.../Vår industri är ännu i sin barndom, och därför skickar man till London

¹⁵ Henry Cole, Esq., C.B., On the international results of the exhibition of 1851. Lecture XXIV. *London Exhibition 1851. Lectures on the result of the Great exhibition*. London 1853. s. 421 f.

¹⁶ Henry Cole, *Fifty Years of Public Work...* London 1884. s. 125.

dess linda av premiärlärf; men tro mig, redan medvetandet om att också ha spelat en roll, om än ringa, på världsmarknaden, skall väcka detta frysande barn, vår börjande slöjd, till nytt lif med utsigt att eröfra en framtid.”¹⁷

I ett senare Leopoldinerbrev återkommer Topelius till Londonexpositionen. Han konstaterar att Finska Ångfartygsaktiebolaget arrangerar vad man i moderna termer skulle kalla en sällskapsresa till utställningen. Topelius frågar sig emellertid, “när man icke mera [skall] behöva resa utrikes för att se produkter af finsk slöjd exponeras till allmän täflan och uppmuntran?”¹⁸ Till sin egen grämlse beviljades Topelius själv inte visum till London den gången.¹⁹

Topelius uppmaning att för Finlands del reservera utrymme i London föll inte i särskilt god jord. Förutom *Kejsrerliga Finska Hushållnings-*

sällskapets “premiärlärf” representerades Finland i London bl.a. av kläde, stearinljus, “hydraulisk cement” och frön.²⁰

Den här avhandlingen skildrar den process det innebar för Finland, ett litet, och till en början i industriellt avseende helt outvecklat land i Europas periferi, att kasta sig in den stora industriellt-kulturella rörelse som världsutställningarna utgjorde under 1800-talets andra hälft. Hur framstå som en nation när man inte är någon nation, utan ett storfurstendöme, en “rysk provins”? Världsutställningarna är ett outtömligt område för forskning. Utz Halterns artikel *Die Welt als Schaustellung* är en koncentrerad och initierad översikt av världsutställningarnas funktion och betydelse i historiskt perspektiv. Utställningarnas moderna dynamik växte fram ur en mängd motstridiga krafter och fenomen: strävan efter ekonomisk vinning parad med sanslöst slöseri, underhållning och utbildning, samarbete och tävlan, nationell chauvinism och internationalism, imperiala maktsträvanden och vilja till fredlig samexistens genom handel och industri. Haltern visar på ett åskådligt sätt att världsutställningarna som fenomen kan studeras nästan ur vilket perspektiv som helst, idéhistoriskt, politiskt,



3. Rysslands avdelning i London 1851, där sex finska utställare deltog.

¹⁷ Zacharias Topelius inför Londonutställningen 1851 i *Helsingfors Tidningar* (HT) 2.11.1850, Leopoldinerbrev 8. I samma brev föreslår Topelius att de av *Kejsrerliga Finska Hushållningssällskapet* initierade lantrbruksmötena, som hållits sedan 1847, skulle kombineras med utställningar. Detta skedde emellertid först 1860 i Fredrikshamn.

¹⁸ HT 5.2.1851. Topelius skulle i själva verket inte ha behövt se sig så väldigt mycket om. Strax före jul 1850 begicks nämligen en liten industriutställning i Åbo i samband med ett julloteri. Topelius visste det antagligen, men det han efterlyser är egentligen en större “allmän” industriexposition.

¹⁹ (Nyberg, Paul), *Zachris Topelius. Självbiografiska anteckningar*. Helsingfors 1922. s. 225.

²⁰ HT.22.1.1851. Exakta uppgifter om antalet finska deltagare har inte gått att få fram. Någon gemensam katalog för alla de ryska utställarna 1851 har inte återfunnits. FAT meddelar 1.10.1853 att följande personer erhållit pris i London: klädesfabrikanten A. Wahren, Tammerfors, hedersborgaren C. Nottbeck (Finlayson), Tammerfors (för tyg), stearinljusfabrikanten Alfthan, Wiborg samt bondekvinnan Anna Julenius i Wirmo socken. Oklart är om den sistnämnda är samma som en elev från Spinnskolan i Åbo Anna Ylenius, som prisbelöntes med bronsmedalj för vävd lärf. Anna Ylenius representerade Hushållningssällskapet. Jfr. FHS ptk 10.10., 18.12 och 30.12.1853. ÅAB. Så många fler deltagare än dessa, plus de som ställde ut hydraulisk cement och frön, var det inte. Pris och utmärkelser beviljades alltid mycket frikostigt vid världsutställningarna. Det var inte ovanligt att 50-75 % av deltagarna erhöll någon form av pris.

ekonomiskt-tekniskt eller konsthistoriskt, t.o.m. socialhistoriskt, och vart och ett perspektiv kan lätt fås att framstå som det väsentligaste eller det enda riktiga.²¹

Problemet är likartat då det gäller att studera en enda nations deltagande. Man kan rikta in sökandet på den ekonomiskt-tekniska aspekten, såsom den svenska forskaren Göran Ahlström gjort.²² Man kan göra en rent arkitekturhistorisk studie genom att undersöka en nations paviljonger, osv. Den veterligen enda publicerade monografin hittills över en enskild nations deltagande i världsutställningarna har gjorts av dansken Margit Mogensen, *Eventyrets tid. Danmarks deltagelse i Verdensudstillingerne 1851-1900*.²³ Om ryskt deltagande i utställningarna – främst ur ekonomisk och industriell synvinkel – finns en otryckt avhandling vid universitetet i Kazan.²⁴

Den här avhandlingen söker svar bland annat på frågan hur och varför Finland så självklart strävade att genom utställningarna placera sig på Europas karta som en "självständig" nation. Och hur framställdes Finlands "nationella egenart"? Samtidigt visar undersökningen vilken motor och drivkraft världsutställningarna de facto var för den finska industriella och konstindustriella utvecklingen. Utställningarna betraktades om och om igen som måttstock på Finlands industriella förkovran. Men utställningarna betraktades i lika hög grad som måttstock på vår nationella suveränitet. På utställning efter utställning kun-

de såväl finnarna själva som utländska bedömare dra slutsatser rörande Finlands ställning i det ryska riket, och se hur det lilla landet klarade av att profilera sig.

Avhandlingen är uppbyggd så, att världsutställningarna som fenomen analyseras först, för att skapa ramen och fundamentet för det finska deltagandet. Denna ram analyseras till sina viktigaste komponenter, som man här kunde kalla aspekter, i nämnd ordning:

- 1) den utopiska, fantasmagoriska,
- 2) den konsumistiska och konstindustriella
- 3) den ekonomiska och sociala,
- 4) den politiskt-konsoliderande och
- 5) den nationellt-profilerande.²⁵

De därpå följande kapitlen om Finlands deltagande i utställningarna återknyter alla tematiskt till dessa aspekter, om än inte riktigt entydigt i samma ordning. Alla aspekter är inte heller lika viktiga för Finland, såsom t.ex. de utopiska och fantasmagoriska. För Finlands vidkommande är det tre aspekter som är centrala:

- 1) den ekonomiskt-industriella, inklusive konstindustrin,
- 2) den konstitutionella och
- 3) den nationellt-kulturella.

Den röda tråden löper igenom alla dessa aspekter, som visserligen ingalunda står som några begränsade och entydiga enheter att utforska i tur

²¹ Se not 1.; Beträffande utställningarna som forskningsobjekt, se också Cornell, Maag och Greenhalgh. Cornell ger en bred kulturhistorisk skildring med tonvikt på arkitektur. Georg Maags bok *Kunst und Industrie im Zeitalter der ersten Weltausstellungen. Synchronischer Analyse einer Epochenschwelle* (1986) är den bästa och mest ingående analys som gjorts på fenomenet världsutställningar framför allt ur industriellt-estetisk synvinkel. Den, tillsammans med det av Helmut Pfeiffer, Hans Robert Jauss och Francoise Gaillard utgivna fransk-tyska nästan 500-sidiga verket *Art social und Art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus* (1987) är ovärderliga källor för den som ingående vill studera "la poésie de l'industrie" i världsutställningarnas guldålder.; Greenhalgh går i sin tur, tydligt inspirerad av Haltern, igenom utställningarnas huvudaspekter såsom ekonomi, nationalism, imperialism, underhållning och utbildning, närmast ur Frankrikes Englands och USAs perspektiv. Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and Worlds Fairs, 1851-1939*. Manchester University Press, Glasgow 1988.

²² Ahlström, *London '51-Paris '55-London '62. International Industrial Exhibitions and Swedish Industry in the Middle of the 19th Century*. Lund Papers in Economic History No.1, 1991. General Issues.

²³ Utgivet av Landbohistorisk Selskab 1993. Mogensens arbete är en rent kronologisk genomgång av de danska utställningsprojekten utan någon speciell vinkling på temat. Stor tyngd är lagd på de administrativa och byråkratiska förvecklingarna i planeringskedena.

²⁴ D.M. Zaretskaja, *Ulfjaste Rossij vo vsjmirnyh vystavkah vtoroj poloviny XIX veka*. Kazanskij gosudarstvennyj Universitet. 1983. Kommenteras nedan.

²⁵ Jfr. Haltern som kort analyserar alla dessa aspekter och några till; t.ex. en rent arkitektur- och konsthistorisk, en idéhistorisk, en ekonomiskt teknisk aspekt (innovationer, uppfinningar osv.), en storpolitisk osv.

och ordning, utan som vävs in i varandra så att det snarare bildas en röd väv, än en tråd. Och denna väv har en mycket variationsrik textur. Den ekonomiska aspekten utforskas här endast såsom drivkraft och bakgrund för de finska utställningsföretagen. Någon analys av hur utställningsdeltagandet de facto påverkade industrins tillväxt och export görs inte här.²⁶ Detsamma gäller den finska konstens deltagande i utställningarna. Konsten avhandlas här – delvis av utrymmesbrist – endast i begränsad utsträckning, och främst sådant som är relevant för den nationella identiteten.²⁷ På grund av avhandlingens uppläggning bär dessutom snart sagt varje kapitel på en mängd uppslag som skulle förtjäna en närmare undersökning, men som här lämnats åsido, för att undvika alltför vidlyftiga sidosprång.

Varje finsk avdelning vid en världsutställning avspeglade de händelser och processer som ägt rum i hemlandet. Sålunda förkroppsligar utställningarna nationsbygget i miniatyr, skapar var gång bilden av ett litet "modell-Finland".

Sammanlagt bildar dessa "modeller" ett slags syntes av vad Finland ansåg sig vara under autonomins tid.

På grund av avhandlingens ambition att inte bara kartlägga Finlands engagemang i de viktigaste internationella, ryska och nordiska utställningarna utan också analysera utställningarna som en "nationsbyggnadsprocess", är det använda källmaterialet omfattande och variationsrikt. Materialet täcker hela skalan från privatbrev och utställningsdokument, tryckta kataloger och program, tidningar, memoarer och monografier till översiktsverk. Trots att de förberedande "bestyrelserna" och "auxiliär-kommittéerna" med undantag av Pariskommittén 1889 alla tillsattes av Manufakturdirektionen och Industristyrelsen, har bara en liten bråkdel av deras korrespondens, räkenskaper och annat dokumentmaterial bevarats. Här utgör 1889 ett undantag, men även av det materialet återfanns den viktigaste delen på en vind i Helsingfors.²⁸ På grund av detta förhållande har tidningsmaterialet i denna undersökning spelat en central roll.²⁹

²⁶ Detta kunde vara temat för en annan undersökning. Emellertid är sådana aspekter ytterst svårämna, inte minst för att stickprov vid några storindustrier (Fiskars, Finlayson, Forssa och Kymmene) ger vid handen att ytterst litet eller intet av det material som rör utställningarna bevarats.

²⁷ De deltagande konstnärerna och deras verk ingår dock i deltagarförteckningarna, Bilaga I.

²⁸ Vindskammaren tillhörde dipl. ing. Carl-Gustaf Londen, som bodde i Ulrikasborg i Helsingfors. Denne var son till finska kommissarien Hjalmar Londén, som haft utställningskontor i sitt hem på Södra Esplanaden 27.

²⁹ I en tid då såväl radio som TV saknades utgjorde tidningarna offentlighetens viktigaste forum. Tidningarna var också myndigheternas självklara informationskanal till medborgarna. Som forskare ställer man sig naturligtvis frågan om tidningarnas reliabilitet som källa. På de centrala punkterna, såsom rörande myndigheternas beslut rörande egna finska avdelningar, har här utnyttjats primärkällor.

Beträffande återgivningen av myndigheternas beslut och diskussioner liksom offentliggörandet av depescher från högre ort kan man konstatera att tidningarna nästan ordagrant återger myndigheternas beslut. Som exempel kan tas *Helsingfors Dagblad* inför Parisutställningen 1878. Den 31.12. 1876 meddelar HD att generalguvernören genom skrivelse av den 20 november/2 december meddelat Senaten att Ryssland skall anta inbjudan till utställningen och att man önskar att Finland skall tillsätta en "auxiliärkommitté" för egna förberedelser. osv. Detta stämmer exakt överens med själva dokumentet på RA (SED BD 544/44, 1876). Akten innehåller dessutom en avskrift av skrivelsen från ryska finansministern, där avslaget om egen avdelning för Finland motiveras – exakt samma knapphändiga motivering som tidningarna också meddelar allmänheten.

Källa: *Encyclopaedia Britannica*, 1967, vol.8, s 966, samt Allwood, *The Great Exhibitions*. London 1977. Siffrorna i de bägge källorna divergerar något. Allwood nämner högre besökarantal för fyra utställningar, 1873 (7,3), 1876 (9,9), 1893 (27,5), 1900 (48,1) utan att nämna var han har dem ifrån. Möjligen stöder han sig på Ferguson³⁰, som har exakt samma siffror, plus betydligt högre besökarantal också för Paris 1867 (11 milj!), men däremot 1 miljon mindre för Paris 1855.

VÄRLDSUTSTÄLLNINGAR 1851-1900

Stad	År	Antal utställare	Antal besökare (milj.)
London	1851	13.939	6,0
New York	1853	4.854	1,3
Paris	1855	20.839	5,2
London	1862	28.653	6,2
Paris	1867	43.217	6,8
Wien	1873	25.760	6,7
Philadelphia	1876	30.000	8,0
Paris	1878	52.835	16,0
Paris	1889	61.722	32,4
Chicago	1893	65.000	21,5
Paris	1900	80.000	39,0

Kommentar:

Förutom de här nämnda utställningarna brukar de anglosaxiska källorna dessutom nämna Sydney 1879 och Melbourne 1880, medan franska källor konsekvent lämnar bort dessa, men gärna upptar Antwerpen 1885 bland världsutställningarna. Här har alla tre lämnats bort, emedan de inte brukar räknas till de "klassiska" världsutställningarna. Man bör komma ihåg att snart sagt varje industrietställning med internationella ambitioner utropade sig till världsutställning. Så t.ex. en mindre internationell utställning i München 1854, dito i London 1871, en i Glasgow 1888, likaså i Antwerpen 1885, och flere amerikanska utställningar.

New York-utställningen 1853, som dock brukar räknas till världsutställningarna (förmodligen för att det var den första i USA), var helt obetydlig och närmast att betrakta som den "Nya världens" försök att inte visa sig sämre än Europa vad gällde uppvisningar på framstegens område. På samma sätt var Londonutställningen 1862 ett svar på Frankrikes glänsande utställning 1855. Londonutställningen 1862 brukar mer eller mindre förbigås i historikerna som ett ointressant försök att upprepa 1851 års industriella eufori. Men "the industrial spirit" var vid det laget redan på fallrepet i Storbritannien.³¹ En annan sak är att denna "spirit"-förlust inte hade någonting med den ekonomiska verkligheten att göra; den brittiska industrins nedgång började först på 1870-talet.³²

De flesta av dessa utställningar arrangerades i syfte att antingen glorifiera den härskande makt som för tillfället styrde, eller för att fira ett eller annat nationellt jubileum. Sålunda var Parisutställningarna 1855 och 1867 kejsar Napoleon III:s imperiala galafester, 1873 i Wien firades kejsar Frans Josefs 25-årsjubileum, 1876 i Philadelphia firades Förenta Staternas republikanska 100-årsjubileum, 1878 i Paris firades Frankrikes återhämtning efter fransk-tyska kriget (Tyskland bojkottades från denna utställning), 1889 i Paris firades Revolutionens 100-årsjubileum, och 1900 firades Fin de Siècle och det nya århundradets intåg.

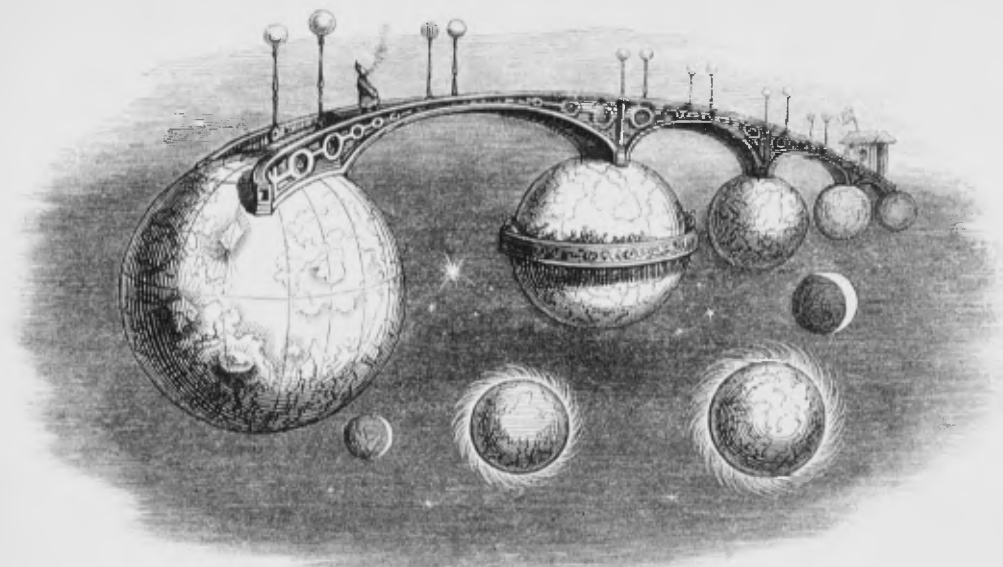
Förbättrade kommunikationer såsom järnvägen återspeglas i radikalt höjda besöksiffror fr.o.m. 1878.

För den som vill bekanta sig närmare med själva utställningarnas historia finns en mängd översiktsverk att tillgå på olika språk. Bland dem kan nämnas, förutom de redan omtalade Picard, Demy, Allwood och Cornell, ytterligare tre: Herman A. Ring, *Paris och Världsutställningen 1900* (med omkring 300 illustrationer). Stockholm 1900. Boken anför också en allmän historik över utställningarna före 1900.; Philippe Bouin et Christian-Philippe Chanut, *Histoire Française des Foires et des Expositions Universelles*. 1980., som behandlar enbart de franska utställningarna, samt Wolfgang Friebe, *Vom Kristallpalast zum Sonnenturm. Eine Kulturgeschichte der Weltausstellungen*. Leipzig 1983. Sistnämnda är den enda som går ända fram till våra dagar, närmare bestämt Osaka 1970.

³⁰ Eugene S. Ferguson, *Expositions of Technology, 1851-1900. Technology in Western Civilisation*. Vol I. Edited by Melvin Kranzberg & Carroll W. Pursell. Toronto New York London 1967. s. 713.

³¹ Jfr. Martin J. Wiener, *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit 1850-1980*. Cambridge University Press 1981.

³² Jfr. David Landes, *The Unbound Prometheus; Technological change and industrial development in Western Europe from 1750 to the present*. Cambridge 1969.



I “IVOR TID, I EVENTYRETS STORE, VIDUNDERLIGE TID”¹

Nationernas Framtidsdröm

Den med eldar upplysta teatern sprakar som en diamant. Den är draperad med flaggor och fanor från alla världens hörn, och ornerad med industrins troféer.

Ridån går upp. Mitt på scenen sitter Frankrike – La France – omgiven av sina musor, sin Konst och sin Industri. Hon stämmer upp en hymn till Framåtskridandet:

*Voici l'heure sainte, o mère Patrie,
De chanter la Paix, l'Art et l'Industrie!
Les Muses enfin vont s'associer!
Que vos mille voix célèbrent comme elles
Les Titans vainqueurs des luttes nouvelles
Qui font obéir le fer et l'acier!*²
/.../

Efter att La France ytterligare reciterat några strofer tillägnade “syster England med de blå

ögonen” inträder de övriga nationerna på scenen, och kören grupperar sig i graciösa poser i uttryck av beundran och nyfikenhet. Anförda av England, Arbetet, Handeln, Industrin och Konsten tågar nationerna i samlad procession mot la Gloire, som väntar.

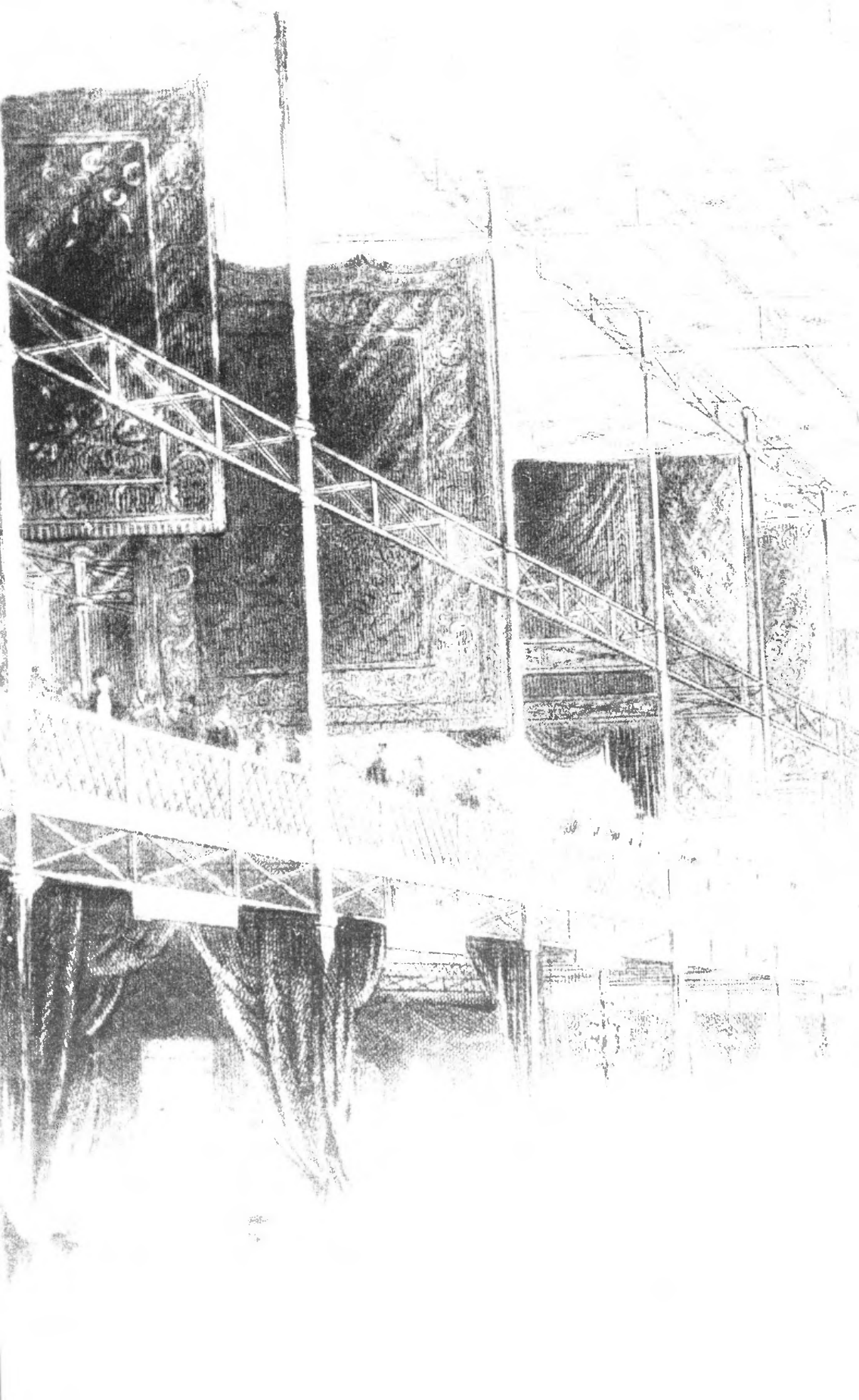
England svarar Frankrike:

“Aux nobles industries / Ma soeur, donnons la main / Et soyons deux Patries, à tout le genre humain!” – varefter hon öppnar de slutna fält där fruktbara slag nu skall utkämpas. Men det är inte vilka slagfält som helst; här är det Framåtskridandet som spelar rollen av såväl Kung, Hopp, som Trohet.

“Kom i striden med mig!” ropar England, och nationerna följer henne i en virvlande balett, som avmattas endast ett ögonblick då Arbetet och

¹ Rubriken är ett citat av H.C. Andersen, Dryaden, *Samlede Skrifter. Band 15. 2* udgave, u.å. s. 177.

² Fri övers.: ”Den heliga timmen är slagen, o moder Patria/ att besjunga Freden, Konsten och Industrin!/ Musorna skall slutligen förena sig./.../ Jättarna segrar på nya slagfält/ som behärskas av järnet och stålet!”, ur Theodore de Bainville, *Les Nations, Ode mêlée de divertissements et des danses*. Poesie de M. Th. de Bainville. Fête donné par la ville de Paris aux délégués de l'Exposition Universelle de Londres. Paris 1851.





Handeln i sin tur stämmer upp en avslutande hymn:

*La vapeur, la force féconde
A vaincu le rochers et l'onde,
Et, déjà maîtresse du monde,
S'empare des cieux et des airs!*

Skådeplatsen för denna glödande föreställning var *The Great Exhibition* i London år 1851. Tillfället var en stor galafest som staden Paris gav till Englands och de övriga deltagande nationernas ära.

Theodore de Baines poetiska framtidsvision, där järnet och stålet behärskar de fredliga slagfälten, där den fruktsamma ångkraften blivit världens älskarinna, och där Arbetet, Handeln och de "nyttiga konsterna" utgör den kraft som skall ena världen och mänskligheten, är ett utomordentligt uttryck för den "cult de Progrès" som gripit borgerskapet kring medlet av 1800-talet. En outsläckt längtan till en strålande framtid.

Det var ingen slump att den ovan skildrade grandiosa festen gick av stapeln på en teaterscen, i form av vad man närmast kunde kalla operett. Denna skenvärld påminde om de fantastiska industriscenerier och melodramer som uppfördes på teatrar vid denna tid. Det gick så långt att scenograferna kände sig manade att på scen åstadkomma samma skönhet som låg i industriutställningarnas praktbyggen; på teatern skulle man få uppleva en "dramatikens industriutställning".³

Varuutställningarna var ett uttryck för själva kvintessensen i Industrins tidsålder; det dynamiska framåtskridande dramat, det osannolika bortom vardagen, människans litenhet i maskin- och teknologitidernas storhet. Teatern, operetten och varuutställningen var surrogatet som ersatte det Sköna, som tycktes gått förlorat i ångan och röken.⁴

← 5. Kristallpalatset i London 1851.

Man längtade efter något Nytt, en Sensation, efter det Förbluffande och Aldrigtidigaeskådade, som skulle tillfredsställa den i nuet forcerade och förvirrade ande, som mer eller mindre historielös irrade runt i industrialismens och moderniserings rasande kölvatten.

De 6 miljoner åskådare som sökte sig till Kristallpalatset i London sommaren 1851 visste vad de sökte: en sagolik uppenbarelse av den Nya Tiden:

"I besökarnas ögon gestaltade sig Utställningen som ett slags Mysterium, som ett Framstegets Sagospel. Redan de fantastiska operettlika öppningsceremonierna fick publikens hjärta att bulta häftigare. Omgiven av hela sitt hov gjorde Drottning Victoria pompös entré med Prins Albert vid sin sida. Trumpetstötter skallade genom Kristallpalatset, och när drottningen trädde in reste sig hela församlingen och hälsade henne med skallande rop, näsduksviftningar och välkomstbetygelser. Hälsningar upplästes, tal hölls, och när Nationalhymnen förklingat och ärkebiskopen från Canterbury välsignat Utställningen och Framåtskridandet, öppnade drottningen utställningen genom en rundvandring. Publiken trodde sig försatt till Tusen och en Natte."⁵

En rundvandring i palatsets inre fyllde åskådaren med religiös, översinnlig andakt. Vart man än gick såg man såväl sig själv som alla Framstegets produkter bada i det hart när överjordiska ljus, som bröt in genom det transparenta glastaket, och som endast något mildrades av alla fenomenala textilier, draperier, gobelänger, flaggor och fanor som prydde gallerierna. Besökaren fylldes med andakt, som enligt en samtida endast kunde jämföras med vad troende katoliker upplevde vid ett besök i Peterskyrkan i Rom! Mänskligheten hade fått en ny tro, Framåtskridandet, och en ny vallfartsort, Världsutställningen.⁶

Bland många andra skandinav besökte författarinnan Fredrika Bremer världsutställningen i London 1851: "Kristallpalatset framstod som ett trollslott ur fesagornas värld", skriver hon. I denna "skog av varor" försökte hon uppfatta det karaktäriserande, det egendomliga i de olika folkens liv och slöjder. Hon färdades därför ständigt "mellan Västerland och Österland, mellan norr och

³ Jfr. Ingvar Holm, *Industrialismens Scen. Ur revolutionernas och varumässornas teaterhistoria*. Stockholm 1979. s. 93 ff.

⁴ Maag, s. 89.

⁵ Wolfgang Lange, Kristallpalast oder Kellerloch. Zur Modernität Dostojewskijs. *Merkur. Hft 1. Jhg 40*. 1986. s.16.

⁶ Maag, s.115.

söder, mellan polkretsen och vändkretsen, mellan Nordamerika och Kina, mellan Sverige och Ryssland, mellan Turkiet och Frankrike, Tyskland och England...”:

“De skulle komma och församlas på en ö i världshavet, där en ung drottning var härskarinna; de skulle församlas i ett stort palats, byggt för dem, genomskinligt, öppet för alla ljusets strålar, ett palats av klart glas, upprest i en trädgård. Här skulle folken från alla jordens ändrar mötas i broderlig krets, lära känna varandras seder och slöjder, konst och skicklighet. Här skulle deras alster beskådas, deras snille och konst jämföras och bedömas/.../ Se! så långt äro vi komna hittills/.../ Detta skulle bli en *ny begynnelse*...”

Den dyrkansvärda värld av varor som besökaren ställdes inför var dessutom paradoxalt nog producerad av honom själv, vilket i sin tur höjde

honom, som tillhörig industriborgerskapet, till en smått mytisk dimension.

Borgerskapet, den nya medelklassen, var den nya tidens herre i den nya tidens helgedom, Varornas Tempel.⁸ “*L’Europe s’est déplacé pour voir des marchandises*” – hela Europa har satt sig i rörelse för att se på varor – utropade Taine inför världsutställningen i Paris 1855.⁹

Men varav denna ohyggliga längtan? De följande kapitlen kommer att dröja vid några av de mest iögonenfallande karaktäristika för utställningarna: löftet om en Ny Tid, samt en Ny Identitet. Den sistnämnda utlovades såväl på individuellt plan (medelklassens konsumism, varufetischism) som på nationellt plan (de nationella paviljongerna). Bäggedera betingades av det distinktionskrav som den moderna tiden ställde.

Varuhus – Utställning – Museum

Det nya borgerskapet, medelklassen, hade ett outsläckt behov av ny stil och mode såväl i klädedräkt som bohag, i distinktionsskapande syfte, som Bourdieu konstaterar.¹⁰ Det gällde att profilera sig framför allt i förhållande till aristokratin. Ur detta behov uppstod inte bara utställningarna, utan också varuhuset.

1800-talets ökande fabriksstillverkning och massproduktion med åtföljande lägre priser betydde en kolossal ökning i efterfrågan på konsumtionsvaror, speciellt sådana som hörde till hemmets sfär. Möbler, textilier, stengods, porslin, glas, kökskärl och andra husgeråd gick åt på ett alldeles annat sätt än förut. Nu föddes det borgerliga hemmet, med sina tunga sammetsdraperier, stoppade fätöljer och soffor, ottomaner och persiska mattor i imiterad orientalism. I 1800-talets industriella kultur utformades hemmet till den lugna oasen, dit familjens överhuvud kunde dra sig tillbaka från offentlighetens larm och stress. Den borgerliga svärmiska hemkulten nådde sin

kulmen kring sekelskiftet 1900, vilket återverkade på hela utformningen av Parisutställningen (se kap. VI).

Världsutställningen i Wien 1873 blev den viktigaste beträffande “borgerlighetens” identitetsökande, såsom det tog sig uttryck i paviljonger, föremål och boende. Redan programmet uttalade en önskan att utställarna skall välja föremål som främjar “den goda smaken”. En hel utställningsklass gick under namnet “Den borgerliga bostaden”. En dagstidning i Helsingfors ansåg, i en genomgång av utställningsprogrammet, att den här utställningskategorin

“var bestämd att lemna bidrag till lösningen af en bland de mest brännande socialvetenskapliga frågor, nämligen huru familjelifvet inom medelklassen skall kunna erhålla en naturenlig, sund, bekvämlig och förfina utveckling under trycket af den nödvändighet, som i de stora städerna drifva familjerna tillsammans på det trängsta utrymme...”¹¹

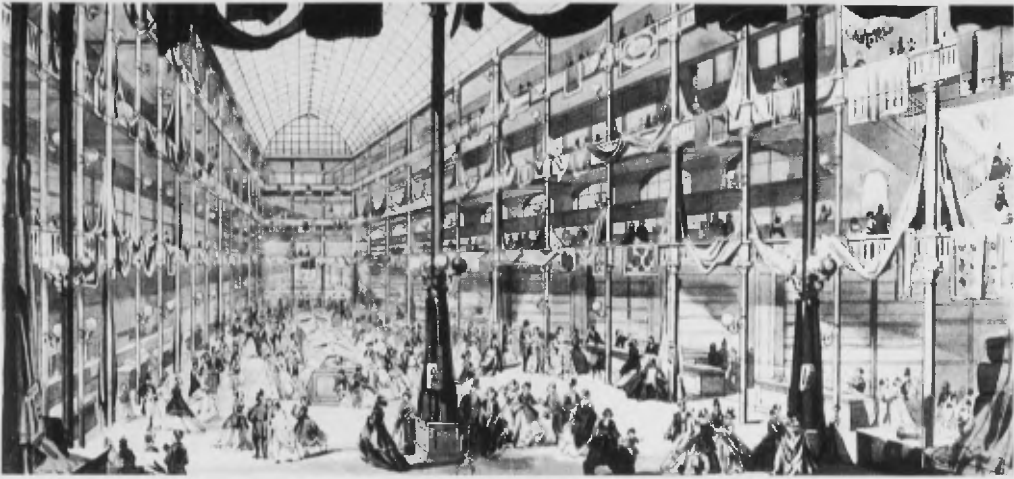
⁷ Fredrika Bremer, *England om hösten år 1851*. s. 61, 63, 76.

⁸ Maag, s. 81.

⁹ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. 1973. s. 165.

¹⁰ Pierre Bourdieu, *The Distinction. A social Critique of the Judgement of Taste*. London 1984.

¹¹ *Helsingfors Dagblad* 29.12.1871.



6. Au Coin de rue, Bon Marchés föregångare, förde tankarna direkt till industriutställningarna. Varuhuset vidareutvecklade idén om spekulativ konsumtion, som utställningarna hade sått fröet till.

Under ståndssamhällets dagar hade högre-ståndshemmens föremål tillverkats som konsthantverk antingen i hantverkarens eget hem eller i mindre verkstäder, under mästarens överinseende, och oftast på beställning. Efter skråväsendets sammanbrott – i Frankrike redan 1789, i Preussen och England 1811 respektive 1835 – fick vem som helst sätta upp en fabrik eller butik och producera varor till vardag som fest. Marknaderna blev anonyma. Varuhuset föddes som avnämare för de nya massprodukterna, liksom utställningen föddes för att spektakulärt visa upp dem och väcka begär.

Det första varuhuset i modern mening var Bon Marché i Paris¹², som började uppföras 1869, två år efter världsutställningen 1867, och delvis av samma modernt inriktade arkitekter. Bland dem fanns Gustave Eiffel, som sedermera planerade sitt berömda torn för Parisutställningen 1889. Varuhuset revolutionerade akten att köpa: gjorde den till en kulturell aktivitet, från att ha varit en reflexmässig respons på vardagliga behov.¹³ Emile Zola kallade Bon Marché "en den moderna handelns katedral", medan en fransk arkitekt kanske ännu mer träffande kallade det "musée de merchandises"¹⁴ – för att dra parallellen mellan

muséet, utställningen och varuhuset.

De facto innehöll Bon Marché i början också ett konstgalleri. Zola beskriver det överväldigande intryck varuhuset gjorde på samtiden i sitt verk "*Au Bonheur des Dames*" (1883), som också var namnet på hans fiktiva varuhus, där man fick uppleva inte bara guidade turer utan också en buffet och konserter. Gordon Selfridge, som öppnade det berömda varuhuset i London med samma namn år 1909, var enligt egen utsago ute för att "create the poetry of modern acitivity".¹⁵ Köpandet hade i sanning blivit en kulturell aktivitet: konsumism.

Det är inte så konstigt om besökarna på en världsutställning, framför allt i London 1851 och Paris 1867, tyckte sig befinna sig i en sagovärld genomstrålad av "himmelskt" ljus. En utställning av den här typen var en sagovärld. Varje utställning, också i våra dagar, avskärmar sig från den reella världen genom att allt det som ställs ut har ryckts ut ur sitt rätta sammanhang, det må då vara en historisk utställning eller en som pekar mot

¹² Enligt Stephen Bayley, *Commerce and Culture. From pre-industrial art to post-industrial value*. Peshurst Press Ltd, Great Britain 1989. s. 46. Se även M.B. Miller, *The Bon Marché: Bourgeois Culture and the Department Store, 1869-1920*. New Jersey 1981.

¹³ Bayley, s. 46.

¹⁴ Julien Guadet, *Elements et Theorie de l'Architecture*. 1902.

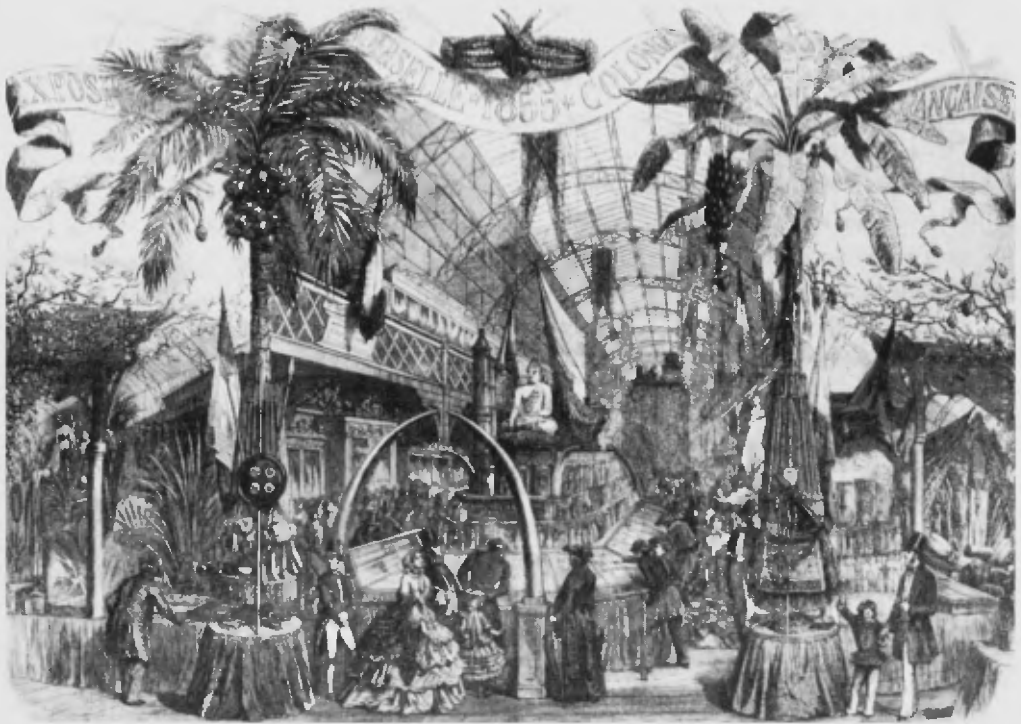
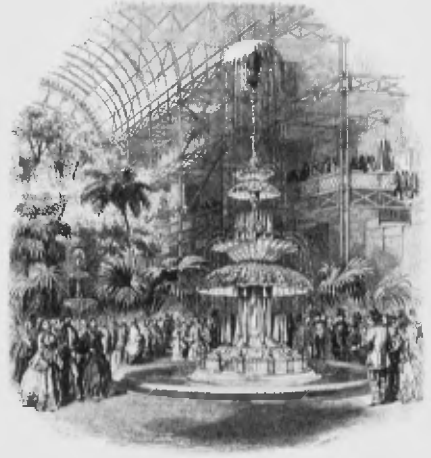
¹⁵ Bayley, s. 47.

framtiden, såsom 1800-talets världsutställningar. I det Modernas kultur och samhälle finns det några fundamentala och sociokulturellt djupt förankrade oppositioner: motsatsen mellan realitet och fiktion, dröm och verklighet, bild och skrift. Man kan kalla detta borgerskapets diskurs. Det är i denna diskurs som estetiseringen av industrisamhället måste sökas.¹⁶ När man synar världsutställningarna närmare i sömmarna upptäcker man att de i själva verket förkroppsligar så gott som alla dessa motsatser.

I denna borgerskapets estetiska diskurs ingår att iscensätta sina drömmar, sina utopier, sina bilder. Det finns ett behov att bygga upp topografiska och geografiska ingenmansland, frigjorda från vardagen, där njutningen sist och slutligen uppstår ur en illusion.

Varuhuset, industriutställningen och museet är alla dylika iscensättningar. De representerar alla någonting annat. Till denna grupp kunde man

ännu foga den pittoreska trädgården, och framför allt vinterträdgården, Palmhuset, som i den form den utvecklades kring medlet av 1800-talet hade många beröringspunkter med utställningen.¹⁷



7. Interiörer från Kristallpalatset 1851 (ovan) och världsutställningen i Paris 1855.

¹⁶ Severin Heinisch, Objekt und Struktur. Über die Ausstellung als einen Ort der Sprache. *Beiträge zur Historischen Sozialkunde* 4/1987. s. 113. ; Se även Helmut Pfeiffer, "Ästhetisches Bewusstsein und imaginäres Museum. Funktion der Kunst und Wandel des Gesellschaftsbegriffs". *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des industrialismus*. Herausgegeben von Helmut Pfeiffer. Hans Robert Jauss und Francois Gaillard. Wilhelm Fink Verlag, München 1987.

¹⁷ Jfr. Simon Pugh, 1988 ; Koppelkamm, 1988; Marrey et Monnet, ss. 65-79.



8. Jardin d'Hiver i Paris. Vinterträdgården var i princip ett slags industriell iscensättning av Naturen, en naturutställning, parallell med industriutställningen. Ett av de publika palmhusens syftemål var i likhet med utställningarna av ståndsoverskridande, samhällsintegratoriskt slag: de var öppna för alla, hög som låg. Det var ingen slump att Jardin d'Hiver uppfördes just revolutionsåret 1848.



9. Industrihallen i Paris 1867 utnyttjades efter utställningens slut för hortikulturella och rekreativa ändamål. Naturen togs in i staden och dompterades.

Varuhuset, utställningen och museet (liksom Palmhuset) utgör imaginära, estetiserade världar, mikrokosmos, avbilder eller drömbilder av makrokosmos. I sista hand är det fråga om en demystifiering av Naturen och en strävan till rationellt utnyttjande av världen och människorna. Det är fråga om kontroll. "Vandra runt och analysera allt som är naturligt – ingenting är vidrigare! Allt skönt och ädelt är resultatet av förnuft och kalkyl", säger Charles Baudelaire i *Curiosité esthétique* (1859-60).

Ah, detta är livet, kan vi utropa vid inträdet i såväl vinterträdgård som varuhus, utställning som museum – omedvetna om att utropet summerar upp allt det som livet de facto inte är: att göra ingenting, gå runt och titta, vila i skuggan, fantisera om hur livet kunde vara.... Utan att utsätta oss för den faktiska resans umbäranden kan vi ändå befinna oss på resa till exotiska och spännande platser.

Varuhuset, utställningen och museet skärmar av den värld som den representerar, och undkommer sålunda historien, blir en neutral punkt, där Tiden upphör för ett ögonblick.

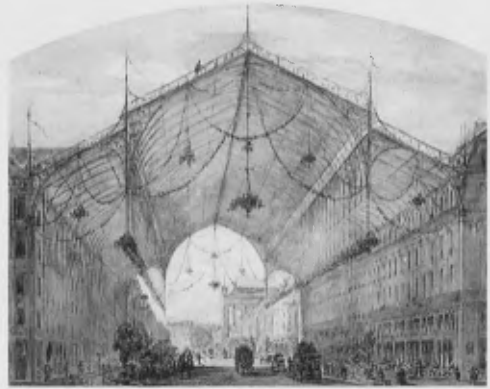
En stor världsutställning är som en imaginär stad i staden, säger Georg Simmel. Den är ett stycke samhälle lagt i ett historiskt nötskal, samlat till ett enda "Här och Nu", alltså ett slags modernistisk skapelse. Storstaden, liksom utställningen innefattar i sig, i det ögonblick som just då är, all Tid, allt liv som där levats. Detsamma gör utställningen. Den är det moderna samhällets svar på Tidsproblemet. Utställningens specifika kvalitet jämfört med museets är dock enligt Simmel att utställningen också omfattade verktyg för ett *framtida* samhällsbygge.¹⁸

Ett historiskt eller kulturhistoriskt museum och en museiutställning skapades, och skapas också idag, i allmänhet för att motsvara politiska och nationella syften och behov. Det är fråga om att precisera den moderna statens ideal rörande sig själv och sitt förflutna. Genom museerna försäkras sig en nation om sitt monopol över Minnena. Men genom en världsutställning försäkras sig

nationen om sin ekonomiska och kulturella position i samtiden.¹⁹

Där alltså museerna tillhandahåller auktoriserade minnen, utgör världsutställningarna i sin tur monument över en "auktoriserad framtid". Det här är den springande punkten vad gäller identitetsbyggnad. På en världsutställning talar den kulturella hegemonin: det är så här världen ser ut och kommer att se ut. Det är så här Du skall se ut, klä dig, bo, leva!

Här förses du inte bara med vehikel för framtiden utan också med en ny identitet, såväl personlig (modet, stilfrågor) som medborgerlig (de nationella avdelningarna och paviljongerna).



10. Paris' boulevarder under glastak i arkitekten Hector Horeaus utopiska projekt från 1866. Själva staden betraktades som en utställning!

Det är inte så underligt att redan samtiden talade om en ny religion och nya tidens tempel!

Såväl museet som utställningen och varuhuset emanerade således ur samma grogrund, behovet att med fiktionens hjälp integrera människan i den nya industriella världsbilden och ekonomin. Alla tre spelade en viktig roll i spridandet av ett enhetligt civilisationsmedvetande.

Men för att undvika kaos var det viktigt att ordna upp dessa imaginära världar, kontrollera deras budskap. En utställning är synnerligen medvetet

¹⁸ Georg Simmel, *Berliner Gewerbe-Ausstellung*, *Die Zeit* Nr. 95, Wien 25 Juli 1896.; samma förf. *Storstäderna och det andliga livet*. Göteborg 1981.

Den amerikanske forskaren David Nye säger i Simmels anda att världsutställningen måste ses i relation till museet, den andra centrala Tidsregulatorn i vår kultur. Om museet är ett Rum för representation av det förflutna, är världsutställningen en plats Här och Nu därifrån man kan blicka mot framtiden. David E. Nye, *Ritual Tomorrows: The New York World's Fair of 1939. History and Anthropology*, vol. 6. No 1, 1992. s.1-21.

¹⁹ Wolfgang Pircher, *Ein Raum in der Zeit. Bemerkungen zur Idee des Museums. Ästhetik und Kommunikation*, Heft 67/68. Jahrgang 18, Kulturgesellschaft. Berlin 1987.

utvald och planerad på förhand, i syfte att förmedla ett budskap. Och föremålen är inte bara utvalda, utan också uppordnade, systematiserade, minutiöst kategoriserade.

Också på denna punkt sammanfaller museets och utställningens principer. Bägge lånar sin utställningsmetodik, systematiseringen, från naturvetenskaperna. Museerna och utställningarna ordnade upp Tid, Rum och Materia i enlighet med vetenskapliga lagar. Världsutställningarna betraktades som ett vetenskapligt och encyklopediskt sammanförande av allt mänskligt vetande. Diderots stora encyklopedi²⁰ framstod som idealmodell för utställningsarrangörerna i Frankrike.

Många översiktsverk, monografier och historiker (också uppslagsverk) som behandlar fenomenet världsutställningar härleder dem mer eller mindre direkt från forna tiders marknader och mässor (Fairs, Foirs) och förankrar dem rätt ensidigt i en kommersiell tradition.²¹ Beteckningen "Fair" i betydelsen "marknad" för dessa utställningar är en smula missvisande, eftersom varorna i allmänhet inte gick att köpa förrän efter utställningens slut. "Fair" användes dock redan på 1600-talet också som beteckning på ett slags "varubörs" eller mässa, där köparen fick se endast varuprov, så i den bemärkelsen är härledningen korrekt. Minst lika viktigt, det framhåller också Patricia Mainardi och Tony Bennett²², är det att peka på utställningarnas förankring i det som är förebilden för det moderna museet, nämligen konst-, raritets- och naturaliekabinettet på 1500- och 1600-talen, på tyska "Kunstkammer" eller "Wunderkammer". På 1700-talet utvecklade sig dessa

till ett slags permanenta utställningar tillgängliga för en begränsad allmänhet.

Barbara Mundt drar parallellen mellan de forna Kunstkammer och senare tiders konstindustrimuseer.²³ Hon konstaterar att syftet med kuriositetssamlingarna inte ens i första hand var vetenskapligt, utan de utnyttjades som "zeitkürzende erbauliche Lust, als philosophischer Feierabend, anmuthige Langeweile oder für philosophische Luststunden". Vad var då en världsutställning annat än "tidsförkortande uppbygglig lusta" eller "filosofisk frikväll", som värdade till förmuftet lika mycket som till känslorna.

Dessa kuriositetskabinett började tidigt uppställas enligt en viss systematik, så placerades t.ex. konst, konsthantverk och naturalier skilt för sig. Men också konsthantverket uppdelades i många olika kategorier, såsom metallarbeten, glas, mynt, medaljonger, statyer, mm.²⁴ Mundt betraktar detta "Kunstkammersystem" som grunden för den systematik som på 1800-talet började tillämpas i konstindustrimuseerna i Europa, men också för den systematik som tillämpades på industriutställningarna. Världsutställningen var den förbindande länken mellan dessa kuriosakabinett och konstindustrimuseerna.

Klassificeringen var en svärbemästrad konst. Det var en ingenjör, Frédéric Le Play, vars tankar genomsyrades av saint-simonistiska demokratiska bildningsideal, som i egenskap av generalkommissarie för världsutställningen i Paris 1867 införde ett encyklopediskt, "naturvetenskapligt" system i klassificering och uppbyggnad av utställningen (se fig. 45 s. 100).²⁵

²⁰ *Encyclopédie des sciences, des arts et des métiers*, utkom mellan 1751 och 1765. I detta verk hade de så kallade mekaniska konsterna beretts stort utrymme, i enlighet med samma principer som hade lett till grundandet av Conservatoire des arts et métiers. Målet var inte endast nationell ekonomisk förkovran utan också politiskt: fritt var endast det folk, som klarade sig på egen hand. Det tredje syftet var socialt: kunskapen skulle inte vara förbehållen endast eliten, utan spridas bland folket och sålunda bidra till individens frigörelse. Yrkeskunskapen skulle hedras, kvalitet sättas i främsta rummet. Jfr. Edouard Bonnefous, *Le Conservatoire National des Arts et Métiers. Son histoire son musée*. Paris 1980.

²¹ Allwood 1977, Luckhurst 1951, Demy 1907, Mandell 1967, Bouin & Chanut 1989. Herman A. Ring utgör ett undantag, han talar uteslutande om utställningarnas grund i den franska ekonomiska krisen efter revolutionen, s. 196-199. Också Cornell pekar på skillnaden mellan marknad/mässa och utställning.

²² Patricia Mainardi, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*. Yale University Press, New Haven and London 1987. ; Tony Bennett, *The Exhibitionary Complex. New Formations. A journal of culture, theory, politics*. London Methuen 1987. vol.4. s. 73-102.

²³ Barbara Mundt, *Die Deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*. München 1974.

²⁴ Op. cit. s. 92 f.

²⁵ Michael Z. Brooke, *Le Play: engineer and social scientist. The life and work of Frédéric Le Play*. London 1970. s. 62

Målet med Le Plays' utställningssystem var uttryckligen didaktiskt. Han betraktade utställningarna som huvudvehikel i en socialintegratorisk plan: utställningen skulle bidra till att överbrygga klassklyftorna och framför allt bibringa arbetarna upplysning och större yrkeskunskap. Därmed skulle man inte bara upphjälpa arbetarnas svåra förhållanden utan också vända deras uppmärksamhet bort från revolutionära spörsmål. Utställningen skulle alltså uttryckligen också ha en allmänbildande funktion, precis som Diderots encyklopedi.

Frédéric Le Plays Parisutställning 1867 var också den första vid vilken man tillämpade evolutionistiska principer i systematiseringen, i form av en historisk utvecklingsskala. Fransmännen hade visserligen redan kort efter revolutionen infört en historisk periodindelning i t.ex. konstmuseer (*Musée des monuments français 1795*). Besökarens rutt ledde således från tidigare epoker till senare.²⁶ Men först efter Darwins uppdykande på scenen började evolutionistiska principer tillämpas inte bara på människan och naturen utan också på "sammhällsorganismen", teknologin och industrin. Det var först nu som utställningarna började presentera vad man kallade "kulminationen av civilisationens allmänna utvecklingshistoria". Industrins, konstens och vetandets historia presenterades som en serie progressiva innovationer som ledde fram till samtidens triumfatoriska industriella epok.

Det var detta Le Play visade upp i sitt gigantiska "utvecklingshjul" år 1867.²⁷

Världsutställningen var alltså en förbindelselänk mellan kuriosakabinettet och konstindustrimuseet, men världsutställningen var i själva verket också upphovet till det sistnämnda.

En stor del av de deltagande nationernas paradmaterial på utställningarna bestod av konstindustri. Målsättningen hos industriutställningarna och de första konstindustrimuseerna var i det stora hela så sammanfallande att man med rätta kan säga att museerna var permanenta utställningar och utställningarna tillfälliga museer. Ett

expositionsblad, som gavs ut under Stockholmsutställningen 1866, gav utställningarna en ganska träffande karaktäristik:

"I afseende på arbetet och dess utbildning äro [utställningarna] att betrakta som ett slags universella mönsterskolor eller muséer, och i afseende på handeln utgöra de en stor börs för all världens nationer som der infinna sig, rikligen försedda med fullständigt ordnade profver."²⁸

En världsutställnings uppgift var inte bara att undervisa folk i konsten att konsumera, att väcka deras begär, utan framför allt visa vad man borde konsumera, det vill säga vad som bör tillverkas för att tillfredsställa den moderna smaken, längtan efter det Nya och Sköna.

Världsutställningarna fungerade som spridare av en ny estetisk fostran. Längtan till skönhet kom inte av sig själv. Den måste väckas. Konsten skulle – bland annat genom formgivning – in i hemmen, berika vardagen och därigenom bilda och förfina människan i takt med den övergripande kulturutvecklingen.

Det första problem som konstindustrin råkade ut för under 1800-talets första hälft var massproduktion och stillförfall. Inte bara de nya produktionsmedlen och -formerna utan också införandet av en mängd surrogatmaterial; galvanoplastik, gjutjärn, linoleum, aluminium, kautschuk, mäsing mm. gjorde det möjligt att billigt och snabbt producera samma slags varor som tidigare förunnats uteslutande de högsta stånden.²⁹

Detta banade väg för eklekticism, imitation och uppblandning av gamla stilar. Det här var speciellt framträdande på utställningarna 1851 och 1862 i London, vilka var rena orgierna i alla slags stilriktningar, uppfinningar och innovationer. Här inleddes alltså konstindustrins snabba utveckling, liksom den idag fortfarande pågående debatten om den Goda Smaken.

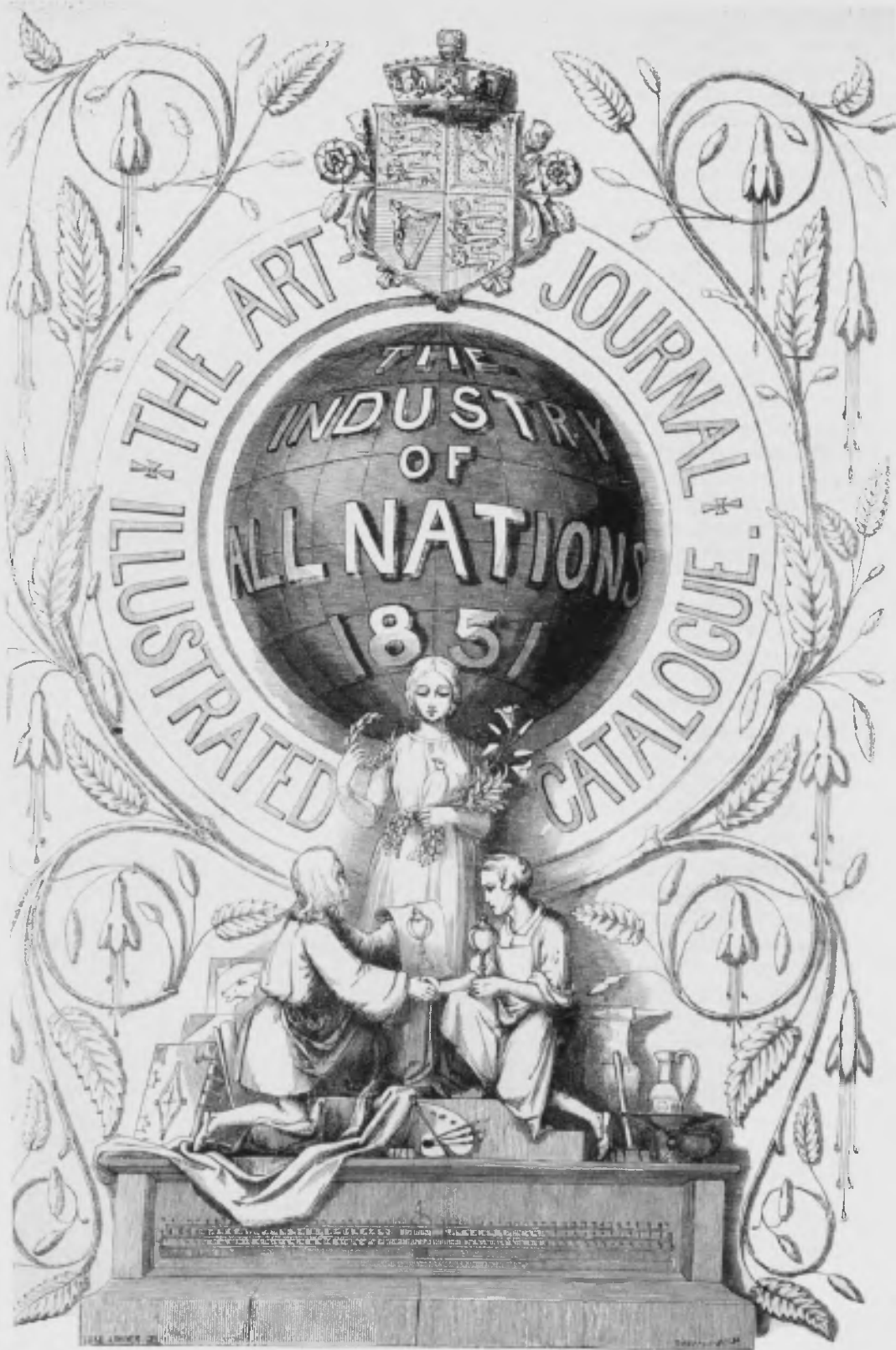
Vid övergången till nya produktionsformer i Europas industricentra hade man underlåtit att fästa uppmärksamhet vid produkternas kvalitet. I England kunde man under 1800-talets första

²⁶ Bennett, s.89.

²⁷ Vid Parisutställningen 1900 skulle ett helt sekels utveckling framställas på ett överskådligt sätt. Var och en av de 18 huvudgrupperna, och om möjligt också varje klass (120 klasser) hade en sorts museum som entré, där en omsorgsfullt vald samling visade utvecklingen i dess grunddrag sedan år 1800. Ring, s. 271.

²⁸ *Expositions-Tidningen* no 4. Lörd. 28. April, 1866.

²⁹ Barbara Mundt, *Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil*. München 1981. s. 27-31.



häligt märka en stigande oro över det estetiska förfallet.

Reaktionerna på det stilsförfall som framträdde redan i London 1851 var omedelbara. Frankrikes konstflit betraktades som så överlägsen, att brittiska reformatorer beslöt att ta upp kampen. Det började med att Henry Cole, en arkitekt som tillsammans med Prins Albert varit primus motor för Londonutställningen 1851, redan följande år samlade ihop alla de föremål han tyckte var fulast på utställningen, och ställde upp dem i en ny utställning som han kallade *the Chamber of Horrors*.³⁰ Det här blev också egentligen första och enda gången de estetiska reformivrarna visade vad man var emot, dvs. vad det var man försökte bekämpa.³¹

Redan på hösten 1851 gav Coles samarbetspartner vid Londonutställningen, den till England från de tyska barrikaderna flydda arkitekten Gottfried Semper, ut en sammanfattning av erfarenheterna under titeln *Wissenschaft, Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühls*, som skulle få stort inflytande på den konstindustriella rörelsen och fostran av "den goda smaken". Här analyserar Semper konstindustrins tillstånd och utvecklar de också av Cole

odlade tankarna om ett föremåls "urform" som, liksom ornamentiken, visualiserar föremålets funktion. Funktionen i sin tur bör bestämma det material och den teknik som används vid framställningen.³² De här tankegångarna blev bärande idéer också i Norden.

En smula förbisedda i våra nordiska sammanhang är de på franska utgivna, minst lika inflytelserika skrifter om konstindustri som utkom vid samma tid. En mera franskoriterad forskare hävdar att Léon de Laborde *De l'union des arts et de l'industrie*³³ – en analys av Londonutställningen 1851 – är den överhuvudtaget kändaste kritiken av utställningen.³⁴ Samtidigt framför Laborde de av 1800-talets liberala industrialister och moderna esteter omhuldade tankarna om att konsten bör befrämjas inte bara för sin egen skull, utan för industrins skull, för Folkets välbefinnande och för Statens framåtskridande. Laborde *Rapport* presenterade en av de tidigaste nydefinitionerna av konstens sociala funktion.³⁵ En annan inflytelserik skrift i Frankrike och Mellanuropa var den av Ch. Laboulaye efter Parisutställningen 1855 utgivna *Essai sur L'art industriel*, där han också behandlar erfarenheterna från London.³⁶ Laboulaye lägger i likhet med Semper ut texten om naturlagarnas tillämpning i formgivningen och det skönas väsen.

Den stora vågen av nya konstindustriella skolor, institut och museer under 1800-talets senare hälft kom som ett svar på kvalitetsproblemet.³⁷

11. Londonutställningens erfarenheter på konstindustrins område samlades i denna katalog. Den spreds också som modell- och mönsterbok i Europas konstindustriskolor och -museer.

³⁰ Utställningen var placerad i Marlborough House i London. Bayley, 1989. s. 63. Redan 1849 hade Cole, själv också designer, grundat en tidskrift *Journal of Design and Manufactures*, i vilken mycken energi sattes ner på kritik av rådande formgivning inom brittisk industri. Cole var en av dem som framlade idén att konstundervisningen bör ske i industrins och kommersens tjänst.

³¹ Se Frick, s. 65.

³² Bayley, s. 62. Se också Barck (not 35).

³³ *De l'union des arts et de l'industrie. Rapport sur les beaux-arts et sur les industries qui se rattachent aux beaux-arts*. 2 Vols. Paris 1856.

³⁴ Maag, 1986. ss. 152-164; Se också Helena Majanen, Taideteollisuusyhdistyksen Museon varhaisvaiheita 1873-1888. Taide-historian pro gradu-työ, Helsingin Yliopisto 1982. s. 12.

³⁵ Karlheinz Barck har analyserat skillnader och likheter i Sempers och Labordes konstindustriella estetik: "Kunst und Industrie bei Léon de Laborde und Gottfried Semper. Differente Aspekte der Reflexion eines epochengeschichtlichen Funktionswandels der Kunst". *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*. Hrsg. von Helmut Pfeiffer, Hans Robert Jauss und Françoise Gaillard. München 1987.

³⁶ Ch. Laboulaye, *Essai sur L'art Industriel comprenant l'étude des produits les plus célèbres de l'industrie a tout les époques, et des oeuvres les plus remarquées a l'Exposition universelle de Londres en 1851, et a l'Exposition de Paris en 1855*.

³⁷ Ett utmärkt sammandrag av denna utveckling presenteras i Mundt, 1981, sidorna 8-36. Detsamma gör Ingeborg Glambek i sin bok *Kunsten, nytten og Moralen...* i kapitlet "Den Kunstindustrielle Bevegelse", med underrubriker som "Fra utstillinger til museer" och "Engelske pionerer. South-Kensington-systemet, Arts and Crafts-ideologin". Barbara Mundt, 1974, ger en utförlig skildring av den konstindustriella rörelsen i Tyskland, med avlöpare också i det övriga Europa.



12. Sir Henry Cole och arkitekten Gottfried Semper samlade vid 1851 års utställning upp överskottet och ställde ut det i Marlborough House. Detta var föregångaren till nuvarande Victoria & Albert Museum. Här ingick också the Chamber of Horrors.

Cole och Semper grundade efter Londonutställningen en ny skola i syfte att främja kvaliteten på hemmets föremål: *Department of Practical Art* i London. Ytterligare samlade Cole ihop också sådana föremål han ansåg vackra och nyttiga, bl.a. som förebilder, och gjorde av detta ett nytt museum, *South Kensington Museum*, som sedermera bytte namn till *Victoria & Albert Museum*, idag ett av Londons största museer.

Enligt Mundt och Glambek växte det efter världsutställningarna 1855 och 1862 rätt snabbt fram konstindustrimuseer och skolor i alla större städer i Europa – allt i syfte att undervisa inte bara medelklassen utan också arbetarklassen i "den goda smaken". Det kanske mest inflytelserika av dessa var *Österreichisches Museum für Kunst und Industrie* som grundades 1864 i Wien, med Sempers vän Jakob Falke som intendent.

Den konstindustriella reformrörelsens spridning till Norden skedde med Jakob Falke (senare adlad von Falke) och normannen Lorentz Dietrichson

som chefsideologer. Dessa i sin tur, speciellt Falke, grundade sig mer eller mindre direkt på Gottfried Sempers idéer.³⁸

Under några få år i slutet av 1860-talet och början av 1870-talet gav dessa herrar ut en mängd böcker, började med Falkes *Die Kunst-industrie der Gegenwart* (1868) och *Die Kunst im Hause* (1871), samma år som Carl Gustaf Estlander i Helsingfors gav ut sin *Den Finska Konsten och Industrins utveckling hittills och hädanefter*. Den förstnämnda, som behandlar konstindustrin på världsutställningen i Paris 1867, hade

Estlander bekantat sig med när han skrev sin egen pamflett. Senare gav Falke ut ytterligare *Geschichte der Modernen Geschmacks*.

Dietrichson publicerade i sin tur åren 1867-1879 serien *Det Skönas Verld*, som grundade sig på hans populära allmänna föreläsningar om konstindustri och god smak. Året efter Estlanders pamflett, och tydligt under inflytande av denna, utkom en motsvarande pamflett i Sverige av Christopher Eichhorn: *Skall vår industri gå framåt eller gå under*. Eichhorn, som beundrade Estlander, hade omgående recenserat hans bok i en svensk tidskrift.³⁹ Eichhorn gav år 1871 också ett referat av den utländska kritik som riktats mot svensk konstindustri vid en internationell utställning i London samma år. En rapport från utställningen skrevs av den svenska konstkännaren Fritz von Dardel, som minutiöst hade genomgått utställningen tillsammans med "sin gamle vän" och ciceron Jakob Falke. Falke och Dardel bidrog i hög grad till att *Svenska Slöjdföreningen*⁴⁰

³⁸ Falke kallades till Sverige 1870 för att katalogisera Karl XV:s samlingar av konsthantverk. Då gjorde han sig förtrogen med de svenska förhållandena, och bevarade intresset för Sverige. Dietrichson verkade som professor i litteratur vid Uppsala universitet, och var enligt Gunilla Frick starkt påverkad av Falke.

³⁹ Publicerad i Carl Bergens tidskrift *Framtiden* (1871/ I); Jfr. M.G. Schybergson, s. 259.

⁴⁰ Grundad 1846 av Nils Månsson Mandelgren i anknytning till skräväsendets upplösning i Sverige. Syftet med föreningen var att värna om god kvalitet i de nya produktionsförhållandena. Diskussionen kring, och åtgärderna för att förbättra konstindustrins kvalitet är överallt förbunden med inte bara utställningar utan också skräväsendets upplösning och ökande massproduktion. Jfr. Gunilla Frick, *Svenska Slöjdföreningen och konstindustrin före 1905*. Nordiska Museets Handlingar 91. Lund 1978. Också i Finland var konstflitsdebatten intimt förbunden med skräväsendet (se kap. II och III).

inriktade sig på konstindustri. I slutet av 1871 valdes Dardel till *Slöjdföreningens* ordförande, och åstadkom att ett museum för konstindustri

grundades i föreningens regi.⁴¹ Modellen för *Estlanders Konstflitsförening* med museum och skola några år senare (1875) var given.

“La Paix Sociale” – industri och samhällsfred

Hur glamorösa och teatraliska utställningarna än kom att gestalta sig, var det ändå “cult de Progrès”, alltså ekonomisk och industriell utveckling och framstegstanken som utgjorde deras solida grund. Den nationella industrin betraktades jämte jordbruket som motorn för en nationell välfärd och ett nationellt uppsving överhuvudtaget.

Det finns de som hävdar, att den första internationella utställningen, *The Great Exhibition* i London 1851 inte var början utan snarare slutet på en stor epok. Man har framhållit att utställningen markerade höjdpunkten i den bildade allmänhetens entusiasm för industriell kapitalism, och att oppositionen mot urbanism och industri inom medelklassen efter denna tidpunkt växte sig allt starkare.⁴²

Det här äger kanske sin riktighet beträffande England. Världsutställningen i London 1862 rönt inte alls lika stor uppmärksamhet som den första, därför att – som man framhållit – “the industrial spirit” i England vid det här laget hade börjat avta. Men utvecklingen i Frankrike var snarare den motsatta, åtminstone fram till fransk-tyska kriget 1870. Det var det andra kejsardömet Frankrike med Napoleon III i spetsen som genom världsutställningarna 1855 och 1867 fullständigt överglänste England beträffande utställningarnas storlek, glamour och såväl politiska som ekonomiska betydelse.

Den i Frankrike efter sekelskiftet 1800 spirande industriella rörelsen fick ett första spektakulärt uttryck i den sång, som arbetarna i en textilfabrik i St. Ouen stämde upp för sin “chef naturel”⁴³ en dag år 1821. Denna “*Premier Chant des Industriels*” hade författats av Marseljäsens fader Rouget de L’Isle på uppdrag av den inflytelserike greve Claude-Henri de Saint-Simon (1760-1825), för att klä hans industri- och arbetsdoktrin i konstnärlig form:

*Les temps préparés par nos pères,
Les temps enfin sont arrivés.
Tous les obstacles sont levés;
Nous touchons à nos jours prospères.
etc.*

(refrain):

*Honneur à nous, enfants de l'industrie!
Honneur, honneur à nos heureux travaux!
Dans tous les arts vainqueurs de nos rivaux,
Soyons l'espoir, l'orgueil de la Patrie.*⁴⁴

Detta var också en första manifestation av den saint-simonistiska konstuppfattningen, enligt vilken det var uttryckligen konstnärrens uppgift att förbereda människorna för det Nya Samhället, den kommande Guldåldern. Denna uppfattning var livskraftig speciellt i Norden ännu under decennierna kring sekelskiftet 1900, då debatten om den goda smakens välgörande inverkan på samhällslivet överhuvud gick het. Senare blev det

⁴¹ *Slöjdföreningens* grundare Nils Månsson Mandelgren redan år 1850 projekterat ett konstmuseum i Stockholm, enligt Nils Runeby en närmast utopiskt tänkt byggnad av väldiga proportioner, i anslutning till utländska projekt. Denna byggnad skulle omges av lokaler inte bara för konstnärer, konsthantverkare och hantverkare och musiker, utan också av lärosalar för slöjdskolor och arkitektur, väg- och vatten, skeppsbyggeri samt “teknologiska studier”. Nils Runeby, *Teknikerna, vetenskapen och kulturen. Ingenjörsundervisning och ingenjörsorganisation i 1870-talets Sverige*. Studia Historia Upsaliensis 83. Uppsala 1976. s. 231.

⁴² Martin J. Wiener, *English Culture and the decline of the Industrial Spirit 1850-1980*. Cambridge University Press (1980) pb. 1987. s. 28.

⁴³ En monsieur Ternaux, som Saint-Simon såg som förebild för den “industriella klassen” genom att han av sagt sig vissa feodala privilegier, och vägrat ta emot barontiteln av Louis XVIII. Rolf Peter Fehlbaum, *Saint-Simon und die Saint-Simonisten. Vom Laissez-Faire zur Wirtschaftsplanung*. Tübingen 1970. s. 26.

⁴⁴ Fri övers.: Den tid som våra fäder förberedde /den tiden är äntligen här / Alla hinder är undanröjda / vi närmar oss vårt välstånds dagar!.../.(ref): Heder åt oss, vi barn av industrin! / Heder och ära åt vårt lyckliga arbete! / Seger på alla områden över våra rivaler / Låt oss vara fosterlandets hopp och stolthet!.Fehlbaum, s. 27



13. Freden var symbol för världsutställningen i Paris 1878. Figurerna prydde huvudentrén till industripalatset.

framförallt arkitekterna som bar fram denna ideologi, inte minst i funktionalismens skepnad. Samtidigt var det ett tidigt uttryck för den under hela 1800-talet rådande kulturuppfattningen, att konst och industri blott är delar av samma helhet. Om man således under 1800-talet använde begreppet "industrination" var det med en modern innebörd som omfattade såväl konst, kultur som industri. Samma innebörd hade, väl att märka, begreppet industriutställning.

Kristallpalatset med sitt industriella innehåll i London sågs som ett första led mot förverkligandet av idealsamhället, som de franska utopisterna var så upptagna av i början av 1800-talet. Saint-Simon och hans elev och sekreterare Auguste Comte (1798-1857) – som senare utvecklade den positivistiska vetenskapsfilosofin och sociologin – byggde vidare på upplysningstidens utopister. Av dem hade speciellt encyklopedisten, markis Antoine Nicolas de Condorcet (1743-

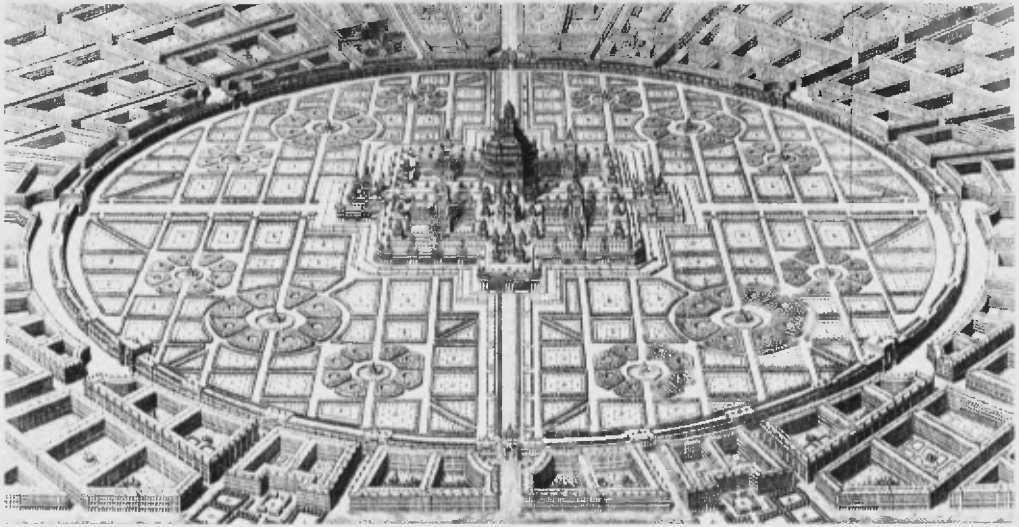
1794) utvecklat framstegstanken; teorier om hur människan tagit sig ut ur barbari och okunnighet, och hur hon med vetenskapens och teknikens hjälp snart skall forma en tillvaro av lycka och fullkomlig frihet. Mänskligheten gick tack vare "intelligensens" slutliga seger över "naturen" i riktning mot ändlös perfektion!⁴⁵

"*Tout par l'industrie, tout pour elle!*" – allt av industrin, allt för den – lydde mottot för den saint-simonistiska tidskriften *l'Industrie*. Den industriella produktionen och Arbetets Plikt var det centrala temat i det av greve Saint-Simon uppskisserade "industriella samhället", vars utveckling småningom skulle utmyнна i "Arbetets Triumf".⁴⁶ Folket skulle vinnas för arbete i Samhällets tjänst. Det här var en doktrin som lätt anammades och fördes vidare av såväl författare som konstnärer 1800-talet igenom.

Enligt Saint-Simon var industrin ett helt, vars alla medlemmar var förenade av gemensamma intressen i produktionen. En förenande länk var den

⁴⁵ Jfr. Frank E. Manuel and Fritzie P. Manuel, *French Utopias. An Anthology of Ideal Societies*. New York, London 1966. Condorcets huvudverk är *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*.

⁴⁶ Teorierna utvecklade Saint-Simon i sina verk *Système industriel* (1821) och *Nouveau christianisme* (1825).



14. *Industrins Tempel*, såsom Coudér föreställde sig det år 1834, att uppföras i hjärtat av Paris. Coudérs utopiska tempel är ett utomordentligt exempel på Framstegskulturen och den nya "industriella religionen" i början av 1800-talet. Planen förverkligades inte.

nyttja alla hade av tryggheten i arbetet, av friheten i utbytet. "Producenterna" i alla klasser, alla länder, var i grund och botten vänner. Industrin band samman folk och nationaliteter. Det här rimmade väl med industriutställningarnas allmänt uppbyggliga och didaktiska principer, som senare fick sådan genomslagskraft att det betraktades som något självklart. Redan Saint-Simon förespråkade industriutställningar just i denna anda. Någon klasskonflikt i marxistisk mening upptäcktes ännu inte av Saint-Simon eller hans närmaste efterföljare, eller den betraktades som en konflikt mellan den industriella och den icke-industriella klassen. Framåtskridandet skulle ju överbrygga alla sociala och politiska klyftor! Saint-Simon fick visserligen fel på den sistnämnda punkten, men hade på sätt och vis ändå rätt; om inte industrin kom att förena alla samhällsskikt så förenade den i alla fall arbetarna i alla länder. Flera av arbetarnas internationella kongresser och Internationaler arrangerades i samband med världsutställningarna.

Gemensamt för de franska utopisterna under första hälften av 1800-talet var strävan att förena teknisk innovation och industriellt framåtskridande med social sympati för de arbetande mas-

sorna. Som exempel kan nämnas Fouriers fantastiska "Phalangstère", helt nystrukturerade städer av järn och glas, i vilka social jämlikhet verkställdes och familjen avskaffats. En mindre känd konstindustriell var Amedée Couder, som i medlet av 1830-talet utarbetade sitt projekt *L'Architecture et L'Industrie comme moyen de perfection sociale*.⁴⁷ Couder målar upp en framtid där människan, "som har begåvats med förmågan att penetrera naturens hemligheter", med vetenskapens, industrins och konstens hjälp slutgiltigt löser naturens stora gåta. För att manifesteras detta skulle samtiden ta itu med "det största verket i vår tid", ett gigantiskt *Temple d'Industrie* att uppföras i hjärtat av Paris. Det var fråga om ett slags encyklopediskt sammanförande av alla mänsklighetens viktigaste dåd, vilket var ägnat att leda oss in i en ny fredlig era där förnuftet skulle råda.

Enligt en annan idé kallades den tilltänkta permanenta utställningsbyggnaden för Nationalpalats, och man menade att ett dylikt skulle vara ett synligt tecken på Paris' värdighet som huvudstad. Industripalatset skulle motsvara medeltidens katedraler. Det skulle vara ett monument över församlingsfriheten, över folkets majestät och arbetets ära!⁴⁸

⁴⁷ "Arkitektur och industri som medel för social perfektion", utgavs av Couder i bokform i Leipzig 1840.

⁴⁸ Cornell, s. 41 f.



15. Arbetarnas bostadsfråga sysselsatte socialreformisternas tankar i medlet av 1800-talet. Till Londonutställningen 1851 ritade Prins Albert själv en modell för en arbetarbostad, och 1873 i Wien hade man skapat luftiga och transportabla hus av plåt för arbetare (bilden).

Dessa tempel uppfördes aldrig. Istället kom Kristallpalatset och världsutställningarna.

Redan den franska nationalutställningen 1849 gick under parollen "*Honneur du Travail*", liksom också den första internationella utställningen i London 1851 under parollen "*Dignity of Labor*". Bägge sågs som ett instrument för samhällelig pacificeringspolitik. De tyska industriutställningarna under 1800-talets första hälft gick också under namn som "*Volksfeste*" eller "*Feste der Nation*", och syftade till att i upplysningens och konsolideringens namn främja en homogenisering av samhällsstrukturen.⁴⁹ Än mer grandiosa i denna mening var de franska utställningarna under andra kejsardömet (Napoleon III, 1852-70), då en storvulen bonapartism obehindrat kombinerades med den saint-simonistiske arrangören Frédéric Le Plays socialreformistiska program "*La Paix Sociale*".⁵⁰ Frédéric Le Play skisserade i sin bok *La Réforme Sociale* på 1840-talet upp ett program för folkbildning och utvecklandet av en "social moral", med syfte att höja allmänbildningen och den allmänna smaken samt det tekniska kunnandet och yrkesutbildningen. För att främja detta ändamål

var industriutställningar ett utmärkt medel, vilket ingenjören Le Play och hans vänner tidigt insåg. Denna "sociala moral doktrin" var en annan av de franska idéer som rotade sig i det (åtminstone medelklassens, bourgeoisins) allmänna medvetandet på 1800-talet.

Det var Le Play och Michel Chevalier, även han skolad i saint-simonistisk anda vid *École Polytechnique*, som drev och organiserade de franska industri- och världsutställningsprojekten från 1840-talets slut fram till tredje republiken 1870.⁵¹ Det är fascinerande att se, hur denna socialreformism på 1840-talet blandades med en tilltagande bonapartism kring Louis Napeoleons gestalt. Frédéric Le Play och några av hans saint-simonistiska vänner utgjorde en lös grupp kring Louis Napoleon, som kallades "härskares sociala samvete".⁵² Inspirerad av dem gav sig Louis Napoleon i egenskap av nybliven kejsare Napoleon III år 1852 med liv och lust i kast med utvecklandet av Frankrike till en modern industristat, bl.a. höll han ett bejublat tal om industrin och framåtskridandet i Toulouse just det året.⁵³ Napoleon III utnämnde sin kusin Prins Napoléon (1822-1891) till president för världsutställningen 1855.⁵⁴ Hans närmaste medarbetare var Le Play, i egenskap av generalkommissarie, samt Michel Chevalier.

Världsutställningarna i Paris 1855 och 1867 hör till de mest glamorösa och pompösa bonapartistiska fester som någonsin hållits. Samtidigt betonade de mer än någon annan utställning den nationella identitetens, folkupplysningens och framför allt den sociala jämlikhetens roll. Le Play införde särskilda priskategorier för sådant som arbetarnas yrkeskunnighet, underlättande av arbetarnas villkor, harmoni mellan arbetstagarna på en arbetsplats, arbetarbostäder mm.⁵⁵

Det var inte bara samhällsklasserna som skulle förbrödras. Också nationerna sinsemellan skulle enligt den optimistiska utställningsideologin slå in på den fredliga vägen. "The Industrial Spirit" skulle bli den nya enande faktorn i en allt mer

⁴⁹ G.L. Mosse, *The Nationalisation of the Masses: Political Symbolism and Mass Movement in Germany from the Napoleonic Wars to the 3rd Reich*. New York 1975. s. 73 f.

⁵⁰ Haltern, 1973. s. 22-23.

⁵¹ Brooke, s. 6.

⁵² Op. cit. s. 16.

⁵³ ibidem, samt Mosse, 1974. s. 31.

⁵⁴ Mainardi, s. 35.

⁵⁵ Demy, s. 139.



16. Förutom *Histoire du Travail* införde Le Play 1867 en helt ny kategori föremål vid utställningen: husallsartiklar ämnade för fattiga arbetare (Grupp X klass 91). Avdelningen väckte stor uppmärksamhet.

splittrad och segregerad värld. Som Prins Albert uttryckte saken i London 1851: utställningen skall bli "the realization of the unity of mankind!"⁵⁶ Det var inte bara Prins Albert som i världsutställ-

ningarna fann ett hopp att ena mänskligheten på fredlig väg. Londonutställningen 1851 fick det allmänna epitetet "helig allians mellan Nationer"⁵⁷ vars uppgift var att motarbeta krig:

"The Great Exhibition falls in with that general progress towards peace, towards planning down national differences, and perhaps obliterating national distinctions, which has for some years been very marked in Europe. It is plainly the offspring and a part of the social progress of mankind, not of systems of political wisdom."⁵⁸

De här tankegångarna har slående likheter med Condorcets och Saint-Simons tankar om nationernas fredliga samexistens i framtiden.⁵⁹

Dylik ekonomisk romantik räckte emellertid inte till för att hålla krigen på avstånd. Gång på gång deklarerades hur världsutställningarna utgjorde en internationell vädjobana för Freden och gång

på gång har den politiska verkligheten slagit tillbaka. Endast tre år efter Londonutställningen utbröt Krimkriget, sedan kom fransk-tyska kriget och turkiska kriget.

⁵⁶ Haltern, Utz, *Die Londoner Weltausstellung von 1851*. Münster 1971. s. 101.

⁵⁷ ILN 7.6. 1851

⁵⁸ *The Economist* 17.5.1851, cit. efter Haltern, 1973. s. 21.

⁵⁹ "Nations will know, that they cannot become conquerors without losing their freedom;.../As people of different countries will at last be drawn into closer intimacy by the principles of politics and morality, as each, for its own advantage, will invite foreigners to an equal participation of the benefits which it may have derived either from nature or its own industry!.../all the causes which produce national animosity will disappear." Om Saint-Simon hos Manuel & Manuel, s. 209.

Nationell konsolidering

Världsutställningarna tillhandahöll material och medel för identitetsbygge inte bara för den moderna individen, utan i minst lika hög grad för hela nationer. Världsutställningarna blev det offentliga forum, där såväl värdlandet som de deltagande nationerna konsoliderade sig runt sina nationella ideal och mål.

Efter l'ancien régimes sönderfall utvecklades nya metoder för att skapa lojalitetsband hos massorna. Medborgarnas tillhörighet måste redefinieras. I det nya nationella projektet gällde det att inkorporera "folket", de stora massorna, i det kulturella och kommersiella livet. Inte bara "bonden" utan också "arbetaren", började bli en faktor att räkna med, och dessutom inte att leka med. Han måste underhållas och utbildas för att hållas borta från revolutionära idéströmningar. Folkbildning och krav på "folkets" delaktighet i nationens angelägenheter orienterade lojaliteten mot ett imaginärt och helt abstrakt begrepp, nationen:

"a community of feelings and ideas concerning certain fundamental problems, a certain identity in the way of conceiving the external world, of classifying its objects, of ordering its values, in short a certain unity of spiritual orientation, a certain common spirit",
säger Eugen Weber med Julien Benda.⁶⁰

Det utan tvivel *synligaste* uttrycket för nationalkänslans uppblomstring i Europa under 1800-talet var de masstillställningar, nationalfester mm. som Weber och G.L.Mosse⁶¹ talar om i samband med "nationaliserandet av massorna", eller som Eric Hobsbawm kallar "invention of traditions". Begreppet hänсыftar på instiftandet av allehanda manifestationer inom ramen för det program som gick ut på att skapa ett historiskt och ideologiskt berättigande för nationen.⁶² Perioden 1870-1914

ser Hobsbawm som en orgie i statyavtäckningar, flaggviftande, jubelfester och nationaldagar. Han ställer upp ett slags innovationsschema vad gäller ramarna för uppbyggnaden av nationalkänslan. Främst ställer han folkskolväsendet och dess medborgarfostrande och demokratiserande program. Nästa moment är den så kallade borgerliga offentlighetens genombrott, vilket innebar att nationens angelägenheter började behandlas i offentliga forum. Sedan följer offentliga ceremonier och fester. Hit hör t.ex. instiftandet av Bastille-dagen, det årliga bekräftandet av 1789 som nationens konsolideringsår – en fest med uttryckligen ständsoverskridande och medborgarfostrande syften. Världsutställningarna nämns som en form av sådana ceremonier.

Mosse konstaterar att redan Rousseau profetiskt hade rekommenderat regeringarna att bilda en tradition av stora patriotiska fester, som skulle äga rum vid historiska monument. Offentliga fester och ceremonier, spel och idrottstävlingar skulle enligt Rousseau arrangeras så, att folket verkligen entusiasmerades av fosterländska dygder.⁶³

Maurice Agulhon har i en inspirerande artikel påvisat att såväl nationell stormannakult som "statuomani" har florerat i Europa speciellt under perioder av politisk liberalism. I Frankrike har "statuomanin" gjort sig gällande så fort en liberal, optimistisk och "pedagogisk" regering ersatt en auktoritär och konservativ regim: 1789, 1830 och 1870. Tredje republiken fr.o.m. 1870 kom att bli den hetsigaste perioden vad "statuomani" beträffar. Detsamma gäller Tyskland efter 1871. I Frankrike restes statyer över Revolutionens och filosofins män, men också över militärer som tjänat La Patrie, och inte minst över Frihetens och Republikens personifiering, Marianne.⁶⁴

⁶⁰ Eugen Weber, *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France 1870-1914*. Stanford University Press 1976. s. 95.

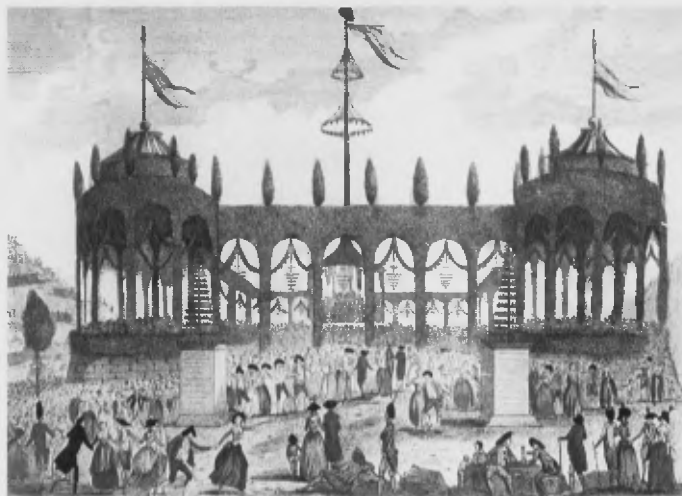
⁶¹ Webers och Mosses verk är fascinerande undersökningar om hur "nationaliseringen" från de styrandes sida drevs igenom hos folket som ett fundamentalt led i nationsbyggnadsprocessen.

⁶² Eric Hobsbawm, *Massproducing Traditions: Europe 1870-1914*, i verket *The Invention of Tradition*, red. Eric Hobsbawm & Terence Ranger. London 1983. s. 263-307.

⁶³ Mosse, 1975, s.73 f.

⁶⁴ Maurice Agulhon, *La statuomanie et l'histoire. Ethnologie française* 8, 1978, ss. 146-172. Se samma förf., *Esquisse pour une archéologie de la République. L'allégorie civique féminine. Annales ESC* 28. 1973. ss. 5-34, samt samma förf., *Marianne au combat: l'Imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris 1979; Beträffande Tyskland, se Thomas Nipperdey, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert Historische Zeitschrift* 206. 1968. ss. 529-585.

Med modifikationer går Hobsbawms och Agulhons modeller väl att tillämpa också i Finland. Då "Finlands välgörare", kejsar Alexander II, avlade sitt första besök i Finland år 1856 och lovade att rycka upp landet ur dess ekonomiska och kulturella efterblivenhet, arrangerades en liten industriutställning i universitetet. Därefter gick utställningsrörelsen i vårt land hand i hand med övriga nationellt konsoliderande yttringar såsom stormannakult, "statuomani", sångfester mm.⁶⁵



17. Frankrikes nationaldag, den 14 juli, firades första gången i Paris 1790 såväl på Place de la Bastille som på Champ de Mars (bilden). Sistnämnda var sedermera arena för världsutställningarna.

Den samhällsmoraliska och upplysande tradition som bygger på Rousseaus, Robespierres och Davids verk, och som fortsattes av bl.a. Saint-Simon, Comte och historikern Michelet, har alltid understrukt betydelsen av nationella, officiella fester och ceremonier i syfte att ena ett splittrat folk, och att entusiasterna människorna för fosterländska dygder. Eugen Weber pekar på att redan konstitutionen av år 1791 i Frankrike innehöll ett dekret om instiftande av nationella fester och festivaler i syfte att "vårda minnet av franska revolutionen, upprätthålla broderskap medborgarna emellan, knyta dem närmare konstitutionen, fosterlandet och dess lagar".⁶⁶ Det var i Frankrike som utställningarna redan i ett tidigt stadium började utnyttjas för att inkorporera arbetarna i "nationen" genom underhållning. Detta var alltså en medveten social-elitistisk politik från de styrandes sida.⁶⁷

De amerikanska forskarna D. Ley och K. Olds säger träffande att utställningarnas temata kan kallas "festive technology". Det handlade om "learning in a context of fun"! Iscensättningen skulle vara så färggrann och överväldigande att individen skulle minnas det hela sitt liv.⁶⁸

Frankrikes första nationella industriutställning i Paris 1798 iscensattes inte endast för att uppmärksamma fransk militär ära och storhet och för att skapa nya ramar för det "franska". Den iscensattes i lika hög grad för att "underhålla massorna". Här skapades en "emancipatorisk" festival för arbetarna. I detta sammanhang lanserades termen "folket", "le peuple", för att undkomma den fosterländskt illa klingande klass-titulaturen.⁶⁹ Budskapet var att kombinera nytta med nöje, att lära sig genom att roa sig. Det var

⁶⁵ Författaren har själv gjort en kartläggning av vissa nationella manifestationer i hemlandet, såsom finsk "statuomani", sångfester, gymnastikfester, jordbruks- och industriutställningar. Se Kerstin Smeds, "Joukkotapahtumat ja Suomidentiteetti, i antologin *Kansa Liikkeessä*, red. Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds, Henrik Stenius. Vaasa 1987; Jfr. Klinge, *Suomen Sinivalkoiset Värit. Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä*. Keuruu 1981. Se också Kerstin Smeds & Timo Mäkinen, *Kaiu, kaiu lauluni. Laulu- ja soittojuhlien historia*. Keuruu 1984.

⁶⁶ Weber, s. 387; Charles Rearick, "Festivals in Modern France: The Experiment of the Third Republic". *Journal of Contemporary History* nr.12, 1977. s. 439, 441; Jfr också Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire 1789-1799*. Gallimard 1976, om revolutions- och andra festers nationellt konsoliderande syfte och verkan.

⁶⁷ Paul Greenhalgh, "Education, Entertainment and Politics: Lessons from the Great International Exhibitions". *The New Museology*. Edited by Peter Vergo. London 1993. ss. 74-98.

⁶⁸ D. Ley, K. Olds, "Landscape as spectacle: world's fairs and the culture of heroic consumption". *Environment and Planning, D: Society and Space*, vol. 6. 1988. s. 198. s. 203.

⁶⁹ Walter Benjamin, *Paris, die Hauptstadt des XIX Jahrhunderts. Illuminationen*. Frankfurt am Main 1969. s. 165.



18. Franska revolutionens symbol Bastiljen och det gamla Paris återuppfördes i något mindre skala vid Parisutställningen 1889. Genom populära jätteskådespel – där kombattanterna var iklädda tidsenliga dräkter – återerövrades fästningen under de utställningsbesökande parisarnas jubel.

det här generalkommissarien Frédéric Le Play hade i tankarna, när han tillämpade sin socialintegratoriska plan på utställningarna 1855 och 1867. Det var fråga om etablering av kulturellt och moraliskt ledarskap så att den dominerande klassens definition av verkligheten accepteras som naturlig. Roland Barthes har konstaterat⁷⁰ att det är med sin etik som borgarklassen genomsyrat Frankrike: tillämpad i nationell skala upplevs de borgerliga normerna som en naturlig ordningslagar. Ju mer borgerskapet breder ut sina symboler, desto mer uppfattas de som något slags evig sanning.

En hegemonisk kulturell ordning försöker inkorporera alla konkurrerande synsätt inom sin egen aktionsram och värdehorisont. Men det är en kulturell diskurs som omskapas oavbrutet, möter opposition som nödvändiggör omvärderingar och modifieringar, och utgör således en process, en kulturkamp med ständigt skiftande styrkelägen.⁷¹

Speciellt amerikanska forskare⁷² – och svensken Anders Ekström i deras fotspår – har varit upptagna av denna världsutställningarnas roll som forum för samhällelig integration, som banér-

⁷⁰ Roland Barthes, *Mytologier. Udvälgte essays om vor mytologiske hverdag*. København 1969. En annan som skrivit om hur kulturell dominans och kulturellt motstånd organiserar sig är Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press. Cambridge 1977. Jfr också Theodore Zeldin, *France 1848-1945. Politics and Anger*. Oxford University Press 1987 (first ed. 1979).

⁷¹ Billy Ehn och Orvar Löfgren, *Kulturanalys*. Stockholm 1982. s. 76.

⁷² Robert W. Rydell, *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*. Chicago & London 1984. s. 2-3; D. Ley, K. Olds, (se not 68.) s. 198; T.J. Jackson Lears, "The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities". *American Historical Review*, no. 5, vol. 90, 1985; Warren J. Susman, kapitlet "The people's fair: cultural contradictions of a consumer society", *Culture as History. The transformation of American Society in the Twentieth Century*. New York: Pantheon Books 1984. s. 211-229; Se även engelsmannen Stephen Bayley, *Commerce and Culture. From Pre-industrial Art to Post-industrial Value*. Penhurst Press Limited, Kent 1989; Anders Ekström, "International Exhibition and the Struggle for Cultural Hegemony". *Uppsala News Letter. History of Science*. nr 12, 1989; samma förf., *Den utställda världen. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*. Nordiska Museets Handlingar 119. Stockholm 1994.

förare för ifrågavarande lands politiska och kulturella hegemoni. De ser som en av utställningarnas viktigaste syften att skapa ideologiskt samstämmiga symboliska universum, att befästa och utvidga auktoriteten hos landets korporativa, politiska och vetenskapliga ledarskap. Uppenbarligen med Rydell som förebild diskuterar och tillämpar de Gramscis teori om kulturell hegemoni på världsutställningsfenomenet. Gramsci hävdade ju, som de ovan diskuterade fransmännen hundra år före honom, att den hegemoniska maktutövningen delvis är en fråga om pedagogiska förhållanden. Han framhöll att fostran i hegemonins anda är en viktig del i strävan att uppnå samtycke och en enhetlig "nationell vilja".



19. Inför Förenta Staternas 100-årsjubileum 1876 förfärdigade de republikanska fransmännen en Frihetsgudinna, vars huvud ställdes ut i Paris 1878, och som också byggdes upp i sin helhet i Frankrike. Senare skänktes gudinnan till Amerika, där den sedan dess vid inloppet till New York symboliserat de republikanska frihetsvärdena.

Mot bakgrund av den franska utställningsideologin i den nationella konsolideringens tecken var det ingen tillfällighet att den stora världsutställningen i Paris 1889 arrangerades i syfte att fira revolutionens hundraårsminne. Kombinationen republikanism och teknologiska och vetenskapliga framsteg var betecknande också för Amerika, där den inhemska industrins tillväxt var ett absolut villkor för frigörelsen från moderlandet.⁷³ Inte heller var det en tillfällighet att Amerika firade frigörelsens hundraårsjubileum genom en världsutställning i Philadelphia 1876. Och 1893 firades 400-årsjubileet för upptäckten av Amerika med en världsutställning i Chicago.

Det var emellertid inte helt utan födslovåndor som den ovan skildrade inkorporeringen av massorna kunde ske. Världsutställningarna var ju i sin egenskap av fanbärare för den Nya Tiden ett uttryck för den gamla samhällsordningens sönderfall, och alla parter, framför allt i England, var ingalunda eniga om utställningarnas välsignelse.

The Great Exhibition i London 1851 mötte t.ex. i början starkt motstånd bland konservativa såväl inom parlamentet som hos allmänheten. Man ansåg att England genom utställningen skulle bli översvämmat av utländska revolutionärer, samt att folkets moral och vördnad för kronan skulle rubbas i sina grundvalar. Reaktionära regeringar i väst var likaså oroliga att deras utställare skulle infekteras av engelsk radikalism.

Men för den nya liberala konsumtionsideologin var "arbetarna" som sagt en av huvudmålgrupperna. Vid världsutställningarna förekom alltid vissa dagar då det var fritt inträde eller nedsatt pris. Sådana dagar kallades redan i London 1851 "Shilling-day". Av drygt 6 miljoner betalande besökare i Kristallpalatset var nästan 4,5 miljoner såkallade "shilling-people".⁷⁴

Det var inte alltid med blida ögon som rapportörer inom medelklassen betraktade arbetarna:

"Vulgar, ignorant cuntrypeople; many dirty women with their infants were sitting on the seats giving suck with their breasts uncovered, beneath the lovely female figures of the sculptor. /.../."⁷⁵

⁷³ Jfr. John F. Kasson, *Civilizing the Machine*, 1976.

⁷⁴ Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas, The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*. Manchester University Press, Glasgow 1988, s. 30.

⁷⁵ Op. cit. s. 31.

I flere dagar innan "shilling"-folket släpptes in i Kristallpalatset talades det inte om annat än hur patrascket måntro skulle uppföra sig. Skulle de vara nyktra? Kommer de att slå sönder saker? Kommer de att karva in sina initialer överallt? Men bourgeoisin var så att säga tvungen att svälja

pöbeln, om den skulle uppnå det mål som var satt: att genom utställningen uppfostra "folket" till acceptabelt beteende, emanciperade konsumtionsvanor och nationell identitet. Denna karaktär av klassförbrödande folkfestival har världsutställningarna bibehållit till våra dagar.⁷⁶

Nationalism och nationell profilering

"And lo! within its shining streets
A multitude of nations meets;
A countless throng!
I see beneath the crystal bow
And Gaul and German, Russ and Turk,
Each with his native handiwork
And busy tongue."⁷⁷

Eftersom denna avhandling handlar om "nationsbygge" så att säga i miniatyr – på utställningar – är det skäl att redovisa för vissa tankemönster som författaren följer. En närmare utredning av begreppen "nationalism" och "nation" bildar en snårskog, som det inte är skäl att i detalj bena ut här.⁷⁸ Här tas upp de modeller som för forskningen varit och är relevanta för just Finland. En av de mera genomgående distinktioner som gjorts inom fältet "nationalism" i Europa är mellan "politisk" nationalism å ena sidan och "kulturell" eller "organisk" nationalism å den andra.

I Frankrike och England var det vanligt redan i slutet av 1700-talet att betrakta "nationen" som en territoriell och politisk enhet, medan man i Tyskland betonade språket, ursprunget och folkloristiska komponenter som de enande faktorerna. I Sverige anammades till en början det tyska synsättet.⁷⁹ Som exempel på en "organisk" nationalism i Sverige kan anföras göticismen i början av 1800-talet, medan skandinavismen i sin tur exemplifierar en "politisk" nationalism, även om framför allt den senare (på 1870-talet) florerade kulturskandinavismen med sin vikingaromantik bar tydliga drag av den "organiska" nationalismen.

Som språkrör för det "politiska" synsättet må anföras Ernest Renan (1823-1892), som i franska revolutionens ideologiska efterföljd ansåg att folket självt bör fritt få bestämma vilken nation det vill tillhöra. Det räcker att folket har något

⁷⁶ Warren I. Susman har således fel när i sin bok *Culture as History* (Susman 1984 ss. 211-229) påstår att världsutställningen i New York 1939-40 var den första utställning av detta slag som planerades uttryckligen med sikte på "folket" och folkets behov och konsumtionsvanor.

⁷⁷ William Thackeray, "May Day Ode to the Great Exhibition", cit. av Burton Benedict i hans bok *The Anthropology of World's Fairs. San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*. London and Berkeley 1983. s. 41.

⁷⁸ Hänvisar istället till den omfattande litteratur i ämnet som utkommit under de senaste 15 åren: Hugh Seton-Watson, *Nations and States. An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*. Boulder, Colo: Westview Press 1977.; Anthony D. Smith, *Theories of Nationalism*. Second edition, London 1983.; Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Revised Edition* London New York 1991 (fp 1983).; Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*. Oxford 1983.; *The Invention of Tradition*. red. Eric Hobsbawm & Terence Ranger. London 1983.; Eric Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780. Programme, myth, reality*. Cambridge University Press 1990.; G.L.Mosse, *The Nationalisation of the Masses: Political Symbolism and Mass Movement in Germany from the Napoleonic Wars to the 3rd Reich*. New York 1975.; Eugen Weber, *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France 1870-1914*. Stanford University Press 1976.; Gerald Newman, *The Rise of English Nationalism. A cultural history 1740-1830*. London 1987.

⁷⁹ Aira Kemiläinen presenterar i en artikel från 1964 en utmärkt översikt av nationalismdebatten och dessa distinktioners genomslagskraft dittills: "Kansallistietoisuuden ja kansa-käsitysten kehitys "nation" ja "nationalismi"-sanojen valossa". *THA XVII*, 1964. s. 232-272.; Jfr. Carlton J.H.Hayes, *The Historical Evolution of Modern Nationalism*, New York 1931.; Hans Kohn, *The Idea of Nationalism. A Study in its Origins and Background*. 6th Printing, New York 1956.; Louis S. Snyder, *The Meaning of Nationalism*. New Brunswick, New Jersey 1954. s. 244 f. och Smith, s. 172.

gemensamt, och ett gemensamt Minne (versus glömska): "Or l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup des choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses".⁸⁰ Frihet, folkets självbestämmanderätt var ordet. Nationen fanns alltså till endast för att dess medborgare ständigt godtog den, och inte önskade något annat.⁸¹ Renans text "Qu'est-ce qu'une nation" kom till i syfte att bevisa att befolkningen i Alsace-Lorraine hade rätt att hålla fast vid sin franska nationalitet, trots att området 1871 förlorades åt tyskarna, och alsaciennerna såväl till språk som ras tillhörde tyskarna. Men de önskade själva hellre höra till Frankrike, och hade därför all rätt att betrakta sig som fransmän.

Den "organiska" riktningen härrör också från slutet av 1700-talet, då Europas lärda i upplysningens anda plötsligt "upptäckte folket", dvs. bönderna. Den tidiga romantikens dyrkan av det "rena, oförstörda och äkta" väckte ett enormt intresse för nationella karaktärer. Folksånger och folkdiktning lyftes fram som det mest "äkta", i det dessa konstarter ansågs springa fram ur folkets djupaste själ. Folkdiktningen kallades rentav "organisk". Gerald Newman påpekar att intresset för nationella folkkaraktärer också fick sitt bränsle av en strävan att bryta det starka franska kulturinflytandet i Europa efter franska revolutionen. De engelska lärda vannlade sig därför om att utforma den engelska nationella identiteten i en anti-fransk riktning.⁸²

De mest inflytelserika företrädarna för den "organiskt-kulturella" nationalismen var Johann Gottfried Herder (1744-1803) och den något yngre Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), den sistnämnda genom verket *Reden an die deutsche Nation* (1807-08). Bägge predikade de stammens, språkets, och sedvänjornas primat. Enligt Herder – som också kallats etnografins fader – hade varje folkgrupp sin egen "Volks"- eller "Nationalgeist". Vanorna, livsstilen och sättet att ut-

trycka sig på – alltså språket – var fundamentala för ett samfund, emedan de utgjorde ursprunget till samfundet. Hela det kulturella livet var skapt på grundvalen av speciella traditioner, som i sin tur byggde på en gemensam historisk erfarenhet. Herders främsta mål var kulturell självbestämmanderätt.⁸³

Aira Kemiläinen understryker Louis Snyders och Hans Kohns betydelse för ovanstående distinktions genomslagskraft.⁸⁴ Kohn särskiljer två huvudtyper av nationalism, den ena "västlig", dvs. nationalismen i England, Frankrike, USA, Schweiz och Nederländerna, och den andra "icke-västlig", som omfattade i stort sett all annan nationalism, framför allt i Mellaneuropa, Östeuropa och Asien. Såsom kännetecken för de olika typerna av nationalism framför Kohn följande:

I förhållande till samhället var den "västliga" nationalismen liberal och konstitutionell, och ansåg att de fria medborgarnas samfund grundade sig på lag och rätt. Den "icke-västliga" lutade mer åt auktoritära system och betraktade oberoendet av en främmande makt som viktigare än inre frihet. I den "västliga" nationalismen ansågs ett folk uppstå genom fördrag och av individernas fria vilja, och betonade gärna gemensamma drag mellan olika folk. Den "icke-västliga" tog utgångspunkt i ett ursprungsfolk och betonade folkens särart och etnicitet.⁸⁵

Den "västliga" nationalismen hade alltså omfattat upplysningens idé om individens frihet och kosmopolitism, medan den "icke-västliga" tvärtom motsatte sig all "främmande" rationalism och liberalism och ställde sig i allmänhet i opposition till allt främmande.

Enligt den tidigare definitionen ovan stämmer alltså den "västliga" överens med den "politiska" nationalismen, medan den "icke-västliga" står för den "organiskt-kulturella".

Som grund för den "västliga" nationalismen

⁸⁰ Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation? Oeuvres Complètes*. Edition définitive établie par Henriette Psichari, I. Paris 1947. s. 892.

⁸¹ Op.cit. s. 893-905.

⁸² Newman, s. 123 f.

⁸³ Herders verk *Auch eine Philosophie der Geschichte* (1774) refereras av Uffe Østergård, *Europas Ansigt. Nationale stater og politiske kulturer i en ny, gammel verden*. 1 udgave, 3. oplag, København 1993. ss.84-89. Enligt Østergård blev Herders "icke-aggressive" nationalism i själva verket utgångspunkt för såväl den kulturella som politiska definitionen på nationell identitet.

⁸⁴ Kemiläinen, 1964.

⁸⁵ Kohn, se not 79.

anfördes nationalstatens uppkomst och en medelklass på frammarsch, således det moderna industrisamhällets framväxt efter *l'ancien régime* sammanbrott. Efter franska revolutionen växte nationalstaten fram i den gamla kungadynastins ställe.

För den "icke-västliga" nationalismen var det kännetecknande att nationalitet och stat inte var kongruenta, utan nationalismen sökte som sagt sitt ursprung i en "äldre nationalism" med sina rötter i forntiden och språket.⁸⁶ Bilden kan kompletteras med Eric Hobsbawm, som omskriver den "västliga" nationalismen till en "civic religion for the modern territorially centralized state". Anthony Smith har i sin tur belysande kallat detta en distinktion mellan "statism" och "ethnicism".⁸⁷

Att nationalismens grundtanke är intimt förbunden med industrisamhällets hela struktur, bestående av ekonomi och arbete, krav på utbildning och språklig enhet samt parlamentariska och sociala mål, framhålls av de här moderna tolkarna av europeisk nationalism.⁸⁸

Nationalism innebär *inte* att en gammal, latent och sovande kraft vaknar upp, säger Gellner, och fortsätter: "I verkligheten handlar det om en ny form av social organisation, som baserar sig på en djupt internaliserad och på undervisning vilande högkultur, som värnas av respektive regering."⁸⁹ Anderson tar i sin argumentering fasta på den territoriella och judiciära enhet som en stat utgör, med allt vad det innebär av gränsmarkeringar och "inkludering" versus "exkludering". Han definierar nationen som en "föreställd politisk gemenskap" (imagined political community). Nationen skulle således inte existera om inte medborgarna hade samfälliga medel att föreställa sig den. "Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined", säger Anderson vidare.⁹⁰ Han konstaterar att nationalismen spirade upp ur den grav som Upplysningen grävde för den religiösa världsbilden:

"Disintegration of paradise: nothing makes fatality more arbitrary./.../What then was required was a secular transformation of fatality into continuity, contingency into meaning. As we shall see, few things were (are) better suited to this end than an idea of a nation."⁹¹

Därmed inte sagt att de religiösa samfundens – vilka naturligtvis också hörde till kategorin "imagined communities" – betydelse skulle ha upphört, men dock försvagats.

För nationalismens spridning framhåller dessa författare bl.a. folkupplysningen (Gellner), offentlighetsprincipen och det tryckta ordet (Anderson), instiftandet av allehanda nationella jubelfester, nationaldagar och andra manifestationer för massorna (Hobsbawm 1983), och språket som transportör av nationalism och nationell identitet (Hobsbawm 1990). På samma linje går Mosse och Weber.⁹² Anthony Smith går i sin tur i ett av sina verk in för en etniskt-kulturell förklaringsmodell för uppkomsten av nationer.⁹³

Dessa teorier har sin relevans för Finland, vilket behandlas längre fram i detta arbete.

Det finns knappast någonstans en nationell rörelse eller politisk gruppering som exakt passar in i ovannämnda schematiska uppdelning; modeller är ju närmast riktgivande och kan tillämpas i lokala förhållanden efter de omständigheter som råder där.

Smith, liksom Hobsbawm påpekar att en skiljelinje ofta är svår att dra, emedan en etnicistisk rörelse ofta förr eller senare övergår i en politisk; efter en framgångsrik frihetskamp kan nationalismen i den nyblivna staten övergå i en "civic religion".

⁸⁶ Snyder, s. 118-120.

⁸⁷ Hobsbawm, 1983; Smith, 1983.

⁸⁸ Se not 78.

⁸⁹ Gellner, s. 48.

⁹⁰ Anderson, s. 6 f.

⁹¹ Op.cit. s. 11.

⁹² Se not 49 och 60.

⁹³ Anthony D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations*. Great Britain 1988 (USA 1986).

När man så diskuterar nationell profilering på de stora utställningarna, är det också här skäl att särskilja mellan en imperial och republikansk (politisk) nationalism å ena sidan, och en kulturell (organisk) nationalism å den andra. Den förstnämnda tog sig uttryck just i de stora nationalstaternas strävan att utnyttja utställningarna för ett glorifierande av nationen/imperiet och dess makt. Frankrike och England är goda exempel på detta.

Ett annat gott exempel är också Chicagoutställningen 1893, vars byggnader genomgående uppfördes i klassisk stil, och därtill i vitt som marmor, allt i syfte att inte bara visa Amerikas storhet utan också anknyta till Förenta Staternas rötter i den gamla antika (och demokratiska) europeiska kulturen (se s. 275).

Den etniskt-nationalistiska profileringen var något som de facto alla nationer, såväl stora som små, satsade stort på. Vid sidan av sina väldiga, pampiga utställningsavdelningar i industripalatsen lät de stora nationalstaterna också oftast uppföra mindre, nationellt originella paviljonger, kiosker och restauranger ute i utställningsparkerna. Ryssland är ett bra exempel på det här. Ryssarna lät redan 1867 uppföra bondstugor i rundstock i utställningsparken, samtidigt som de hade stora avdelningar inne i industripalatset.⁹⁴ De små nationerna, såsom de nordiska länderna, gjorde i princip likaledes. Här utgjorde vissa storfurstendömen, liksom ena halvan av det habsburgska kejsardömet, Ungern, undantag. I de stora palatsen ställde såväl Ungern som Finland och Norge ut i respektive kunga- eller kejsardömes avdelningar. Ute i parkerna kunde Norge

redan 1867 uppföra en separat liten byggnad i "nationell stil", Finland först 1889. Böhmen strävade på 1870- och 80-talen att få till stånd likadana privilegier som Ungern i det habsburgska väldet, men misslyckades.⁹⁵ Böhmen hade veterligen aldrig någon egen paviljong i världsutställningssammanhang. Polen⁹⁶ ställde alltid ut i de ryska avdelningarna, och hade veterligen heller aldrig en egen, nationell paviljong.

På grund av resursbrist – det blev kostsamt att dela upp sina utställningar på många platser – satsade de små nationerna helhjärtat på sina nationella paviljonger, och för "lydländerna" var de egna paviljongerna av avgörande patriotisk betydelse. För de små nationerna gällde det inte att påvisa sin makt, utan att visa sig tillräckligt speciella i nationellt hänseende för att överhuvudtaget uppmärksammas på utställningarna. Ritva Wäre konstaterar att de tydligaste strävandena att inom arkitekturen skapa en ny nationell stil kring sekelskiftet förekom i Polen, Tjeckoslovakien (Böhmen), Ungern, Bosnien-Herzegovina m.fl. områden, vilka strävade till en politiskt och kulturell frigörelse från respektive imperium.⁹⁷

Det var således till Parisutställningen 1867 som alla nationer på Prins Napoleons begäran första gången inbjöds att i parken framför den stora utställningshallen uppföra sin egen paviljong i nationell stil.⁹⁸ Det var här man första gången i samlad grupp fick se en turkisk kiosk, engelsk cottage, danskt halmtäckt korsvirkeshus, norsk gammal stabbursarkitektur mm., som också H.C. Andersen skildrar i sin saga om Dryaden (se nedan, kap. II om Paris 1867).

⁹⁴ Zaretskaja framhåller i sin relativt cursoriska genomgång (177 sidor manuskript) av det ryska deltagandet i utställningarna att ryssarna under hela perioden 1851-1900 led av ett slags mindervärdeskomplex rörande det egna landets industriella nivå i jämförelse med det övriga Europa. Därför ville ryssarna aldrig själva arrangera en världsutställning. Deltagandet i utställningar betraktades som ett säkert medel att höja denna industriella nivå, och projekten stöddes ivrigt av myndigheterna och kejsaren själv. Zaretskaja, 1983, "Avtoreferat".

⁹⁵ Jfr. Juhani Paasivirta, *Pienet valtiot Euroopassa. Kansainvälisen järjestelmän muutoksia 1800- ja 1900-luvuilla*. SHS, Historiallisia Tutkimuksia 139. Helsinki 1987.

⁹⁶ Någon separat polsk paviljong har författaren inte stött på vid en enda utställning. I Paris 1878, 1889 och 1900 fanns – efter noggrant studium av kartor – med säkerhet ingen sådan. Frågan om Polens deltagande i utställningarna är mycket intressant, och skulle, med tanke på landets ställning inom det ryska riket, utgöra ett gott jämförelseobjekt för Finland. En sådan komparation har emellertid fallit på bristande material. De översiktsverk om utställningarna som här utnyttjats ägnar föga eller ingen alls uppmärksamhet åt Ryssland, och överhuvud ingen åt Polen. Förf. har heller inte lyckats uppbära några särartiklar som rör Polens deltagande.

⁹⁷ Ritva Wäre, *Rakennettu Suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskeissa kirjoituksissa*. SMA/FFT 95. Helsinki 1991.

⁹⁸ Burton Benedict, *The Anthropology of World's Fairs. San Francisco Panama Pacific Exposition of 1915*. By Burton Benedict with contributions by Marjorie M. Dobkin, Gray Brechin, Elizabeth N. Armstrong & George Starr. The Lowie Museum of Anthropology in ass. with Scholar Press. London and Berkeley 1983. s. 20.



20. Den "ryska stilen" lanserades på världsutställningen 1867, och antog 1878 redan så här pompösa proportioner. Bilden visar den ryska fasaden vid *rue des Nations* i Paris 1878, bakom vilken också de finska avdelningarna var inhysta. Fasaden var ritad av I.P. Ropot, som också kallats den ryska stilens fader. Här var det således inte fråga om en hel paviljong, utan endast en fasad som i likhet med de övriga nationernas fasader bildade ingång till respektive lands avdelning i Industripalatset. Enligt Ritva Wäre hade den ryska stilen varit aktuell alltsedan början av 1800-talet, då valet föll på nybysantinsk kyrkoarkitektur. På 1860- och 70-talen kom den ryska, slaviska och folkliga arkitekturen in i bilden. Enligt en uppgift som Wäre refererar till skulle den nationella stilen i Ryssland ha odlats speciellt inom den demokratiska och liberala rörelsen, som således stod industrialisterna nära. På denna punkt kan paralleller dras till den skandinaviska fornnordiska rörelsen, som hade god grogrund i liberala intellektuella kretsar.

Vi har kunnat konstatera att det var Frankrike som först exploaterade industriutställningarna för inte bara imperiala utan också andra nationellt profilerande och uppbyggliga syften. Frankrikes profilering kan följas från den imperiala framtoningen (1855 och 1867) mot en alltmer romantisk och intim sfär (framför allt 1900).

Vad var då Frankrike och "det franska" efter revolutionen?

Teoretiker presenterade gärna *fransk kultur* som den konceptuella sammanhållande länken. Fransk kultur var kvintessensen av all civilisation, framhöll man, och den nationella profilen en blandning av vitala element i civilisationspro-

cessen, en kraft kapabel att transformera allt den omfattade till ett högre utvecklingsstadium.⁹⁹ Endast fransmännen hade en sann "civilisationsinstinkt", dvs. ett behov att ta initiativ och stå i täten i det moderna samhällets framåtskridande, ironiserar Theodore Zeldin. Det är detta, menar han, som skapar den franska enheten, ger landet dess själ och känsla för historien.¹⁰⁰

Idén om Frankrike som bärare av kvintessensen i vår civilisation bäddade för den roll konsten och konstfliten skulle komma att spela i den franska nationella självförståelsen. Det faktum att Frankrike utan tvekan kunde kröna sig till Konstens Drottning bland de europeiska nationerna gjorde

⁹⁹ Greenhalgh, 1988, s. 115.

¹⁰⁰ Theodore Zeldin, *Intellect and Pride*. Vol. 4 i serien *France 1848-1945*. Oxford University Press 1980.

att fransmännen grep efter de sköna konsterna som sin nationella egenskap par excellence.

När således Napoleon III gav ett dekret om organisering av den första franska *Exposition Universel* (år 1855), låg det ett laddat nationellt budskap i det faktum att han ville prioritera konsten lika högt som industrin, genom att låta bygga ett särskilt Palais des Beaux Arts.¹⁰¹ Vid Londonutställningen 1851 fanns ju ingen skild konstavdelning, och den konst som ställdes ut var mestadels skulptur, inbäddad i respektive länders utställningsavdelningar. Frankrike skulle 1855 förverkliga sig självt genom sin konst och konstflit, visa världen att dess mångfacetterade syntes av regioner och raser hade gett upphov till en enhetlig och lysande kultur!

Patricia Mainardi skildrar ingående hur man genom val av konstnärer och enskilda verk till utställningen 1855 gick in för att glorifiera fransk historia och kultur. Några av de stora namnen inom franskt konstliv, historiemålarna Ingres, Delacroix, Decamps och Vernet fick var sin sal i konstpalatset, där de ställde ut 30-40 verk per man. Medan en realist på frammarsch, speciellt hos den köpglada bourgeoisin, Gustave Courbet protesterade genom att ställa ut sina verk i ett cirkustält precis vid porten till Palais de Beaux Arts, och därtill publicera sitt realistiska manifest och klistra upp affischer över hela staden.¹⁰² Vid 1855 års utställning var således det stora historiemåleriet i fokus för de franska identitets-



21. De nationella paviljongerna gjorde sitt inträde i Paris 1867, då de låg utspridda i den stora utställningsparken på Champ de Mars. Detsamma gällde i Wien 1873. I Paris 1878 däremot infördes "rue des Nations", nationernas gata, som återkom också vid Parisutställningen 1900. På bilden ses Greklands och Danmarks nationella fasader i Paris 1878.

strävandena. Såväl landskaps- som genremåleriet betraktades ännu med stor skepsis. De franska kritikerna öste sina grövsta invektiv över just genremåleriet, och såg det som ett uttryck för värsta sortens kommersialism, populism och okunnighet som hörde den spirande borgerliga kulturen till. Genremåleriet betraktades som en "invasion från norr", från de nordliga protestantiska och demokratiska länderna, och opassande för Frankrike med dess katolska, klassiska arv.¹⁰³ Påståendet är mycket intressant med tanke på att genremåleriet blev just det medel med vars hjälp de nordiska länderna senare skulle börja bygga upp sina egna nationella identiteter och profiler på utställningarna. Landskaps- och genremåleriet

¹⁰¹ Greenhalgh, 1988, s. 115. Se också Patricia Mainardi, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*. Yale University Press, New Haven and London 1887.

¹⁰² Mainardi, s. 49-61.

¹⁰³ Op.cit. s. 89. Till den "Nordiska skolan" räknades också Tyskland, Holland, Belgien och England, där genremåleriet, som definitionsmässigt på den tiden ofta sammankopplades med naturalism, var minst lika populärt som i Skandinavien. Op. cit. s. 163.



22. De stora historiemålarna Ingres och Delacroix innehade hedersplatsen i franska avdelningen i Palais des Beaux Arts i Paris 1855. Frankrike och det franska framställdes gärna som kvintessensen av all civilisation. Bilden visar Ingres avdelning med *Napoléon I:s Apotheos* i mitten.

– och den därmed förknippade etnologiskt-nationella rekvisitan överhuvudtaget – kan sägas representera den "etniska" eller "organiska" formen av nationalism.

Icke desto mindre hade genremåleriet redan 1855 gått hem hos den breda publiken, "vanligt folk, som tyckte om att se på det, och bourgeoisin, som köpte det."¹⁰⁴ Mainardi säger dock inte hela sanningen, när hon påstår att den utländska konsten mer eller mindre helt ignoreras av fransmännen 1855, och grupperades under rubriken "minor Schools".¹⁰⁵ Positiva röster hördes

nämigen, åtminstone rörande det skandinaviska genremåleriet. I tidskriften *Le Globe Industriel et Artistique* (1855) ägnar kritikern Ch. L. Duval hela tre och en halv sida åt ett ingående studium av "Écoles Scandinaves".¹⁰⁶ Han lyfter särskilt fram den svenske målaren Johan Fredrik Höckert (1826-66) och norrmannen Adolph Tidemand (1814-76).¹⁰⁷ Speciellt Höckert – som enligt Neil Kent senare nådde en omättligen popularitet i Frankrike¹⁰⁸ – och hans verk *Le préche dans une chapelle de la Laponie suédoise* slår an på skribentens lyriska strängar. "Pourquoi cet attrait?"

¹⁰⁴ ibidem.

¹⁰⁵ Op.cit. s. 97.

¹⁰⁶ *Le Globe Industriel et Artistique. Journal illustré des expositions, paraissant tous les dimanches.* No 13, 29. Juillet 1855. (inbunden) ss. 205-208.

¹⁰⁷ Av de svenska düsseldorfinälarna deltog dessutom August Jernberg, Marcus Larsson och Amalia Lindegren i 1855 års utställning. Se Staffan Carléns doktorsavhandling *Att ställa ut kultur. Om kulturhistoriska utställningar under 100 år.* Acta ethnologica Umensia. Skrifter utgivna av Etnologiska institutionen i Umeå Vol 3. Malmö 1990. s. 56.

¹⁰⁸ Neil Kent, *The Triumph of Light and Nature. Nordic Art 1740-1940.* Thames & Hudson, London 1987. s. 223. Kent kallar av någon anledning Tidemand för August.

d'ou vient cet intérêt?" frågar han sig, och svarar själv att attraktionen kommer sig av det högstämda allvaret och den nakna sanningen i de här landskapen, vilande på en urgammal jordmån av granit, liksom också av den enkla och värdiga fysionomin hos dess invånare. Skribentens tankar går osökt till den resande poeten Marmiers romantiskt svärmiska bild av Norden i "*Lettres sur le Nord*", som han citerar i långa stycken. Men svärmeriet är inte mindre för Norge, "un de ces grandioses et solennels paysages tracés de main de maître, au monts granitiques, sites immenses, solitudes sans fin, sans une seule âme vivante avec une végétation bruyères rougissantes".¹⁰⁹

Redan vid följande stora Parisutställning 1867 hade så det grandiosa och dynastiska historiemåleriet helt fått ge vika till förmån för genremåleriet.

Detta häcklade genremåleri, som skildrade vardagslivet med alla dess seder och bruk i helg och söcken, klädedräkter, matvanor osv., utvecklades, bröt sig fram utöver sina gamla ramar och steg till historiemåleriets höjder, sades det. Det universella i västerlandets uppfattning av naturen och mänskligheten försvann till förmån för det specifika och nationellt karaktäristiska. "Detta är framtidens måleri".¹¹⁰

Hur hade denna helomvändning i den franska självbilden gått till?

Patricia Mainardi förklarar den dels genom förändringar i den allmänna politiska situationen i Frankrike från 1850-till 60-talet, dels genom konstpolitiska ställningstaganden. Mainardi följer den politiska historieskrivningens uppdelning av andra kejsardömet i 1850-talets "Auk-

toritära" imperium, då Napoléon III strävade att konsolidera sin regim efter sin "coup d'état 1851", och i det "Liberala" imperiet under 1860-talet, då han för att hålla sig kvar vid makten var tvungen att göra eftergifter inför bourgeoisins växande krav på frihet och liberalism.¹¹¹ I det förstnämnda fann det pompösa historiemåleriet sin rätta plats, i det senare landskaps- och genremåleriet.

På Parisutställningen 1867 firade genremåleriet (även engelskt, holländskt och belgiskt) triumfer. Men samtidigt kom detta måleri omsatt i verkligheten: de nordiska nationaldräktsdockorna och de etnografiska dioramerna gjorde sin debut.

Vid alla världsutställningar efter 1855, inklusive 1867, presenterades alltså det franska eller "franskheten" som en kapacitet att producera första klassens kulturella artefakter i en aldrig sinande ström. Musik, poesi, måleri, skulptur, keramik, arkitektur, möbler, textilier, grafik, mode, mat och dryck, i själv verket allt som kunde räknas till kultur, ansågs (av fransmännen själva) vara som bäst i sin franska form, konstaterar Greenhalgh.¹¹² Sådan var den franska identitet som presenterades på världsutställningarna, med l'art nouveau som kronan på verket vid



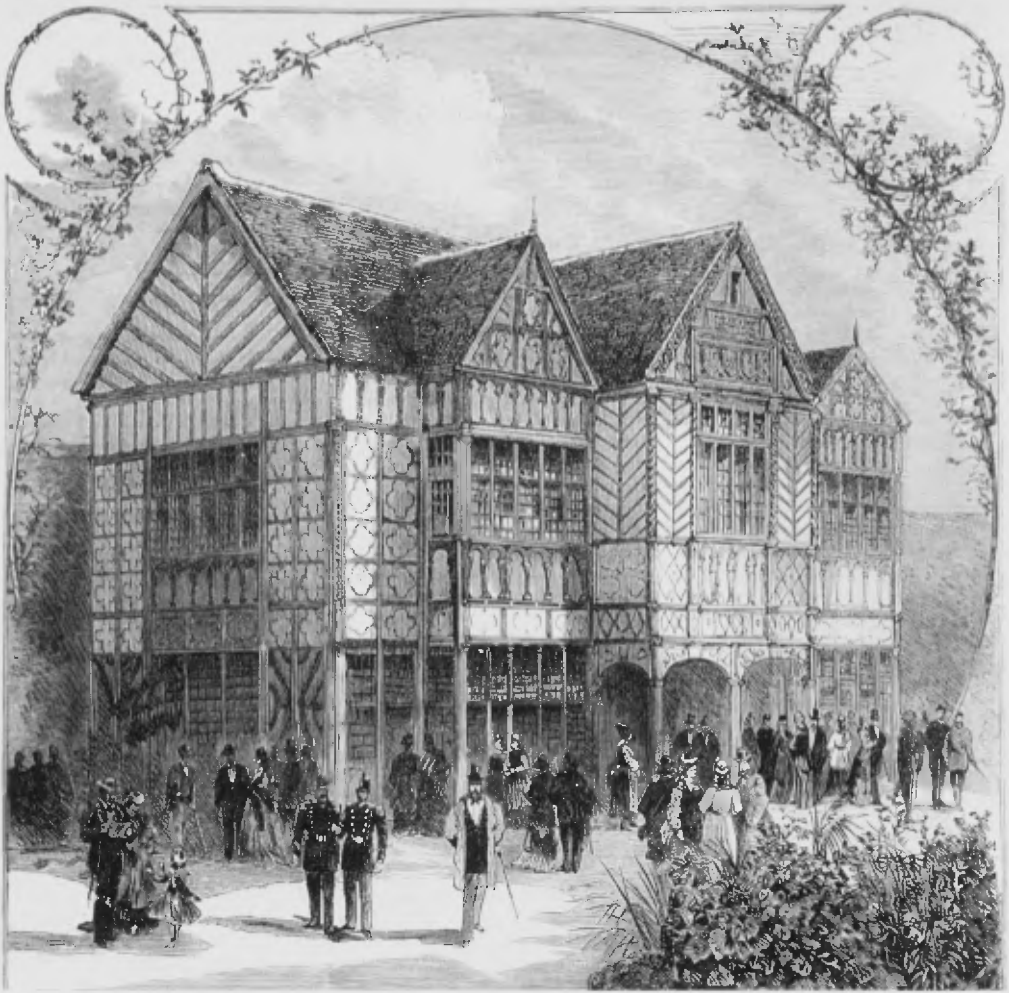
23. Norge hade inga problem med sin nationella profilering från första början: det var fisket som dominerade. Den norska fiskeriutställningen inom den svensk-norska avdelningen i industripalatset i Paris 1867.

¹⁰⁹ *Le Globe Industriel*,... s. 206.

¹¹⁰ Den franske kritikern Castagnary, "Salon of 1868", citerad av Mainardi, s. 187.

¹¹¹ Mainardi, s. 123. Jfr. också Theodore Zeldin, *The Political Systems of Napoleon III, 1851-1870*. New York 1957.

¹¹² Greenhalgh, 1988. s. 115.



24. Engelsk identitet i paviljongen från Tudortiden vid *rue des Nations* i Paris 1878.

Parisutställningen 1900.¹¹³

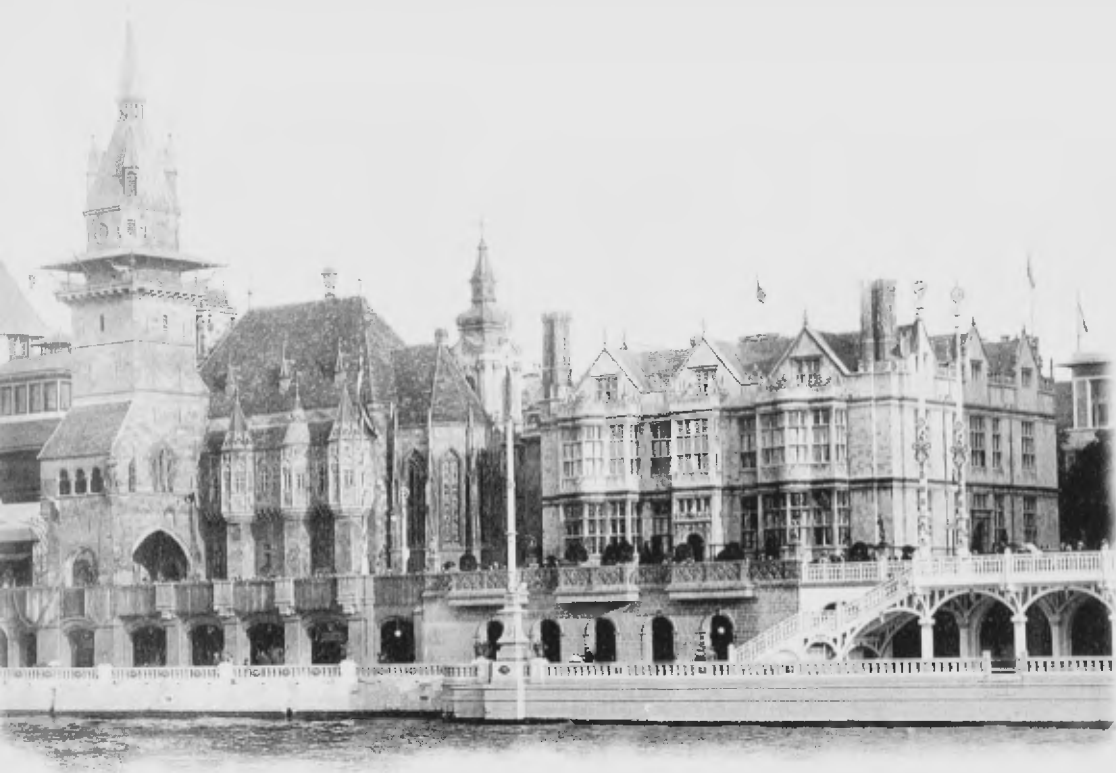
Om fransmännen betraktade sig som stående i täten för kulturen och framätskridandet, såg britterna det som sin uppgift att visa upp det brittiska imperiet i hela dess storslagenhet. Greenhalgh konstaterar att den engelska nationalismen, sådan den presenterades på världsutställningar, stod i förhållande till det brittiska imperiets stagnation mot slutet av 1800-talet.¹¹⁴ Vid utställningen 1851 fanns inte skymten av några strävanden att definiera det "engelska" enligt någon etnografisk modell, emedan in-

dustrin och imperiet ännu garanterade Britannien världsherravälde. Ännu vid Parisutställningen 1867 tog sig britternas bekymmerslöshet visavi sin kulturella identitet uttryck i att drottning Victoria föredrog, och inköpte, franskt konsthandverk. Engelsmännen identifierade sig själva främst i sitt lojalitetsförhållande till kronan och imperiet – så till den grad, att en pamflett 1851 med titeln *Love and Loyalty* förklarade de världsliga brittiska framgångarna inte som ett resultat av industri, utan som en naturlig konsekvens av folkets kärlek till sin monark.¹¹⁵ England

¹¹³ En något annan, och förvisso mer mångfacetterad identitetsbild presenteras av historikern Fernand Braudel i hans verk *L'identité de la France*, av vilken veterligen endast två delar av fyra har utkommit: I. *Espace et Histoire* (1986) och II. *Les Hommes et les Choses* (1986).

¹¹⁴ Greenhalgh, 1988, s. 120 f.

¹¹⁵ *Love and Loyalty*. London 1851.



25. Englands (t.h.) och Ungerns paviljonger vid *rue des Nations* i Paris 1900. Den engelska paviljongen var enligt Ring byggd av stenimitation i gulbrun terracottafärg, och inredd som ett hem. Paviljongen var också uteslutande avsedd för representation och hölls stängd för allmänheten. Interiören i detta brittiska 1600-talspalats var gjord av William Morris & Co., med fönster i färgat glas av Morris' vän Edward Burne-Jones. Ungern hade, alltsedan landet fått sina grundlagar 1867 och ingått i den habsburgska dubbelmonarkin Österrike-Ungern, gjort allt för att profilera sig i Europa som en värdig och självständig "nation ibland andra nationer". I Paris 1900 bestod Ungerns paviljong av en sammansmältning av karaktäristiska delar av landets främsta arkitektoniska minnesmärken. Resultatet var ett kanske mindre lyckat konglomerat av byggnadsdelar och stilar från olika tider och städer. Fasaden mot floden döljer riddarsalen i Budapest, här stödd mot det historiska tornet i Kormocz. Bland interiörerna fanns också klosterkyrkan i Jaak. Paviljongen i övrigt var fylld med relikur ur Ungerns historia, religiös konst, samt "omätliga skatter" från kyrkor och kloster.

uppträdde på världsutställningarna med den värdighet som ett världsherravälde förutsatte. En vision av engelsk identitet hade visserligen funnits sedan början av 1800-talet, då romantikerna målade upp en ljuv bild av rural "englishness" som motbild till den franska rationalismen och begynnande urbanismen. Men på allvar började "englishness" lanseras och presenteras först på 1880-talet.¹¹⁶ När det brittiska imperiets självklara ledande roll som industrination i västvärlden började naggas i kanterna, uppstod

nämigen ett behov att finna andra visioner som skulle tala om för engelsmännen vilka de var. Tvärt emot vad man skulle kunna tro, byggdes således den engelska identiteten inte på det industriella England, utan rötterna söktes i den preindustriella tiden, företrädesvis i den Tudorska och Elisabethanska epoken. Detta återspeglades redan i den brittiska fasaden i Paris 1878 (fig. 25). Denna epok markerade ju startpunkten för imperiets storhetstid. Redan på 1860-talet började dock det konst-

¹¹⁶ Jfr. Brian Doyle, "The Invention of English". *Englishness. Politics and Culture 1880-1920*. Edited by Robert Colls and Philip Dodd. London New York Sydney 1986. Först på 1880-talet började "englishness" propageras t.ex. i elementarskolorna.

industriella avantgardet i England orientera sig mot medeltiden med "the gothic revival". Det här gällde speciellt inredningskonsten.¹¹⁷

På utställningarna kom sedan "Olde Englande", såsom det tog sig uttryck i konst, arkitektur och litteratur, att stå för en mängd dygder som tillerkändes engelsmännen: "enkel, solid, pittoresk, pålitlig, oföränderlig, motståndskraftig och djärv".¹¹⁸ De här egenskaperna står inte så långt ifrån de epitet som redan då var behäftade med nordborna, inklusive finnar.

Det första tecknet på engelsk "revivalism" syntes på världsutställningen i Philadelphia 1876, då den brittiska avdelningen bestod av två stadiga, till hälften timrade hus, som skulle påminna britten om deras rötter.

Arts & crafts-rörelsen med William Morris i spetsen gjorde sig gällande i världsutställningssammanhang först i Paris 1900, då också l'art nouveau gjorde entré i de belgiska och franska avdelningarna (jfr. Kap. VI).

Vid planeringen av den brittiska paviljongen 1900 diskuterades den nationella profileringen

ingående. Med tanke på de finländska förberedelserna för denna utställning är det intressant att ta del av ett uttalande av den brittiska kommissionens ordförande Sir Isidore Spielman:

"The Royal Pavilion on the Quai d'Orsay afforded us our only opportunity of making a distinctive national display...Our intention was to provide an example of the most characteristic style of English domestic architecture, fitted up and furnished in such a way as to give...an idea of a well appointed English house....It was finally decided...to take as a model the principal facade of a famous Jacobean Manor House, known as "The Hall", Bradford on Avon."¹¹⁹

Med ort- och personnamnen utbytta kunde citatet lika gärna varit ett uttalande i en finsk tidning inför det finska deltagandet 1900 (se Kap. VI). En annan sak är sedan att slutresultatet (se fig. 25) var något helt annat än det finska, vilket i sig visar hela poängen med nationell profilering på världsutställningar.

¹¹⁷ Nikolaus Pevsner säger att första gången han stött på uttrycket "Art Furniture" var 1868, och det gällde möbler i "gotisk stil". N. Pevsner, *Studies in Art, Architecture and Design. Volume two. Victorian and After*. Thames and Hudson. London 1968. s. 119.

¹¹⁸ Greenhalgh, 1988. s. 122.

¹¹⁹ ibidem. Greenhalgh definierar i sin tur huset som "Tudor". Herman A. Ring påstår åter att paviljongen var en "trogen kopia i reducerat mått af ett engelskt landherresäte från Elisabeths tid, Kingston House." Ring, s. 412. Denna förvirring kan helt enkelt bero på att de arkitektoniska stilbeteckningarna i England ofta används mycket opreciserat. Emellertid var ju Elisabeth den sista Tudor, fram till 1603, efterträdd av Jakob (Stuart). Huset kan med andra ord dateras till början av 1600-talet.

FINLANDS VIKTIGASTE UTSTÄLLNINGSFÖRETAG I RYSSLAND O. UTLANDET 1850-1900

Ort	år	delt.	expon. "numror"	pris	egen avd.	egen pavilj.
Petersburg	1850	75		11	-	-
London	1851	6		4	-	-
Petersburg	1860	30		8	-	-
Petersburg	1861	16		3	-	-
London	1862	6		2	-	-
Moskva	1864	75	265	59	x	-
Moskva	1865	25		14	-	-
Stockholm	1866	291	346	91	x	-
Paris	1867	42		16	-	-
Petersburg	1870	162		82	-	-
Wien	1873	41		33	-	-
Philadelphia	1876	20		9	-	-
Paris	1878	125	152	79	(x)	-
Moskva	1882	ca. 450	572	297	x	-
Köpenhamn	1888	77	144		x	-
Paris	1889	120-150		96	-	x
Chicago	1893	5			-	-
Stockholm	1897	27			-	-
Paris	1900	ca. 150		156	-	x

Källa: Den här tabellen är uppbyggd av otaliga komponenter, och utgör ett resultat av forskningsarbetet för denna avhandling. Här har använts främst utställningskataloger, men också tidningsartiklar, rapporter, anmälningsskettor, deltagarförteckningar osv., vilkas uppräknande här skulle föra för långt. Hänvisas till käll- och litteraturförteckningarna samt de kapitel som behandlar respektive utställning.

Kommentar: Konstnärerna är inberäknade bland antalet utställare. Priskolumnen gäller alla priskategorier, också "Mention honorable", till vilken alltså inte hörde någon medalj.

Bland det som kan utläsas i tabellen kan nämnas följande. 1860-talet var ännu en prövetid för finnarnas utställningsintresse, och bäddade för 1870-talets industriella uppsving. Finland deltog gärna i de ryska utställningarna, inte bara därför att Ryssland låg nära tillhands eller för att exporten på Ryssland var den viktigaste för finsk industri, utan också av politiska skäl: man ville visa ryssarna att finsk industri och kultur stod högt. Den enorma rusningen till Moskva 1882 var inte bara en industriell storsatsning, utan måste delvis ses som en politisk demonstration. Man ville visa vilka enorma framsteg som nåtts under Alexander II (som mördades 1881), och ville imponera på efterträdaren Alexander III. Följande allryska utställning, i Nischnij Novgorod år 1896, var inte tillnärmelsevis lika populär bland de finska utställarna. Där deltog främst Finska Handarbetets Vänner och sga. alla landets vävskolor, men bland företagen återfanns endast några få, däribland Billnäs, Fiskars, Åbo jernmanufakturaktiebolag, Fazer och Åbo kakelfabrik.

I Stockholm 1866 fick Finland för första gången en egen avdelning, så deltagandet var stort, om än resultatet enligt kritikerna miserabelt. Deltagarantalet i Wien 1873 var lågt dels pga. finsk framgång i Petersburg 1870, dels för att Österrike var ett område där finsk industri inte trodde sig ha stora chanser att slå igenom. 1878 i Paris kom ett slags genombrott för utställningsidén, kanske främst pga. att Finland hade förberett sig i stor skala med en grandios industriutställning i Helsingfors 1876, då man insåg den verkliga nyttan av utställningar för såväl kvalitetshöjning inom industrin som för den kulturella självbilden.

Deltagarantalet i Paris 1889 är omöjligt att fastställa exakt, emedan katalogen inte återfunnits. Konstnärerna inberäknade har förf. kommit till ca 105 deltagare, men då räknas Turistföreningen som en utställare, då i själva verket ett okänt antal personer deltog i dess utställning. Likaså räknas seminarierna och folkskolorna, som ställde ut tillsammans, som en utställare. Detsamma gäller tidningarna. Antalet pris var i alla händelser anmärkningsvärt. Inför Stockholmsutställningen 1897 ville finnarna genom att sgs. helt utebli demonstrera sitt missnöje med att inte få en egen avdelning utanför den ryska. Finnarna arrangerade i stället en egen utställning i Åbo det året.

II VÅR INDUSTRI, “DETTA FRYSANDE BARN”

“och Finland, lyft wid Swerges sida,
beundras af en werld,
som glömde at det fanns.”

Finlands deltagande i utställningarna var ytterst anspråkslöst i jämförelse med övriga nationer, t.o.m. de nordiska grannländerna. Storfurstendömet kunde på de allra flesta områden inte göra anspråk på att ta nämnvärd del i den internationella konkurrensen, utan stod där närmast som en vetgirig elev, ivrig att lära sig och göra sin stämma hörd.

Till en början – ända fram till 1870-talet – genomsyrades de finska utställningsföretagen av ren ekonomisk-industriell patriotism, på samma sätt som speciellt de franska utställningarna hade gjort. Det gällde att “odla upp landet”, att uppmuntra finsk industri och manufaktur, att placera in Finland på marknadernas världskarta. Så småningom skiftade också de finska utställningsföretagens tyngdpunkt i politisk och kul-

turell riktning, över en liberalt-konstitutionell (1889) mot en nationellt-exotisk (1900) framtoning. Här spelade språkfrågan eller den ideologiska tvisten mellan svekomaner/liberaler och fennomaner en rätt stor roll.

Icke desto mindre följde såväl de inhemska som utländska utställningsprojekten så gott som på alla punkter det internationella mönstret. Det var – speciellt i Helsingfors 1876 samt Paris 1889 och 1900 – fråga om industriellt-patriotiska “nationalfester”, manifestationer av nationell stolthet kring vilka medborgare av alla schatteringar till slut slöt upp. De var mer eller mindre storslagna uppvisningar av de senaste landvinningarna på teknikens, ekonomins, vetenskapens och folkbildningens områden i Finland.

“Finlands Upodling” och expositioners nytta 1840-1851

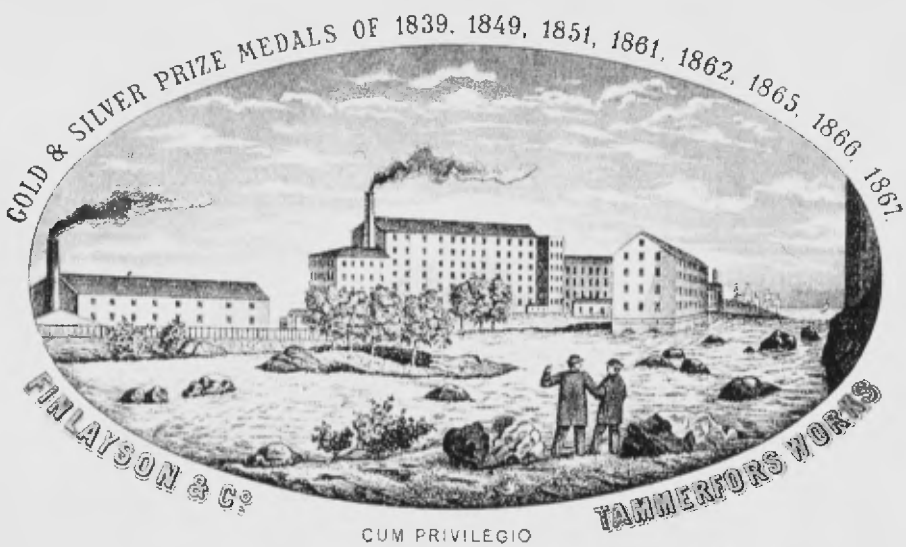
Den i början citerade lilla strofen ingår i Frans Mikael Franzéns dikt “Finlands Upodling” (1800) där diktaren inbjuder Upplysningen och Friden att lyfta in Finland bland världens folk. I Finlands nationella historieskrivning utnyttjas dikten gärna för att beskriva det nationella uppvaknandet i kulturell bemärkelse. Men den kan lika väl, och hellre, tas som utgångspunkt för ett studium av Finlands ekonomiska utveckling och världsutställningsdeltagande. “Upodlingen” före och efter sekelskiftet 1800 syftade nämligen närmast på främjandet av lantushållning och industri. Utställningsrörelsen var som sagt under de första decennierna i främsta rummet ett ekonomiskt projekt, med syfte att höja nivån på finsk industri och därmed också den “nationliga tillvaron”. Först

mot seklets slut blev frågorna om konstitutionalism, autonomi och nationell profilering de bärande drivkrafterna för de finska utställningsdeltagandena.

Vid sidan av det “nationella uppvaknandet” på 1830-talet, dvs. skapandet av en nationell finsk kultur och identitet med Kalevala, Kanteletar och J.L. Runebergs bonden Paavo¹ pågick en mindre uppmärksamman men dock febril aktivitet för att lyfta Finland ur dess ekonomiska efterblivenhet. För detta ändamål insåg man mycket tidigt nyttan av utställningar, såväl inhemska som internationella.

Redan år 1842 ingick i den fem år tidigare tillsatta Manufakturdirektionens nya instruktion ett di-

¹ Jfr. Matti Klinge, *Kaksi Suomea*. Keuruu 1982.

N^o

1835.

10th Eng.

26. Finlayson deltog redan 1839 i en utställning i St. Petersburg. Ryssland var och förblev under hela 1800-talet fabriken främsta avnämare. De företag som vann pris på utställningar glömde aldrig att framhålla detta på etiketter och omslag, där avbildningar av medaljerna ofta fick en framträdande plats.

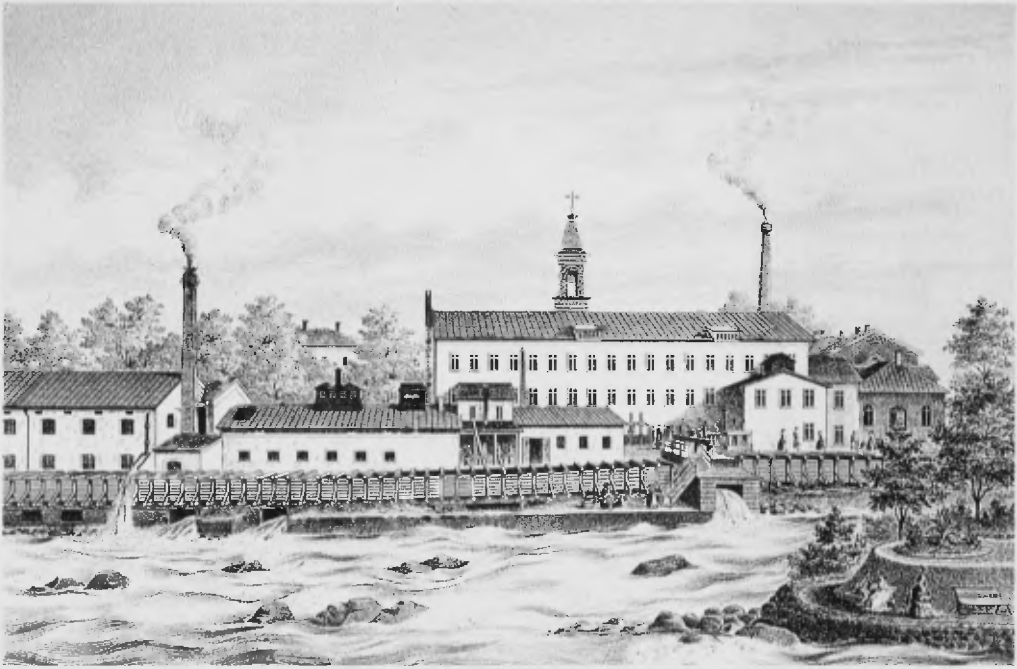
rektiv om att "då sådant kan anses ändamålsenligt", till Kejsrerliga Senatens ekonomidepartement ingå med förslag om föranstaltandet av en allmän finsk industriexposition, "för att dymedelst bereda täflan emellan industriidkarne samt lätta afsättningen af deras tillverkningar".² Ovisst är om man då detta beslut fattades kände till att den tyska Tullföreningen samma år hade fattat ett beslut om att med jämna mellanrum föranstalta "Allmänna Tyska Industriutställningar", men ett direkt inflytande är inte uteslutet. Den första alltyska utställningen hölls i Berlin 1844.³ På grund av den låga industriella nivån i Finland skulle utställningarna dock låta vänta på sig. Vi har redan stiftat bekantskap med Topelius' vädjan till finska industriidkare att ta del i Londonutställningen 1851. Resultatet var sex finska deltagare (se Prologen, s. 15). Emellertid erhöll hela fyra av dessa finska utställare pris. Att två av de

prisbelönda, fabrikören A. W. Wahren (som deltog i London med kläde från Jockis fabrik) och Carl Nottbeck (Finlayson) bägge var etablerade i Tammerfors är inte ägnat att förvåna. Genom sina privilegier, bl. a. frihet från skrätvång sedan 1821, var staden vid denna tid Finlands enda mer betydande industriort. Wahren var också en av de mest framstående industrimännen i Finland vid denna tid, och han åtnjöt den enväldige finanschefen L. G. von Haartmans förtroende.⁴ Finlands synnerligen anspråklösa deltagande i Londonutställningen 1851 återspeglar det som var föremål för den livligaste tidningspolemik på 1840-talet, nämligen den finska industrins sorgliga tillstånd vid denna tidpunkt. "När man betraktar de få här utförda företag af industriell natur, kan man ej dölja för sig, att det fordras omtänksamhet, men framför allt ihärdighet och mod, att med framgång drifva en så beskaffad verksam-

² Hans Kejsrerliga Majestäts Nädiga Instruction för Manufactur-Direktionen i Finland. Gifwen i Helsingfors den 7 december 1842. *Kejsrerliga Förordningar 1842*. Helsingfors 1843.

³ I *Expositions-Tidningen*, som utkom i några månader under Stockholmsutställningen 1866, ingår (nr 13. den 18.6.1866) en ledare under titeln "Tre Expositioner", troligen skriven av bladets huvudredaktör, Svenska Slöjdföreningens viceordförande Alf Björkman, som behandlar såväl de tyska strävandena som de tidiga franska och svenska.

⁴ Jukka Kekkonen, *Merkantilismista liberalismiin. Oikeushistoriallinen tutkimus elinkeinovapauden syntytaustasta Suomessa vuosina 1855-1879*. Suomalaisen lakimiesyhdistyksen julkaisuja, A-sarja N:o 172. 1987. s. 28 och 74.



27. Tammerfors pappersbruk eller Frenckell & Son hörde till Finlands tidigaste och genom hela 1800-talet främsta deltagare i internationella utställningar. Bruket avbildat ca 1860.

het”, konstaterar Z. Topelius dystert i ett av sina brev till “Kapten Leopold i Grusien”.⁵

Enligt Schybergson var ca 85 % av Finlands yrkesverksamma befolkning (ca 700 000 pers.) sysselsatta inom jordbruket 1850. Endast 3,5 % var sysselsatta inom industri och hantverk. Om man ser till konsumtionsvaruindustrin, som med tanke på expositioner trots allt var det främsta dragplästret, var det totala arbetarantalet år 1850 endast 15300. Från 1845 till –50 var ökningen 2400 personer. Tio år senare var antalet närmare 20000 och stod, efter en liten ökning 1865, kvar på denna nivå ännu 1870.⁶

Någon storindustri att tala om hade Finland inte alls. Den överlägset största fabriken var Finlayson & Co bomullsfabrik i Tammerfors (gr.1820), med 249 arbetare år 1840. Nästa i storleksordning var Tammerfors pappersbruk (gr.1789) med

63 arbetare år 1839.⁷ Det är emellertid värt att påpeka att Finlayson vederliggen var Nordens största produktionsanläggning vid denna tid.

Frågan om höjandet av den industriella nivån i Finland fick alltså aktualitet just på 1840-talet genom de reformer senaten hade börjat genomföra, efter att landets ekonomiska liv stått mer eller mindre stilla under 1820- och 30-talen. Reformerna var främst Lars Gabriel von Haartmans förtjänst. År 1840 utnämndes von Haartman till chef för finansexpeditionen. Året därpå utnämndes han till viceordförande för hela ekonomiedepartementet, en post som motsvarar dagens statsminister. Trots sin politiska konservatism och aristokratism var von Haartman utvecklingsoptimist och ansåg industrialiseringen nödvändig för ett lands välgång.⁸

Under von Haartmans ledning utformades ge-

⁵ HT 29.1.1845.

⁶ Per Schybergson, *Hantverk och Fabriker I. Finlands konsumtionsvaruindustri 1815-1870: Helhetsutveckling. Bidrag till kännedom om Finlands natur och folk.* Utgivna av Finska Vetenskaps-Societeten, H.114. Helsingfors 1973. Tabeller s. 37 och 79.

⁷ Op. cit. s. 67.

⁸ Timo Myllyntaus, *Suomen talouspolitiikka ja valtiontalous 1809-1860. Suomen Taloushistoria.* 1980. s. 337.

nom olika reformkommittéers bemödanden redan på 1830-talet ett slags nationalekonomiskt program, som utgick från att det var statens uppgift att bringa landets näringsliv till blomstring. För att nå detta mål skulle statens inkomster ökas kännbart, och med pengarna skulle man förbättra kommunikationerna och undervisningsväsendet samt stöda näringarna, främst industrin. Genom von Haartmans tulltaxor sänktes t.ex. tullarna för konsumtionsvaruindustrin med två tredjedelar, vilket gjorde slut på den omfattande smugglingen och ökade statens inkomster avsevärt.⁹ De ökade inkomsterna kunde delvis användas till kreditgivning åt industriella företag, vilket inverkar stimulerande på hela det ekonomiska livet. Den ökade avsättningen i Ryssland blev en av de främsta betingelserna för konsumtionsvaruindustrins snabba tillväxt i Finland fr.o.m. 1840-talet.¹⁰

Finlands Bank (gr. 1812) fick sin ställning förstärkt. Om Finlands Bank ännu på 1830-talet främst hade stött jordbruket, gick den nu genom von Haartmans åtgärder in för att stöda industrin. Bland annat de räntefria länens antal tredubblades under 40-talet. Detta återspeglades omedelbart i industristatistiken. Antalet ansökningar riktade till Manufakturdirektionen om att få grunda en fabrik eller manufaktur mångdubblades under 40-talets första år.

Reaktionerna i offentligheten på denna ekonomiska aktivitet var omedelbara. Samtidigt kan man väl säga att tidningsopinionerna i sin tur bidrog till att påskynda reformerna. Praktiskt taget hela 1840-talet igenom försiggick en livlig debatt i den finska tidningspressen om industriella ämnen, om expositioners nytta och näringsfri-

hetens vara eller icke vara. Debatten var livligast fram till revolutionsåret 1848, varefter den allt strängare censuren avmattade den något.¹¹

Kombattanterna i denna tidningsdebatt var främst de i Åbo utkommande liberalt-industriellt inriktade tidskrifterna *Teknologen* (1845-48) och *Teknisk Tidskrift* (1853-54), likasinnade *Åbo Underrättelser* (1824-) och något mer konservativa *Åbo Tidningar* (1771-1861) vidare J.V. Snellmans nationellt-patriotiska organ *Saima* (1844-46), det nationellt och liberalt inriktade *Morgonbladet* (1832-1855, fram till 1844 under namnet *Helsingfors Morgonblad*), moderata *Helsingfors Tidningar* (1845-1866) och i viss mån det officiella organet *Finlands Allmänna Tidning*. Att vid denna tid försöka klart peka på en klar politisk linjedragning tidningarna emellan är svårt. Den ena kunde vara lika liberal eller konservativ som den andra, beroende på sakfråga.¹²

Framför allt de förstnämnda bladen såg dock industrin som en hjärtesak och varje etablering som en fosterländsk gärning. *Teknologen*, *Vetenskaplig och Industriel Tidning i Populär Syftning för bildade medborgare af alla stånd* underströk konsekvent denna patriotiska aspekt. Redaktören, Johan Gustaf Hammardahl (1818-49) och utgivaren Fredrik Wilhelm Langhoff (1814-89) var båda apotekare och lekmän på teknikens område. Hammardahl kom från Sverige där han hade redigerat *Svenska Patriotern*, *Vetenskaplig och industriel tidning i populär syftning för bildade medborgare af alla stånd, synnerligast fabrikanter, jordbrukare och slöjdidkare*, en tidskrift som utkom i Uppsala åren 1843-44. Efter *Teknologens* upphörande började han 1849 tillsammans med N.H. Pinello redigera *Tidning för lantbrukare och näringsidkare*, men avled senare

⁹ Op. cit. s. 338.

¹⁰ Schybergson, 1973. s. 55.

¹¹ Den del av denna debatt som berör skräväsendet och frågan om näringsfrihet har undersökts och refererats av E. Alf-Halonen i hans doktorsavhandling *Taistelu Ammatikuntalaitoksesta Suomessa 1800-luvun puolivälissä. Kappale J. V. Snellmanin julkista toimintaa*. Historiallisia tutkimuksia XLI. Suomen Historiallinen Seura. Helsinki 1954. Diskussionen refereras också i korthet av Kekkonen, s. 31-37, som i sin tur baserar sig främst på Alf-Halonen.

Den del som å andra sidan behandlar kvalitativa aspekter på hantverk och industri samt konstens förhållande till industrin refereras av Sixten Ringbom, "Finländsk konstflitdebatt före det konstindustriella genombrottet". *Historiska Uppsatser 27.XI*. 1980. *Skrifter utgivna av Historiska Samfundet i Åbo X*. Åbo 1980.

¹² Jfr Lars-Folke Landgren, *För Frihet och Framåtskridande. Helsingfors Dagblads etableringsskede 1861-1864*. SSLF 591. Helsingfors 1995. s. 27.

Jukka Kekkonen drar i sin undersökning en skarp ideologisk-politisk skiljelinje mellan de olika tidningslägren, "fenomenerna" kontra "de svensksinnade" (något som Alf-Halonen inte gör). Att på 1840-talet dra en sådan skiljelinje torde dock vara för tidigt, emedan "de svensksinnade" ordnade sina led och språkpolitiska strategier först på 1850- och 60-talet.

samma år.¹³ Pinello i sin tur var under åren 1836-47 och 1853-56 redaktör för *Åbo Tidningar*. 1856 utnämndes han till sekreterare för *Finska Hushållningssällskapet*, som redan 1860 införde utställningar på sitt program. Emellertid ordnade *Hushållningssällskapet* faktiskt redan samma år som Pinello tillträdde en första utställning, främst av vävnader.¹⁴

Gemensamt för alla dessa organ var de sociala målen med en höjd industrialiseringsnivå. Fabriksnäringarna sågs som en lösning på "pauperismen". Fabriker skulle sysselsätta befolkningsoverskottet, men måste samtidigt bygga på en vidsträckt konsumtion inom alla befolkningslager. Fabriker, drivna av en yrkesskicklig och välutbildad arbetarkår, skulle höja folket till "välstånd och bildning" och verka välgörande på sedligheten.

Där Snellman emellertid satte all sin kraft på att röja skråtvånget ur världen, företrädde *Teknologen* en moderat linje, där också alla möjliga andra ekonomiska och industriella ämnen togs upp. Till dem hörde industriutställningar. Det officiella organet *Finlands Allmänna Tidning* motsatte sig helt skråtvångets avskaffande.¹⁵

Diskussionen¹⁶ inleddes av J.V. Snellman i tidningen *Saima* 1844. Årtalet är intressant, med tanke på att det var just det året då stora industriutställningar ordnades såväl i London som Paris, St. Petersburg, Berlin och Stockholm, vilket inte kan ha undgått de inhemska ekonomiska reformatorerna.

Snellman hade vistats i Sverige 1839 och -40, då där pågick en livlig tidningsdebatt liksom riksdagsdebatt om näringsfriheten. Snellman deltog själv i tidningen *Freja* i debatten, och efter sin återkomst till Finland följde han noga med händelserna i grannlandet.¹⁷ Genom *Frejas* förmedling spreds tysken Friedrich Lists nationaleko-

nomiska läror. Bland annat hans bok, "*Om vigten och betydelsen af slöjder och manufaktur för ett samhälle*" hade år 1840 översatts till svenska och lästes flitigt i Sverige. Den slutliga striden om näringsfriheten i Sverige fördes mellan åren 1844 och 1846 – samma år som Snellman inledde utgivningen av *Saima* i Kuopio – och ledde till näringsfrihetens införande sistnämnda år.¹⁸ Samtidigt inledde *Svenska Slöjdföreningen* sin verksamhet. Det är knappast bara en slump att Snellman införde en artikel med titeln "*Finlands industri såsom villkor för Finsk nationalitet*" just i början av 1846.¹⁹

Den finska industridebatten företer självfallet stora likheter med den svenska, och svenska tidningar citerades också flitigt.

I en serie uppmärksammade artiklar i *Saima* under våren 1844 med titlar som "*Om möjlighet af större fabrikers uppkomst i Finland*", "*Om fördelen att i Finland hellre uppmuntra handverk än fabriker*" och "*Handverkeriernas tillstånd*" anslår Snellman tonen, vilken sedan rätt samstämmigt ljuder till förmån för hantverksindustri – om än ur en smula olika infallsvinklar. Snellman lämnar intet tillfälle outnyttjat då det gäller att attackera skråväsendet.

I artikeln "*Handverkeriernas tillstånd*" vill Snellman kullkasta det ofta framförda argumentet att skråinrättningen skulle ge konsumenten en borgen för kvalitet. Snellman hade kastat en blick på tillståndet i de finska småstäderna, och konstaterat att producentens fattigdom, varans dyrhet och dåliga kvalitet var legio:

"Hvarje lås, hvarje knif och gaffel, bondens spade och gräfte är en utländsk produkt. Mångenstädes kan icke fås en duglig silfversked eller ett pipbeslag./.../En rock kan snart icke sys utom Helsingfors, och äfven der blott af Tysken...I vissa

¹³ Ringbom, 1980. s. 204. *Teknologen* har också tidigare behandlats av O.K. Kyöstiö, "Teknologen, eräs unohdettu "Saimaan aikalainen", *Valvoja* 1950. s. 228-33. och av P. Tommila, *Suomen lehdistön levikki ennen vuotta 1860*. Helsinki 1963. s. 272-75.; Alf-Halonen, s. 170.

¹⁴ Ringbom, 1980. s. 215.

¹⁵ Jfr. Kekkonen, s. 34-37.

¹⁶ Diskussionen kan följas i följande, här utnyttjade tidningar (listan gör inte anspråk på fullständighet): *Saima* 4.2, 8.2, 15.2, 21.3, 4.4. och 30.5. 1844 samt 8.1. 1846; *Teknologen* 1.3, och 24.5, samt 5.7. 1845, 3.1, 11.4, 18.4, 25.4, 4.7, 7.11, 14.11, 21.11. 1846, 2.1, 6.2, 1.5, 28.8, 11.9. 1847, 28.10, 18.11, 23.12. 1848.; ÅT 7.6, 20.8, 27.9. 1845 samt 23.9, 26.9 och 31.10. 1846; HT 29.6. 1844, 29.1. 1845, 29.4, 16.5, 20.5 1846; MBI 11.11. 1850.

¹⁷ Alf-Halonen, s. 77 f.

¹⁸ Op. cit. s. 71 och 93.

¹⁹ *Saima* 8.1. 1846.



28. Inom *Finska Hushållningssällskapet* intresserade man sig mycket för industriutställningar, och propagerade för sådana också i Finland. Från och med 1860 i Fredrikshamn arrangerade sällskapet ofta jordbruks- och manufakturutställningar i anslutning till sina med några års mellanrum återkommande lantbruksmöten. Bilden visar sällskapets medlemsbrev.

delar af landet förser man hela sin garderobe med utländskt arbete.”²⁰

Skråtvånget lägger inte bara bojor på hantverksindustrins utveckling, det är enligt Snellman också orsaken till hantverkarnas bristande yrkeskunskap. Detta kommer han fram till genom ett resonemang om att gesällen lever i ”slaveri” hos sin mästare, vilket föga uppmuntrar initiativrikedom och framåtanda. I samma artikel citerar han en svensk källa såsom gällande också för finska förhållanden: ”Det höres en allmän klagan, att handverks- och fabriksklasserna i vårt land stå efter samma klasser i andra bildade länder i afseende på industriell bildning och upplysning. Vill en fabriksägare erhålla dugliga arbetare, måste han i allmänhet förskrifva dem från andra länder /.../ tillfällena till industriell bildning i vårt land äro alltför inskränkta emot hvad de borde”.

Teknologen intog ifråga om den ekonomiska politiken och skråtvånget en moderat liberalism: den pläderade nog försiktigt för ett upphävande av skråtvånget men såg det inte som den primära reformfrågan. Bladet varnade med hänvisning till England och Belgien för en okontrollerad liberalism. Två år före revolutionsåret 1848 kunde *Teknologen* hävda att upplösningen av skråtvånget i andra länder gett kapitalisten full frihet att hålla sina arbetare i slaveri och elände: ”Ty den egoistiske kapitalisten har endast för afsigt att rigta sig på arbetarens flit, utan afseende på dennes behof. /.../ År från år samla kapitalisterna millioner, orättvist ryckta från arbetarne; men när en gång denna pariakast som tillkommit genom näringsfriheten och kapitalisternas egoism /.../ fordra rättvisa, då blir tillståndet i dessa industrialiserade länder troligen förskräckligt.” Skråväsendet bör därför inte avskaffas i ett slag, utan endast delvis och stegvis. Samma linje förespråkades av *Åbo Underrättelser*. Detta väckte häftiga reaktioner i *Saima* och *Morgonbladet*, vilka hävdade att *Teknologen* ville bromsa utvecklingen.²¹

En annan gång anser *Teknologen* det vara självklart att fabriksindustrin i Finland måste bygga

på allmogens och inte bara på ståndsklassernas konsumtion. Samtidigt förkunnar tidsandan ”arbetets ära”. Industrin prisas och merkantilismen häcklas i ordalag som inte står en Saint-Simon eller Frédéric Le Play långt efter:

”Vår tid, det är sant! har en industriell riktning, men detta är att anse som en lycka för menskligheten; ty de frukter som skördas af industriens verksamhet, falla välgörande och välsigneligen öfver hela samhället /.../ – Genom industriens upphjelpande skall man vidare finna huru menskligheten skall mer och mer förädlas, ty lifwad till oupphörlig verksamhet /.../ ängjuter den ny omtanke och drift i det borgerliga lifwets alla yrken, så att slutligen hwar och en bild, som utgår från arbetarens hand, påtryckes den högre människobildningens stämpel. Hwarje upplyst styrelse inser ock huru nära den högre bildningen är införlifwad med industriens utveckling, samt, att befordra industrien, det är att befordra hela samhällets bästa.”²²

Dylika entusiastiska uttalanden ådrog sig syrliga kommentarer från såväl *Morgonbladet* som *Saima*, vilka genmäler att *Teknologens* redaktör ännu icke ”besinnat” att det knappt finns några fabriker i vårt land, och att det således är svårt att få några upplysningar om dem...²³

En självklar förutsättning för en fungerande industri och konstindustri – vars förbättrande *Teknologen* och *Teknisk Tidskrift* pläderade för i samma andetag – var en reform av den praktiska undervisningen och skapandet av en ny skoltyp, slöjdskolan. Denna skulle stå för den utbildade arbetskraft som behövdes. Här tog man modell av den 1846 startade slöjdskolan i anknytning till *Svenska Slöjdföreningen*. Om detta utspann sig också en häftig polemik mellan sagda tidningar samt *Saima* och *Morgonbladet*.

²⁰ *Saima* 30.5.1844.

²¹ På t.ex. denna punkt är det tydligt att schismen inte var språkpolitisk (jfr. not 12), utan snarare socialpolitisk. Det nationellt-patriotiska lägret med Snellman i spetsen ville se skråväsendets avskaffande som botemedlet för all social misär och ”fattigtaxor”, medan de industriella och liberala kretsarna själva med sin internationella utblick varnade för de sociala följderna av en hämningslös kapitalism.

²² *Teknologen. Vetenskaplig och Industriel Tidning, i Populär Syftning*, No 1. Lördagen den 3 Januari, 1846. s. 3 f.

²³ *Teknologen* Nr. 1, 1846.

Ett annat av *Teknologens* viktiga ledmotiv var betydelsen av slöjdställningar och industriexpositioner. På våren 1845 ingick en artikel under titeln "Några ord om Finlands industri och sättet att höja densamma",²⁴ där insändaren tar industriexpositionerna som utgångspunkt.

Skribenten konstaterar med tillfredsställelse att det på "senare tider" grundats en och annan fabrik, mekaniska verkstäder och manufakturver, men att dessa bekväma tillgångar till maskiner och hantverksredskap ännu inte är nog att väcka våra hantverkerier ur deras "sommambuliska tillstånd". Till det behövs expositioner. Skribenten klagar att mången hantverkare och manufakturist aldrig sett mer än de alster som tillverkas inom hans eget gebit i hans egen stad eller ort. Han saknar idén om något bättre, och den idén kan han få på en exposition genom att själv skåda och jämföra. Skribenten hänvisar här till andra länders lyckliga resultat av utställningar.

Visserligen tvivlar den här skribenten på att tiden är mogen i Finland för en industriexposition: "Finska flegman skulle väl knappast bekväma sig till att resa landvägen från Österbotten till södra Finland, endast för att se hvad en sådan exposition skulle hafva att bjuda på". Men han kommer med ett annat radikalt förslag: att den finska regeringen i sitt "upplysta nit" skulle utvälja några hantverkare och manufakturister från varje län att på statens bekostnad skickas på studieresor till expositioner i St. Petersburg och Moskva, då sådana tillfällen erbjöds. Genom att finska hantverkare och fabrikanter skulle sammanträffa dels med varandra, dels med därboende "av samma stånd och klass", skulle mången god idé, mången ny tanke tändas "till ökad verksamhet och flit", menar skribenten i de europeiska framstegsoptimisternas efterföljd.

I maj samma år återkommer *Teknologen* till temat med artikeln "Om nyttan af Industriexpositioner". Artikeln prisar i yviga ordalag "slöjdexpositioner" som, genom de möjligheter till jäm-

förelse de bereder, utgör det bästa medlet för höjd kvalitet och industriell tävlan. Regeringarna i andra länder har uppmuntrat och beskyddat dylika evenemang, säger skribenten, och detta deras beskydd "har öfverallt burit de lyckligaste resultat, och kan man tryggt påstå att sednaste tidens industri-expositioner varit mer än något annat häfstängen till civilisationens och industriens gemensamma framåtskridande, ty dessa stå i närmare samband med hvarandra än mången genast inser".²⁵

Det var trots allt mången industrivän som klart insåg detta samband.

Åbo synes, kanske på grund av stadens livliga kontakter med Sverige, varit den ort där nya idéer lättast togs upp.

I Sverige hade den första industriexpositionen ägt rum redan 1823 i Stockholm. Följande hölls 1840 och nästföljande just 1844, då industriflugan på allvar bet omkring sig i Finland. I Stockholmsutställningen 1844 deltog enligt tidningsuppgifter 210 utställare.²⁶

I juni 1845 införde *Åbo Tidnings* redaktör N. H. Pinello ett upprop baserat på hans kollega Hammarlundhs artikel "Om nyttan af Industriexpositioner". Han ber fabriker och hantverkare i Åbo stad med omgivningar förena sig om en gemensam exposition av industrialster.²⁷ Detta är veterligen första gången ett förslag om en inhemsk industriexposition uttalas i offentligheten i Finland. *Teknologen* sekunder ivrigt med goda råd. Vikten av prisbelöningar och ett tillräckligt stort antal expositionsartiklar understryks, liksom också vikten av att deltagare också från andra orter inbjuds. Bladet hänvisar till den stora franska industriutställningen i Paris året innan som ett föredömligt exempel. 1844 hölls en större manufakturutställning också i St. Petersburg, där några finländare deltog.²⁸ Det torde varit den utställning som givit insändaren i *Teknologen* i mars 1844 impulsen till förslaget om resestipendier för duktiga arbetare till de ryska utställningarna.²⁹

²⁴ *Teknologen*. Lördagen den 1 mars 1845.

²⁵ *Teknologen*. Lördagen den 24 maj 1845.

²⁶ *Morgonbladet* 11.11.1850, en kortfattad utställningshistorik. Finnarna deltog vid denna tid inte i de svenska utställningarna.

²⁷ ÅT 7.6.1845.

²⁸ ÅU 16.10.1844.

²⁹ Faktum är att Manufakturdirektionen faktiskt redan samma år började bevilja resestipendier åt dugliga hantverkare. Jfr. Manufakturdirektionen, B 1. RA.

Det dröjde inte länge förrän en samling "aktade medborgare" i Åbo samlats för att åstadkomma en "Slöjdexposition" i Åbo hösten 1846. I september 1845 var förberedelserna i full gång, lokalen redan utsedd³⁰ och subscriptionslistorna utskickade. Denna utställning rann dock synbarligen ut i sanden. *Morgonbladet* hade från första början förhållit sig skeptisk till företaget³¹, och det har också uppgivits att initiativet stötte på politiskt motstånd.³² Varken *Åbo Underrättelser* eller *Åbo Tidningar* nämner projektet vidare med ett enda ord, varken hösten 1845 eller under hela året 1846 eller 1847.

Redaktören för *Teknologens* efterföljare *Teknisk Tidskrift*, Sven Petter Dahlbäck (1822-90) var på 1850-talet också en ivrig utställningsförespråkare. Han talade sig också varm för utvecklandet av teknisk och slöjdtutbildning. Dahlbäck var i motsats till de två framsynta apotekarna som stod bakom *Teknologen* tekniskt skolad och titulerades "teknolog". Han hade studerat i Tyskland, verkade vid Tekniska realskolan i Åbo 1850-54 och var därefter själv verksam inom industrin.³³

Vid detta laget hade *The Great Exhibition* gått av stapeln i London 1851, och lämnat outplånliga spår i Europas tekniska, industriella och konstindustriella historia. Kristallpalatset nämns ofta i *Teknisk Tidskrift*, och 1854 saxar Dahlbäck en utländsk text kallad "Industrin, vår tids uppgift". Här jämförs världsutställningen med de gamla olympiska spelen (en jämförelse som var populär i Europa efter 1851): de gamla grekerna hade sina olympiska spel där de kunde tävla och glädja sig åt sina konstnärers odödliga arbeten – men "vi

resa från alla jordens länder till London eller New Yorks industriutställning, för att skåda konstens och industrins gemensamma segrar". Ringbom påpekar att Kristallpalatsets återuppbyggnad till en permanent utställningsbyggnad i Sydenham beskrivs detaljerat senare samma år. Läsaren förs i andanom genom den väldiga anläggningens trädgårdar och utställningsgallerier innehållande allt från etnografi till industrins råvaror och maskiner.³⁴

I St. Petersburg anordnades manufakturutställningar vart och vartannat år under 1840- och -50-talen, och många finska företag fick sina första utställningserfarenheter där. Intresset för de ryska utställningarna kan också ha vuxit fram ur den ovan omtalade ökande finska exporten av manufakturprodukter till Ryssland. Detta gällde inte minst bomulls- och klädesindustrin, vars avsättning på 1850-talet var helt beroende av den ryska marknaden, speciellt i Petersburgsområdet. Det här berodde i sin tur på att Ryssland kunde importera stora mängder tyger från Finland tullfritt. Här kan inflikas att såväl Finlaysons som Åbo Trikotfabrik och Forssa bomullsfabriker ägdes av utlänningar, den förstnämnda av två petersburgare (Nottbeck & Rauch), och den sistnämnda av den från Sverige inflyttade juden A. W. Wahren. Wahren var en av Finlands främsta industrimän i medlet av 1800-talet, och satt med i snart sagt alla kommittéer som grundats i syfte att främja industri eller utställningsverksamhet. Man kan förmoda att dessa herrar hade en klarare uppfattning om expositioners nytta än mängden annan i Finland.³⁵

³⁰ "Hr Urmakare Ekloms nya hus vid Aura ån", ÅT 27.9.1845.

³¹ Nr 55. 1845.

³² Ringbom, 1980, s. 215.

³³ Op cit. s. 213.

³⁴ Op. cit. s. 216.

³⁵ Pentti Virrankoski, *Suomen taloushistoria, kaskikaudesta atomiaikaan*. Keuruu 1975, s. 149. Beträffande utlänningarnas roll och betydelse i Finlands industriliv under 1800-talet, se Per Schybergson, "Ensimmäiset teollisuuskapitalistit" i antologin *Talous, Valtio ja Valtio. Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta*. Vastapaino, Tampere 1990, s. 80-83.

Inhemska och ryska utställningar 1850-1862

Om också Pinellos och hans gelikars utställningsprojekt i Åbo 1846 gick om intet, är det säkert att det år 1850 arrangerades en hantverks- och industriutställning i samma stad. Denna benämns som "den första" i sitt slag i vårt land.³⁶ Som arrangör framstod en samling kvinnor: den rätt nybildade *Fruentimmersföreningen* i Åbo, som i samband med välgörenhetslotteriet inför julen 1850 på förslag av apotekaren John Julin beslöt att ordna en utställning av de föremål som skulle utlottas. Utställningsidén vann stort gehör bland Åbonejdens hantverkare och industri-idkare, men deltagare kom också från andra orter. Utställarna, som på samma gång tillhandahöll vinsterna för lotteriet, representerade målare, färgare, garvare, buntmakare, handskmakare, sadelmakare, hattmakare, nålmakare, glasmästare, bleckslagare, kopparslagare, gelbgjutare, tunnbindare, förgyllare, kardmakare, bagare, sockerbagare, bryggare, trädgårdsmästare, yllevävare, tobaks-, kort-, möbel-, bomulls-, lack-, pip- och svavelsticksfabrikanter.³⁷ Här var med andra ord så gott som hela Finlands industriella liv representerat, fränsett pappers- och trävaruindustrin. Utan tvivel måste en dylik exposition, hur obetydlig den än kan synas i sin början, utöva ett stort inflytande på slöjder och hantverk, konstaterar *Åbo Underrettelser* som ägnade utställningen rätt mycket spaltutrymme.³⁸

Denna aktivitet, och nyheterna kring förberedelserna för den stora Londonutställningen 1851 satte fart inte bara i Topelius i hans tidigare nämnda Leopoldinerbrev (s. 15). *Morgonbladet* nämner Åbo-utställningen och manar till efterföljd, och inför en lång och innehållsrik artikel "Om industriexpositioner i Finland"³⁹. Nyttan av expositioner i Finland skulle vara samma för vårt land som nyttan av Londonexpositionen för hela världen, konstaterar bladet, och tillägger att produkter blir kända och får större avsättning, tillverkare görs uppmärksamma på förbättrade

produktionsmetoder, impulser ges till helt nya industrigenrar, osv. Bladet anser vidare att det vore nyttigt att också få hit utlänningar att visa upp sina produkter. *Morgonbladet* gör jämförelser med Sverige, och kommer med en utförlig skildring av det svenska utställningsväsendet dittills.

Exposition i Senaten 1856. Sedan talas det mindre om industri och expositioner fram till hösten 1856 då kejsaren besökt Finland. På kejsarens egen uppmaning tillsatte Senaten de så kallade industrikommittéerna i syfte att finna medel för landets industriella förkovran. Kommittéerna arbetade i november 1856 i Helsingfors, och Manufakturdirektionen anordnade i samband därmed en industriexposition i senatshusets östra flygel.

Helsingfors Tidningar kallar utställningen en exposition av allehanda vackra och nyttiga saker – en förelöpare till allmänna utställningar.⁴⁰ De utställda föremålen var delvis hämtade från utlandet av rektorn för tekniska realskolan i Helsingfors, dels var de tagna ur samma skolas modellsamlingar, ur manufakturdirektionens egen samling eller tillverkade för ändamålet. Det var fråga om trä- och stenvaror, ler- och gjutgods, föremål av stål och järn, gipsmodeller, färger, tapetprover, läderprover, lantbruks- och slöjdmodeller, mässingsarbeten, taktäckningsmaterial mm. Till en del var det alltså uttryckligen fråga om sådant som hade stor betydelse för utvecklandet av konstfliten i Finland.

Mycket av detta kunde göras i hemlandet⁴¹, konstaterar samma tidning, och mycket kunde här förädlas, ifall råvarorna bara skulle föras in i landet. Även om utländska arbeten här veterligen för första gången ställdes ut i Finland, rönte denna

³⁶ Einar Holmberg, *Ett sekel i barmhärtighetens tjänst. Fruentimmersföreningen i Åbo 1849-1949*. Historik, ägnad gångna generationers gärning. Åbo 1949. s. 21.

³⁷ *ibidem*.

³⁸ ÅU 24.12.1850.

³⁹ 11.11 och 23.12. 1850.

⁴⁰ HT 22.11.1856. Industrikommittéerna sammanträdde den 17-26 november 1856.

⁴¹ *ibidem*.

lilla utställning ingen desto större uppmärksamhet. Den förbådade emellertid det uppsving inom såväl industri som utställningar som inträffade under Alexander II:s regering.

Den finska utställningrörelsen var synnerligen aktiv på 1860-talet, innan den första satsningen i större skala utanför Storfurstendömet eller Rysslands gränser gjordes i Stockholm 1866 och därefter vid världsutställningen i Paris 1867.

De viktigaste företagen var en inhemsk utställning i Helsingfors sommaren 1860, en jordbruksutställning i Petersburg samma höst, en industriutställning i samma stad följande år, en lantbruks- och industriutställning i Viborg 1862, världsutställningen i London 1862, en jordbruks- och manufakturutställning i Moskva 1864, en industri- och manufakturutställning i samma stad 1865.

Exposition vid universitetet 1860. Kraven på att anordna en större allmän inhemsk industriutställning blev allt högljuddare i samband med det utställningsförsök, som genomfördes sommaren 1860. Hösten 1860 arrangerades nämligen *Kejsarliga Hushållningssällskapets* andra stora jordbruks- och manufakturutställning i St. Petersburg (den första hade hållits 1850)⁴², och som en generalrepetition inför denna ordnade Manufakturdirektionen en utställning i Universitetets lokalteter i Helsingfors den 18 juni –15 augusti 1860.

Den här gången väckte utställningen en väldig uppståndelse i tidningspressen, möjligen på grund av att det var första gången som utställningen i sin helhet skulle skickas vidare till "utlandet", dvs. Petersburg.⁴³ *Helsingfors Tidningar* gav utställningen spaltutrymme i hela 8 nummer, *Finlands Allmänna Tidning* publicerade 10 artiklar eller notiser, och den lilla tidningen *Papperslyktan* 7, för att nämna några.⁴⁴ Men den uppmärksamhet som utställningen väckte var närmast av negativt

slag. Betecknande är *Helsingfors Tidningars* notis efter utställningens slut:

"Industriexpositionen i universitetshuset är nu avslutad efter att i åtta veckors tid hafva för allmänheten visat finska industris armod och den finska senfärdigheten. Expositionen öppnades den 18 juni, då diverse åkerbruksredskap från Mustiala/.../och för övrigt just ingenting fanns att beskåda/.../I Finland förhastar man sig dock icke; inom juni månad fick expositionen mottaga ganska obetydligt, det mesta kom under juli, och ännu i augusti insändes åtskilligt/.../sammanlagt 28 exponenter med 310 artiklar/.../till slut ett vackert tal, om blott ej en stor del utgjordes av en mängd kärl i fajans och grövre porslin, ljusstakar, nålbref mm småsaker."⁴⁵

Under sommarens lopp hade HT kommenterat vad som flutit in till utställningen. Än var det trossar, tömmar, fisksnören, kalvskinn och räfsor, än Fiskars rotbrytnings- och hackelsemaskiner, sädeskrossar och från Tammerfors insända rullgardinsholkar, eller från Åbo (E. Julin & Co) insänt benmjöl, gryn, brandämbare med mera. Tidningen konkluderar att den finska industris ståndpunkt är ganska nedslående, och en insändare späder på: "vårt land är fattigt, skall så bli / En främling far oss stolt förbi", ifall vi inte snabbt gör någonting åt saken.⁴⁶

Tidningen *Papperslyktan* är ännu syrligare över dessa "prov af hvetekorn och stärkelseburkar från Ekenäs/.../den som vill ha en bättre industriexposition kan ju begära att slippa in i hvilken husmors skafferier som helst!"⁴⁷

Papperslyktan och *Helsingfors Tidningar* är rörande överens om att det så fort som möjligt bör arrangeras en "riktig" allmän finsk industriexposition, och gärna i samband med någon annan stor händelse i Helsingfors, såsom en promotion, lantbruksmöte eller "riksdag". *Finlands Allmänna Tidning* föreslår att en "verklig" finsk exposition skall ordnas hösten 1861, dels i anknytning till en större industriutställning i Petersburg den sommaren, dels som en generalrepetition för Lon-

⁴² Jfr. FAT 17.10.1860. Dessa utställningar skall alltså inte sammanblandas med de mindre manufakturutställningarna i Petersburg, som ordnats sedan 40-talet.

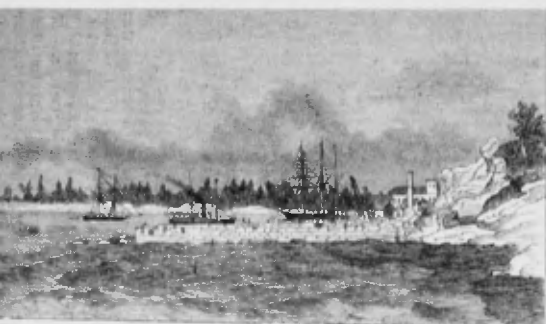
⁴³ Utställningen i "Michailska Manégen" i Petersburg skildras i *Papperslyktan* den 22.10.1860 av sign. A.R. i entusiastiska ordalag, sånär som beträffande de finska produkterna, vilka lär ha legat på kajen i Petersburg i en vecka i regn och rusk innan någon brydde sig om att ta hand om dem.

⁴⁴ HT 21.1, 19.6, 23.6, 30.6, 5.7, 14.7, 28.7, 9.8, 14.8, 18.8, 23.8, 30.8, 25.9, 9.10 1860; *Papperslyktan* 25.6, 27.8, 3.9, 1.10, 29.10, 22.10 1860

⁴⁵ HT 18.8.1860.

⁴⁶ HT 28.7. samt 30.8. 1860, sign. L-m.

⁴⁷"Kopistens krönika" (Agust Schauman) i *Papperslyktan* 25.6.1860.



29. Fiskars (gr. 1649) hör till Finlands äldsta bruk och hörde jämte Finlayson, Frenckell och Forssa bomullsspinneri till de främsta finska utställarna såväl inom landet som i Ryssland och det övriga Europa.

don 1862.⁴⁸ Denna utställning blev det veterligen heller ingenting av.

Petersburgsutställning 1860. Detta tröga före i portgången berodde naturligtvis på att finsk industri alltfortfarande inte var så mycket att visa upp. Betecknande är en lång berättelse från Petersburgsutställningen 1860, dit de finska produkterna från Helsingforsutställningen hade sänts. En finsk besökare frågar sig retoriskt varför han besökte utställningen. "Svaret är, för att lära mig något", säger han och fortsätter:

"Mitä sitten oppimaan? Josko siellä olisi mitään semmoisia parannettuja työkaluja ja koneita, jotka olisivat meilläkin soveliaat...mutta ennenkuin töitä ruvetaan enemmän konstillisilla koneilla teettämään, tarvitaan itsessä kansassa ja työväessä enemmän sivistystä...Suomalaisella on tapana sanoa että kunhan pelloille saadaan lantaa, se kasvaa hyvän viljan teki mitä tahansa..."⁴⁹

Skribenten klagar över att finnarna inte ännu begriper sig på hur man skall ställa upp varor på en utställning. Ingen hade tagit hand om de finska artiklarna, allting befann sig i oordning spridda än här än där, en del var sönder, "eikä niitä voinut löytää semmoisesta kalu-joukosta"! Skribenten nämner Fiskars, Tjusterby "lantbruksmaskinfabrik" och Mustiala, och tillägger att man från Uleåborgs län skickat båtar med åror, en arbetsläde och tråkar, från Kuopio en schäs och karelska verktyg (puukokknivar mm), och från Varkaus en modell av en turbinhall.

Av en prislista från Petersburgsutställningen att döma var stor silvermedalj det högsta pris finländarna uppnådde: lanbruksrådet, löjtnant E. Rotkirch (Tali gård i Nyland) för hästar, boskap och körredskap (schäs), fabrikant H. Brummer från Tammerfors för läder samt Mustiala Lant-

bruksinstitut och Fiskars (John von Julin) för plogar. Julin belönades också med bronsmedalj, och Mustiala detsamma för dräneringsrör.⁵⁰

Följande år, 1861, deltog många finnar på nytt i en manufakturutställning i St.Petersburg, om än utgången av utställningen inte är känd.⁵¹

Att den finska industrin ännu saknade självförtroende för en vidlyftigare uppvisning visar sig tydligt ännu 1862, då den liberala, industrisinnade tidningen *Helsingfors Dagblad* (gr.1861) slår fast, att jordbruket är Finlands huvudnäring, vilket visar sig även i det faktum, att de första egentliga industriexpositioner hos oss grupperat sig kring jordbruket. Ensam för sig känner den inhemska industrin sig för svag att uppträda på skådeplatsen. "Ingen protection har förmått ingifva den tillräckligt sjelfförtroende dertill".⁵² Och, fortsätter bladet, i år ser vi på en gång två verkliga industriexpositioner uppträda under jordbrukets egid.

Lantbruksutställning i Viborg 1862. *Helsingfors Dagblads* ovan refererade artikel syftar här främst på en stor utställning i Viborg 1862, som det viborgska lantbrukssällskapet arrangerat i samband med sitt årsmöte. Utställningen koras av *Dagbladet* till en allmän finsk industriexposition: den som så länge efterlysts. Utställningen, som ägnas två långa artiklar⁵³, omfattade nämligen enligt tidningen hela 100 utställare representerande industrin, vilket var mer än lantbruket och dess binäringar representerade tillsammans (67 utställare). Här fanns alla våra dåtida större industriföretag representerade, bl.a. Fiskars, Crichton & Co, Tervakoski papper, Tölö Socker, Osberg & Bade mekaniska verkstad, Forssa och

⁴⁸ FAT nr 193, 1860.

⁴⁹ "Alamainen kertomus siitä maanviljelys- ja käsityötuotteiden ja koneiden näyttelöstä joka avattiin Pietarin kaupungissa 10 p. lokakuuta 1860. kirj. A. Manninen, maanviljelyskoulun johtaja. *Suometar* 24.5.1861.

⁵⁰ Bland Manufakturdirektionens "Handlingar rörande industriutställningar 1860-63" (Hb 1, Riksarkivet) finns förteckningar på såväl i Petersburgsutställningen deltagande föremål som prisbelönda utställare från Finland. Listorna är emellertid inte fullständiga.

⁵¹ HT 13.7.1861 innehåller en deltagarlista: "Till industriexpositionen i St. Petersburg ha från Finland blifvit insända följande fabrikater": Finlayson & Co, Tammerfors (twist och mitkal); John Parker & Co, Åbo (twist); Forssa bomullsfabrik (mitkal); Arppe, Kuopio (järn o. tackjärn); Osberg & Bade, Helsingfors ("diverse maskiner"); Frenckell & Son, Tammerfors (papper); Åbo Jernmanufakturbolag (smidda järn- och gjutarbeten); C. Alfthan & Co, Viborg (åkerbruksredskap); C.D. Kröger & Co, Åbo (tvål, öl, ale, cigarrer o. tobak); löjtnant Beckman, Wederlaks (läder); Littois klädesfabrik (kläden); "trikotfabriken" i Åbo ("diverse varor"); von Fock, Viborgs län (gjutjärn); Kollet & Bremme, nära Petersburg (instrument); Sawaro, Viborgs län (glasvaror); Löfström, Kexholm (porslin o. fajans).

⁵² HD 26.9.1862, "En blick på Expositionen i Wiborg, I".

⁵³ Den andra artikeln ingick i HD 27.9.1862.

Finlayson bomullsfabriker mm. Detta försiggick alltså samtidigt som den andra världsutställningen i London började lida mot sitt slut, med bara en handfull finska deltagare.

Viborgsutställningen var veterligen den första i Finland då en byggnad uppfördes enkom för utställningen; en 20 000 kvadratfot (ca 1800 m²) stor paviljong som åstadkommits genom subskription. Utställningsarrangemangen låg inte långt efter de internationella förebilderna, åtminstone vad stämningen beträffar: fanor fladdrade, takljustet flödade, glad blomsterprakt från golv till tak smyckade byggnadens inre, en springbrunn i mitten, en läktare för musiken, och alltsammans gav en "glad anblick".

I ett par längre artiklar tidigare samma sommar hade *Helsingfors Dagblad* i samband med en genomgång av världsutställningen i London kommit med ett sedvanligt upprop om en inhemsk industriexposition, en önskan som genom Viborgsutställningen endast delvis uppfylldes. Dagbladet föreslog att en inhemsk exposition skulle arrangeras sommaren 1863, "då det är såväl promotion som lantbruksmöte".⁵⁴ Detta upplevdes förmodligen som så mycket viktigare emedan lantdagen skulle sammanträda samma höst, för första gången sedan 1809.

Planer på en inhemsk utställning 1868. En allmän stor industriexposition i Helsingfors seglade emellertid i motvind, och fortfarande hände ingenting. Ännu 1864, återigen i anknnytning till en stor lantbruksutställning i Moskva, återfinns samma upprop i *Helsingfors Dagblad*.⁵⁵ Vid varje upprop får man det dessutom att låta som om det aldrig ännu hållits någon industriexposition i Finland.

Ett drygt år senare vann uppropen äntligen gehör. På våren 1866, då Finland ivrigt förberedde sig för utställningen i Stockholm, satt kommittén för Finlands deltagande i Parisutställningen 1867⁵⁶ och dryftade inte bara Paris, utan också åstadkommandet av en inhemsk industriutställning sommaren 1868.

I april 1866 behandlade senaten Finansexpeditionens framställning om att en exposition av inhemska industrialster bör komma till stånd så snart statsverkets tillgångar medgav det.⁵⁷ J.V. Snellman satt vid denna tid som chef för Finansexpeditionen.⁵⁸ I ovannämnda framställning – i vilken framgår att initiativet kom från Pariserkommittén – föreslår Finansexpeditionen att utställningen skall gå av stapeln i Kajsaniemi park i Helsingfors. Byggnaden bör omfatta 30 000 kvadratfot (ca 2700 m²) plus gallerier, som skall fås till stånd genom pristävlan. Paviljongen skulle byggas av korsvirke och bräder.

Beslut om att genomföra utställningen fattades, och en arkitektävling för paviljongen utlystes i maj 1866. Två förslag flöt in, av förste arkitekten vid Överstyrelsen för allmänna byggnaderna Hampus Dahlström samt kaptenen vid Kungliga Svenska väg- och vattenbyggnadskåren Gustaf Nerman.⁵⁹ Den sistnämndes förslag segrade, och han fick till och med i uppdrag att utarbeta noggrannare ritningar till paviljongen. I maj 1867 skrinlades emellertid plötsligt hela utställningsplanen för år 1868, med hänvisning till "statsverkets tillgångar och i synnerhet industrins i landet närvarande betryckta ställning". Här åsyftade man hungersnöden.⁶⁰ Istället hoppades man att *Kejsarliga Finska Hushållningssällskapet*, som planerade ett lantbruksmöte i Helsingfors just den sommaren, skulle kombinera mötet med en mindre utställning.

⁵⁴ HD 14.8.1862, "Ett och annat om industriexpositioner I".

⁵⁵ HD 10.11.1864.

⁵⁶ Se sid 97, not 167.

⁵⁷ SED ptk, den 11 april 1866. RA.

⁵⁸ Initiativet har ofta fått gå i Snellmans namn, trots att det i FE:s protokoll tydligt framgår att kommittén för Finlands deltagande i Parisutställningen 1867 dryftat saken.

⁵⁹ SED ptk, 3. okt. 1866. RA.

⁶⁰ SED ptk, 13 feb. 1867, samt den 2 maj 1867. RA. Ritningar saknas.

Från London 1862 till Moskva 1864 och 1865

Den livliga diskussionen i finsk tidningspress om industriutställningar i början av 60-talet hänför sig naturligtvis till det faktum, att den tredje världsutställningen arrangerades i London år 1862.

”Skall Finland också där intaga en plats ibland nationernas antal, eller skall det stanna hemma, därför att det skäms, eller därför att det ej kommer sig till att gå ut med de andra?”, frågar sig Zacharias Topelius i *Helsingfors Tidningar* i maj 1861.⁶¹ Frågan var verkligen väl ställd, med tanke på såväl det omtalade misslyckade inhemska utställningsförsöket 1860 som deltagandet i Petersburgsutställningen 1861, vilken öppnades kort efter Topelius’ upprop. Petersburgsutställningen betraktades dessutom i viss mån som en generalrepetition för London. Men trots att åtminstone 16 utställare från Finland deltog i Petersburg var det bara 6 som vågade sig till London.⁶² Av Londondeltagarna var tre sådana som också deltagit i Petersburgsutställningen och också tilldelats pris där: Finlayson & Co, Forssa bomullsfabrik samt Alfthan & Co, som i Petersburg deltagit med åkerbruksredskap, i London med stearinljus och terpentin.⁶³ De övriga finska deltagarna i Londonutställningen 1862 var Mustiala lantbruksinstitut med frön och pärtor, professor Gottlund från Helsingfors med svampar torkade enligt en av honom själv upfunnen, enligt tidningarna revolutionerande metod, samt Raivolovo (Rai-vola?) fabriker i närheten av Viborg med ”military engineering tools” samt allehanda redskap och verktyg. Mustiala och Finlayson belönades med guldmedaljer. Såväl Forssa som Finlayson hade sedan 1840-talet satsat stort på en utvidgning av produktionen. Finlayson var år 1860 Finlands största fabrik med 1600 anställda.⁶⁴

Med tanke på att de finska utställningsföremålen ställdes ut i den ryska avdelningen i London bland ca 700 övriga utställare, är det inte så konstigt att besvikelsen bland expositionsivrarna i hemlandet var stor.

Redan från Petersburg fick man höra, skrev tidningarna, att de finska produkterna på utställningen var svåra att hitta.⁶⁵ Problemet var av lättförståeliga skäl detsamma i London, där Topelius, enkom ditrest för att bese utställningen, anställde med katalog i hand en ”skallgång” efter sitt osynliga fädernesland, som var inrymt i den ryska avdelningen.⁶⁶ Utställda i en vrå för sig, säger Topelius, skulle de finska föremålen åtminstone ha låtit ana att vi äger fabriker och jordbruk. Han efterlyser en egen finsk vrå vid nästa världsexposition, samt en finsk agent, dvs. kommissarie, med uppgift att knyta handelsförbindelser. Om en sådan nu hade varit på plats, menar Topelius, så hade de finska prisbelönda pärtorna snabbt ha fått sig en exportmarknad. Pärtorna skulle för övrigt ha mått bra av att ha haft en takmodell som underlag, påpekar Topelius ironiskt, så att man skulle begripit deras användning. En sådan lär också ha varit på väg, men kommit bort i St. Petersburg.

Historien om pärtorna berättar förstås något om inte bara Finlands industriella nivå utan också om det finska utställningsföretagets hjälplöshet. Topelius kastar skulden över de finska utställarnas lama intresse och uteblivande på det faktum, att Finland inte fick ställa ut i en egen skild avdelning inom den ryska. Följden var naturligtvis den att expositionen förlorade allt intresse för den finska industrin, vars enda betydelse på en världsmarknad måste vara att representera landets nationella egendomlighet och geografiska ställning. ”Ty

⁶¹ HT 7.5.1861.

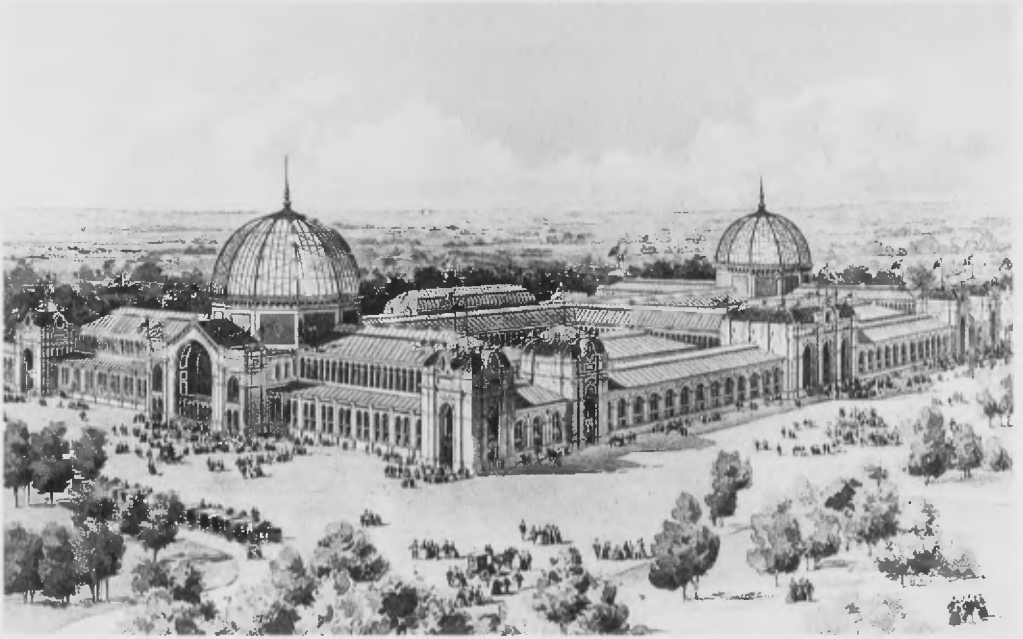
⁶² *Catalogue of the Russian Section. International Exhibition of 1862 with list of Awards*. London 1862, utgiven på ryska och engelska. Katalogen är mycket detaljerad, och vi får veta exakt vad t.ex. Finlayson och Forssa ställde ut; den förstnämnda kalikå, ”jane”, ”gingham”, byxtyg, näsdukar och bomullsgarn, och Forssa hade ”shirting” i rött, grönt, gult, rosa och lila.

⁶³ Jfr. FAT 9.12.1861.

⁶⁴ Virrankoski, s. 147 f; Jfr också Keijo Alho, *Suomen Teollisuuden Suurmiehiä*. Porvoo 1961, om Wahren s. 31-59.

⁶⁵ Pln 22.7.1861 samt HT. 23.7.1861.

⁶⁶ Topelius redogör utförligt för Londonutställningen 1862 i en lång rad artiklar i HT i september och oktober 1862, senare sammanförda i en berättelse ”Resebref och Hågkomster”, *Z. Topelius Samlade Skrifter, band 24*. Helsingfors 1903. Citatet är från den sistnämnda, s. 292.



30. Världsutställningen i London 1862 omgavs inte alls av samma euforiska industrimystik som den första utställningen 1851. Icke desto mindre deltog här ca 28 600 utställare, mer än dubbelt så många som 1851. Endast 6 finnar vågade sig med i den ryska avdelningen. Finlayson och Mustiala lantbruksinstitut erhöll guldmedalj.

instuckna bland brokiga massor af...produkter från Novaja Zemlja till Kiachka och från Aleutiska öarna till Nevans utlopp, måste de finska artiklarna om än hundrafalt flera tappas bort...⁶⁷ Något genombrott hade man kanske inte heller väntat sig av det finska deltagandet i London 1862. Betecknande är ett långt kåseri i *Papperslyktan* under pågående Petersburgsutställning 1861, där skribenten är ute och går med en vän som alltid är missnöjd med allting. Samtalet vänds in på den kommande Londonexpositionen:

“- Har du ämnat dig till verldsexpon nästa år?
- Jag, genmälte min vän uppbragt. Kanske skulle jag resa dit för att ytterligare nedstämmas af att tillhöra ett land der ingenting vill gå, för att med smärta åse hur mycket Finland ännu har att göra, innan det kan intaga en plats bland nationerna! Vore det möjligt, skulle jag gärna sända en flaska finsk tröghet till denna exposition.”⁶⁸

Helsingfors Dagblad tycker däremot att det är förmåtet att tillskriva misslyckandet i London

bristen på eget utrymme på utställningen. Ungern ställde till exempel gärna ut bland Österrikes produkter utan att ta någon skada av det, konstaterar bladet. I själva verket tror vi knappast, säger HD, att orsaken till fåtaligheten av finska artiklar är att söka i denna lilla yttring av nationalfåfånga. Den egentliga anledningen torde finnas i vår industris barndomstillstånd: “Våra näringar har under protektionsstyrets inflytande aldrig känt konkurrensens livande inverkan, aldrig provat sina egna krafter, äger därför icke det självförtroende, som fordras för att uppträda till tävlan vid en världsutställning.”⁶⁹ Ett nytt upprop för avskaffandet av skräväsandet, med andra ord.

Denna försagdhet menar *Dagbladet* att bara ökades av Senatens föreskrift att till London sända endast sådana produkter som “med någon utsikt till fördel” kunde bli föremål för export.⁷⁰ Det är möjligt att detta krav skrämd bort potentiella deltagare som varit tveksamma.

⁶⁷ Op. cit. s. 283.

⁶⁸ Pln 1.7.1861. “En förmiddagsstund i Kalfhagen”.

⁶⁹ Ledarartikel i HD 25.7.1862.

⁷⁰ “Finska Bestyrelsen i och för verldsutställningen i London” lät ett sådant meddelande från Senaten ingå i HT 1.8.1861, i syfte att bringa ned transportkostnaderna för utställningsartiklarna.



31. Finsk 40-markssedel ritad av A. Federley 1862, med Finlands vapen infällt i dubbelömen och Finlands kvinnliga personifikation Suomi-neito sida vid sida. Den finska marken tillkom genom kejsarligt reskript den 4.4.1860, men ända till 1865 dög också rubeln som betalningsmedel. Myntreformen innebar ett stort steg framåt för det finska självständiga näringslivet, och betraktades som en av grundpelarna för utvecklingen av Finlands existens som "stat". Myntverket hörde till de institutioner som deltog i utställningarna fr.o.m. 1878 i Paris.

Myndigheterna kan man åtminstone inte skylla på i detta fall. Redan på våren 1861 hade Senaten utsett en bestyrelse⁷¹ att vidta åtgärder för finskt deltagande i Londonutställningen. I juni samma år publicerade Bestyrelsen en sju-sidig liten skrift med utförlig redogörelse för utställningens arrangemang och bestämmelser för deltagandet.⁷² Denna, liksom bestyrelsens övriga åtgärder, refererades ivrigt i tidningspressen jämte uppmaningar om deltagande. Men tiden var ännu inte mogen: "Huru det gick med Finlands deltagande i London detta år är allom bekant", suckar Topelius i *Helsingfors Tidningar*, och ger nationen en allvarlig reprimand och uppmaning om bot och bättring, ifall Finland till äventyrs överhuvudtaget vill bli upptäckt: oförmånen i att förbli okänd är illa nog, säger Topelius, men det är inte den enda som Finland erfarit av att inte ha varit "själv-

ständig" representerat i London. Att öppna handelsförbindelser skulle heller inte ha varit att förakta.

"Hvems felet är att det gått som det gått och att Finland för denna gången låtit ett tillfälle att göra sig kändt gå obegagnadt förbi, vill jag lemna osagt. Det säkra är att uti detta sorgliga förhållande ligger en uppmaning, att då världen åter inbjudes att hvisa hvad den är och hvad framsteg den gjort, kraftigare och verksammare än nu varit fallet, söka främja Finlands anseende och intressen."⁷³

Med tanke på detta minst sagt hjälplösa deltagande i Londonutställningen 1862 är det anmärkningsvärt, att Finland till den nordiska Stockholm-utställningen 1866 åstadkom inte bara en egen avdelning, utan också hela 291 utställare. Till detta resultat bidrog inte bara de två ytterligare

⁷¹ Bestående av följande personer: ordf. överste J. Mickwitz, ledamöter, intendenten G. Laurell, kommerserådet H. Borgström, lantbruksrådet E. Rotkirch samt direktor A.O. Saelan. Sekreterare var Edward Bergh.

⁷² *Internationell utställning af industri- och konstalster, bestämd att hållas i London år 1862, Helsingfors, å Kejsarliga Senatens tryckeri, 1861.* Återfinns på Helsingfors Universitetsbibliotek, Småtryck, sign. Teollisuus, mapp 695. Samma tryckalster torde ha ingått som bilaga i FAT i juni 1861.

⁷³ HT 16.8.1862, "Ett och annat om Industriexpositioner II". Artikeln är intressant också genom att här framkastas tanken att detta skulle varit Finlands sista chans, och att världsutställningarna i "sin nuvarande form" spelat ut sin roll, genom att man i Paris satt igång ett jätteprojekt för en permanent internationell exposition. Något sådant förverkligades veterligen aldrig, och utställningarna hade år 1862 allt annat än spelat ut sin roll.

övningstillfällen som Finland hade vid Moskva-utställningarna 1864 och 1865, utan också det faktum att lantdagen hade sammankallats 1863 med en synnerligt livlig patriotisk aktivitet som följd. Redan 1861 hade dessutom en industriförening grundats i landet, 1862 hade därtill den första affärsbanken i Finland sett dagens ljus, (Föreningsbanken i Finland), och samma år öppnades den första järnvägen mellan Helsingfors och Tavastehus, vilket i hög grad var ägnat att underlätta de industriella kommunikationerna.

Åren 1864, -65, -66 och -67 deltog Finland alltså varje år i en större utställning utomlands, om man, såsom många samtida gärna ville se det, betraktade också Ryssland som utlandet. Dessutom planerades den sedan skrinlagda stora inhemska utställningen till sommaren 1868. Det är intressant att jämföra dessa utställningsprojekt med varandra, såväl beträffande de finska avdelningarnas innehåll som reaktionerna på desamma. Av dessa projekt är det egentligen bara Stockholmsutställningen 1866 som gått till historien, och det i egenskap av "den fattiga kusinens" misslyckade försök att tävla med sina skandinaviska grannar.

Det var i samband med dessa utställningar som allt större vikt började läggas vid *hur* Finland presenterades, samt vilken betydelse detta hade för vår nationella framtoning för den övriga världen.

Moskvautställningen hösten 1864 var i första hand en lantbruksutställning, vilket betydde att man nog tog emot också annat slags gods, men detta räknades inte med i de pristävlande katego-

rierna. Den här utställningen var internationell, och betydelsefull i Finlands industriutställningars historia genom att finnarna här korrigerat miss-taget i London och sett till att de fick en egen avdelning, veterligen den första i internationella sammanhang.⁷⁴ Enligt tidningsuppgifter, som hänvisar till en finsk utställningskatalog tryckt på tyska, deltog 75 finska utställare med hela 265 nummer, dvs. utställningsartiklar.⁷⁵ Av dessa skulle Fiskars ha stått i främsta ledet, såväl vad antalet artiklar som kvalitet beträffar. Fiskars plogar, tröskverk, kastmaskin och knivar fick beröm också i en rysk tidning, som också prisade det finska smöret och osten⁷⁶, men kritiserade brännvinet hårt. Lantbrukarna A. och J. Savander från Lauritsala blev berömda genom att de bjöd besökarna på gratis öl hela utställningen igenom! Detta om ovanlig framsynthet vittnande knep drog en massa folk till den finska avdelningen. De hade också i sitt tobaksstånd ställt ut en enorm tobaksplanta, som enligt uppgift betraktades som en riktig märkvärdighet. De finska utställningsartiklarna såldes som smör på heta stenar på grund av sitt billiga pris. Vidare utställdes glas, pärtor, dräneringsrör, mjölkkärl, modeller och ritningar av ladugårdar och rior, sädesprover, hästar mm.⁷⁷

Eftersom pristävlan och konkurrensen om en plats i solen var en av motiveringarna för ett deltagande överhuvudtaget, noterades pristagarna också nogsamt efteråt. På lantbruksutställningen i Moskva vann Finland hela 59 pris fördelade på 75 deltagare. Hela 50 av de 59 priserna sorterades emellertid under de två lägsta priskategorierna, liten silvermedalj samt mention honorable.⁷⁸

⁷⁴ Utställningens finska kommissarier C. Löfström och C. Alfthan skrev i en rapport efteråt att Kejsrerliga Senaten i Finland inte ens ville svara på inbjudan till utställningen, som kom på hösten 1863, förrän man fått garantier om att Finland kommer att få ställa ut i en egen avdelning. Då begäran bifölls av utställningsarrangören Kejsrerliga Moskowska Jordbrukssällskapet, spreds information om utställningen såväl i tidningarna som genom på svenska tryckta program. Jfr. *Berättelse om expositionen i Moskva 1864*. Helsingfors, å Kejsrerliga Senatens Tryckeri, 1865. s. 1f.

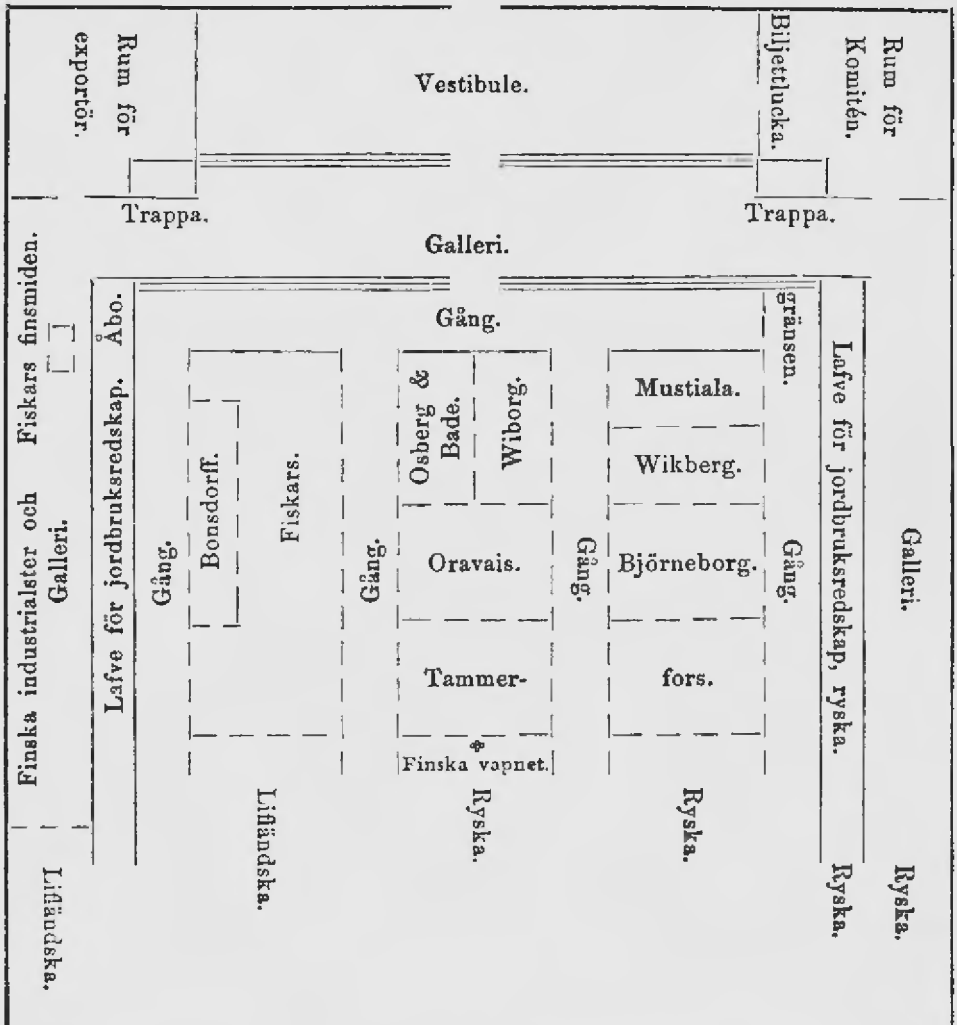
⁷⁵ HD 25.10.1864. Katalogen är ej återfunnen.

⁷⁶ Från Finland deltog 9 smörexponenter, bl.a. Sippola gård (von Daehn), som också deltog med ost bland fem andra exponenter från Finland. Jfr *Berättelse...* 1865, s. 24 f. Björneborgs Mekaniska verkstad (maskiner) höll sig också väl framme, liksom Mustiala lantbruksinstitut (kastmaskin, plogar mm.), en herr L. Björkenheim från Oravais (plogar), Tammerfors Linne & Jern, Strömfors bruk (järn), Osberg & Bade från Helsingfors (brandsprutor mm.), Åbo Trikotfabrik (tyger) samt Frenckell & Son från Tammerfors (skrivpapper).

⁷⁷ HD 15.10, 25.10. och 3.11.1864 (citerar Moskowskie Vedomosti) samt *Berättelse...* 1865, s. 17 f.

⁷⁸ Kejsrerliga Moskowska Jordbrukssällskapet stora guldmedalj tilldelades Fiskars mekaniska verkstad för en plog, samt Mustiala lantbruksinstitut också för en plog. Vidare tilldelades Finland 5 mindre guldmedaljer (Tammerfors Jern- o. Manufaktur för ett "lokomobil" samt Åbo Jernmanufaktur-bolag, Mustiala och possessionaten Emil af Forselles och), 2 stora silvermedaljer (Qvist & Co för terpentin mm.), Fiskars för knivar), 19 mindre silvermedaljer samt hela 31 mention honorable. FAT 16.11.1864.

Hufvudingång.



32. På lantbruksutställningen i Moskva 1864 hade Finland en egen stor avdelning – prydd med riksvapnet – precis innanför huvudingången till utställningspaviljongen. Man måste således genom den finska avdelningen för att komma till den ryska. Här deltog den tidens främsta finska industriidkare Finlayson, Fiskars, Björneborgs mekaniska verkstad, Tammerfors Linne & Jern, Osberg & Bade m.fl. Lantbruksprodukterna var veterligen utställda på annan plats.

Kommissariernas berättelse innehåller en rätt målande beskrivning av de problem som uppstod under förberedelsernas gång, vilken samtidigt vittnar om finnarnas bristande utställningserfarenhet: för det första var en del sändningar avlämnade vid ångbåten under kommittéledamoten Saelans⁷⁹ adress utan att åtföljas av någon

förteckning över innehållet. För det andra var många lådor så svaga att de föll sönder under transporten, och en del maskiner packades så stora de var i jättelika lådor som hela 12 man måste lyfta. De krossade fordon, de läckte, och en del måste lämnas kvar i Helsingfors.⁸⁰

⁷⁹ A.O. Saelan (1818–1874), direktör för Tekniska realskolan, sedermera Polytekniska skolan i Helsingfors (1848–74) och ivrig utställningsaktivist.

⁸⁰ *Berättelse*.. 1865. s. 4.



и еблка на косить для клевера и других кормовых трав.



Молоческий стол
для отжимания сливок.



Борчевальная машина;
изобретена в Петербурге доктором механики
Самойловичем, бывшим губернатором
вдоль въ 1863 г.



Тачка
для перевозки и хранения
машин.



№ 3. Пflug паровойный деревянный;
изобретен в Петербурге доктором механики
Самойловичем, бывшим губернатором
вдоль въ 1863 г.



№ 5. Пflug железный паровойный;
изобретен доктором механики Самойловичем
вдоль въ 1863 г.



№ 6. Пflug железный паровойный;
изобретен доктором механики Самойловичем
вдоль въ 1863 г.



№ 7. Пflug одноконный железный;
изобретен доктором механики Самойловичем
вдоль въ 1863 г.



№ 11. Пflug деревянный одноконный.



Зернодробилка.

Зерно дробится для выделывания муки. Измельчает также и различные сорта зерна на корм.



Зернодробилка Турнера.

Зерно дробится для выделывания муки. Измельчает также и различные сорта зерна на корм.



Машина Вителли.

Машина для разбивания зерна на муку. Измельчает также и различные сорта зерна на корм.

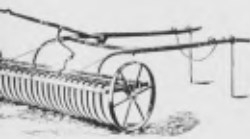


Соломоувака.

Машина для разбивания зерна на муку. Измельчает также и различные сорта зерна на корм.



Газовый заток.



Ковшик грабли.

Ковшик для уборки сена. Изобретен доктором механики Самойловичем вдоль въ 1863 г.



ФИСКАРСКАЯ МЕХАНИЧЕСКАЯ ФАБРИКА

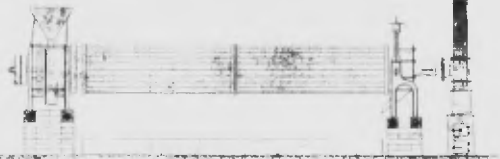


ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА

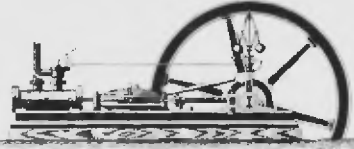
Земельных орудий, машин и проч. в Сельскохозяйственном Музее в С. Петербурге.

№ 1. Зерно дробилка Турнера.

№	Наименование	Цена		№	Наименование	Цена	
		Руб.	Коп.			Руб.	Коп.
1	Зернодробилка Турнера	1000	00	1	Зернодробилка Турнера	1000	00
2	Зернодробилка Турнера	44	00	2	Зернодробилка Турнера	44	00
3	Зернодробилка Турнера	5	00	3	Зернодробилка Турнера	5	00
4	Зернодробилка Турнера	14	00	4	Зернодробилка Турнера	14	00
5	Зернодробилка Турнера	20	00	5	Зернодробилка Турнера	20	00
6	Зернодробилка Турнера	4	00	6	Зернодробилка Турнера	4	00
7	Зернодробилка Турнера	8	00	7	Зернодробилка Турнера	8	00
8	Зернодробилка Турнера	20	00	8	Зернодробилка Турнера	20	00
9	Зернодробилка Турнера	12	00	9	Зернодробилка Турнера	12	00
10	Зернодробилка Турнера	7	00	10	Зернодробилка Турнера	7	00
11	Зернодробилка Турнера	20	00	11	Зернодробилка Турнера	20	00
12	Зернодробилка Турнера	20	00	12	Зернодробилка Турнера	20	00
13	Зернодробилка Турнера	20	00	13	Зернодробилка Турнера	20	00
14	Зернодробилка Турнера	20	00	14	Зернодробилка Турнера	20	00
15	Зернодробилка Турнера	20	00	15	Зернодробилка Турнера	20	00
16	Зернодробилка Турнера	20	00	16	Зернодробилка Турнера	20	00
17	Зернодробилка Турнера	20	00	17	Зернодробилка Турнера	20	00
18	Зернодробилка Турнера	20	00	18	Зернодробилка Турнера	20	00
19	Зернодробилка Турнера	20	00	19	Зернодробилка Турнера	20	00
20	Зернодробилка Турнера	20	00	20	Зернодробилка Турнера	20	00



Албукисовальная и шестилепная машина.



Улучшенная паровая машина с горизонтальным цилиндром.



Молотилка, 4хх коновая.

Молотилка для снопов. Изобретен доктором механики Самойловичем вдоль въ 1863 г.

33. Fiskars stålplög (andra uppifrån t.h.) belönades i Moskva 1864 med den högsta utmärkelsen stor guldmedalj, och fabriakens knivar fick stor silvermedalj. En i Ryssland spridd rektamaffisch med medaljerna på hedersplats.

Som en kuriositet vid Moskvauställningen 1864 kan nämnas en plogningstävling, ett slags informella världsmästerskap mellan Ryssland, England och Finland. Tävligen kom till genom de andra ländernas avundsjuka gentemot den finske ploginstruktören Wallgren från Mustiala, som i demonstrationerna lyckades ploga upp spikraka fåror. Engelsmännen ville bevisa att de kunde det minst lika bra, men fick äta upp sina ord. Finnen vann överlägset över både ryssen och engelsmännen!⁸¹

Moskvauställning 1865. Den utställning som hölls i Moskva 1865 vet vi egentligen ännu mindre om, när uppgifterna baserar sig nästan enbart på några tidningsartiklar och notiser. Utställningen gick under benämningen manufaktur- och industriutställning, av innehållet att döma kunde man närmast kalla den en konstindustriutställning. Den var inte internationell i samma bemärkelse som lantbruksutställningen året innan (där t.o.m. utställare från Amerika deltog), utan denna gång var endast "Konungariket Polen" och "Storfurstendömet Finland" inbjudna förutom fabriksidkare, bruksägare och hantverkare i kejsardömet. Också denna gång publicerades ett digert program på svenska inför utställningen, i vilket man anmodade potentiella deltagare att rätta till misstagen från föregående år beträffande uppgifter om utställningsartiklarna och deras ursprung.⁸² Till denna utställning visste man också redan i programmet vad man *inte* ville ha med: konst som icke kunde hänföras till hantverks- eller fabriksindustrin, inte heller enklare handarbete, färdigsydda kläder, köks- och kosmetika-tillverkningar mm.⁸³

Detta upprop – som i själva verket är ett upprop för manufaktur och konstindustri – var således ryska Manufakturkonseljen direktiv.

1865 års utställning ägnades av någon anledning

inte särdeles stor uppmärksamhet i finska tidningar. *Helsingfors Dagblad* införde till exempel sin genomgång av utställningen först i september, då utställningen redan led mot sitt slut.⁸⁴

Detta var dock otvivelaktigt en mycket stor och betydelsefull utställning, som försiggick i adelsklubbens hus i hjärtat av Moskva. På övre våningen upptogs t.ex. hela 14 rum av enbart vävnader i "silke, silver, guld, ull, bomull, lin och hampa". I "stora salen" hade man inrymt musikaliska, fysiska och optiska instrument, metall-, juvelerar-, fotografiska- och finsmidesarbeten, möbler, lampor osv. På gallerierna fanns läder-, filt- och vaxduksfabrikationer, i en skild sal återfanns snickararbeten och gördelmakeri samt papper, kosmetika, drycker, tobak, kemiska produkter, glas, porslin...ändlösa salar med (syd)ryska mattor och täcken mm. Skribenten konstaterar att ryssarna (till skillnad från andra länder) betraktar en exposition som en stor basar, där rubb och stubb säljs även under utställningens gång om någon vill ha det.

De finska exponenterna hade denna gång inte en egen avdelning, utan var kringspidda bland de ryska utställarna. I ovannämnda digra genomgång av utställningen talar signaturen O.A.⁸⁵ sist och slutligen rätt litet om Finland. Bland bomulls-fabrikanterna nämner han Nottbeck i Tammerfors (Finlayson), vidare talas om "Wecksells hattar och Lindströms handskar"⁸⁶.

Så en smula mer finskt: "///.../ härifrån vika vi av i en sidoflygel, passera gummifabrikanterna, och stöta ut i en mörk trappuppgång på våra finska pappersbruk Frenckell & Son och Tervakoski vackra utställning/// skada att de stå i skuggan". I glas- och porslinsavdelningen nämns en enda finne, herr Apollon Alfthan från Wederlax socken, som ställer ut fönsterglas, av vilka en kupig modell sålts bl.a. till Konstakademins nya palats i Moskva. Bland gjutjärnsgodset har de av O.W.

⁸¹ *Berättelse...1865*, s. 13 f. Jfr. Matti Peltonen, "Kun kerran auran tarttuu ei saa irki hellittää. Kyntökilpailu Moskovon maatalousnäyttelyssä 1864". *Pellervo* no 15, lokakuu 1986.

⁸² Programmet innehöll utförliga direktiv om vilka uppgifter man ville ha om såväl fabrikörens som produkternas och industri-inrättningens beskaffenhet, statistiska uppgifter om antalet maskiner, mängder råämnen, belöningar osv. *Program utfärdat af Moskowska afdelningen af Manufakturkonseljen i Kejsardömet, angående expositionen af manufakturalster, hvilken kommer att ega rum i Moskwa år 1865.*" Helsingfors, å Kejsertliga Senatens tryckeri, 1864. HUB, småtryck, sign. Teollisuus, mapp 695.

⁸³ *ibidem*.

⁸⁴ Del I, II, III och IV i HD den 6, 7, 8 och 9.9.1865

⁸⁵ Sannolikt teknologen Otto Alfthan (1833-1872), som sedermera verkade som bitr. finsk kommissarie i Stockholm 1866 och som kommissarie i Paris 1867.

⁸⁶ Hattmakare J. Wecksell från Helsingfors och handskmakare Frans Lindström från Åbo.



34. Osberg & Bade (1860-1882) i Helsingfors utvecklades snabbt till Finlands främsta mekaniska verkstad, som tillverkade allt från ljusstakar och kyrkklockor till tågagnar och schäser. Verkstadens brandsprutor (a) – en mycket viktig produkt i den tidens trähusmiljöer – belönades med liten silvermedalj i Moskva 1865. Verkstaden tillverkade också allehanda mindre bruksföremål för hushållen (b).

Bähr i Åbo utställda trädgårdsmöblerna väckt allmänt erkännande, säger skribenten, men klagar över deras dyra pris. Ytterligare en finsk utställare nämns, herr F. Tschetschulin från Stensvik nära Helsingfors som ställer ut dräneringsrör och tegel.

Den finska kommissarien vid utställningen Carl J. Löfström⁸⁷ var missnöjd med O.A:s skildring, och vill några dagar senare lyfta fram ytterligare Åbo Trikotfabrik, vars tillverkningar vid expositionen inte hade några medtävlare och som genom ovanlighet och brokiga färger tilldragit sig uppmärksamhet.⁸⁸ Vidare nämner kommissarien de "Pettersonska halmarbetena"⁸⁹, bland annat mattor för sommarrum, vilka väckt sådant uppsående att de beställts till det kejsrerliga palatset i Moskva, där de skall betäcka golven på balkong-

erna! Pettersson lär också ha ställt ut rullgardiner av halm, vilka berömdes i en rysk tidning. *Helsingfors Dagblad* citerar sagda tidning, som också berömmar Finlayson & Co. Fabriken hade fyllt ett helt rum med bomulls- och linnetyger.⁹⁰

De finska utställarna i Moskva 1865 tilldelades 14 pris, vilket jämfört med året innan inte var mycket. Kanske fördelningen av såväl deltagare som antalet pris här kan tas som ett bevis på att Finlands starka sida vid denna tid faktiskt var jordbruket. Bland de 11 priskategorierna 1865, börjande med 1. "Nådigt välbehag" och 2. Guldmedalj (att bäras om halsen), placerade sig Finland inte högre än nr. 6, stor guldmedalj (utan band), som tilldelades Tammerfors bomullsspinneri. Frans Frenckell fick liten guldmedalj för papper, Åbo Trikotfabrik stor silvermedalj, osv.⁹¹

⁸⁷ Chefens för finansexpeditionen adjoint Carl J. Löfström, som biträdd av en C. Alfthan hade verkat som finsk kommissarie i Moskva redan vid lantbruksexpon året innan.

⁸⁸ HD 13.9.1865.

⁸⁹ J.D. Pettersson, producent och uppfinnare från "Södra Karelen", eg. Kouvola.

⁹⁰ HD.12.8.1865. här påstås också att Finlayson skulle fått ett litet pris, Mention honorable, men bolaget finns inte med i kommissariens prislösteckning (se not 91)

⁹¹ FAT 4.4. 1866, signerat "St. Petersburg den 16/28 mars 1866, C.J. Löfström" (finska kommissarien). De övriga pristagarna var: *Liten silvermedalj*: Otto V. Bähr (Åbo Jernmanufaktur-bolag) för brandsäkra skåp och järnmöbler, F.Thesleff (Wiborgs mekaniska verkst.) för ångpump, Feodor Tschetschulin (Helsingfors) för dräneringsrör, W. Holm & Co. (Åbo) för tobak och cigarrer, Jakob Finnilä för tobak, Osberg & Bade (mek. verkst. i Helsingfors) för brandspruta; *Mention honorable*: Edv. Hill & G.A.Herlin för stålvaror, Frans Lindström (Åbo) för handskar, baron Fridolf Linder för hartz och terpentinjula, Tervakoski pappersbruk för skrivpapper samt Joh. Pettersson för halmarbeten.

Elva av de 14 finska prisen sorterade under kategorierna 9 och 10, som var den nästsista kategorin. Ur denna synvinkel kan utställningsresultatet kanske inte betraktas som någon succé, lika litet som lantbruksutställningen året innan.

De finska utställningskritikerna bedömer dock inte Moskva-utställningarna som något misslyckande, snarare tvärtom. *Helsingfors Tidningar* utropar att Finland (1864) intagit en hedrande plats och väckt uppmärksamhet på utställningen, särskilt de mekaniska verkstäderna.⁹² Att man nu i Ryssland "hyser aktning för det finska namnet" tillskriver tidningen det faktum, att Finland här fick tillstånd att ställa ut i en egen avdelning. Trots allt talar skribenten om nödvändigheten att öka fabriksnäringarna i landet. Beträffande 1865 års utställning hördes heller inga klagomål, om ej heller självberöm. Om bägge utställningarna skrevs det överhuvudtaget väldigt litet i finska tidningar, inläggen per utställning uppgår till ett knappt tiotal.

Annat ljud i skällan blev det kring Stockholmsutställningen 1866, som förbereddes delvis jämsides med den tilltänkta Helsingforsutställningen 1868 och Parisutställningen 1867. Om och kring Stockholmsutställningen ingick cirka 250 såväl utländska (citat och referat) som inhemska artiklar och notiser i finska tidningar mellan 1865

och 1867. Om Parisutställningen ingick likaledes cirka 230 artiklar eller notiser.⁹³

Skillnaden i bevakningen mellan utställningarna i öst och väst är desto mer anmärkningsvärd, om man betänker Rysslands betydelse för finsk export vid denna tid. Varför tillmättes de "västliga" utställningarna så mycket större betydelse? Frågan om separatism och därmed nationell profilerings i politiskt syfte var vid denna tid inte ännu särskilt aktuell. Exporten, såväl av arbetskraft som varor, på Ryssland fungerade tack vare tullfriheten friktionsfritt. Finland hade inga särskilda ambitioner visavi Ryssland, annat än att få behålla sin autonomi och få utveckla sitt andliga och ekonomiska liv i fred.

Frågan om Finlands nationella och kulturella identitet blev brännbar först när vi vände oss västerut, mot det gamla moderlandet och kontinenten. Hur skulle Finland förhålla sig till sin gamla kulturvagg? Skulle finsk kultur hänföras till den skandinaviska, eller ej? Skulle Finland ta upp kampen eller gå sin egen väg?

Skulle Finlands relationer till omvärlden fortsätta att vara i det närmaste koloniala, en situation där landet förser St. Petersburg med ved och smör, Tyskland och England med stockar och bräder?⁹⁴ Dessa frågor blev – om de inte varit det förut – brännande aktuella i samband med den stora skandinaviska expositionen i Stockholm 1866 och världsutställningen i Paris 1867.

Patriotism, liberalism och fennomani

Det är påkallat att fortsätta den begreppsutredning som inleddes i kapitel II om nationalismen, och undersöka nationalismens schatteringar i hemlandet. Hur uppfattades fosterlandet och dess historia? Och hur påverkade detta "Finlandsbilden" i utställningssammanhang? Dessa frågor utgör egentligen grunden för hela denna utredning.

Så här skrev Zacharias Topelius i *Finland i 19de seklet*, som utkom 1893:⁹⁵

"Det, som vi nu kalla finska folket, fanns då icke till [vid tiden för det första korståget]. Det är en produkt, icke af språk och härkomst, utan af den historiska traditionen. Gemensam tro, styrelse, lagar och samhälle, i förening med den första politiska gränsen år 1323, gäfvö dessa åtskilsträfvande folkelementer sammanhållning och solidaritet."

I detta uttalande har Topelius förskjutit tidpunkten för Finlands tillblivelse med 500 år, från den syn på nationen som han gav uttryck för 1843 i sitt

⁹² HT 1.12.1864.

⁹³ Enligt en artikelbibliografi som amanuens Liisa Räsänen har gjort vid Konstindustriella Högskolan i Helsingfors. Manuskript.

⁹⁴ Matti Klinge, *Runebergs två Fosterland*, Borgå 1984. s. 169.

⁹⁵ s. 52.



35. Det finska Folkupplysnings-sällskapet (gr.1874) arrangerade från och med 1881 stora sång- och musikfester i syfte att stärka den finsknationella identiteten.

berömda föredrag "Äger finska folket en historie?" Där hävdade han att Finland inte alls hade någon historia före 1809, emedan finska folkets historia till dess sammanföll med Sveriges.⁹⁶ Bägge uttalandena bygger dock på samma grund: Finland hade ingen historia innan politiska gränser, lagar och samhällsfördrag gav henne det.

Fennomanins ledargestalt Yrjö Koskinen presenterar en annan syn på nationens förflutna i sin *Finlands Historia från 1874*.⁹⁷ Koskinen målar upp "finnarnas", den finska nationalitetens, åtminstone tusenåriga historia, och skildrar deras eviga "längtan efter frihet och rätt". Han går så långt som att hävda att jutarna, de skandinaviska folkens urmödrar och -fäder, egentligen var finnar.

Orsaken till de två herrarnas divergerande uppfattningar står utan tvivel att söka i deras olika uppfattningar om vad en nation är, vad det nationella är, och hur detta skall definieras.

Matti Klinge har i sin inspirerande bok *Bernadotten ja Leninin välissä* visat hur de i kapitel II diskuterade nationalismbegreppen – med problem och modifieringar – kan tillämpas i finska förhållanden på 1800-talet. Klinge konstaterar att det "organiska" nationsidealet lätt kunde omfattas av dels människor inom statsapparaten som var inbunda i ett trohets- och lojalitetstänkande, såsom soldater, dels av jordbrukarbefolkningen, för vilken jordens och jordbrukets beständighet gjorde det naturligt att tänka på "folket" enligt samma linjer. Tanken om en nation som byggde

⁹⁶ Zacharias Topelius, Äger finska folket en historie? *Samlade Skrifter. Band 23. Smärre Skrifter*, s. 33-62.

⁹⁷ *Oppikirja Suomen kansan historiasta* utkom 1869-1872 och översattes till svenska 1874.

på lag, fördrag och medborgarnas fria val vann i sin tur anhängare i stadsmiljö och bland industriborgerskap: sedan gammalt hade städerna strävat till frihet och självständighet i förhållande till staten, bland borgerskapet var de etniska banden och språket sekundära spörsmål. Till denna grupp hörde också utövare av fria yrken och intelligentian.⁹⁸ Bägge läger strävade att sprida kunskap om det "enda rätta" sättet att uppfatta folket och nationen.

Klinge finner språkpolitikens och nationalismbegreppens rötter i Finland inom näringarnas och produktionens värld⁹⁹: fennomanin var prästerskapets och bondebefolkningens ideologi, in-landets idé. Fennomanerna stödde tanken på en stark stat och konservativ reformism av tysk modell.¹⁰⁰ Adeln och borgerskapet däremot omfattade liberalismen, den var städernas och kustbygdens ideologi. Liberalismens anhängare representerade handelns, industrins och servicenäringarnas intressen. Materiellt framåtskridande och frihet var de viktigaste villkoren för all näringsverksamhet. Liberalernas linje framgick klart i *Helsingfors Dagblads* (gr 1861) ekonomiska program år 1863. Som positivt exempel framfördes Belgien, ett splittrat land utan enhet i ras, språk eller härstamning, som anammat ekonomisk näringsverksamhet som det främsta kännetecknet i nationalkaraktären.¹⁰¹

Påståendet om den finska adelns liberalism har hittills fått passera oemotsagt i vår historieskrivning. Tvärtom kan man finna stöd för denna Klinges tes. Jukka Kekkonen har t.ex. påvisat att det inom lantdagen var främst adelns representanter som drev på liberala ekonomiska reformer, ibland t.o.m. hårdare än det traditionella stadsborgerskapet.¹⁰²

Finland följde inte riktigt det för många europeiska länder karaktäristiska mönstret med en stark konservativ rural överklass och ett stadsborgerskap som drev liberala reformer. Klinge själv presenterar en förklaring till dessa finska förhållanden, som bottnar i 1809 års krig.¹⁰³ Den fåtaliga finska adeln flyttade utan större åthävor över sin lojalitet på erövraren Alexander I, inte minst pga. kejsarens givmildhet gentemot dem. Adelsprivilegier beviljades dessutom utan avbrott ända fram till 1905, medan det i Sverige avstannade redan kring medlet av 1800-talet. Enligt Klinge var det inom den finska aristokratin som vår tidigaste nationella rörelse uppstod, i det man här förde fram Finlands särställning. Detta skapade en fast patriotisk tradition på förvaltningens och den kejserliga lojalitetens områden. Samtidigt främjade man nationens intressen i stort, också de ekonomiska. Denna "aristokratiska nationella tradition" representerades av bl.a. ministerstatssekreterarna grevearna Rehbinders och Armfelt, senatorn, friherre von Haartman, konstnären Albert Edelfelt, friherre Mannerheim och många andra. Flere av dessa patrioter spelade också en betydelsefull roll i strävan att få Finland representerat på världsutställningarna.

Bilden kompletteras betydligt av Matti Peltonen, som konstaterar att den finska aristokratin "förborgerligades", dvs. urbaniserades, rätt snabbt under den ryska tiden, emedan dess manliga medlemmar efter 1809 såg sitt traditionella levebröd, en yrkeskarriär inom militären, betydligt reduceras. Adeln blev i hög grad en tjänstemannaelit, i vars intresse det var att stöda näringslivet och ekonomiska reformer, såframt detta inbringade pengar i statskassan.¹⁰⁴

Denna nationella aristokratiska tradition smälte

⁹⁸ Klinge, 1975. s. 33.

⁹⁹ "Folkupplysning eller Konstindustri? - om fennomanins och liberalismens världsutfattningar. *Runebergs två Fosterland*, Borgå 1984. Denna essä publicerades ursprungligen på finska, "Kansanvalistus vai tajdetoollisuus? Fennomanian ja liberalismien maailmankuvista sata vuotta sitten", i antologin Matti Kuusi, Risto Alapuro, Matti Klinge (toim.), *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena. Näkökulmia teollistumisajan Suomeen*. Helsinki 1977.

¹⁰⁰ Jfr. också Pekka Suvanto, *Konservatismi Ranskan vallankumouksesta 1990-luvulle*. SHS/ Helsinki 1994. Kapitlet "Suomen poikkeuksellinen konservatismi", ss. 168-186.

¹⁰¹ Landgren, s. 205.

¹⁰² Kekkonen, s. 243 f.

¹⁰³ Klinge, 1975. s. 18 f.

¹⁰⁴ Visserligen gjorde mängden adelsyngling under den ryska tiden militär karriär i Rysland, men andelen militärer var inte tillnärmelsevis lika stor som under den svenska tiden. År 1800 var 93 finska adelsmän i militär tjänst i Finland och 7 innehade civila ämbeten, år 1870 var siffrorna 22 resp. 78. Matti Peltonen, *Aatelisto ja eliitin muodonmuutos. Talous, valta ja valtio. Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta*. Tampere 1990. s. 91 f.

samman med den svenskspråkiga liberala rörelsen som blomstrade upp i samband med lantdagens sammankallande 1863.

Framför allt på 1870-talet skedde en uppdelning vid lantdagen i två politiska läger: det konservativt-fennomanska präste- och bondeståndet, och det liberalt-svensksinnade adels- och borgarståndet. Vid lantdagen gjorde således adeln gemensam sak med stadsborgerskapet.¹⁰⁵

Jussila har påvisat att bägge dessa politiska "läger" arbetade från samma utgångspunkt: uppfattningen av Finland som en nation, en egen stat. Men de erbjöd konkurrerande strategier för hur denna moderna stat skulle byggas upp.¹⁰⁶

Det är skäl att komma ihåg att liberalerna arbetade på en något annan grund än liberalismen i Europa. Här undvek man alltför kraftiga radikala frihetsidéer och grundade sig i ett rätt tidigt skede – under Krimkriget på 1850-talet då det liberala "partiet" ville ställa Finland neutralt – på en rätt styvnackad konstitutionalism, vars främsta mål var att bevara de rådande förhållandena och uppnådda politiska positionerna i autonomins hägn. Detta gällde speciellt före sekelskiftet. Reformivern, som var nog så omfattande, riktade främst in sig på det ekonomiska och sociala området. Det liberala partiets män behövde därtill egentligen aldrig stå i politisk opposition¹⁰⁷, många av dem kom snabbt att bekläda senators- och andra höga ämbeten. Ur denna synvinkel kan man karaktärisera den finska liberalismen som relativt konservativ, vilket kanske underlättade en del av adelns anslutning.

Det faktum att själva det liberala partiet, som med Leo Mechelin i spetsen grundades 1880, aldrig fick någon stor betydelse i den finska politiken har i vår historieskrivning ibland tolkats så att det inte hade någon genomslagskraft, att det var fråga om en "liten klick" osv. Att partiet torkade in berodde emellertid inte på att det liberala programmet skulle ha misslyckats, utan snarare just på att libe-

ralerna inte behövde stå i opposition till statsmakten, och att det i hög grad var samma män som stod i ledningen för den offentliga politiska debatten i tidningspressen. Ilkka Liikanen och Henrik Stenius har också påvisat – den förre i viss polemik med Pirkko Rommi – att liberalernas inflytande i det finska samhället var betydligt mycket större än vad partianhängarnas numerär skulle ge vid handen.¹⁰⁸

Fennomanerna och liberalerna representerade således skilda strategier vad beträffar stärkandet av nationalstaten. Liberalernas utgångspunkt var, att den största faran för Finland låg i beroendeförhållandet till det despotiska Ryssland. Enligt deras synsätt låg den finska nationella utvecklingens säkraste värn i den västerländska kulturtraditionen, i grundlagarna och i utvecklandet av våra ekonomiska och samhällseliga institutioner. Från början hade den finska liberalismen tagit starkt intryck av den politiska skandinavismen med dess frihetliga, gränsöverskridande unionsideal.¹⁰⁹ Detta skulle tydligt manifesteras sig i samband med Finlands utställningsdebut i väst, i Stockholm 1866.

Snellmans och fennomanernas utgångspunkt var i sin tur återhållsamhet beträffande "separatistiska" projekt och politiska krav som kunde provocera de ryska myndigheterna att kringskära storfurstendömet autonoma ställning. De viktigaste målen var att förfinska den bildade klassen, för att denna sedan skulle kunna fostra folket till goda medborgare i staten Finland. Folkundervisningen skulle ordnas så, att vägen till högre bildning på finska språket stod öppen för alla. Men också den lägre folkbildningen blev en av fennomanernas käpphästar. Detta ledde till det ytterst finsknationellt inriktade *Folkupplysningsällskapets* grundande år 1874.

Samtidigt ville fennomanerna motarbeta allt "främmande inflytande" i den finska kulturen. I den fennomanska idévärlden uppfattades såväl

¹⁰⁵ Jfr. Ilkka Liikanen, *Fennomania ja Kanssa. Joukkojärjestäytymisen läpimurto ja Suomalaisen puolueen synty*. Historiallisia Tutkimuksia 191. SHS/ Helsinki 1995. s. 123.

¹⁰⁶ Osmo Jussila, *Maakunnasta Valtioksi. Suomen valtion synty*. Porvoo-Helsinki-Juva 1987, ss. 92-102, 123-127.

¹⁰⁷ Jfr. Klinge, 1975, 1980; Kekkonen, kapitel III, Liberaalisen elinkeinolainsäädännön toteuttaminen.; Alapuro, 1987.

¹⁰⁸ Liikanen, s. 107 f. samt 119-133; Henrik Stenius, *Frivilligt. Jämlikt. Samfällt. Föreningsväsendets utveckling i Finland fram till 1900-talets början med speciell hänsyn till massorganisationsprincipens genombrott*. SLSF Nr 545. Helsingfors 1987. ss. 212-294; Se också avsnitten "Pressen som statsmakt" och "Bildningen som argument" i Clas Zilliacus-Henrik Knif, *Opinionens Tryck. En studie över pressens bildningsskede i Finland*. SLSF. Helsingfors 1985.

¹⁰⁹ Klinge, 1971: *Studenter och Idéer. Studentkåren vid Helsingfors Universitet 1828-1960. II. 1853-1871*. ss. 50-56 och 90-98.



36. Den år 1875 i liberala kretsar grundade *Konstflitsföreningen* ville rikta in sitt folkupplysningsnit på praktisk utbildning, i syfte att höja kvaliteten på slöjd, hantverk och manufakturprodukter. Medlemsbrev.

andlig som ekonomisk självförsörjning som viktig. Snellman var redo att pruta på de konstitutionella rättigheterna, i fall man på detta sätt kunde trygga bildandet av en enhetlig nationalstat. Enligt det fennomanska synsättet var det svenska språket och den "västerländska" kulturtraditionen inte någon positiv resurs, utan snarare en svaghet.¹¹⁰

I en nation skulle finnas blott ett språk, postulerade Snellman redan på 1840-talet, i de tyska filosofernas efterföljd. Den snellmanska definitionen lyder: "En nation är en människoskara som på ett egendomligt från andra särskilt vis uttrycker sig i språk. Men en nation utan språk är ingen nation; den kan bilda ett folk av politiska band sammanknutet, men en nation av naturen bestämd att bilda ett afslutet för sig är den aldrig."¹¹¹ I sin *Statslära* tillämpade Snellman Herders teori om en "National-Geist" som grund för nationen.¹¹² På samma linje gick enligt Jukka Tervonen Snellmans och Yrjö-Koskinens lärjunge J.R. Danielson(-Kalmari), som ville föra i bevis att den "finska staten" hade sina rötter långt nere i historiens djup, och att den hade "sprungit fram" lika naturligt och livskraftigt som markens gröda.¹¹³

Liberalerna betraktade tvärtom just den "politiska", på frivillig grund överenskomna nationen som den övergripande enheten. Språken, som kunde vara hur många som helst, kom i andra hand. Liberalerna betonade betydelsen av utbyte och frihandel, andlig och materiell kommunikation, öppenhet för förändringar. Om fennomanerna värnade om den finskspråkiga folkbildningen, så var den praktiska och tekniska bildningsvägen liberalernas viktigaste skötebarn. Frågan om en högre bildning för massorna betraktades inte som relevant.

Om fennomanerna var nationalist, var liberalerna internationalister. Bäggedera var lika goda patrioter.

Frågan är om man kan betrakta Klinge själv – liksom för övrigt Osmo Jussila i hans utmärkta bok *Maakunnasta valtioksi* (1987) – som repre-

sentanter för den ovan skisserade "politiskt-liberala" synen på nationens historia. De utvecklar tanken på staten, nationen Finland som resultatet av historiens slump, som inträffade år 1809. I Finland fanns det inte, och kunde inte finnas, någon statspolitisk tradition och inte heller kunde man tala om en "nationell utvecklingsvilja" under en tid då Finland som nation ännu för medborgarna var ett ytterst diffust begrepp, och uppfattningen om en gemenskap närmast ett akademiskt begrepp, säger Klinge.

Jussila skriver om de juridiskt-konstitutionella tolkningarna av det "statsfördrag" som ingicks vid Borgå Lantdag 1809, och hur detta ledde till en överdriven uppfattning om Finlands "statsrättsliga ställning" (se kap V). Man kunde alltså inränga såväl Klinge som Jussila i linje med de här i ett tidigare sammanhang diskuterade tolkarna av europeisk nationalism Gellner, Anderson, Hobsbawm, Mosse och Weber.¹¹⁴

Ett lands världsutställningsdeltagande handlade under 1800-talet om ett nationsbygge i miniatyr, som följde, eller bröt mot, de riktlinjer som utstakats i det ekonomiska, politiska och kulturella livet i hemlandet. På utställningarna skapades ett slags "modellnation Finland". En av avhandlingens viktigaste uppgifter är därför att undersöka hur nationsbygget i hemlandet återspeglades i utställningen: vem ställde ut, vad ställde man ut, varför, och på vilka villkor. I vilken mån fördes det en politisk och kulturell kamp – företrädesvis just mellan fennomaner och liberaler – då de finska utställningsdeltagandena projekterades? I sin rätt färskas doktorsavhandling frågar sig Anders Ekström om inte det är rimligt att tala om ett begränsat antal personer vilka ägde makten att formulera de frågor som ringade in samhällets livsnorm. Hegemonin anger därmed en riktning: den pekar ut ett sätt att uppfatta och förhålla sig till världen, och gör anspråk på att motsvara en kollektiv vilja. "Var inte utställningen en manifestation av hur en viss grupp dominerade det

¹¹⁰ Mer om fennomanins och liberalismens/svekomanins ideologiska åsiktsriktningar kan studeras i Pirkko Rommi, *Yrjö Koskisen linja. Myöntyvyysuunnan hahmottuminen suomalaisen puolueen toimintalinjaksi*. Lahti 1964. ; Juha Manninen & Ilkka Patoluoto (toim.), *Hyöty, sivistys, kansakunta. Suomalaista aatehistoriaa*. Oulu 1986.; Axel Lille, *Den svenska nationalitetens i Finland samlingsrörelse*. Helsingfors 1921.

¹¹¹ *Fosterländskt Album. II häftet*. Helsingfors 1846.; Jfr. Lille, s. 16.

¹¹² J.V. Snellman, *Valtio-oppi. Kootut teokset. II*. Porvoo 1928.

¹¹³ Jukka Tervonen, *J.R. Danielson-Kalmari. Historiantutkija ja -opettaja*. SHS/Helsinki 1991. s. 112.

¹¹⁴ Se kap. I, not 78.

symboliska rummet och därmed kodifierade en offentlig kultur? Om så, i vilken grad var utställningen ett uttryck för en medveten strävan att sprida vissa föreställningar till publiken?”¹¹⁵

Ekström grundar sina hypoteser bl.a. på den amerikanske historikern Robert W. Rydell, som diskuterat världsutställningarnas hegemoniella karaktär utgående från Antonio Gramscis teorier.¹¹⁶ Ekströms undersökningsobjekt är Stockholmsutställningen 1897, och svaret på hans hypotetiska frågor är jakande: Stockholmsutställningen styrdes av ett konglomerat av “industrialister och oscarianer” vilka gått samman för att visa upp det “moderna Sverige”, samt driva igenom denna bild hos “massorna”. Det var utan tvivel samma krafter som styrde Sveriges deltagande i Parisutställningen 1900.

Också Lundaetnologerna Billy Ehn och Orvar Löfgren utnyttjar Gramsci för sina modeller för kulturanalys:

“En analys av kulturell konfrontation innebär inte bara en kartläggning av olika gruppers och klassers strukturella maktförhållande. Vi måste också fråga oss hur den samhällseliga hierarkin ges kulturella uttrycksformer. Finns det en dominerande kultur som genomsyrar alla gruppers sätt att tänka och leva? Möter den dominerande kulturen något motstånd och i så fall i vilka former?”¹¹⁷

Det handlar inte så mycket om åsiktstvång, som om strategier för etablering av kulturellt och moraliskt ledarskap så att den dominerande klas-

sens definition av verkligheten accepteras som naturlig. En kulturell hegemoni kräver emellertid “mohegemonier” för att den definitionsmässigt skall bära sig.

Intressant är Gramscis upptäckt att hegemonins problem är delvis ett *språkligt* problem: varje språk innefattar ingredienserna för en världsåskådning. Vokabulären hjälper till att dra gränserna för den tillåtna diskursen, och sätter upp ramarna för de sociala och livsstrategiska alternativen.¹¹⁸

Alla de här frågorna är relevanta när man analyserar ett lands profilering på en världsutställning. En enskild nations paviljong kan i symbolisk form legitimera den i respektive samhälle domineranta sociala gruppens kulturella hegemoni. Problemet för Finlands vidkommande är emellertid att här under 1800-talet på grund av språkstriden inte fanns någon sådan entydig hegemoni. Så ej heller på utställningarna. Snarare var det fråga om en ojämn “kamp” om hegemoni, en kamp mellan “kultur” och “motkultur”, där fenomanin till en början representerade “motkulturen”.

Den här kampen, om man så får kalla det, återspeglade sig förvisso i de finska paviljongerna på utställningarna. De respektive politiskt-nationella synsätten i Finland gjorde sig bägge gällande. Än dominerade det ena, än det andra, för att till slut utmytna i Parispaviljongen 1900, där man kan säga att “motkulturen”, den finsk-nationella, skulle komma att ta hem segern.

Stockholm 1866: är Finland en industrination?

För att till fullo förstå Stockholmsutställningens betydelse och inte minst de rätt häftiga reaktionerna i Finland på hela projektet, bör vi kasta en blick på utställningens politiskt-kulturella bakgrund, som står förankrad i skandinavismen. Skandinavismen hade när Stockholmsutställ-

ningen planerades visserligen redan lämnat sin blomstringstid på 1840- och 50-talet bakom sig. Den levde emellertid kvar på det kulturella planet i form av en tilltagande nygoticism på 1860- och 70-talen.

Huvudmålet för skandinavismen var ett fast och

¹¹⁵ Ekström, 1994, s. 206.

¹¹⁶ “World’s Fairs performed a hegemonic function precisely because they propagated the ideas and values of the country’s political, financial, corporate and intellectual leaders and offered these ideas as the proper interpretation of social and political reality”. Rydell, *All the World’s a Fair: Visions of Empire at American International Expositions 1876-1916*. Chicago & London 1984, s. 2.

¹¹⁷ Billy Ehn & Orvar Löfgren, *Kulturanalys*. Stockholm 1982, s. 75.

¹¹⁸ Se T.J. Jackson Lears, *The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities*. *American Historical Review* no.5, Vol 90, 1985.

politiskt enat Skandinavien, vilket naturligtvis riktade sin udd mot såväl Tyskland som Ryssland – det sistnämnda framför allt efter Krimkriget, då Oscar I vanns för skandinavismens sak och Ryssland framstod som hela Nordens fiende.

De skandinaviska studentfesterna 1843 och 1845 och senare 1856 bildade mäktiga kulturutopistiska manifestationer av skandinavisk stamnationalism, som närde lika bombastiska som fantasifulle drömmar om en återerövring av Finland. Under mötet i Lund 1845 blev Finland t.o.m. ett centralt tema. Berömd blev Talis Qualis' – studentskandinavismens store skald – flammande dikt *Vaticinium*: "Finland! så jag ville ropa", som väckte allmän entusiasm för tanken att återföreina Finland med Skandinavien.¹¹⁹ Snabbt spreds bland skandinavisterna en uppfattning om att Finland och finnarna levde i elände och slaveri, och endast ett kullvräkande av det ryska oket kunde bana väg för landets utveckling.¹²⁰

Studentmötet i Uppsala 1856 brukar betecknas som den skandinavistiska rörelsens höjdpunkt. Det var där dansken Carl Ploug i sitt tal på Uppsala högar krävde fast politisk förening mellan de nordiska länderna, och det var den gången, vid mottagningen på Drottningholms slott, Oscar I yttrade de likaledes berömda orden att hädanefter var "krig, Skandinaviska bröder emellan, omöjligt".¹²¹ Skålar för "de finska bröderna" utbringades och eldiga tal hölls.¹²²

Enligt Grandien var det under detta möte som Björnsterne Björnson på allvar kände sin kallelse att bli diktare. Artur Hazelius fick intryck som skulle elda honom till nordiska språkstudier och småningom skapandet av Nordiska museet, vars namn bär spår av denna nordistiska entusiasm. Uppsalamötet 1856 och dess efterdyningar var av stor betydelse för nygoticismens uppkomst, men också för tillkomsten av den i början skandinavistiskt orienterade svenska liberalismen i Finland.

Finnarna tog inte, med några få undantag och då

närmast emigranter, någon aktiv del i den skandinavistiska rörelsen. De finska studenternas göranden och låtanden var rigoröst övervakade vid denna tid. Myndigheterna tillät inga skandinavistiska excesser som kunde sprida antiryska idéer i Storfurstendömet. Vid det andra studentmötet 1856 hade de finska myndigheterna fullt upp med att ta emot den nykrönte kejsaren Alexander II på hans första besök till Finland, vilket på sätt och vis avspeglar något av Finlands officiella orientering i den här frågan. Detta var emellertid inget hinder för idéernas spridning till Finland, vilket skedde främst genom studentnationerna.

Skandinavismen – den politiska sidan av den – tolkades i Finland gärna som en frihetsrörelse och som aktiv liberalism, och kom att förbindas med just de nyvaknande liberalernas strävanden. Ytterst gällde det lojaliteten mot Ryssland: på vilken kulturell grund skulle Finlands framtid byggas. Skulle den vara västerländskt-liberal eller borde den vara lojal mot ryssarna och samtidigt finskt-nationell?¹²³ Den här frågan utgjorde grunden för den språkstrid som flammade upp på 1860-talet, och pågick som hetast då förberedelserna för Stockholmsutställningen inleddes. Och den här debatten återspeglar ganska exakt de konstellationer som skildras i nationalismfrågan i tidigare sammanhang i detta arbete.

I en översikt av utställningsrörelsen i Norden, tryckt i den vid Stockholmsutställningen 1866 utkommande "*Expositions-Tidningen*" förankrar tidningens huvudredaktör, *Svenska Slöjdföreningens* viceordförande Alf Björkman den skandinaviska utställningstanken i skandinavismen. Han beklagar att man inte tidigare fått till stånd en gemensam utställning. De skandinaviska folken tillhör liksom tyskarna en gemensam nationalitet, säger Björkman, och beklagar att industridkarna trots detta haft så litet beröring med varandra. "Vi hade omedelbarligen öfvergått till

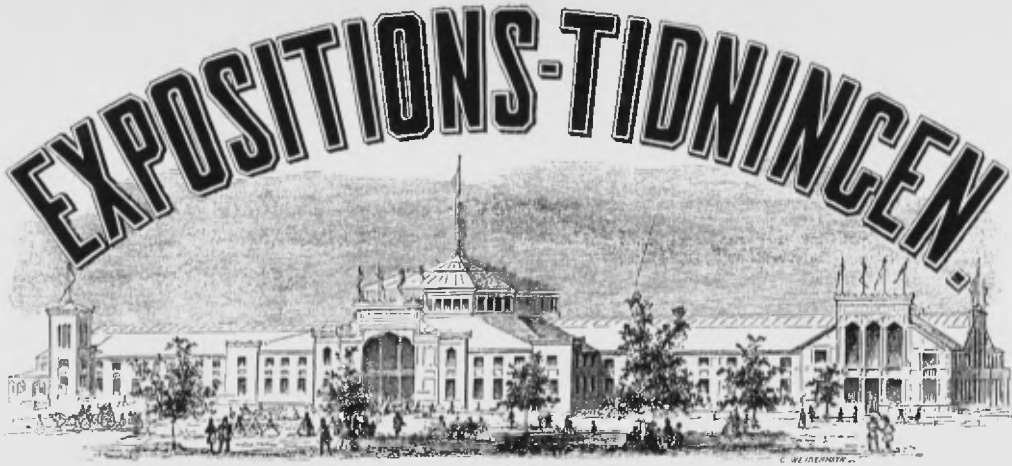
¹¹⁹ Dikten börjar: "Finland! så jag ville ropa / Och från eder allihopa / Få ett svar av hjärtats grund. /.../ Blott ett handslag vi begära / - Och från bröderna, de kära / Med ett dräpligt hugg vi skära / Alla deras lemmar af. /.../". Se Matti Klinge, *Studenter och Idéer, studentkåren vid Helsingfors Universitet 1828-1960. Del 1*, Helsingfors 1969, s. 97. Utförligare om Skandinavismen, se t.ex. Julius Clausen, *Skandinavismen. Historisk fremstillet*. København 1900.

¹²⁰ Klinge, 1969, s. 95.

¹²¹ Grandien, 1987, s. 17.

¹²² HT 28.6.1856.

¹²³ Klinge, 1971, s. 89.



verldsexpositionerna och der på det hela uppträd
såsom 3:ne för hvarandra främmande folk.¹²⁴
Initiativet till Stockholmsutställningen 1866 togs
vid det skandinaviska nationalekonomiska mötet
i Göteborg 1863, på tröskeln till det dansk-tyska
kriget, vilket sedan sköt upp projektet några år.

Det stora grälet om Finlands deltagande i utställ-
ningen bröt ut i maj 1865, kort efter att en kung-
lig resolution tillkännagett att utställningen skall
äga rum, och *Aftonbladet* hade redogjort för ex-
pons skandinaviska framtoning. Den sedan 1864
helt fennomanskt-nationellt inriktade *Helsingfors
Tidningar*¹²⁵ – som redan några dagar innan retat
upp sig på att *Nya Dagligt Allehanda* talat
“galimatias om Finland och dess nationalitet”¹²⁶
– diskuterar utställningsplanerna, men avslutar
med att avråda Finland från att delta: “/.../ anse
vi för vår del böra erinra, att det för Finland icke
kan komma i fråga att delta i en exposition med
sådant namn och sådan karaktär/.../.
Liberalernas tidning *Helsingfors Dagblad* fatta-
de omedelbart eld och beskyllde HT för att inte

vilja stå i någon som helst beröring med Sverige.
Mot detta protesterar HT: tidningen motsatte sig
inte att delta i en svensk utställning i allmänhet,
utan uttryckligen i en sådan där Finland skulle
utgöra en del av Skandinavien – en utställning av
en så *politisk* karaktär måste vi avhålla oss från,
emedan skandinavismen hos oss en gång för alla
inte har någon betydelse, säger HT, och fortsätter:

“Då vi... i etnografiskt, politiskt och till största
delen språkligt avseende skiljer oss från Skan-
dinavien, så är det svårt att fatta vad som skulle
hänföra oss till den skandinaviska kultur-
komplexen.”¹²⁷

Till detta svarar HD hånfullt, att den omstän-
digheten dock står kvar, att alla våra kulturför-
hållanden, ända från vårt statsskick och lagens
skipande till vårt sätt att odla jorden och organi-
sera våra industrier är skandinaviska, samt att vi
knappast kunna ta ett steg framåt utan att söka
förebilder från Skandinavien. Bladet vill inte ta
epitetet skandinavisk så allvarligt, och beklagar
HT:s bristande grannlaghet gentemot Sverige.

¹²⁴ Artikeln “Allmänna Utställningar i de Nordiska rikena, jemte dessa länders deltagande i Verldsexpositionerna.”, *Expositions-Tidningen* den 27 juni 1866.

¹²⁵ *Helsingfors Tidningars* politiska sympatier följde dess huvudredaktörs dito. Fram till 1861 sköttes tidningen av Z. Topelius som företrädde närmast allmänt patriotiska och nationella intressen, inklusive industriell förkovran, men till liberalerna räknade han sig aldrig. Efter honom övertogs bladet av August Schauman, uttalat liberal tidningsman, som emellertid lämnade HT 1863 för att grunda *Hufvudstadsbladet*. HT övertogs av fennomanska krafter, bl.a. Th. Rein och Emil Böök. Tidningen lades ner 1866.

¹²⁶ HT.6.5.1865. NDA:s artikel föränleddes av en relativt ny förordning om finska språkets inrättande som kurialspråk, och tidningen ondgör sig över “ryska regeringens kloka [okloka?] politik att för alltid skära av förbindelsen mellan denna gamla svenska provins och moderlandet”, mm.liknande.

¹²⁷ HT 8.5.1865.

En insändare i HD följande dag frågar om HT "oförtäckt vill höra hvad en fennoman egentligen är för en tingest", och skröder inte på orden: en adept av ett blint parti, som anser att Erik den IV:s erövring av landet var en historisk olycka, skyller alla olyckor på Sverige, tolererar icke svenskan, bortvisar varje välment vänskapsbetygelse från Sveriges sida....osv. Skribenten förringar det skandinavistiska i projektet, och menar att inbjudan betingas enbart av handelsintressen – en förmodan som förvisso var ett missförstånd. Men, säger bladet, det har minsann icke alltid stått Finland till buds att få en egen plats vid industriutställningar:

"På denna skulle vi icke löpa fara att förväxlas med de många asiatiska kusinerna som våra filologer använt så mycken möda att räkna ut vårt släktskap med /.../ Nästa steg är väl att betrakta ångbåtskommunikationen med Sverige som skadlig."¹²⁸

Något mer dräpande kunde man knappast säga om de finsknationella strävandena vid denna tid. Så här fortgår det, tills också en svensk röst blandar sig i grälet, och försöker gjuta olja på vågorna. Skribenten inleder visserligen med att säga att om det är sant att en aktad finsk tidning hyser antipati mot all närmare beröring med Sverige så gör det "oss svenskar ganska ont"! Men sedan bedyrar han sin och alla svenskers tillgivenhet för Finland och den finska saken, fränsett att "detta språk till alla delar skulle kunna ersätta och undantränga det svenska språket" (här hänvisas bl.a. till Runebergs betydelse). Svensken avslutar: "Farhågan att Sverige skall inkräkta på Finland och försöka uppta landet i en skandinavisk förening är ganska längsökt".¹²⁹ Sant är att en sådan farhåga om politisk skandinavism vid det här laget var ogrundad. Icke desto mindre frodades såväl kulturskandinavism som nygoticism på utställningen när den väl för-

verkligades, och försök att "införliva" Finland i denna enhet saknades inte heller. Det här tog sig uttryck såväl i konstexpositionen som i utställningshallens dekor och öppningshögtidligheterna.

På konstutställningen excellerade J.F. Höckert och historiemålaren J.Z. Blackstadius, som ställde ut en kolossal oljemålning föreställande "Sigfrid som döper den götiska befolkningen i Sverige".¹³⁰ Men också de norska düsseldorfmålarna gjorde succé. Det var "den ljusa, optimistiska Synnövestämningen med dess oförfälskade tro på den romantiska nationalitetsiden" som hänförde besökarna.¹³¹

Industriutställningens mest utstuderade goticistiska symbol var den svenske skulptören Johan Peter Molins fontän i gips¹³² som stod mitt i utställningshallens centralparti. Fontänens motiv, Näcken, Ägir och Ägirs döttrar, var välbekant för den i nordisk mytologi bevandrade allmänheten. Under utställningens högtidliga öppningsceremoni den 15 juni, i kungligheternas närvaro, upplästes dikten "Näcken och Ägirs döttrar". Därtill stämde 400 sångare upp en hymn i skandinavistisk anda, där Finland också gavs sin givna plats:

"Hell dig, du sköna högtidsdag,
Du fridens löftesrika tolk!
Hell dig, fostbrödralag
Emellan Nordens folk!
/.../
Fasta brödraband
Knutits på din strand
Svea land!
/.../
Styrk frihet, mannamod och dygd.
Välsigna och vår Fosterbror,
Och fränden invid Bältns strand,
Suomis folk; - ja hvarje land
Der Nordisk ande bor!"¹³³

Ovanför fontänen, under kupolen, hängde en väggbeklädnad målad efter teckning av Höckert,

¹²⁸ HD 12.5.1865.

¹²⁹ Göteborgs Handels o. Sjöfartstidning citerad i HD 29.5.1865.

¹³⁰ *Expositions-Tidningen* 2.6.1866. Biskop Sigfrid var enligt historien den som kom från York omkring år 1000 till Sverige åtföljd av sina tre systersöner Unaman, Sunaman och Winaman för att kristna det hedniska landet.

¹³¹ Grandien, 1987, s. 133, citerar Lidén, A., *Den norska strömningen i svensk litteratur under 1800-talet*. Uppsala 1926.

¹³² År 1872 gjuten i brons efter en av kronprins Oscar initierad allmän subskription, och placerad i Kungsträdgården i Stockholm. Havets konung och den harpospelande flodguden, vardera med sitt mytologiska följe var framställda var för sig mot en bakgrund av vattenväxter och musselskal, och sammanförda vid den punkt där Mälaren och Östersjön möts (dvs. just Norrströmmen utanför Kungsträdgården).

¹³³ *Expositions-Tidningen* 16.6.1866.

föreställande några "genier", vilka hålla fladdrande och i varandra slingrande band, målade i de exponerande ländernas nationalfärger och försedda med namnen Sverige, Norge, Danmark och Finland".¹³⁴ Också riksflygorna hängde där, Finland visserligen representerat av den ryska röd-blå-vit-randiga!¹³⁵ Såväl den svenska som den norska avdelningen pryddes därtill av de naturtrogna, nationaldräktsklädda dockor som skulptören C.A. Söderman utfört under Fritz von Dardels överinseende, och som skulle göra sådan succé på Parisutställningen följande år. Också Finland ställde ut ett par små nationaldräktsdockor i sin avdelning, men själva dockorna var av gips.¹³⁶

Skandinavistisk retorik saknades inte heller på det nationalekonomiska möte som ägde rum i Stockholm i anknäring till utställningen. Med den danske skandinavisten Orla Lehman i spetsen utbringades där skålar för de nordiska folkens brödraskap och ett rungande "Suomi lefve!", till vilket professor Liljenstrand från Helsingfors tackade och erinrade om den svenska och skandinaviska lag och rätt som Finland alltjämt åtnjöt.¹³⁷ Ovan refererade polemik om Finlands kulturtillhörighet ebbade snart ut, och alla parter föreföll nöjda över den möjlighet Finland fick genom tillståndet att ställa ut i en egen avdelning under eget namn. Polemiken fick dock ännu ett senkommet och modifierat inlägg i *Helsingfors Tidningar* framåt hösten.¹³⁸

I en lång och värtalig artikel rubricerad "Industriexposition och etnografiskt museum" talar skribenten (osign.) om att det knappast finns någon som inte gärna såg vårt land vackert representerat vid utställningen. Skribenten varnar dock för risken att uppvisa något av ett "etno-

grafiskt museum". Om det gällde etnografika kunde man

"ställa ut sina skidor, näverskor, pulkor och björnsputj/... Vi ha dock framskridit långt öfver näfverkontarnas och -skornas ståndpunkt /.../ Den finska nybyggaren kunde sådant ge en bild af; Finland i industriellt afseende teckna de icke! Vi måste bekänna att vår fosterlandskänsla icke kan finna sig smickrad att vårt land sålunda presenteras för våra grannar å l' Aleut."

Artikelförfattaren är kanske orolig över de nedslående rapporter som strömmat in från de kommittéer som på Manufakturdirektionens uppmaning tillsatts på hela 93 orter i Finland, i syfte att gallra fram föremål för utställningen.¹³⁹ Ifall inte kvalitetsnivån skulle hålla sig hög, var det "bättre då utebli, än frambringa hvarjehanda – skräp!".

I själva verket visade det sig, att problemen hoppade sig beträffande de finländska arrangemangen överhuvudtaget. I maj 1866, alltså kort före utställningens öppnande, höjdes argsinta röster i tidningar av alla politiska schatteringar som anklagade Manufakturdirektionen för likgiltighet för hela företaget. Direktionen, som hade hela utställningsföretaget om hand, hade skickat ut endast en handfull depescher i frågan.¹⁴⁰ *Suometar* misstänkte till och med att Manufakturdirektionens likgiltighet skulle berott på att utställningen var svensk: "Olisikohan tätä puheenalaista teollisuusnäyttelöä pelätty eli vihattu siitä syystä, että se pidetään Ruotsissa eikä esim. Wenäjällä?"¹⁴¹

Mer än Manufakturdirektionens likgiltighet torde problemen ha uppstått av att det inte utsågs någon speciell utställningskommitté, utan Manufakturdirektionen skulle sköta affären vid sidan

¹³⁴ HT 9.6.1866.

¹³⁵ Vilket påpekas särskilt av tidningen *Suometar* i en liten rapport från utställningen den 21.6.1866.

¹³⁶ En viss producent K. Schindthelm från Helsingfors ställde ut "tvenne figurer i finska nationaldräkter", vilka "på golf eller bord" krävde ett utrymme om 2 qv.fot. De var således knappast i naturlig storlek. Jfr. "Förteckning öfver från Finland anmälda och godkända artiklar till Industriutställningen i Stockholm år 1866". Bihang till *Finlands Allmänna Tidning* den 19.4.1866.

¹³⁷ Referat i HT den 5.8.1866.

¹³⁸ HT 23.11.1865.

¹³⁹ SED protokoll 6 sept. 1865. RA.

¹⁴⁰ Först den 19 april hade meddelats hur stort utrymme finnarna skulle få. Icke heller hade direktionen ansträngt sig för att utverka fria fraktkostnader för föremålen, med undantag av det närmast belägna Åbo. På grund därav uteblev en hel del exponenter helt, speciellt sådana som tillverkade mer skrymmande produkter (mekaniska verkstäder mm.) HT 9.5, 12.5, 15.5. 1866.

¹⁴¹ *Suometar* 17.5.1866.



38. Stockholm 1866. Vy över paviljongens inre med Molins fontän i förgrunden och Finlands avdelning i bakgrunden.

om övriga rutinuppgifter.¹⁴² Oklart är också huruvida det låg någon demonstration bakom valet av kommissarie till utställningen. Moskva utställningens (1865) finska kommissarie Carl Johan Löfström, förvaltare vid tull expeditionen i St. Petersburg, hade blivit tillfrågad. Chefen vid finans expeditionen J.V. Snellman meddelade emellertid att Löfström "av olika anledningar" inte kan bli finsk kommissarie i Stockholm, var-

för (garanterat svensksinnade) kommerserådet Frans W. Frenckell utnämndes istället, biträdd av teknologen Otto Alfthan.¹⁴³ Trots svårigheterna representerades Finland i Stockholm av inte mindre än 291 utställare med 346 "numror".¹⁴⁴ Motsvarande "numror" för Sverige, Norge och Danmark var i nämnd ordning 2485, 675 och 431.¹⁴⁵

Följande tabell visar utställningens allmänna klassificering samt antalet finska utställare per klass, uppjord huvudsakligen efter den officiella katalogen:¹⁴⁶

Stockholm 1866:

I	Bergshantering. Skogshushållning. Jakt och fiske	46
II	Maskiner för rämnes bearb. Transport. Byggnadskonst	40
III	Instrument. Ur. Telegraf. Undervisningsmat.	11
IV	Metallarbeten	29
V	Sten-, lergods- och glasarbeten	4
VI	Arbeten i trä, horn, ben, papper	23
VII	Arbeten av spinnbara ämnen o. läder. Papperstillv. Beklädnadsindustri	71
VIII	Kemiska och farmac. tillv. Färgämnen. Födoämnen Drycker	70
IX	Boktryck o. avbildningar	13
X	Husslöjd	38

¹⁴² Detta är den sista utställning som sköttes på detta sätt, och därmed är det också slut med excerpter och dokument rörande utställningar bland Manufaktur direktions papper (så när som på penningansökningar, beslut om penningbeviljningar osv.). Alla följande utställningar fick sin egen kommitté eller bestyrelse som handhade all korrespondens, och dessa finns – med undantag av 1889 och en del om 1900 – inte bevarade på Riksarkivet.

¹⁴³ Brev från FE till Manuf.dir. den 2.5.1866. Senare i maj meddelade finans expeditionen att samma herrar, plus F.E. Conradi blivit utsedda till den allmänna juryn för Stockholms utställningen. Conradi var en ivrig utställningsentusiast som vid flere tidigare tillfällen åkt på resestipendium bl.a. till de ryska utställningarna. Manufakturdir. brevakter nr 133/96 och 163/99, 1866. Ea 43. RA.

¹⁴⁴ Siffran 270 utställare resp. 319 nummer uppges av Harry Röneholm, *Markkinat, Messut ja Näyttelyt, I*. Helsinki 1945. s. 34. Samma siffror förekommer i tidningarna under utställningens gång. Då har man emellertid underlåtit att räkna med dem som tillkom senare, och som är uppräknade i ett supplement till den officiella katalogen. Se *Allmänna Industriutställningen i Stockholm 1866. Officiell katalog*. Stockholm 1866. s. 117-130 plus suppl. s. 10. f. Här må påpekas att en och samma utställare i många fall deltog i flere klasser – därav det större antalet nummer än utställare. Ett "nummer" kunde också omfatta flere föremål.

¹⁴⁵ *Expositions-Tidningen* 27.6.1866 samt HT 19.6. 1866.

¹⁴⁶ Se not 144. Varje klass var uppdelad i undergrupper, på vilka de finska produkterna fördelade sig enligt följande: **Klass I:** Malmer, gjutjärn, stål (11 finska utst.), Skogshush.a) trävaror (19) b) preparat, redskap mm.(14), Fiske (2). **Klass II** Ångmaskiner mm(5), Hantverks- o. ekonomimaskiner(13), Järnvägsmateriel (1), Vagnar o. fordon (2), Skeppbyggn. (2), Lantbruksmaskiner (7), Byggnadskonst (8). **Klass III** Instrument, av vilka ett musik- (4), Ur (4), undervisn.mat. (3). **Klass IV** Gjutgods bla möbler (2), Svart-o. finsmide (16), Vapen (2) Bleckslageriarb. (8), Arb.av metalltråd (2), Ädla metallarb. (1). **Klass V** Glas (fönster o.flaskor) (4). **Klass VI** Snick.-o. svarvarb. (8), Möbler (9), Korg (3), Bokbind.(3). **Klass VII** Garn o. vävn. (28), Papper, rullgard. (6), Rep (1), Kläder (5),Snören,spetsar (2), Läder (29). **Klass VIII** Kem.-o.farmac. (10), Lysmater.parfym etc.(8), Färger (1), Spannmål (23), Socker,sirap (2), Konserv.mm (4), Alkohol (13), Tobak (8). **Klass IX** Bocktryckeri, gravyr (5), Fotogr. (5), Måln.,industriell teckn.mm. (3). **Klass X** Lantbruksredsk. (1), Smiden (2), Arb. i trä, ben, näver etc. (9), Arb. i spinnbara ämnen (25).

Här kan tilläggas att klass VI och VII delvis innehöll samma sorts föremål som sorterade under husslôjd: pipskaft, garn och ryor, mattor och schalar.

Ett noggrant studium av listorna avslöjar att här återfinns sgs. alla de finländare som fick pris vid Moskva utställningen året innan, och naturligtvis många därtill. Det faktum att Åbo representeras av nästan tre gånger fler utställare än Helsingfors kanske kan tillskrivas en fadäs med fraktkostnaderna; Manufakturdirektionen hade först beviljat nedsatt fraktkostnad endast för skeppsfrakten från Åbo, ej för järnvägen från andra orter. Bland de mer speciella finska artiklarna kan nämnas en gungstol av järn, en kaffekokare av mässing eller koppar, en modell till en tempelbyggnad av metall, en jaktkärra, fiskar fångade i en källa i Halikko, samt gipsfigurer iförda finska nationaldräkter.

Stockholmsexpositionen var verkligen en världsutställning i miniatyr. I likhet med de stora utställningarna pågick också här en mängd biutställningar, möten och kongresser. Stockholm bjöd på inte mindre än sju expositioner samtidigt:

1. den egentliga industriexpositionen
2. konstatställningen
3. Svenska Industrimagasinets permanenta exposition
4. en mindre utställning av konstverk och "pretiosa"
5. en dito utställning i en villa på Djurgården
6. Herr Fornanders (modellören av Parolalejonet) utst. av egna konstverk och uppfinningar
7. en blomsterexposition i "Hr. Hammers hus" vid Karl XIII:s torg.¹⁴⁷

Låt oss, innan vi går in på omdömena av den finska avdelningen, företa en liten rundvandring i själva paviljongen.

Paviljongen, ritad av Gustaf Nerman¹⁴⁸, var uppdelad i bottenvåning och galleri och föremålen också placerade så att de tyngre föremålen förlades nere medan de lättare och mindre fanns på gallerierna. Också på bottenvåningen var de tyngsta artiklarna, såsom åkdon och maskiner, placerade i paviljongens yttersta partier (vid ingångarna), och allt finare industrialster ju närmare mitten man kom. På galleriet ovanför maskinerna

fanns modeller hörande till bergverks- och järnindustrin, medan östra galleriet (Sverige) ovanför gjutgodset upptogs av jämmöbler, finsmide av stål och järn, gevär, mässingsarbeten mm.

I hallen innanför södra ingången stod maskiner från alla de nordiska länderna, medan rotundan i andra änden av paviljongen var fylld med åkdon, likaledes från alla länderna gemensamt. Sett från södra ingången (på bilden högra) upptog Sverige hela östra (övre) långväggen, såväl gallerier som bottenvåning, medan den västra (nedre) var uppdelad mellan först Norge, sedan Danmark och sist Finland.

I centralhallens mitt stod Molins berömda fontän, omgiven av Sveriges och Danmarks finaste arbeten, "porslin, gulddrageriarbeten, galvanoplastiska arbeten, konstsvärver, kirurgiska instrument, sten- och porfyrarybeten, tvål och parfymmer mm".¹⁴⁹

En korrespondent för *Helsingfors Dagblad* delger oss sina intryck.¹⁵⁰ "Rundtom byggnaden löper ett galleri, prydt af flaggor, vapensköldar, byster mm. De öfriga länderna – förutom Norge som har inga byster – hafva låtit här representera sig genom afbildningar af män, hvilka särskildt utmärkt sig i naturvetenskap, industri, konst eller teknik. Vi finnar hafva på våra konsoler äfven skaldar, rättslärdar och generaler." Korrespondenten synar maskinerna vid södra ingången, och konstaterar att de finska alstren, en centrifugalpump från järnvägarnas mekaniska verkstad, ett och annat från Hagnäs mekaniska verkstad (Hfrs), Thesleffs verkstad från Viborg och från Osberg & Bade (Hfrs), står betydligt efter grannarna beträffande kvalitet.

".../låt oss sedan flytta oss litet längre fram till guldets regioner, i hvilka Sverige och Danmark ordnat en skarp täflan. Ögat går från det ena smakfulla föremålet till det andra/.../finnar man vaser, byster, horn, skålar mm. utförda efter de skönaste mönster. Danmark vinner obestridligen lagerkransen på denna afdelning, ty äfven här ser man prof på huru det konstnärliga trängt in i nationen långt utom skulpturalierna."

Efter att ytterligare ha prisat Rörstrand och Gustafsberg, vilkas varor mätte sig med det bästa i utlandet, lämnas allt detta åsido och korre-

¹⁴⁷ HT 4.6.1866.

¹⁴⁸ Densamme som skulle vinna paviljongtävlingen för den tilltänkta men avstyrda finska utställningen 1868.

¹⁴⁹ *Nya Dagligt Allehanda* 20.6.1866.

¹⁵⁰ HD 21.6.1866.

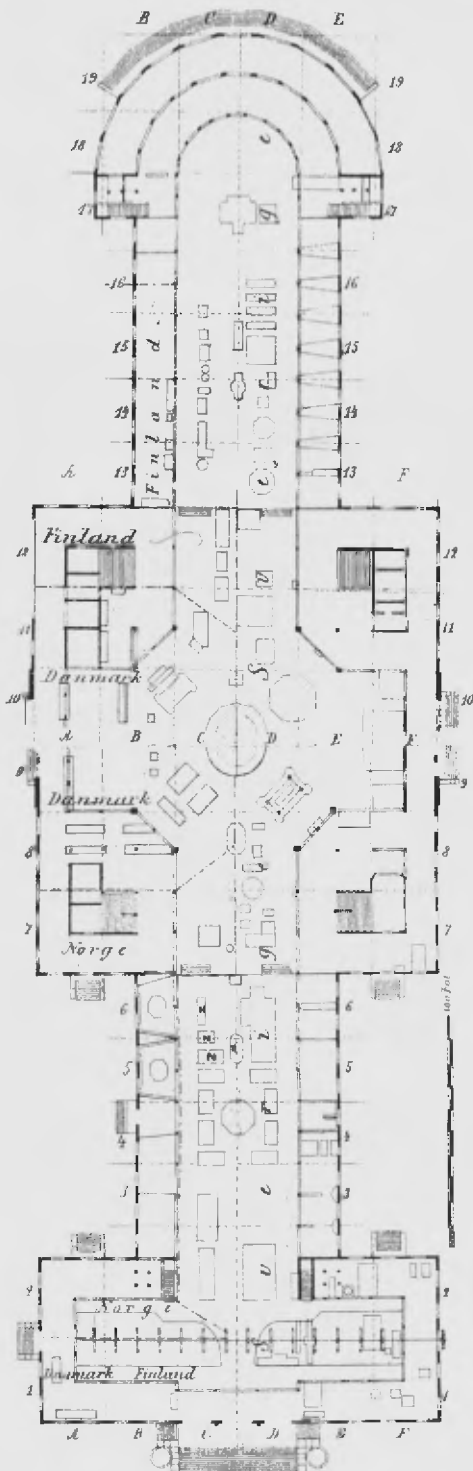
spondenten fortsätter till den finska avdelningen på nedre botten:

“Här hafva vi Frenckells förträffliga och väl-ordnade pappersexposition. Vidare Wetzers instrumenter, Mellins guld- och silverarbeten, Hills knivvar, Tammerfors linnevaror, Finlaysons bomullstyger, löjtnant Stjernvalls dockport, Åbo tricotfabriks varor, tvålar från Helsingfors och Åbo, spegel- och fönsterglas från Notsjö och Pajulaks, Borgströms cigarrer mm. Denna del av expositionen ter sig rätt väl... Men då man kommer från de smakfullt uppställda svenska och danska alstren, taga sig dock våra yttersta tarfliga ut”. - Den exponent som rikast uppträder i den finska afdelningen är Osberg & Bade, som ensam upptager en god del af [hela den finska afdelningen]. [Denna firma] kan nästan säga: den finska afdelningen, det är jag!”

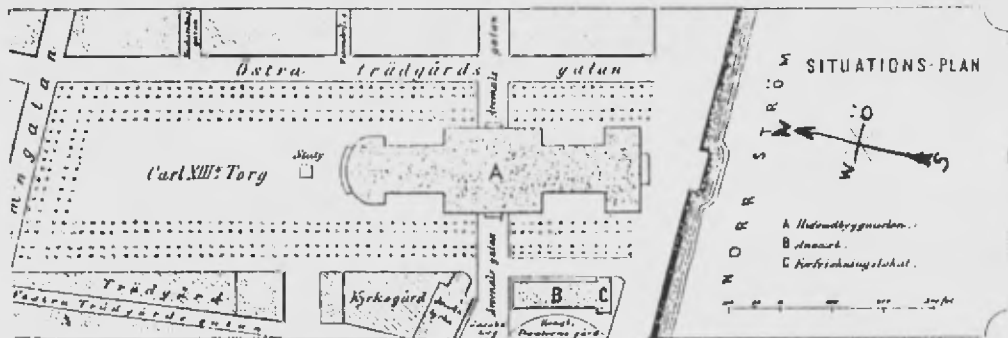
För att trösta sig beger sig korrespondenten därefter ut i parken och tittar in hos “intendenten Malm” för att bese hans stora val, som fångats utanför Göteborg. Mot en ringa ersättning kunde man gå in i valen och med sitt sällskap vila ut i dess gap, där bekväma sittplatser var anordnade. Ute i trädgården stod dessutom ett annat slags representant för Finland, nämligen en modell av Parola lejon, som beställts av finska officerare (se nedan, s. 305).

Två dagar senare återkommer *Dagbladet* till utställningen, och sparar då inte på krutet vad den finska avdelningen uppe på galleriet beträffar. Främst möter de finska produkterna av trädestillation, såsom Qvist & Co:s utställning, sammanslagen med baron F. Linders hartz, terpentin, J.H. Lindroos alster av samma slag, lektor Blomqvists dito. Hade det blott hos herrar utställare funnits en liten gnista *esprit d'arrangement*, vore den långt mera framstående. Några kläna burkar och lädor, se där allt, konstaterar kritikern surt. Vid samma bord där destillationsprodukterna är finner man en hop buntar av Björneborgs tändstickor: exponenten har sänt dit dem i samma skick som de visas upp i en butik.

“Våra profver på säd, gryn och ärter är deremot den rikaste på expositionen. Den har Finland heder af, så liten den är.../. Hattar följa nu i ordningen. Man ser fyra hattar i ett skåp, och dessutom en hop halmhattar för barn/



39. En detaljerad planritning av paviljongen i Kungsträdgården i Stockholm 1866. De fyra deltagande ländernas placeringar är inritade. Paviljongen var enligt expositionens “Vägvisare” ritad av Gustaf Nerman vid kungliga väg- och vattenbyggnadskåren. På bilden är norr uppåt och söder/Norrströmmen nedåt.



40. En situationsplan över paviljongens placering i Kungsträdgården.

.../ Följa så några kopparkärl, som ropa efter hvarandra, vidare en bazar af allehanda småkram, deribland hr Heimbergers österbottniska bondgosse och flicka i papier maché, samt antikvariska stenredskap tillvinna sig uppmärksamhet. Hr Pettersons halmhattar äro rätt goda och framträda väl, likaså några vackra finska ryor. Af skinnvaror hafva vi så godt som intet, då deremot Sverige i detta fall presenterar sig briljant. Vi uppvisa en skinnmatta och några räfsvarsar. /.../”¹⁵¹

Skribenten går igenom också de danska och norska avdelningarna, och konstaterar missmodigt skillnaden. “Hos Norge läser man genast en skarpt utpräglad nationell anstrykning i allt hvad Norge framställer. Fotografier visar en storartad samling nationaltyper och dräkter från alla delar af landet.” Samma korrespondent beskriver senare den del av utställningen som “för oss finnar har det största intresset”, nämligen annexet i parken (fig. 40, byggnad B), i vilken fiske- jakt- och skogsutställningarna var inhysta:

“Här känna vi en fläkt från våra nordiska skogar, vi tycka oss förnimma de aflägsna ljuden af yxhugg, jakthundarnas muntra skall, skottens smattrande, vi tro oss se röken stiga ur kolmilan och tjärugnen och följa med hur de djärva fiskarne i sina bräckliga farkoster trotsa döden för att ur hafvets djup hemta dess skatter, tanken flyger högt upp till polarcirkelns snöiga fält, där lappen flyger fram med blixstens hastighet. Det är en verklig nordisk reminiscens som vaknar hos oss. Det är att återknyta till landsbygden från städernas lif och äflan. Vi stå åter mitt bland det enkla folket, sådant det lefver i skog, i berg och i dalom.”

I denna avdelning finner Finlands skogsutställning nåd. Evois forstinstitut och Mustiala lantbruksinstitut hade samlat ihop ett stort urval trädsorter och presenterar dem såväl i genomskärning som i profil, försedda med kartor och beteckningar av ålder, växtort och diameter. Finland var här representerat av 17 utställare med trävaror, pärtor och slöjd. Också *Nya Dagligt Allehanda* berömmar den finska skogsavdelningen som den främsta, vilket kanske inte var så märkvärdigt med tanke på att Norge ställde ut endast litet bearbetade träprodukter och Danmark företräddes av endast ett nummer.¹⁵² Skribenten efterlyser dock mera förädlade produkter såsom hartz, tjära mm. I fiskeriavdelningen återfanns endast två utställare från Finland bland 226 övriga (Sverige 110, Norge 115, Danmark 1 (Grönl.) – de finska produkterna bestod av ett drag, samt “fiskar fångade i en källa”.¹⁵³

Helsingfors Tidningar går grundligare och kanske en smula sakligare igenom den finska utställningen än *Dagbladet*, men i stort delade HT *Dagbladets* kritik: Manufakturdirektionen och de enskilda kommittéerna har inte ansträngt sig tillräckligt, finnarna har ingen erfarenhet av utställningar, men detta var ett mycket gott tillfälle att se och lära.¹⁵⁴

Finnarna blev inte heller uppmuntrade av utländska omdömen, som i allmänhet föll i linje med de egna. En dansk artikel inleder med att knyta an till den bland speciellt danska skandinavister på 40- och 50-talen så populära uppfattningen om

¹⁵¹ HD 23.6.1866.

¹⁵² HD 26.6.1866; NDA 14.7.1866.

¹⁵³ NDA 25.7.1866; HD 26.6.1866.

¹⁵⁴ HT 21.6.1866.



41. Vy över paviljongens inre från norr mot söder, alltså åt Norrströmmen till. Finlands avdelning var belägen på bilden till höger såväl på bottenplanet som uppe på galleriet. Lägg märke till bysterna av nationella stormän som pryder galleriets kanter framför respektive lands avdelning.

Finland som ett land i elände och slaveri: Finland är ett fattigt land, skriver tidningen, där hungersnöden ofta hemsöker i synnerhet nordliga trakter, frosten ödelägger grödan, och "tusentals invånare antingen försmäktade eller drifvas in på grannlandets mark der de kanske skapa ett nytt nordiskt Slesvig-Holstein, som med tiden kan gifva Rysslands mäktige herrskare tillfälle att följa Preussens exempel och med stöd af nationalitetsprincipen annektera ett stycke land, som ligger beqvämt för de ryska utvidgningsplanerna".¹⁵⁵ Här kan inflikas att det i Finland visserligen redan nu fanns tecken som förebådade den stora hungersnöden de två följande åren. Rapporter i tidningarna från utställningen trycktes sida vid sida med notiser om nödhjälpsändningar till Finland.

"De finska bergverken äro icke rika", fortsätter den ovannämnda artikeln, "de innehålla inga ädla metaller, enbart jern och koppar erhålles ur den karga jorden...Ibland bergverksprodukterna finns icke mycket att framhålla", heter det vidare. Endast Fiskars och Kuopio nämns. "I den egentliga industrin intager det fjerde landet i Norden uppenbarligen icke någon plats", avslutar bladet obönhörligt.

Den mest dräpande kritiken riktades emellertid från grannländerna mot den finska konsten, som ställdes ut i Nationalmuseets konstutställning.¹⁵⁶ Speciellt R.W. Ekman, som hade ställt ut en del av sina stora tavlor med Kalevalamotiv, hamnar i skottlinjen. *Nya Dagligt Allehanda* utvecklar en sarkasm som är anmärkningsvärd till och med i

¹⁵⁵ *Dagbladet* citerat i HT de 4.8.1866. Denna härresande utsaga om ett nytt Slesvig-Holstein skyndar sig HT:s redaktör att vifta bort i en not som en "skräckbild, som nuförtiden spöka i så många skandinaviska hjernor".

¹⁵⁶ Från Finland deltog 18 konstnärer med 46 konstverk, jämfört med Sverige, 99 konstnärer och 355 verk, Norge, med 53 respektive 169, och Danmark med 54 respektive 109. Se Lorentz Dietrichson, *Skandinaviska Konst-Expositionen i Stockholm 1866. Sverige-Norge-Danmark-Finland*. Stockholm 1866.

den tidens frodiga retorik, där invektiven haglar tätt. Till att börja med kritiserar själva utgångspunkten, att i bild överhuvudtaget försöka framställa mytiska gestalter. Det här var en diskussion som förts i Sverige redan flere decennier tidigare, då göticisterna försökte avbilda de fornordiska gudarna och hjältarna i bild. Ekmans *Den sjungande Väinämöinen* kritiserar inte bara för bjärt och brokig kolorit - Väinämöinen hade "karmosinröda kinder" - utan också för att vara illa tecknad och försedd med konstiga och konstlade detaljer:

"Varför skall Väinämöinen sitta i näverskor och med en rund mössa af brokiga kilar? Det kan visserligen vara nationellt, men bara fötter och obetäckt hufvud är väl icke mindre nationellt, samt har dessutom den obestriddliga fördelen att vara mer universellt. Varför före våra hjältar med plagg som höra till det mänskliga hvardagslivets prosaiska nödortf?"

Den här kritiken, som i varierande ordalag upprepades i flera andra tidningar, betydde inte bara slutet för Ekmans karriär som konstnär¹⁵⁷ - åtminstone på det mytologiska området - , utan bidrog i hög grad till finnarnas känsla av att Stockholmsutställningen var ett fiasko.

Vad det nationella beträffar, hade såväl *Helsingfors Dagblad* som *Helsingfors Tidningar* helt förbigått en liten utställning i den finska avdelningen - den enda som anknöt till den ideologiska polemiken som föregått utställningen. Den upptäcktes emellertid av *Ny Illustrerad Tidning*, som beskrev den i en notis "Fennomanin på Stockholmsutställningen".¹⁵⁸ Det gällde *Finska Litteratursällskapets* egna lilla utställning uppe på galleriet. NIT sade om avdelningen att den var en av de mest karaktäristiska på hela utställningen. "Det är ett litterärt, ja ännu mer: ett andligt nationellt intresse": Här ser vi, skriver tidningen, en ny utvidgad edition av Kalevala, en af källådrorna för Finlands nationella pånyttfödelse, vidare historiska urkundssamlingar och bearbetningar av märkliga epoker i landets historia (Klubbekriget av Yrjö-Koskinen). Här ses läroböcker i allehanda ämnen på finska. Översättningar till finska av Shakespeares mästerverk, en

800-sidig volym med titeln "*Förteckning öfver i tryck utgifna skrifter på finska*" (sammanställd av Fredr.Wilh. Pipping 1856-57), en samling fotografier av finska målares tavlor, som "påminner oss om en lovande begynnelse till en nationell bildande konst".

Sensmoralen i allt detta lyder så, avslutar bladet, att händelsernas logik, sakernas egen natur, har med sig en "fennomani" som det är fruktlöst att vilja hämma, kortsynt att beklaga, och som fått ett sämre namn än "rätt och billigt är".

De två främsta rapportörerna från utställningen i Finland, *Helsingfors Dagblad* och *Helsingfors Tidningar* avslutar sina omdömen på följande sätt. HT pekar på den finska torftigheten i gemen, och finner en orsak därtill i penningbrist - det var för dyrt för de finska utställarna att delta.¹⁵⁹ En annan orsak finner HT i de bristande utsikterna till avsättning för finska produkter i de nordiska länderna, vilket i sin tur skulle bero på att finnarna producerar motsvarande varor, medan konstfliten hos oss inte hunnit till samma grad av utveckling. Mer vikt måste läggas vid det tekniska undervisningsväsendet, anser tidningen, som menar att den största nyttan för Finland har varit ökad insikt på olika områden samt att få en föreställning om den finska industrins ståndpunkt. Den högre industrin har ej förmått utvecklas hos oss, än mindre den industri som kräver större konstnärskap, men må detta vara en sporre framåt, avslutar HT.

Helsingfors Dagblad tycker att finnarna måste vara belättna trots att lagrarna uteblev, eftersom detta var "den första utställning möjligen med undantag av Moskvauställningen 1864 i hvilken vi verkligen kunna sägas ha tagit del".¹⁶⁰

Vi har fått lära oss vad en exposition är, säger HD, och hänvisar till de talrika finnar som besökt utställningen. Tidningen hoppas att finnarna nu skall utveckla sina krafter till industriellt framåtskridande, samt "bereda oss på att kunna uppträda på ett tillfredsställande sätt". Skribentens tankar går till världsutställningen i Paris följande år, för vilken i det närmaste ingenting blivit gjort. Han hyser därför intet hopp om att Finland skall kunna uppträda värdigt på världsutställningen.

Ingendera tidningen brydde sig om att Finland trots allt vann hela 91 pris på utställningen - som

¹⁵⁷ Jfr. Grandien, 1987, s. 175 f.; Se också Ervamaa, s.108.

¹⁵⁸ NIT citerad i HT den 5.10.1866.

¹⁵⁹ HT 22.6. och 18.7.1866.

¹⁶⁰ HD 15.10.1866.



42. Finlands måleri, speciellt R.W.Ekmans målningar med Kalevalamotiv försatte kritikerna i uppror. Detta Väinämöinenmotiv kritiserades hårt. Signaturen F.C. (troligen professorn i estetik Fredrik Cygnaeus) trädde till den finska konstens försvar i *Expositions-Tidningen*:

“Som tärnan första gången får till balen
Och, sextonårig, stiger blyg i salen,
Så Finska konsten vågat sig på färden,
Och träder första gången nu för världen,
Som främmande på henne blickar ned.

I hemmet annorlunda hon sig kände,
Af vänner mött, hvarhelst hon der sig vände,
Ej gerna märkte man, hvad henne felte,
Ty hennes bristers lott ju alla delte;
Hvad godt hos henne fanns, var allas fröjd.

Och har man rätt af henne mer begära
Den, hos naturen blott har gått i lära,
Ej täfla kan med desse, hvilkas skola
I mästarsnillens verldsljus fått sig sola,
Och fortsatt seklers påbegynta verk.

Men, Finlands konst, om du derute känner
Att modet svigtar, se, du goda vänner
Skall finna äfven der, som vid din sida
Ej att dig förödmjuka vilja strida,
Men för att vinna seger jemte dig.
Vid Sveriges sida Finland tusen gånger
Har stått förut. Tillsammans de sju sänger
Ha uppstämt förr och stiftat lag, och båda
Ha delat segerns fröjd och dödens våda
Vid Lützen lika väl som vid Svensksund.

Men det var längese'n; och sammangjutet
Flöt deras blod vid Oravais till slutet,
Der voro de ännu hvarandra lika;
Och fastän Finland måste gifva vika
Sin öfverman det icke såg i mod.

Nu deras täflan mötts på annan bana,
Och högre svajar konstens fria fana,
Der hon af Sveas genius blir buren;
Och kransen, här bland furars skuggor skuren,
Mot lagrens krona arm och färglös syns.

Och mer än förr de djupa vemodsdragen,
Som fåra Finska lynnet, nu i dagen
Frambryta skola ur sin bleka dimma,
När bjerta färger öfver henne glimma
Från Svenska sorgen, klädd i “rosenröd”.

Men trots din ungdom, trots ditt väsens smärta,
Man varsna skall ett trofast, ädelt hjärta;
Och genom tåren, som din blick tycks stänga,
Förmår dock lefnadsmodets hopp att tränga,
Och lofvar framtid äfven Finlands konst.

vid Moskvauställningen 1865 i tåten – utan talade bara om “uteblivna lagrar”.¹⁶¹ Detta var en anmärkningsvärd attitydförändring i förhållande till Moskvauställningarna.

Till slut må påpekas att alla utställare från Åbo och Egentliga Finland till tröst arrangerade en utställning i Åbo av allt det hemvändande godset från Stockholm. Initiativtagare var den alltid utställningsaktive kommerserådet Eric Julin, och utställningen gick av stapeln i skolans gymnasitiskal, dekorerad med kejsar Alexander II:s porträtt i helfigur, omgiven av blomstrande ymnighetshorn, girlander och blommor. Nu hördes ingen kritik.¹⁶²

Sammanfattningsvis kanske Finland undvek att visa sig i Stockholm som ett etnografiskt museum, men lyckades dock inte framstå som en industrination. Finlands deltagande utgjorde i själva verket ett försök att ansluta sig till “den skandinaviska kulturkomplexen”, låt vara som den fattiga kusinen från landet.

¹⁶¹ Röneholm, s. 34.

¹⁶² Utställningen ges rätt mycket spaltutrymme i HT 22.10 och 24.10.1866.

Paris 1867

“Vi reste till utställningen i Paris 1867. Nu är vi där – det var en flykt, en fart, alldeles utan trolldom; det gick med ånga i fartyg och på land. Vår tid är Eventyrens Tid”.

Såhär inleder H.C. Andersen sin saga om Dryaden, skogsälvan som bebodde en kastanj som flyttades från landsbygden till Parisutställningen 1867, kejsar Napoleons stora galafest, för att pryda artificiella gator och torg:

“/.../ Ett Konstens och Industrins Praktblomster, sade de, har vecklat ut sina kronblad på Marsfältets plantlösa sand, en väldig Solros, av vars blad man kan lära sig Geografi och statistik, få del av de Gamlas kunskap, lyftas upp i konst och poesi, känna Ländernas Storlek och Storhet. - En Eventyrsblomma, sade andra, en brokig Lotusplanta, som breder ut sina gröna Blad över sanden /.../.”¹⁶³

Detta var den första utställning där nationerna i utställningsprogrammet inbjöds att uppföra sina egna nationella paviljonger. Här, berättar Andersen, “stod Egyptens kungaslott och Ökenlandens karavanserai; beduinen på sin kamel, kommande från sitt solland; här utbrede sig de ryska stallarna med präktiga hästar från stäpperna; det lilla strätäckta danska bondehus stod med sitt Danebrogs flagg nära Gustav Vasas präktiga i trä skurna hus från Dalarna; amerikanska hytter, engelska cottager, franska “pavilloner”, kiosker, kyrkor och teatrar. Mellan allt detta det friska gröna gräset, det klara rinnande vattnet, sällsynta träd, glashus där man tror sig försatt i tropikerna...vilka färger, vilken doft!”

Vid alla ingångar vajade franska flaggan, runt ländernas basarbyggnader viftade alla nationers fanor; det susade och summade från maskinernas hall, klockspel klingade.

Sagens poäng är att Dryaden längtar bort från sitt gamla hölje (läs identitet), vill riva upp sina rötter för att få uppleva detta bländverk, om också bara för en enda natt! Det får hon, men priset är dyrt: det förkortar hennes liv till denna enda himmelska äventyrsnatt i Paris, städernas stad, det moderna livets apoteos. Men, varnar Andersen i sagans

form, kom ihåg att bländverket inte kan skänka dig någon varaktig lycka!

“Det er dock altsammen sett og oplevet – vi hade sett det i Paris 1867, i vor tid, i Eventyrets store, vidunderlige tid”, avslutar Andersen sin berättelse.

Hur skulle Storfurstendömet Finland nu förbereda sig på att ta del i denna utställningarnas Utställning, denna Äventyrsblomma, Fata Morgana med sina hängande trädgårdar, som kejsar Napoleon III, Prins Napoléon och deras saint-simonistiska vänner lade ner så mycken möda på!? Baron Haussmanns breda boulevarder började vara färdigt utbyggda, och visade – efter att Haussmann låtit riva 34 000 gamla byggnader och byggt om 100 000¹⁶⁴ – upp ett helt nytt Paris, ett Paris värdigt att ta emot världens härskare och folk till en imperial galafest utan like. I Paris 1867 skulle bourgeoisins “credo” komma att utveckla sig till sin fullaste blomning, konstaterar också två franska ingenjörer som gav ut en guide till utställningen:

“/.../ utställningen är ett tempel rest till vetenskapens och Arbetets ära. Den är öppningen till en ny era./.../framtiden skall reservera sina triumfbågar och monument för detta produktivetens genius, som också är en symbol för Freden.”¹⁶⁵

I Finland uppmärksammades Parisutställningen första gången i *Finlands Allmänna Tidning* i februari 1865, då det konstaterades att industriutställningen denna gång skulle förenas med en etnografisk exposition. Nu skulle världen för första gången få beskåda en lappfamilj i sin kåta, eller infödingar från Afrika och Asien...¹⁶⁶

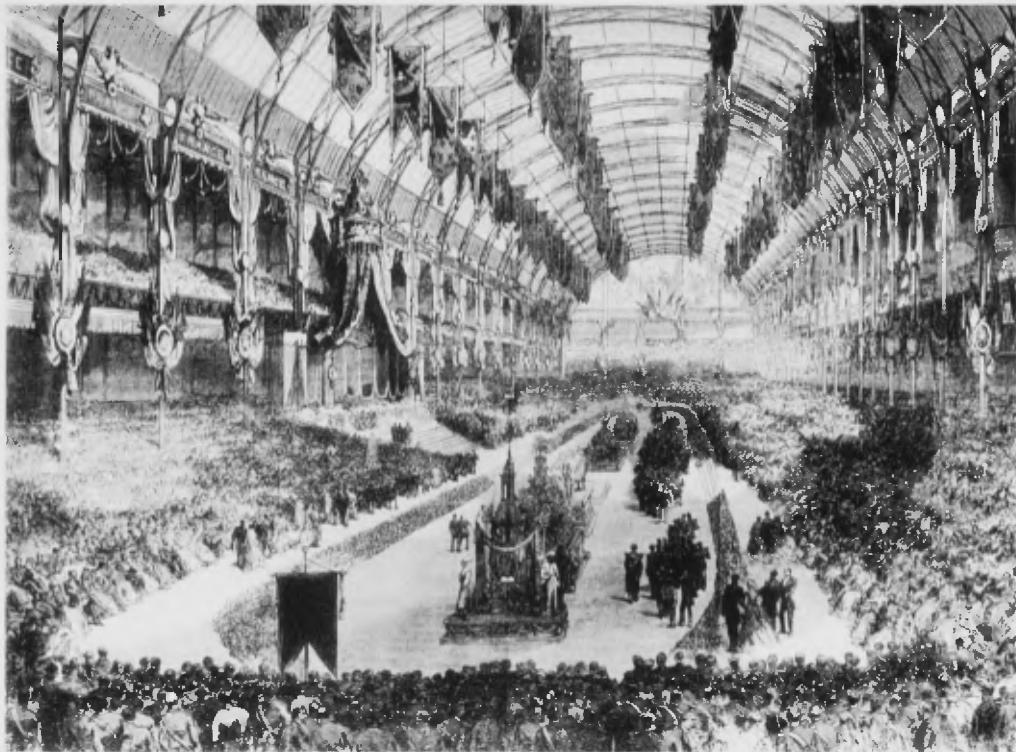
Redan samma vår tillsattes av Senaten en kommitté – en såkallad auxiliärkommitté – med finanschefen J.V. Snellman som ordförande, att

¹⁶³ H.C. Andersen, Dryaden. *Samlede Skrifter. Band 15.* (uå). s. 155-177. Översättning KS.

¹⁶⁴ W.E. Mosse. *Liberal Europe. The Age of Bourgeois Realism 1848-1875.* London 1974. s. 32.

¹⁶⁵ Op. cit. s 41.

¹⁶⁶ FAT 2.2.1865.



43. Paris 1867, öppningen.

förbereda det finska deltagandet.¹⁶⁷

Trots begäran fick Finland inte heller vid denna världsutställning en egen avdelning, utan måste nöja sig med att ställa ut i den ryska avdelningen i det väldiga industripalatset och i parkpaviljongerna, vilket meddelades allmänheten på hösten 1865 i regeringens officiella organ på *Finlands Allmänna Tidning*.¹⁶⁸ Samma meddelanden publicerades ett knappt år senare.¹⁶⁹ Först då vaknade tidningspressen på allvar upp för att diskutera det finska deltagandet.

Helsingfors Dagblad införde i september 1866 en utförlig genomgång av Finlands möjligheter i Paris 1867 i hela tre långa artiklar.¹⁷⁰ Tidningen tog utgångspunkt i den då fortfarande pågående Stockholmsutställningen, och frågade sig hur den finska näringsfliten skulle uthärda konkurrensen

i Paris då den redan i Stockholm visat sig så svag? Genom att en smula mästrande dela ut goda råd, förmaningar och idéer för hur Finland borde delta i utställningen gjorde sig HD verkligen till språkrör för de finska utställningssträvandena överhuvudtaget vid denna tid. Bladet presenterade här en egen utställningsteori, som för finska förhållanden var något helt nytt och måste ses som ett resultat av de lärdomar man samma sommar fått i Stockholm.

Huvudsyftet med varje utställning, säger tidningen, är att ge en bild av landets tillstånd i ekonomiskt och isynnerhet industriellt avseende. För att denna bild skall bli inte endast sann utan också förstådd erfordras två saker som kan åstadkommas endast hemma, där varorna produceras: dels en fullständig och systematisk samling av de

¹⁶⁷ HT 13.10.1865. Övriga medlemmar var generalmajor J.Mickwitz, direktorn för tekniska realskolan i Hfs. A.O.Saelan, bergsrådet Gustaf Laurell, kommerserådena Frans.W. Frenckell och G.Sundman samt expeditionschefsadjointen Carl Lofström. Av dessa hade åtminstone Saelan, Frenckell och Lofström aktivt medverkat i tidigare utställningsprojekt, Saelan och Lofström i Petersburg och Moskva, Frenckell i Stockholm.

¹⁶⁸ FAT, Officiella Afdelningen 17 och 18.11.1865. meddelar fakta rörande Finlands plats och villkor för deltagande.

¹⁶⁹ Bihang till FAT 6.9.1866.

¹⁷⁰ HD 7.9.8.9, och 10.9.1866.

industri- och naturprodukter som kan komma ifråga, dels tillräckligt stora kvantiteter, och främst sådant som kunde bli föremål för export. En "sann" bild kan endast åstadkommas genom att industriidkare förenar sig om gemensamma utställningar, för att undvika att producenter av samma slags varor tävlar sinsemellan. Den besökande allmänhetens uppmärksamhet fåsts, påstår HD, på totaliteten av de utställda föremålen, inte på en skilda producenter. Därför bör man skapa helheter av stora kvantiteter produkter.

Just nu är rätta tidpunkten att göra någonting, dundrar Dagbladet, och räknar upp på vilka områden Finland skulle kunna göra sig gällande: främst råa naturprodukter, metaller och trävaror. Skribenten dröjer länge vid järn- och bergsindustrin, och säger i undervisande ton att Finland inte får vara sämre än Sverige på denna punkt, eftersom världsutställningen kommer att synas i sömmarna av ryssar och köpmän från Riga, Reval och Petersburg. Lika utförligt behandlas trävaruindustrin. Här borde "forststaten" och enskilda exponenter förena sig om en systematisk utställning på samma lyckade sätt som i Stockholm. Men för det behövs pengar, och "dessa få icke vägras, vi lägga styrelsen på hjärtat att icke vara njugg med anslag!"

Vidare räknar HD upp jakt och fiske, lantbruksprodukter, undervisningsmateriel och hemslöjd, sistnämnda åtföljd av en mängd varningar och utropstecken. Hemslöjdsalstren måste vara "sorgfälligt beprövade" och förfärdigade med "någon större konstfärdighet" för att inte ge en falsk bild av hemlivet i vårt land. Dessutom bör de vara naturtrogna, dvs. verkligen framställa nationella egendomligheter i alla avscenden. Skribenten erinrar om de vackra finska ryor som varit utställda i Stockholm, vilka emellertid hade haft

det stora felet att de var tillverkade av franskt garn och tecknade efter utländskt mönster. Här ser vi således små ansatser till den på 70- och framför allt 90-talet uppblående diskussionen om nationell stil inom konstfliten. Den här diskussionen var redan i full sving i Sverige vid denna tid.

Sist behandlas Parisutställningens "etnografiska karaktär": "Man synes liksom vilja gifva en åskådlig bild af hvarje land och folk, sådant det är och lefver/.../allt, som för de respektive folken kan anses karaktäristiskt, såsom dräfter, de dagliga redskapen, hemslöjden, bostäderna mm." Det var myndiga ord. Såväl *Hufvudstadsbladet* (gr. 1864) som *Helsingfors Tidningar* nöjer sig tillsvidare med allmänna kommentarer kring Paris och utställningsförberedelser.

Vad "auxiliärkommittén" beträffar skyndade den sig att verkställa HD:s upprop rörande val av kommissarie. Redan den 3 november sattes vicekommissarien från Stockholmsutställningen, teknologen Otto Alfthan på förslag till finsk kommissarie i Paris.¹⁷¹

Mot bakgrund av *Helsingfors Dagblads* uppfordrande artikelserie till förmån för det finska deltagandet är det intressant att se hur den finska utställningen sedermera gestaltade sig. Enligt den officiella katalogen för Ryssland deltog Finland i sju av de tio huvudgrupperna, med 42 utställare. Några av dem, framför allt baron Linder från Svartå och den finska auxiliärkommittén, ställde dessutom ut i flere klasser. Förteckningen nedan är sammanställd av uppgifter i två kataloger, vilka något skiljer sig från varandra.¹⁷² En jämförelse med antalet utställare från Sverige, hela 700, sätter bilden av Finlands deltagande på plats.

Här hade Finland endast två deltagare, nämligen

¹⁷¹ En skrivelse från kommittén till SED den 3. nov. tillkännager kommissariekandidaten samt konstaterar att Finlands deltagande tillstyrkts av såväl generalguvernören som ryska centralkommittén redan den 30 okt. 1865. SED ptk. 7.11.1866. RA. Om detta gick det av allt att döma ut ett vanligt pressmeddelande från kommittén, eftersom såväl FAT som HD publicerade samma text den 5.11.1866. Kommissarievalet styrktes av Senaten, SED ptk 5.12.1866. RA.

¹⁷² *Catalogue Spécial de la Section Russe a l'Exposition Universelle de Paris en 1867*. Paris 1867; *Catalogue Spécial de Russe a l'Exposition Universelle de Paris en 1867*. Publiée par la Commission Impériale de Russie. Paris 1867. Den senare är grupperad på ett helt annat sätt. De finska deltagarna är dock i bägge katalogerna utspridda bland de ryska, och här utplockade i den ordning de förekommer i katalogen. För närmare studium av deltagarna se Bilaga I. Märkligt nog uppger finska kommissarien Otto Alfthan endast 34 finska utställare i sin *Berättelse från Verldsexpositionen i Paris 1867, afgifven till Auxiliärkommittén i Helsingfors af kommissarien för Finland vid denna utställning Otto Alfthan*. Helsingfors 1868. Betyder det att vissa utställare hade låtit trycka sitt namn i den officiella katalogen och trots allt uteblivit i sista stund, är svårt att säga. Beträffande Parisutställningens klassifikationssystem se Picard, s. 158-161.



44. Det originella utställningspalatset av järn och glas, med omgivande park på Champ de Mars, där de deltagande nationerna uppförde sina nationella paviljonger.

skulptörerna Walter Runeberg och C.E. Sjöstrand, vilka bägge hade vunnit pris i Stockholm året innan.¹⁷³

Grupp II, Arts Libéraux (vetenskap och upplysning) uppvisar 7 finska utställare, J.C. Frenczell & Son med bokstavstyper, brevpapper mm, Tervakoski aktiebolag med olika sorters papper, Forststyrelsen med en karta över finska skogar, *Finska Litteratursällskapet* med litografier, Rieks målade tapeter, halm- och spånarbete av Pettersson och Theodore Sederholm med böcker och tidningar. Alla dessa hade också varit med i Stockholm.

Grupp IV består av beklädnads- och textilindustri, däribland broderier och "andra föremål att bäras av person", såsom vapen! Här hittar vi 5 finska utställare, Forssa, Finlayson m.fl. En finne, här icke medräknad, Karl Standertskiöld representerar en vapenfabrik i Tula, Ryssland, och kan sålunda knappast klassificeras som finsk deltagare.

Grupp V, "Industries Extractives" omfattar metallurgi, bergarter, skogsindustri, jakt och fiske, jordbruksprodukter samt kemiska och farma-

ceutiska produkter. I dessa kategorier deltar de flesta av de finska utställarna, hela 24 (av vilka 3 är auxiliärkommittén). Här återfinns finskt järn, marmor, granit och gatstenar, pärtor, trädprover, bark, pappersmassa, sågvirke, tändstickor, kåda och harts, terpentin, stearinljus (Havi), smörjolja, en mängd uppstoppade djur som auxiliärkommittén ställde ut, vidare tobak, svampar, mossa och äkta pärlor, som baron Linder i Svartå hade fiskat upp ur sin å!

Grupp VI, instrument och "nyttiga konster" omfattar finska dräneringsrör, samma som deltagit såväl i 60-talets Moskva utställningar som i Stockholm, tegelstenar av samma utställare, samt ett "harnais laponais" vilket direkt översatt betyder lapskt harnesk, vad det nu månde vara.

I Grupp VII och VIII, livsmedel och levande djur, uppträder 5 finska utställare med spannmålsprover, öl, en mängd konserver (italienaren Florio Catani från Helsingfors), samt en präktig häst vid namn Finne från Kuopio.

Grupp X, Generalkommissarien Frédéric Le Plays berömda sista kategori, objekt som pekar på "la condition physique et morale de la popula-

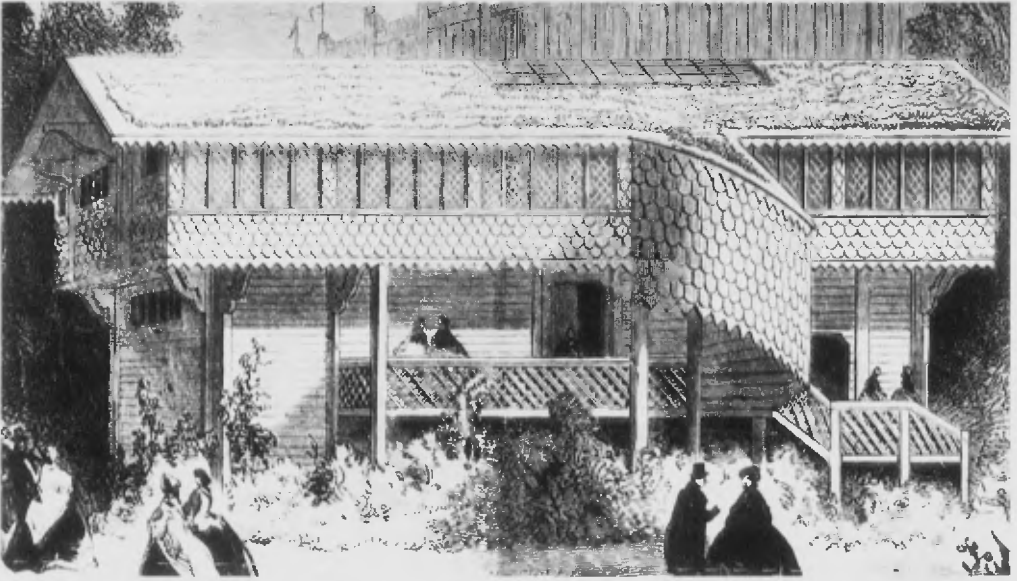
¹⁷³ Runeberg ställde ut "Silenus med följeslagare" och Sjöstrand "Kullervo vid 3 dagars ålder sönderslitande sina lindor". I en tidningsartikel framgår att också den i Stockholm häcklade Ekman hade tänkt skicka sin "Väinämöinens sång" till Paris, men den hade ankommit för sent till urvalstillfället i Petersburg. HD 11.1.1867.; Ervamaa, s. 108.



46. De ryska "bondstugorna" i Paris 1867. Sverige, Norge, Danmark och Ryssland (-Finland) stod enligt tidningsuppgifter sida vid sida i utställningsparken, och bildade med sina planterade granar ett litet "nordiskt hörn". Det svenska och norska framträdandet var här i hög grad inspirerat av nygoticistisk kulturskandinavism.



47. Norge excellerade också i "fornorsk" byggnadsstil.



48. Den svenska Ornässtugan, en kopia av Gustav Vasas boining, var fullspäckad med "fornordiskt" stoff, börjande med en stor staty av Näcken i mitten.

tion" omfattade allt från undervisningsmateriel för barn till billiga utensilier för kök och bohag för arbetare. Denna avdelning kallades också träffande "le galerie de l'conomie domestique", eller på svenska "godtköpsafdelningen".¹⁷⁴ Här ingick en klass för folkdräkter mm., där den finska auxiliärkommittén ställde ut lappdräkter för man och kvinna. Grupp X ägnades en viss uppmärksamhet i finska tidningar. "Vårt land är fattigt, skall så bli, för den som guld begär", citerar en finsk korrespondent, som efter genomgång av dyrbara serviser från Sévres och Limoges går till Grupp X och konstaterar att detta var något för Finland, ty "vi hafva en rik källa till välmåga och trefnad äfven i den ringaste koja, uti den arbetsskicklighet och det ihärdiga tålmod som utmärka vår finska arbetarklass af båda könen". Finland lyser med sin frånvaro i **Grupp III**, möbler och annat bohag, samt i **Grupp IX**, "levande produkter hänförande sig till hortikulturen". En liten intressant notis i *Hufvudstadsbladet* i april 1867 berättar om ett utställningsföremål som inte kan spåras i katalogerna. Gym-

nasisten Magnus von Wright på Haminalaks nära Kuopio hade tillverkat en miniatyrmodell av en savolaxisk bondstuga: "Alla möbler och redskap, som vanligen finnas i en sådan stuga, äro också här eftergjorda med utmärkt skicklighet och så troget, att allt hvad i de verkliga redskapen är af samma ämne".¹⁷⁵ Osäkert är däremot, om stugan var med på utställningen.

Hur tog sig då dessa finska produkter ut på världsutställningen? Att det var anspråkslöst framstår ju som självklart. Finlands namn fanns inte upptaget på en förteckning av de länder och folk som skulle delta i utställningen, så "fär se huru det går med vårt land", utropade en korrespondent i "Brev från Paris" i oktober 1866.¹⁷⁶ Det fanns vissa förhoppningar om att Finland skulle få ställa ut åtminstone en del av sitt gods skilt för sig. Ett förslag framlades om att uppföra en liten paviljong av grova plankor och bjälkstumpar, pärtor mm. till "ett rätt iögonenfallande hus, omgifvet af finska mastträd... invändigt fylldt med tjära, träkärl och andra dylika artiklar".¹⁷⁷ Ett

¹⁷⁴ Grupp X innehöll bl.a. följande klasser: Undervisningsmateriel; husgeråd och billiga födoämnen; Nationaldräkter; Arbetarbostad; Arbetares handarbeten; Verktyg och arbetsmetoder som begagnas av hantverkare vid hemslöjd.

¹⁷⁵ Hbl 10.4. 1867.

¹⁷⁶ HD 12.10.1866.

¹⁷⁷ HT 10.9.1866.

slags liten nationell paviljong, med andra ord. Idén förverkligades dock inte.

Trots "ödmjuk framställning" till generalguvernören lyckades den finska kommittén inte heller utverka en skild finsk avdelning inom den ryska, utan fick nöja sig med inrangering grupp- och klassvis i ryska avdelningen enligt de kategorier som stadgarna för utställningen ställt upp.¹⁷⁸ Det här betydde att artiklarna spriddes på ett stort område. De enda klasser där finnarna nämligen hade tillräckligt många deltagare för att kunna bilda någon gemensam utställning av den typ HD efterlyste, var klass 40, metallurgi och gruvdrift (5 utställare), 41, skogsindustri (7-8 utställare) och 44, kemi och farmakologi (7 utställare).¹⁷⁹

Finlands närmaste grannar Sverige, Norge, Danmark och Ryssland var alla splittrade på två olika platser, dels inne i det stora industrialpalatset, dels i de nationella paviljongerna i parken utanför. Såväl inne som ute stod dessa länder sida vid sida. Ryssland representerades i parken såväl av en rikt ornamenterad bondstuga i rundstock, innehållande en rikhaltig etnografisk exposition, som de "kejsrerliga stallarna" inhysande ryska hästar. Mellan Sveriges, Norges, Danmarks och Rysslands paviljonger hade man planterat tallar och granar, och alltsammans sades anmärkningsvärt nog bilda en "liten nordisk vrå" i världsutställningsvimmel! Att Ryssland hänfördes till Norden torde närmast vara att tolka ur geografisk och klimatologisk synpunkt, men i viss mån också byggnadshistorisk. Såväl Sverige-Norge som Ryssland gick in för en historisk trästil, vittnande om nationell byggnadstradition. Här kan inflikas att fransmännen kort före denna exposition hade uppfunnit en maskinell såg, med vilken de finaste utskärningar i trä kunde utföras. Därav all träornamentik vid expon 1867!

Sverige-Norge, Danmark och Ryssland hade därtill var sitt café i närheten av paviljongerna, där nationaldräktsklädd personal serverade nationella delikatesser, konstaterar danska *Berlingske Tidende*. På det svenska caféet serverades sill och

knäckebröd och brännvin av "mamseller" i nationaldräkt.¹⁸⁰

Inne i expositionspalatset hade Sverige-Norge också Ryssland på ena sidan och Danmark på den andra. Här hade Sverige ställt upp en fasad i utskuren trä med nischer för de oerhört populära svenska nationaldräktsklädda dockorna. Enligt Grandien var detta lilla arkitekturverk – ritat av F.W. Scholander – det första exemplet på forn-nordisk stil.¹⁸¹ Även Ryssland hade sin exposition i palatset inramad av omålat, fint utskuret trä.¹⁸²

Trots att de finska tidningarna under vintern och våren 1867 är späckade med artiklar om Paris och världsutställningen, är det anmärkningsvärt hur litet de skriver om Finland. Betydligt flitigare bevakades den svenska utställningen! Och när man skriver om Finland, är det en utländsk källa som citeras:

"Nu gå vi att söka upp våra finska vänner. Det är icke utan mening som vi säga söka ty Finlands industrietställare ha måst hålla till godo med de hörn Ryssland här och där upplåtit åt dem i sina skåp. Men tack vare finska kommissariens bemödanden, så framstå Finlands produkter och industri ändock genom fördelaktiga arrangeringar i uppställningen.

Bland exponenter förtjena att nämnas Finska litteratursällskapets tryckeribolag, som utställt sina vackra proftryck af alla möjliga slags stilar. Hr Finlayson & Co i Tammerfors har sändt en vacker samling af bomullstyger och garn, och hos Tammerfors Linne- och Jernmanufakturbolag se vi utmärkta linneväfnader och garner. I maskingalleriet höjer sig en pyramid af trävaror, på hvars topp hänga en samling räf- och vargskinn. Icke långt derifrån exponeras några profver på finskt jern och nära ett tjugotal arter granit/.../En ask äkta pärlor från Svartå/.../

Att våra kära grannar icke lefva af bara barkbröd kan man märka af en utställning läckerheter/.../konserverade hjerppar och orrar/.../"¹⁸³

En annan tidning uppger att "i ett hörn af Ryssland påträffas den finska afdelningen", men texten uppberar nästan ord för ord det ovan citerade textavsnittet, så man kan misstänka att källan är densamma.¹⁸⁴ Med än större förvåning kan man

¹⁷⁸ FAT 17.11.1865, Officiella Afdelningen, här redogörs ordagrant för händelseförloppet.

¹⁷⁹ *Catalogue Spécial de la Section Russe...en 1867*. Paris 1867.

¹⁸⁰ BT citerad i ÅU 25.4.1867.

¹⁸¹ Grandien, 1987, s. 178 f.

¹⁸² Hbl 8.4.1867.

¹⁸³ En korrespondent för *Aftonbladet*, HD 8.5.1867.

¹⁸⁴ ÅU 16.5.1867.

efter noggrann genomletning konstatera att detta också var den enda beskrivningen i finska tidningar av det finska deltagandet under hela utställningens förlopp! Detta är verkligen uppseendeväckande, med tanke på att utställningen i allmänhet behandlades i finsk tidningspress i ca 230 artiklar, brev och notiser. Å andra sidan är det kanske förstäligt att korrespondenterna inte tyckte den finska avdelningen i all sin enkelhet var något att öda trycksvårta på.

Det man däremot ödade trycksvårta på var inte endast evenemangets fantasmagori, underverket, utan framför allt en noggrann genomgång av hela världsutställningen, en minutiös granskning och rapportering av allt som där fanns att se och lära. Finland var verkligen ute som Europas vetgirige elev!

Den bild av utställningsbevakningen som pressen förmedlar stämmer överens med den finska kommissariens förehavanden och rapportering från Paris. Kommissarien, teknologen Otto Alfthan, hade av auxiliärkommittén och finanschefen själv, J.V. Snellman fått noggranna instruktioner om hur han skulle begå i Paris. Han skulle gå igenom utställningen, grupp för grupp, klass för klass, och inrapportera allt det som Finland kunde tänkas ha nytta av. Resultatet av hans bemödanden återfinns i en 137-sidig tryckt berättelse från expositionen. Den inleds med några sidor om Finland, också ur synvinkeln vilka finska produkter som kunde vara konkurrensdugliga.¹⁸⁵ "I den stora världsmarknaden är Finland hittills endast känt genom sina skogsprodukter, hufvudsakligen biladt och sågat virke samt tjära och pottaska", inleder Alfthan. Han slår ett slag för mekaniskt förarbetade, hyvlade och sågade skogsprodukter, som Sverige, Norge och Kanada framgångsrikt utställer och säljer.

Alfthan publicerade dessutom en skild liten katalog på franska enbart om de finska skogsprodukterna och skogsindustrin.¹⁸⁶

Alfthan talar vidare om betydelsen av Finlands export på Ryssland – papper, järn, glas, bomullstyger, stearinljus, tapeter, halm osv. – dvs. just sådant som Finland bidragit med vid flere utställningar, inklusive denna. Han är överraskande detaljerad:



49. Den finska kommissarien i Paris 1867, teknologen Otto Alfthan (1833-1872).

"Billiga tapeter samt rullgardiner och mattor af halm och runda träspjälor, äfvensom mattor af nöthår med färgade ränder torde i en snar framtid kunna få en ganska fördelaktig och betydlig afsättning på Ryssland och Östersjöprovinserna, der äfven allehanda slags gröfre och finare korgmakeriarbeten och andra handtverks- och hemslöjdsprodukter, afsedda för massans i städerna dagliga konsumtion, borde finna talrika afnämare."¹⁸⁷

Villkoret för en sådan export, säger Alfthan, är inte bara en ökning av kvantitet och prissänkning, utan framför allt kvalitet, och detta kan nås enbart genom en satsning på folkbildningen: "intelligensen bör utbildas och dess sträfvanden riktas på praktiska syften"!

Alfthan ägnar stor uppmärksamhet åt sådana näringsgrenar som han ansåg möjliga och viktiga att bedriva i Finland. Förutom järn- och skogsindustri koncentrerar han sig på småindustri, korgarbeten, träsnideri, hemslöjd i största allmänhet, han ser en möjlighet till export av skinnvaror och pälsverk, takpärter mm. I ett brev till

¹⁸⁵ *Berättelse...*1868.

¹⁸⁶ Ett ex. av manuskriptet sände Alfthan till Snellman jämte bev den 15.5.1867. JVS handskriftssamling, HUB. HD av den 27.5.1867 noterar katalogens utgivning och redogör för innehållet, samt konstaterar att den i sig självt är en expositionsartikel, som kommer att utdelas åt hugade besökare.

¹⁸⁷ *Berättelse...*1868. s. 5.

Snellman säger han sig fästa särskild uppmärksamhet vid maskiner och redskap som används vid lantbruket, träbearbetning, linberedning, kvarnirättningar, grövre spånad och vävning mm. samt saker som behandlar enkla naturprodukter eller kunde användas vid en mindre årlig tillverkning.¹⁸⁸

Alfthans digra *Berättelse*, fullspäckad med råd och dåd för den finska industrin, utgör i sin helhet ett intressant uttåg till det finska näringslivet att rycka upp sig. Samtidigt bär den vittne om den av Snellman förfäktade åsikten att storindustri inte var något för Finland, som borde satsa på hantverkerier och mindre manufakturindustri.

Berättelsen måste också ses mot bakgrund av den hungersnöd som rådde i landet just då pga. missväxt redan ett par år i rad. Snellmans instruktioner till Alfthan gick bl.a. ut på att finna sådant som kunde ge det nödlidande folket i Finland samsättning och inkomstkällor. Hemslöjden var för Snellman en viktig räddningsplanka i svåra tider. Alfthan inköpte på Snellmans order och medelst statsanslag inte bara "säckväv och packduk i skilda dimensioner och af olika sorter, korgar, mattor samt andra flätade arbeten af rot och vide äfvensom grövre halmhattar mm.", utan även de behöfliga verktygen, modellerna och redskapen för deras förfärdigande.¹⁸⁹ Allt detta var meningen att sprida ut till slöjdskolor i det nödlidande landet.

Den väldiga samling föremål som Alfthan lyckades dels köpa, dels byta till sig i Paris ställde han sedermera (i januari 1868) ut i "fabrikör Mellins nya stenhus" på Norra Esplanadgatan i Helsingfors.¹⁹⁰ Bland de artiklar Alfthan medfört nämns sådant som passade väl för vår spirande

konstindustri: "en fullständig framställning av porslinsfabrikationen i dess olika stadier och cementprover, elektromagnetisk olja och bronsfärger, framställda medelst galvaniskt fälldt kopparpulfver, hvarigenom man kan gifva jernet den mest förvillande likhet med äkta brons".

Nu var det emellertid inte bara Alfthan som av Snellman var utskickad för att bedriva ett dylikt beskedligt industrispionage, för vilket världsutställningen naturligtvis gav ypperligt tillfälle. I brev till Snellman framgår att också landets kändaste industriman A.W. Wahren och F.K. J. Nybom samtidigt befann sig i England samt herr R. Lydecken i Hamburg för att finna metoder för förbättring av finsk industri, men också för att finna avnämare för finska exportvaror. Nybom beklagar sig över "vår svaghet att i industriellt afseende öka vår välmåga" och menar att en del av svårigheterna beror på att Finlands kommersiella kredit står mycket lågt i utlandet:

"I London, Amsterdam och i Hamburg har jag hört samma klagomål öfver vår ringa solidité och vårt lättsinne. Tyskarne gripa begärligt till detta skäl såsom det hvarföre de icke göra insamlingar för nöden i Finland såsom för Sverige; vi ha förlorat tillräckligt på privata händer säga de." En orsak skulle vara Finlands Banks "fordna lättsinne" och finnarnas lättrogenhet i affärer.¹⁹¹

I brev till Snellman framgår det att Wahren i likhet med Alfthan i Paris också skickat hem sådant som korgmakeriarbeten och andra modeller för småindustri.

Aktiviteten för att höja Finland ur dess industriella efterblivenhet var således intensiv efter Stockholmsutställningen och under Parisutställningens gång.

¹⁸⁸ Brev från Otto Alfthan till J.V. Snellman den 15.5. 1867. JVS handskriftssamling, HUB.

¹⁸⁹ Brev från Otto Alfthan till J.V. Snellman den 24.8. och 16.9. 1867. JVS handskriftssamling, HUB.

¹⁹⁰ HD 27.1.1868.

¹⁹¹ Brev från F.K. Nybom till J. V. Snellman den 30.11.1867. JVS handskriftssamling, HUB.



50. "Kullervo sliter sin linda" av skulptören C.E. Sjöstrand i Paris 1867. Sjöstrand och Walter Runeberg var de enda finska konstnärer som efter fiaskot i Stockholm vågade sig till Paris. Avsiktligt eller oavsiktligt symboliserar Kullervo-statyetten Finlands ekonomiska och kulturella strävanden vid denna tid. Nationen sliter sin "linda av premiärfört", och vill klara sig på egen hand....

III INDUSTRI OCH KONSTINDUSTRI SOM NATIONELLA BYGGSTENAR

I detta kapitel skall vi undersöka hur invävda utställningarna var i frågan om yrkeskunskapens höjande som en grund för nationell välfärd överhuvudtaget. Utställningarna var i denna mening den europeiska medelklassens gigantiska liberal-ututilitaristiska projekt, med syfte att sprida bild-

ning och skönhet till alla. I projektet ingick också – i saint-simonistisk anda, med tillskott av John Stuart Mill – att etablera industriell och ekonomisk tillväxt som en måttstock på nationell tillvaro. Speciellt i Finland började dylika tankegångar vinna gehör först på 1870-talet.

Arbetarnas bildningsresor

“Gesälln kring världen vandrar
uti sitt yrke lärd.
Den som kring världen vandrar
han är en man av värld.”¹

En av förutsättningarna för att genomföra en världsutställning var givetvis den snabba utvecklingen av masskommunikationer och turism kring 1800-talets mitt. Den revolution som järnvägen innebar för resan och för uppfattningen av tid och rum faller utanför ramen för denna undersökning, ett stickspår kan dock försvara sin plats. Wolfgang Schivelbusch har konstaterat att järnvägen för det tidiga 1800-talets framstegstänkande var den tekniska garanten för demokrati, mellanfolklig förståelse, fred och framåtskridande, dvs. för allt det som man i förlängningen också ansåg att världsutställningarna uttryckte. Tanken på järnvägen och ångkraften som emancipatoriska fenomen var mycket omhuldad av saintsimonisterna i början av 1800-talet. Tågresandet, det att förflyttas på skenor och med ångkraft, upplevdes av samtiden som delaktighet i den industriella processen (oavsett vilken klass man tillhörde).

Järnvägen upplevdes som industrins spektakulära spjutspets, för att tala med Schivelbusch.²

De nya kommunikationsmedlen bäddade för massturism. Till en början var resandet trots allt blygsamt jämfört med våra dagar. Sir Henry Cole, primus motor för Londonutställningen 1851, påstår i sina memoarer att den första världsutställningen besöktes av endast 60 000 utlänningar sammanlagt. Siffran ger en tankeställare, om man beaktar att totalantalet besökare i Kristallpalatset var 6 miljoner. De var så gott som alla briter!³ Undra på att Londonutställningen 1851 allt fortfarande betraktas som en av de största milstolparna i Storbritanniens historia.

Den som gjorde mest för att mobilisera briterna till utrikesresor var Thomas Cook och hans resebyrå. Cooks utrikesresepaket var i allmänhet inte ämnade för arbetarklassen, men här utgjorde

¹ Ur Mats Rehnberg, *Arbetets folkdiktning i Arbetaren i helg och söcken*, 2. Stockholm 1944.

² Schivelbusch, s. 63 ff.

³ (Henry Cole), *Fifty Years of Public Work of Sir Henry Cole K.B.C. Accounted for in his deeds, speeches and writings*. Vol 1. London 1884. s. 246. Antalet resande från skilda länder räknas upp: Ryssland och Polen 854 personer (alltså inklusive Finland), Norge, Sverige och Danmark sammanlagt 648, Amerika 5.058, Tyskland 10.440, Frankrike 27.236, osv.

världsutställningarna ett undantag. Enbart till världsutställningen i Paris 1878 skeppade Cook över 75 000 britter genom billiga paketresor till utställningen och skaffade dem också tak över huvudet.⁴

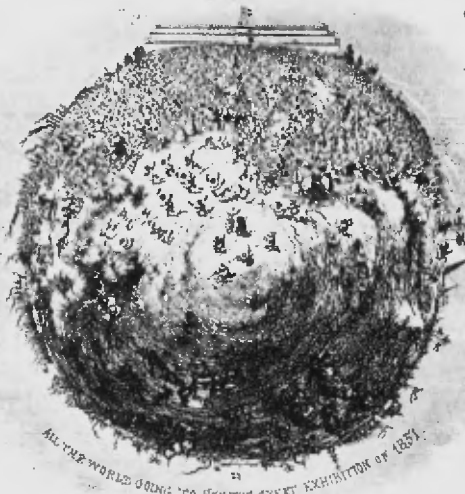
En resa till en världsutställning för en borgare eller en hantverkare var jämförbar med forna tiders bildningsresor för noblessen – en *Grand Tour* i modern tappning. Här fann borgerskapet dessutom sin utopi som i en liten ask. Eftersom "hela världen", såväl dess förflutna som framtiden så att säga nu befann sig sammanpressad på ett enda ställe – utställningen – behövdes ingen *Grand Tour* i egentlig mening. Det var bara att rikta in sig på denna enda punkt i tid och rum. Där fick man se allt, lära sig allt, som hade med vår civilisation att göra.

Hantverkarna hade i sin tur i alla tider varit ett rörligt släkte. Gesällvandringarna hörde till som en del av utbildningen, och många vannlade sig också om att göra en tur till utlandet för att lära sig något nytt. Men gesällen fick också tillfälle till "en bredare kunskap om världen, en större utbildning, genom att han i praktiken har möjlighet att studera världen och människorna på flere olika platser".⁵ Myndigheterna, som alltid sett hantverkarnas resefrihet med en viss skepsis, fick redan på 1840-talet ytterligare anledning att hålla ett vakande öga på dem. Kringresande tyska och skandinaviska hantverkare var budbärare för radikala idéer. Under 1800-talets andra hälft var det ingen tillfällighet att arbetarnas Internationaler och möten ofta förlades i en världsutställningsmetropol – så t.ex. i Paris 1889 – efter-

som man visste att stora skaror av hantverkare och arbetare i alla händelser skulle vallfärda till orten.

Utställningarnas didaktiska sida och karaktär av mönsterskolor hade varit ett av huvudsyftemålen från första början. Att sprida innovationer, höja yrkeskunskapen och den "goda smaken" talades det om redan inför de första, nationella industriutställningarna såväl i Frankrike som i England.

Brittiska *The Society of Arts* hyste sålunda från första början stor omsorg om den arbetande klassen och dess bildningssträvanden. Efter 1851 års utställning ordnades speciella kurser och "examinations" vid universiteten i Oxford och London, vilka var skräddarsydda för de "arbetande klasserna". *The Society* såg också till att utvalda grupper av yrkesarbetare skickades på statens bekostnad till världsutställningarna, i syfte att inhämta kunskap inom sina respektive branscher. Ett slags öppet industrispionage, med andra ord. Det här var en tradition som initierats inför Parisutställningen 1855. Till utställ-



51. "Hela världen" strömmar till utställningen. George Cruikshanks vision av den krympta moderna världen och Londonutställningen 1851.

ningarna 1855, 1867 och 1878 subventionerade *The Society* arbetarnas resor genom att ge rabatter på järnvägarna, fri ackomodering mm. privilegier. Till Parisutställningen 1878 utvaldes 80 hantverkare som kostnadsfritt skulle få resa till utställningen. I gengäld begärde man skriftliga rapporter, vilka senare utgavs i bokform till nytta och lärdom för andra.⁶

Vad det egentligen var fråga om framgår med utmärkt tydlighet i en översikt som en av utställningsrörelsens finska krafter, arkitekten Jac.

⁴ Pemble, John, *The Mediterranean Passion. Victorians and Edwardians in the South*. Oxford University Press 1988. s. 3.

⁵ Lars Edgren, På valsen i 1800-tallet. *UD-UDE-HJEM. Resjen i historien*. DJH nr. 46, 1988. s. 65-75.

⁶ Hudson & Luckhurst, s. 209.

Ahrenberg skrev år 1881. Uttalandet avslöjar också något om verksamhetens sociala målsättning:

“Det är genom världsexpositionerna i vårt århundrade, som det artistiskt utförda handarbetet åter lyfts till den höjd och återfått det anseende, som det en gång under renässansens period innehade/..../.

Det var naturligt att det ofantligt stora och välgörande inflytande, som det konstindustriella arbetet utöfvar på den arbetande klassen, genom att vid själfva arbetet, vid dagens tunga slit och släp binda ett högre skönhetsens intresse samt genom en högre skicklighet betrygga handtverkaren i kampen med maskinarbetet, snart nog skulle påkalla regeringarnas uppmärksamhet. Man tyckte sig här finna en väg till den svårtillgängliga arbetarklassen, en möjlighet att genom uppfostran i denna riktning höja handarbetaren i hans egna ögon, göra honom oumbärlig trots fabriksindustrin, och dermed förskaffa honom mera aktning inom samhället. Med ifver har man därför i utlandet, der arbetarefrågan är dagens brännande fråga, tagit konstindustrin om händer, såsom bevisas af den mängd industriella skolor och af staterna anlagda konstindustriella museer, som under de senaste åren inrättats i snart sagt hvarje land i Europa. Vid sidan af dessa museer ha stortade, af regeringar understödda konstindustriella expositioner ävägabragts.”⁷

Från Paris reste på generalkommissarie Frédéric Le Plays försorg – han som varit generalkommissarie 1855 och skulle bli det igen 1867 – den första gruppen arbetare till Londonutställningen 1862, åtföljd av Prins Napoléons (Napoleon III:s kusin) egna män. Det som varken Prins Napoléon eller Le Play emellertid hade räknat med var, att arbetarna samtidigt passade på att träffa sina brittiska kolleger och lägga grunden till en internationell fackföreningsrörelse.⁸

Till Parisutställningen 1867 vallfärdade arbetardelegationer och hantverkare från hela Europa. Men inte bara hantverkare och arbetare utan också ingenjörer och vetenskapsmän skickades på

billighetsresor och resestipendium till utställningarna, för att återvända hem med tekniska innovationer, idéer, modeller och andra nyheter i bagaget. Denna aspekt kom tydligt fram vid finarnas utställningsengagemang i Paris 1867.

Enligt Göran Rosander skickade Sverige medelst chartrad postångare iväg hela 70 arbetare, slöjdidkare och hantverkare redan till expositionen i London 1851, med förpliktelse att redogöra för sina intryck efteråt.⁹

“Utställningen är en läroanstalt, der utställarne äro lärare, utställningsföremålen äro undervisningsmateriel och de besökande äro lärjungar”, säger ballongflygaren S.A. Andrée i en liten skrift *Konsten att studera utställningar*, som han gav ut till Stockholmsutställningen 1897.

I samband med Stockholmsutställningen ger Anders Ekström en livfull skildring av de “folktåg” som i skytteltrafik sattes in för att frakta de arbetande klasserna till utställningen från skilda håll i Sverige. I biljettpriset, som motsvarade en femtedel av det ordinarie priset, ingick inkvartering, mat och inträde till utställningen.¹⁰ Dessutom instiftades särskilda arbetarstipendier som täcktes av statsanslag. “Väl förfarne och sakkunnige personer och fackmän” utsågs att ledsaga stipendiaterna för att dessa skulle ha så stor nytta som möjligt av sitt utställningsbesök. På världsutställningarna var det ofta kommissarien själf som fick fungera som ciceron för stipendiaterna. Så skriver till exempel den finska kommissarien i Paris 1967 Otto Alfthan att “sedan numera alla de med statsmedel hitsända stipendiaterna från Finland besökt expositionen, har jag sökt att åt hvar och en af dem bereda all den hjälp, som det stått i min makt att erbjuda, och hoppas att desse herrar haft ganska stor nytta af sin vistelse härstädes”.¹¹ Efter brittiskt föredöme vid denna utställning planerade Alfthan att stipendiaternas reseberättelser skulle ges ut i tryck, en av honom själf redigerad, illustrerad volym.¹²

⁷ Öfversigt. Bildande konst. Första finska konstindustriutställningen i Helsingfors 1881. (Jac. Ahrenberg). *Finsk Tidskrift* 1881. s. 242.

⁸ Hudson & Luckhurst, s. 61.

⁹ Göran Rosander, “Industriens vaktparad”. Världsexpositioner i Sverige före första världskriget. *Saga och Sed. Kungl. Gustav Adolfs Akademiens Årsbok 1983*. Uppsala 1984. s. 111.

¹⁰ Anders Ekström, Industriexpositionen – en “läroanstalt”, i *Tvärsnitt* 1-2. 1991.

¹¹ Alfthan till J.V. Snellman den 24.8.1867. JVS handskriftsamling, HUB.

¹² Enligt Alfthan i samma brev som ovan. Författarna skulle vara “herrar Kolster, Lindeberg, E. Qvist, Siren, Frosterus, Gummerus, Mohring, Rosenbröjer samt mig”. Resultatet av dessa planer torde vara den *Berättelse* från utställningen som gavs ut enbart i Alfthans namn 1868, och den var inte illustrerad.



Finland hade tidigt fallit in i denna resetradition visavi utställningarna. Redan till jordbruks- och manufakturutställningarna i Petersburg och Moskva på 1850- och 60-talen beviljade Senaten ett par enstaka stipendier.

Inför Stockholmsutställningen 1866 hade *Helsingfors Tidningar* fått reda på att engelsmännen vidtog kraftiga åtgärder för att ge arbetare tillfälle att bese Parisutställningen 1867, och ansåg att Finland inte bör vara sämre beträffande Stockholm. Redan tio stipendier till Stockholm skulle ha en stimulerande verkan på industrin, anser bladet.¹³

Ett par månader senare uppmanar en i alla tidningar tryckt officiell kungörelse från Manufakturdirektionen "hugade ynglingar, hvilka gått teknisk realskola och med framstående anlag utöfva ett lämpligt yrke" att inlämna skriftlig ansökan om resebidrag å 250 mark till Stockholm.¹⁴ Sex sådana stipendier utdelades.¹⁵

Proceduren upprepades inför Parisutställningen följande år: tre anslag om 1200 mark och åtta om 800 mark, de förra åt vetenskapligt utbildade fackmän och de senare åt hantverkare.¹⁶ Wienutställningen 1873 föregicks av en liten, av allt att döma ettrig diskussion inom bestyrelsen för arrangemangen om huruvida det skulle vara tekniskt och vetenskapligt bildade personer eller hantverkare som skickas till världsutställningen. Man gick in för "praktiskt bildade" personer, men fyra av bestyrelsens medlemmar, däribland Frans

W. Frenckell, inlämnade avvikande åsikt.¹⁷ Till gott slut anslogs 14 stipendier å 500 mk åt kruk- makare, borstbindare, sadelmakare, vagnmakare, litografer, möbelfabrikörer, möbelsnickare osv.¹⁸ Systemet var detsamma vid alla påföljande utställningar. För de utvalda arbetarna var dessa resor högtidliga tillfällen att få bekanta sig med den finare världen.

Till Parisutställningen 1878 hade 12 arbetare skickats ned som stipendiater, med uppgift att samtidigt bistå vid byggandet av de finska avdelningarna. Den finska kommissariens assistent Jac. Ahrenberg fick ta hand om dem. Albert Edelfelt, som var konstkommissarie vid samma utställning, skriver att han en vacker dag stötte på Ahrenberg och de tolv arbetarna på kon- stpositionen: "De voro uppklädda i höga hattar o.d. och sågo riktigt fina ut. Jag bjöd dem på vin och öl och följde dem ett stycke på väg åt Boulogneskogen till. A. är deras vägvisare och går rundt med dem öfverallt, skaffande dem tillstånd till verkstäder och magasiner."¹⁹ Det var emel- lertid kanske inte så lätt för en finsk arbetare att hamna mitt upp i detta glamorösa vimmel. Ett par veckor senare återkommer nämligen Edelfelt till arbetarna. Han berättar att Ahrenberg i rummet bredvid läxar upp en av arbetarna, som varit "sprutfull" och ställt till med en skandal – de franska arbetarna hade skrattat ut honom. Den stackars arbetaren grät och lovade bot och bättring. Nog är det underligt, konstaterar Edelfelt, "att då man väljer 20 arbetare från *hela Finland*, det då icke kan undgås att få en eller ett par fyllobultar bland dem."²⁰

Inför Parisutställningen 1900 utdelades stipendier såväl åt vetenskapligt och tekniskt utbildade personer som åt hantverkare. Senaten

52. De finska arbetare och hantverkare som byggde upp våra avdelningar och paviljonger var oftast desamma som på Senatens försorg skickats till utställningen för att se och lära. På bilden ses arbetarskaran i Paris 1900 under sin lunchrast mitt i paviljongbygget.

¹³ HT 10.4.1866.

¹⁴ HD. 5.6.1866.

¹⁵ Bland dessa fanns F.E. Conradi, direktor för tekniska realskolan i Vasa, som också tidigare beviljats resestipendium till utställningar i Ryssland. Ett par andra var ing. E Bergroth och en K.L. Lindeberg, alla dessa avlade sedermera rapport till Manufakturdirektionen, vilka rapporter dessvärre avlägsnats från brevkaterna, som uppbevaras på RA.

¹⁶ Hbl 26.4.1867.

¹⁷ Till FE från Bestyrelsen för Finlands deltagande i världsutställningen i Wien 20.1.1873. FE BD 3/347, 1873. RA.

¹⁸ SED skrivelse till gen.guv. 25.april 1873. Statssekretariatets Akter, 638/1873.

¹⁹ Brev från Albert Edelfelt till sin mor den 14.4.1878. A. Edelfelts brevsamling, SLISA. Folkkultursarkivet.

²⁰ Brev från Albert Edelfelt till sin mor den 29 april 1878. Ibidem.

²¹ *Berättelse afgifven af Handels- och Industriexpeditionen i Kejsrerliga Senaten för Finland för åren 1900-1904.* Helsingfors 1904. s. 33.

beviljade ett anslag om 10 000 mk till reseunderstöd, fördelat på sex stipendier à 700 mk åt ingenjörer och tekniker, två à 500 mk åt lärare i Konstflitföreningens Centralskola, samt tolv stipendier à 400 mk åt hantverkare och arbetare.²¹ Det var emellertid inte bara staten som anslog resestipendier. Till Parisutställningen 1900 skickade t.ex. Konstflitföreningens Centralskola också på egen bekostnad ner tre lärare.²² *Hantverks- och Fabriksföreningen i Helsingfors* vannlade sig också om att fr.o.m. 1878 dela ut reseunderstöd för utställningsbesök till renommierade arbetare, och i föreningens verksamhetsberättelse antyds att också enskilda fabriker och bolag bidrog till denna verksamhet.²³

De statligt understödda stipendiaterna var skyldiga att efteråt avge skriftlig reseberättelse till Manufakturdirektionen, men dessa har trots efterforskningar inte återfunnits. Kvaliteten på berättelserna måste ha varierat kraftigt, med tanke på att det inte var särskilt skrivvana personer det gällde. I anslutning till ovan refererade lilla diskussion rörande stipendiaterna inför Wienutställningen 1873 hade någon av medlemmarna i bestyrelsen antecknat med blyerts i kanten av protokollet: "sådana berättelser är afnoll och intet värde!".

Värdet ansågs snarare ligga i den stimulans som besöket på en utställning gav respektive hantverkare i utövningen av sitt yrke.

Mer värda var synbarligen de rapporter som avgavs av den fackliga expertis som Senaten skickade ut i världen, såväl till utställningar som i andra, t.ex. handelssyften. Efter att Manufakturdirektionens uppgifter övergått till den nygrundade Industristyrelsen (1884) föreligger dylika rapporter också oftare i tryck, i *Meddelanden från Industristyrelsen*.

På 1880-talet var resandet livligt: man kan ta del av A.A. Thesleffs omfattande berättelse från en resa till "världsutställningen" i Antwerpen 1885 (där 6 finnar deltog, av vilka 3 konstnärer), W.V. Forsmans berättelse från en resa till konstindustri- och industriskolor i Tyskland 1886, Jonatan Reuters skildring från "Görlitzer Gewerbe- und Industrie-Ausstellung" 1886, fabriköerna Fredrik Idestams och A.F. Wasenius resa till England för att undersöka pappersmarknaderna 1886, eller en diger berättelse av fyra experter utskickade till världsutställningen i Chicago 1893 (5 finska utställare i den ryska avdelningen). Sistnämnda omfattar hela 167 sidor.

Gemensamt för alla dylika berättelser är den grundlighet varmed de utskickade sakkunniga tagit sig an sin uppgift. Man är uttryckligen ute för att minutiöst granska allt nytt inom respektive områden (metallurgi, pappersindustri, agrikultur, ångmaskiner etc.), och komma med förslag om alla de idéer och innovationer som just Finland kunde börja tillämpa eller dra nytta av.

Frågan om yrkeskunskapens höjande

De stora utställningarnas roll som gigantiska läroanstalter återspeglade sig på debatten i hemlandet rörande yrkesskicklighetens nivå. Här hade diskussionen om behovet att förbättra yrkesskickligheten hos såväl hantverkare och manufakturarbetare som tekniker och ingenjörer pågått alltsedan 40-talets heta debatt om expositioners nytta, och Snellmans klagomål över att inte hitta ens ett välsvarvat pipskaft av inhemskt märke.

Något hade förvisso ändå gjorts för att främja den praktiska bildningen. Redan 1835 fattades beslut om inrättandet av ett teknologiskt institut i syfte att befordra Manufaktur- och Fabriksrörelsen i landet samt vaka över "handtverkeriernas fullkommande".²⁴ Trots detta dröjde det till 1847, i den hetsiga industridebattens kölvatten, innan en ny förordning om tekniska institut gavs. Istället hade finanschefen von Haartman sett till att ett

²² Werner von Essen, *Konstflitföreningen i Finland och dess Centralskola 1870-1875-1925*. Helsingfors 1925. s. 68.

²³ Edvard Bergh, *Matrikel över handtverks och fabriksförhållandena i Helsingfors samt Redogörelse för Handtverks- och Fabriksföreningens i Helsingfors verksamhet under det senaste seklet*. Helsingfors 1904. s. 60 f.

²⁴ Myllyntaus, s. 358.; B. Wuolle, *Den Tekniska Högskoleundervisningen i Finland 1849-1949*. Helsingfors 1949. s. 31 f.

Mekaniskt Institut med söndagsskola inrättades i Helsingfors år 1842. I januari samma år hade dessutom söndagsskolor inrättats i många andra städer. Avsikten var att ge hantverkarlärlingar och gesäller tillfälle att lära sig kristendoms-kunskap och räkning. I Helsingfors, Åbo, Björneborg, Vasa, Uleåborg och Viborg gavs dessutom undervisning i teckning som frivilligt ämne.²⁵ 1849-50 inledde de tekniska realskolorna i Helsingfors, Åbo och Vasa sin verksamhet.

Kejsar Alexander II:s trontillträde öppnade vägen för nya ekonomiska reformer. De industri-kommittéer som tillsattes 1856 som ett resultat av kejsarens besök i Finland²⁶ bestod uteslutande av affärsmän och fabrikörer, icke ämbetsmän som tidigare varit fallet. Kommittéernas arbete resulterade i omfattande reformer och reformförslag, bl.a. om inrättande av ett polytekniskt institut. Detta realiserades dock först 1872, som ett resultat av en ny våg av intresse för industriell utbildning efter den misslyckade Stockholmsutställningen 1866.²⁷

Det ambitiösa förslaget om grundandet av ett polytekniskt institut 1856 sköts på framtiden bl.a. på grund av J.V. Snellmans lika överraskande som hårdnackade motstånd. Snellman ansåg 1857 att vårt lands industriella ståndpunkt var så låg, att någon högre teknisk undervisning inte behövdes: "redan ett halft dussin Mekanici för anläggande av vattenverk torde få svårt om uppdrag och utkomst".²⁸ Enligt Snellman var det heller ingen idé att försöka bygga ut Finland till ett industriland. Hantverkerier och mindre manufakturver borde däremot utvecklas. Detta rimmade väl med hans nationsuppfattning, som predikade språkets och kulturens primat.

Mot detta trädde Agathon Meurman, vanligen Snellmans beundrare och medlöpare, i skarp polemik:

"Något måste vara falskt, om en nation frambringar endast tjänstemän och militärer, hwilkas barn åter intet annat hafwa att egna sig åt, än tjenster och krigswäsende. Följden blir att landet måste i industrielt afseende stå efter, wara och bliwa fattigt, emedan det icke kan täfla med länder, der kanske just de mest begåwade ägna sig åt industrin."²⁹

Efter världsutställningen i London 1862 anknöt en av lärarna vid tekniska realskolan i Helsingfors, A.F. Soldan³⁰ till Meurmans tankegångar. Soldan – som i Tyskland 1848 omfattat liberalt frisinnade idéer – hade av den år 1858 tillträdde finanschefen Fabian Langenskiöld skickats till världsutställningen för att studera industrins dåvarande utveckling och göra för finska förhållanden lämpliga förslag. I sin reseberättelse frågar Soldan varför vårt land är så fattigt. "Är orsaken därtill att söka endast i öövernineliga naturhinder?"

"Nej", svarar han. "Anledningen till vår efterblivenhet på så många områden är att söka i vår bildnings ensidiga kontemplativt vetenskapliga karaktär/.../ Mest iögonenfallande hos oss är den låga ståndpunkten av industriellt vetande och kunnande. Vi exporterar fortsättningsvis endast råvaror och importera förädlade. Hantverket står på ursprunglig och produktivt låg ståndpunkt. Utseendet och omsorgsfullt utförande hos våra produkter anses vara endast en bisak. Teknisk bildning saknas fullständigt. Vår industri är tvungen att använda utländska förmän och arbetare, vår tekniska realskola behöver importera facklärare utifrån."³¹

Polemiken återspeglar de ideologiska menings-

²⁵ Ringbom, 1980, s. 211 f.

²⁶ Under sin resa i Finland 1856 deltog kejsaren i Senatens session där han fällde sitt berömda yttrande om att han snart "hoppas få se Finland på den höjd av välstånd, vartill jag önskar lyfta det". I en not till protokollet gav han SENATEN i uppdrag att utveckla landets industri och kommunikationer samt befordra befintliga manufakturver och fabriker, samt för att få kännedom om industrins behov "inkalla de mest upplyste jemverksägare och andra fabrikanter för att i ämnet lämna nödiga upplysningar". Wuolle, s. 55 f.; Kekkonen, s. 44-48.

²⁷ Vid 1867 års lantdag kom förslag om att instifta en polyteknisk högskola, som vad nivån beträffar kunde ställas i jämbredd med den ansedda polytekniska skolan i Hannover. Genom en förordning år 1872 höjdes realskolans status till Polyteknisk skola. Wuolle, s. 90-93.

²⁸ Citat hos Wuolle, s. 55-63.

²⁹ ÅU den 2 och 5. juni 1857, citat hos Wuolle, s. 66.

³⁰ F.d. löjtnanten August Fredrik Soldan, "en rik andlig begåvning", anställdes hösten 1859 som lärare i kemi vid tekniska realskolan i Helsingfors. Han hade arbetat som lärare i ingenjörsskolan i Petersburg och vistats 1847-48 i Tyskland där han ställde sig på barrikaderna i 1848 års revolution. Efter det tillbringade han 11 år i landsflykt i Amerika, tills hans anställdes av realskolan i Helsingfors. Jfr. Wuolle, s. 77.

³¹ Wuolle, s. 86. Soldans rapport är ej återfunnen.

skiljaktigheter som blev tydliga redan på 1840-talet beträffande industrins och skolningens inriktning. Redan då hade *Teknologen* ivrigt pläderat för ett främjande av praktisk – och också konstnärlig – utbildning för att höja yrkeskunskapen bland hantverkare och industriarbetare. Det hörde helt enkelt till den ekonomiskt-liberala åskådningen. Konstindustrin betraktades som en naturlig förbindelselänk mellan konsten och industrin.³²

Teknologen andades till en början välvilja och tilltro till den allmänna enigheten om att konst och industri syftar till samma mål. Men någon sådan konsensus fanns inte alls. Sixten Ringbom konstaterar att Konstföreningskretsarna var arroganta och de akademiska koryfeerna misstrogna mot praktisk verksamhet och utbildning.³³ Detsamma gällde de finsksinnade. *Teknologen* fick alltså skarpa tonen, och riktar på hösten 1846 ett inlägg mot sin värsta vedersakare *Morgonbladet*. Välstånd och sinne för det sköna följs åt, hävdar *Teknologen*:

”Ett folks konst- och skönhetsinne, jemte dess välmåga, uppenbarar sig hufvudsakligen i smakfulla dräkter och färger, snygga, med omsorg och efter skönhetsinnets regler förfärdigade möbler och bohag, nätta boningshus och rum, kärlek för små trädgårdsanläggningar/.../ i ädla, stilla njutningar och fröjder, så skiljda från stormande dryckeslag och slagsmål/.../.”³⁴

Bladet nämner England som exempel på att arbetare i fabriker och manufakturer kan producera sköna ting. I kombination med arbetarens rätt till upplysning och bildning vill *Teknologen* se ”en fläkt av det sköna i de föremål som kommer från arbetarens hand, vi vill se det i hvarje hantverksprodukt”. En annan sak är sedan att dessa framsynta idéer inte riktigt gick hem. Såväl *Teknologen* som *Teknisk Tidskrift* levde en tynande tillvaro och måste efter några års utgivning läggas ned.

När estetikern Carl Gustaf Estlander efter Stockholmsutställningen på allvar började ta upp konstindustriella frågor var det således ingenting nytt, även om han nått och jämnt medgav det själv. Inte ens Ateneumtanken var hans egen. Sixten Ringbom har en smula syrligt konstaterat hur också han själv varit med om att skapa myten om Estlander som ett plötsligt unikum i Finland.³⁵ I ett föredrag som Estlander höll på *Konstnärsgillet* (gr. 1864) i december 1865 lade han ut texten om hur konsten skulle kunna utöva sitt förädlade inflytande på människan och hennes materiella miljö: ”Konsten kan nemligen i detta hänseende förliknas vid det lugna rogifvande element, hvori det glödande stålet dyker ned för att uppkomma mera spänstigt och härdadt”.³⁶ I föredraget drar Estlander upp riktlinjerna för ett kommande finskt konstindustrimuseum.³⁷

Några år senare utgav Estlander – 1868 – blivit professor i estetik och nyare litteratur efter Fredrik Cygnaeus – sin välkända broschyr ”*Den Finska Konstens och Industrins utveckling hittills och händanefter*” (Helsingfors 1871). I pamfletten, som föranleddes av Petersburgsutställningen 1870, utvecklar han närmare sina tankar om konstindustrins och industrins nytta och framtid. Estlander nagelfar den ena finska industrigrenen efter den andra, och kommer till att de enda undantagen, de som når upp till en internationell nivå, är våra mekaniska verkstäder och bomulls- och linnespinnerier.³⁸ Enligt Estlander var det i motsats till vad som ofta framhållits inte bara Stockholmsutställningen³⁹ utan i ännu högre

53. Industri- och manufakturutställningen i St. Petersburg 1870. ”Det är icke något vågadt påstående”, säger C.G. Estlander. ”att denna exposition, med den själfkänedom och selfkänsla hon skänkt oss, skall blifva vändpunkten i vår industriela utveckling, helst hon så nära följts af jernvägens öppnande till Petersburg.”

³² Ringbom, 1980, s. 207.

³³ ibidem.

³⁴ Op. cit. s. 208 ff.

³⁵ Op. cit. s. 220.

³⁶ C.G.E., ”Excelsior”, i *Album utgifvet af Konstnärsgillet i Helsingfors 1866*, 1866, s. 10 f.

³⁷ Jrf. också Eeva Maija Viljo, Planerna för ett ”Konstens hem” i Finland under 1870- och 1880-talen. *Konsthistoriska Studier* 7, Helsingfors 1984, s. 5.

³⁸ Estlander, 1871, s. 40; Viljo, 1984, s. 23-30.

³⁹ Matti Klinge knyter detta Estlanders uttalande till Stockholmsutställningen (Klinge, 1984, s. 174). Att det dock är fråga om Petersburg framgår av Estlanders ord ”expositionen sistlidna är i öster”. Estlander, 1871, s. 46.

grad Petersburgsutställningen 1870 som utgjorde vändpunkten i vår industriella utveckling. Estlander konstaterar att de finska föremål som fick beröm på Petersburgsutställningen kännetecknades av sorgfällighet och eftertanke snarare än formsinne. "För alla de öfriga är totaldomdet ungefär det som drabbade Kouvola rullgardiner: solida, välgjorda, ändamålsenliga, men försedda med smaklösa målningar".⁴⁰ Endast en industri med hög förädlingsgrad skulle enligt Estlander kunna tävla på världsmarknaden, och skapa en ny, solidare grund för den nationella enheten.⁴¹ Det här var tankar som den österrikiske konstindustriexperten Jakob Falke starkt hade framhållit, och som *Svenska Slöjdföreningen* också ställde sig bakom.⁴² Stockholms- och Petersburgsutställningen må för Estlander ha varit nedslående, men samtidigt uppfordrande:

"Vi äro en gång för alla ohjelpigen indragne i den moderna industriutvecklingens strida ström, och då så är, tyckes det vara värdigare och mera enligt med våra anspråk på en plats bland nationerna, att vi beslutsamt gå fram, hellre än dragas./.../ Äfven det att man med kastad handske markerat sitt ställe på dessa tornerplatser, är ett kännetecken, och i modern mening ett icke ringa, på nationlig tillvaro."

Det här var en ekonomiskt-liberal programförklaring, om något!

Botemedlen för såväl den tynande industrin som för konsten ser Estlander i att förena konstens aristokrati med folkbildningens allmänna behov, att demokratisera konsten. Konstens isolering, tanken på konst för konstens egen skull, måste fördömas, ansåg professorn i estetik och nyare

litteratur: "att vara skald och ingenting annat är exceptionellt och till och med betänkligt."⁴³

Estlander faller tillbaka på en av sina första läromästare på konsthistoriens område under studietiden, den tyske konsthistorikern Franz Kugler, som redan 1837 berört "den onaturliga söndringen mellan konsten och samfundslifvet". Estlander citerar Kugler⁴⁴:

"...skulle yttre förhållanden och inre känsla medgifva, att konstnärerna åter närmade sig handverkets område, delvis nedstige deri, och derifrån utgående mottoge sin bildning och sålunda konsten blefve mera gällande blott som en högre potens af handverket, så skulle den förras lifgivande inflytande på det senare omedelbart återvinnas, och handverket än en gång blifva ansedt som en lägre potens af konsten."

Detta är kärnan i Estlanders satsning på konstindustrin. I sin pamflett skriver han om de åtgärder som vidtagits i praktiken medan han skrev detta. På hösten 1870 – innan Petersburgsutställningen ens slagit igen sina portar – grundades Slöjdskolan i Helsingfors efter modell från *Svenska Slöjdföreningens* skola i Stockholm. Skolan inledde sin verksamhet som aftonskola i Helsingfors i januari 1871.⁴⁵

Slöjdskolan var en god början, men den måste förbindas med en samling konstindustriella föremål, ett "modellarkiv" för hantverket och konstindustrin och som ett uppbyggligt museum för allmänheten enligt modell från South Kensingtonmuseet. Det var för uppbyggnaden av dessa konstindustriella modellsamlingar som världsutställningarna 1873 och 1878 hade sin kanske största betydelse för Finland.⁴⁶

I det här sammanhanget är det intressant att jämföra Estlanders åsikter med Snellmans ar-

⁴⁰ Estlander räknar upp de områden där "vi voro defekta": snickeri, svararbeten, fodral- och kautschukarbeten, brons- och kopparlegeringar, bly- och silverarbeten, teckningskonsten och modelleringens tillämpning på industrin, dvs. alla som skulle krävt en högre handens och ögats skicklighet.

⁴¹ Jfr. Klinge, 1984, s. 174.

⁴² Gunilla Frick, *Svenska Slöjdföreningen och konstindustrin före 1905*. Nordiska museets Handlingar 91. Lund 1978. s. 75 f.

⁴³ M.G. Schybergson, *Carl Gustaf Estlander. Lefnadsteckning*. SSLS CXXXI. Helsingfors 1916. s. 245; Estlander, 1871. s. 17.

⁴⁴ Estlander, 1871. s. 52.f.; samma författare, *Ungdomsminnen*. Helsingfors 1918. s. 109.

⁴⁵ Schybergson, 1916. Kapitel VIII.

⁴⁶ Marika Hausen, *Miten Ateneum syntyi*, *Taide*. 2, 1971; Samma förf., *Finland på världsutställningen i Wien 1873*, *Suomen taideteollisuusyhdistyksen vuosikirja 1971*, Helsingfors 1971, s. 22-25; Helena Majanen, *Taideteollisuusyhdistyksen Museon varhaisvaiheita 1873-1888*. Taidehistorian pro gradutyö, Helsingin Yliopisto 1982. Samma författare har under namnet Helena Woirhaye skrivit texten till Konstindustrimuseets i Helsingfors utställningskatalog *Eklekticism och Exotism. Konstindustrimuseets samlingar på 1870-talet*. Vientipaino Oy 1984; Viljo, 1984.

tiklar om "Handtverkeriernas tillstånd" 25 år tidigare (se s. 58). Bägge talar nämligen i eldiga ordalag om industrins låga ståndpunkt, yrkeskunskapens förfall och nödvändigheten att organisera yrkesutbildning, framför allt för hantverkarna. Skillnaden ligger främst i deras utgångspunkt. Den ena talar på 1840-talet, den andra 1871. Snellman ansåg förfallet vara en följd av skråtvånget, Estlander tvärtom av skråväsendets avskaffande.

Estlander anknöt här till den internationella diskussionen rörande konstindustrins estetiska förfall i maskin- och massproduktionens efterföljd. Snellman hade inte alls befattat sig med estetiska spörsmål, endast allmänt kvalitativa och nationella. Men bägge hade sociala grunder för främjandet av hantverket. Bägge ansåg också att bara man lyckades ersätta de utländska inredningarna i "de bildades" bostäder och allmänt höja kvaliteten på hantverket respektive konstindustrin, så bäddade man för ett större allmänt västånd.

Skillnaden var den, att Estlander därtill talade om en högre form av nationlig tillvaro, bara Finland lyckades med att öka produktionen och dess kvalitet, samt därmed skapa konkurrenskraft också internationellt. Elementarundervisningen borde enligt detta synsätt vara praktiskt inriktad.

Snellmans och de finsksinnades "nationliga till-

varo" byggde som bekant på Snellmans statsuppfattning och på folkets rättigheter till sitt eget språk – finskan – med vars hjälp det skall höja sig till ett ädlare medborgerligt liv. Fennomanerna önskade göra elementarundervisningen till en språngbräda för högre teoretisk bildning, som också därför borde prioriteras och tillhandahållas på finska.⁴⁷ Folkets barn skulle få samma avancemangsmöjligheter som herrskapsbarnen. Detta låg också bakom fennomanernas främjande av folkupplysningen, som emanerade i *Folkupplysningssällskapet* 1874, konstaterar Matti Klinge i sin välkända artikel "Folkupplysning eller Konstindustri?".⁴⁸ Det var också detta som med Estlander i spetsen – om inte som ett direkt motdrag så åtminstone indirekt – ledde till grundandet av *Konstflitsföreningen* 1875.

Det betydelsefulla rörande de här meningsskilligheterna är emellertid att respektive riktning kom att på 1870- och 1880-talets utställningar driva sin egen linje visavi utställningsgodset. De finsksinnade förde överallt fram folkbildning, folkskolor, seminarier, lärda sällskap och den finska kulturen överhuvudtaget, medan liberalerna respektive de konstitutionella ville profilera landets ekonomiska och politiskt-autonoma ställning i förhållande till Ryssland.

"Ega vi en sjelfkänsla?" – Petersburg 1870 och Wien 1873

Utställningarna på 1870-talet – speciellt Wien-utställningen – utgjorde som sagt viktiga hörnstenar för den konstindustriella rörelsen i såväl Finland som Europa. För Finlands del var de här utställningarna också betydelsefulla som vågskålar för landets tyngre industri. 1870-talet var ju det årtionde då vår industriella utveckling äntligen tog fart. Det här gällde speciellt trävaru- och pappersindustrin, som i början av 70-talet upplevde ett dramatiskt uppsving. Järnvägen till Petersburg, som öppnades 1870 lagom till in-

dustriutställningen därstädes, bidrog till uppsvinget i handeln på Ryssland. Kymmenedalen blev på 1870-talet ett rent industriellt Klondyke. Finlands penningväsende övergick också till guldmyntfot, börsen inledde sin verksamhet och den tekniska utbildningen reformerades.

Petersburgsutställningen inträffade således vid en för Finland mycket gynnsam tidpunkt. I tidningarna⁴⁹ talades det mycket om vilka goda möjligheter till export på Ryssland som nu öppnade sig för Finland, då jungfruliga marker blev

⁴⁷ Jfr. Schybergson, 1916. Kap. VI och VIII.

⁴⁸ Folkupplysning eller Konstindustri? - om fennomanins och liberalismens världsuppfattningar, i *Runebergs två fosterland*. Andra upplagan. Borgå 1984. Ursprungligen, och i kortare form, publicerad i antologin *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena. Näkökulmia teollistumisajan Suomeen*. Toim. Matti Kuusi, Risto Alapuro, Matti Klinge. Keuruu 1977.

⁴⁹ Exempelvis HD 24.5. och 7.6.1870.

tillgängliga genom det ivriga byggandet av järnvägar också där. Tullfriheten för finsk export på Ryssland var ytterligare en positiv faktor.

Petersburgsutställningen var en regelrätt industriutställning, inrymd i ett gammalt saltmagasin, vilket man i Finland inte underlät att något hänfullt notera⁵⁰. Finlands exponenter var synbarligen utan knot utströdda bland de ryska, enligt en tidningsnotis på ett hundratal olika platser.⁵¹ Finsk utställningskommisarie var överste Walfrid Spåre, som skulle komma att spela en viktig roll också vid Wienutställningen 1873.

Klassifikationen i Petersburg var jämfört med det på detta område längre utvecklade Västeuropa något ostrukturerad. En grupp var ny: "föremål hörande till undervisningen och konsten i deras tillämpning på industrin" (plus tryckeriarbeten, litografi, fotografi). En blick på klassindelningen och antalet respektive finska exponenter - i början av maj då antalet finska utställare var 137 - är rätt avslöjande och stöder Estlanders omdömen i hans pamflett året därpå.⁵²



54. Överste Walfrid Spåre (1831-1903) verkade som finsk kommisarie i såväl St. Petersburg 1870 som i Wien 1873 och Philadelphia 1876. Sistnämnda år var Spåre en av kommissarierna också vid den Allmänna Industriutställningen i Helsingfors.

Petersburgsutställningen 1870

I	Lin, hampa, bomull, silke, hår, borst, halm mm. samt vävnader och bearbetningar därav, snörmakeriarbeten, färdiga kläder mm.	32 exponenter.
II	Byggnadsmaterialer, tegel, cement, mineralier, glas, fajans, porslin, trä och virke, möbler etc.	15
III	Produkter av vegetabilier, animalier och mineraler som fordrar kemisk beredning, dvs. ljus, tändstickor, oljor, sidenpapper etc.	28
IV	Metaller och tillverkningar derav	7
V	Maskiner, apparater, instrument, lantbruksredskap	22
VI	Födoämnen, drycker, tobak etc.	29
VII	Föremål hörande till undervisningen och konsten i deras tillämpning på industrin etc.	4

Enligt en senare tidningsartikel uppgick de finska utställarnas antal till 194⁵³, medan ytterligare en mer officiell källa långt senare får det till 162.⁵⁴ Förteckningen ovan är svår att jämföra med den från Stockholmsutställningen, där sektions-

ler gruppindelningen var en annan. I Stockholm fanns till exempel en skild avdelning för husslöjd (38 finska exponenter), en för metallarbeten, en för arbeten i trä, horn, ben etc. och en för glas, ler- och stengodsarbete. Alla de sistnämnda inne-

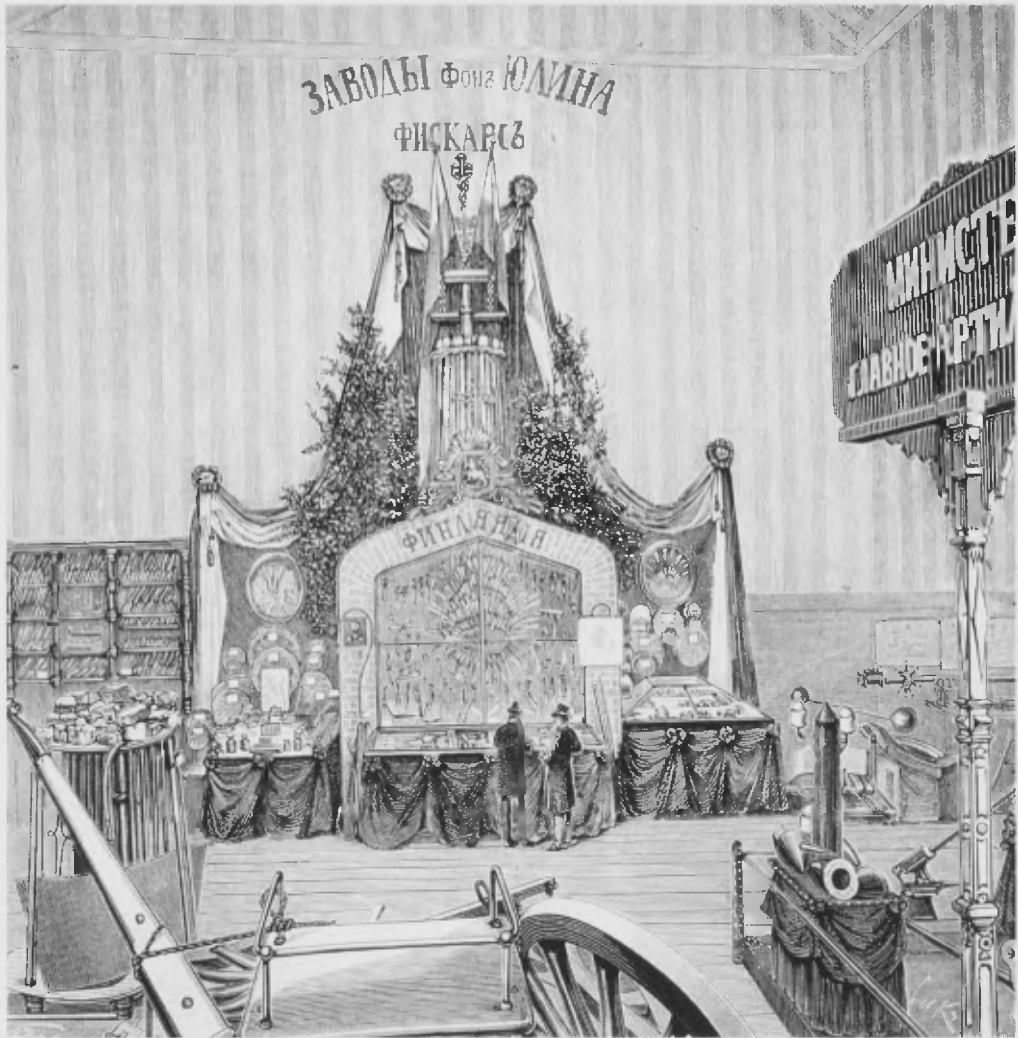
⁵⁰ HD 14.6.1870.

⁵¹ Den ryska tidningen *Golos*, citerad i HD den 1 september, anser att det lärer Finland till heders att man inte ens önskat sig en egen avdelning, utan "förståndigt" velat konkurrera sida vid sida med de ryska produkterna.

⁵² Förteckning i HD 2.5.1870.

⁵³ Enligt den ryska tidningen *Golos*, cit. i HD 1.9.1870. Detta skulle ha utgjort hela 8 % av alla exponenter på utställningen.

⁵⁴ Se *Inbjudning till första finska konstindustriutställningen i Helsingfors 1881*. Helsingfors 1880.



55. Fiskars ståtliga utställningsarrangemang i Petersburg 1870.

fattades således i Petersburg i det som sorterade under sektion VII: konstens tillämpning på industrin.

Petersburgslistan är något förvirrande, emedan sektion II också innehåller porslins- och fajansarbeten samt möbler, vilka väl torde kunna räknas till konstindustri, alltså sektion VII. Sektion I i sin tur måste ha innehållit såväl textilindustri som husslöjd. Att trä- och sågindustrin ställde ut i samma sektion som porslin, tegel, cement och möbler känns också en smula förvirrande. Helt oklart förblir var bergshantering och -industri ställde ut, förmodligen bland byggnadsmaterielen. Så klagade också en helsingforskorres-

pondent att det tog honom "någon dags orientering" innan han fann ut att det fanns ett system för utställningen överhuvudtaget.⁵⁵

Beträffande Petersburgsutställningen 1870 och dess position i relation till Stockholmsutställningen gäller samma förhållande som för Moskvauställningen 1865; de finska utställningarna i österled bedöms överlag betydligt mer positivt än den i västerled. Det som i Stockholm ådrog sig mest klander, fick i Petersburg beröm.

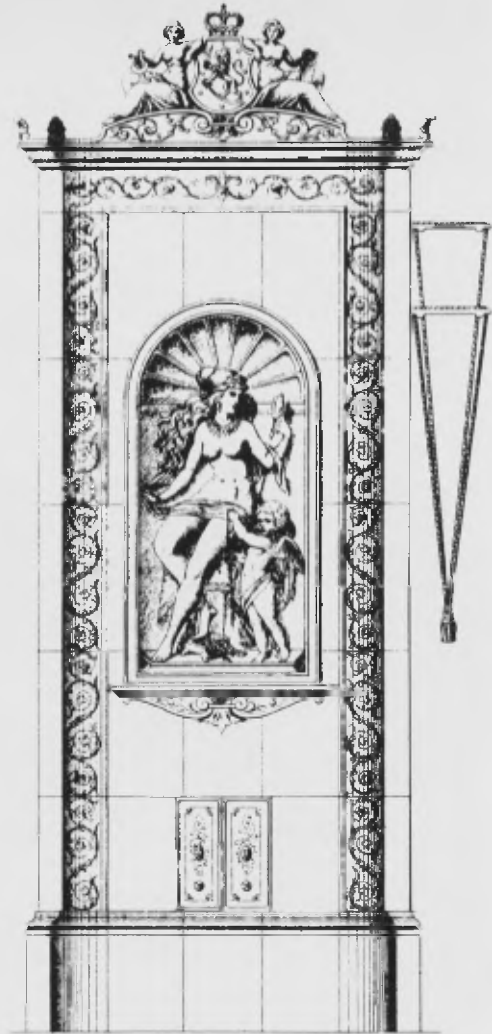
En blick på tidningsreferaten från utställningen – då en katalog icke stått att uppbringa – avslöjar att det återigen var exakt samma firmor som stod i täten för det finska företaget: bomulls- och lin-

⁵⁵ HD 14.6.1870.

nespinnerierna Finlayson, Forssa, Åbo Tricot-fabrik, järnbruken- och manufakturerna Wärtsilä, Tykö, Mariefors, Högfors, Fiskars, Osberg & Bade, Hagnäs verkstad, Crichton & Co, Åbo jernmanufakturbolag, vidare Littois och Tammerfors klädesfabriker, Tölö sockerbruk, Tammerfors och Tervakoski pappersbruk, Frenckell & Son, Åströms läder, Tschetschulins tegel (Hfors), Rieks tapeter och Mellins guldsmedsfirma.⁵⁶

De enda verkliga nyheterna var några flodbåtar som Hagnäs verkstad och Osberg & Bade ställde ut, Helsingforsföretagaren H. Brummers cement, av vilken han tillverkat bl.a. medaljonger, guldsmeden Mellins smycken, och porslinsfabrikanten Andsténs trädgårdsumor och kakelugnar, vilken sistnämnda inte alls deltagit i Stockholm. Mellins smycken gjorde succé genom att de var formgivna i en fornnordisk stil som här kallades helt ny och modern och hade god åtgång bl.a. hos den kejsersliga familjen.⁵⁷

Bedömningen att Finland på denna utställning "intog ett hedrande rum" får tillskrivas främst de ryska tidningarna, vilka fäste rätt stor uppmärksamhet på Finland.⁵⁸ Dessa positiva omdömen höjde den finska självkänslan ansenligt efter nederlaget i Stockholm, och åtföljdes av de finska korrespondenternas glatt nedlåtande inställning till den ryska industrin och dess exponenter på utställningen. Man talade oförblommerat om "den ryska lukten", om ryssarnas lättja och bristande sinne för utställningsarrangemang, och att "det ryska samhället ännu icke lifvas af det gemensamma sinne för det industriella arbetets höga mission, hviket redan genomträngt de västerländska samhällena".⁵⁹ Det var således snarare dessa förhållanden än en höjd kvalitetsnivå som renderade Finland framgång på utställningen. Icke desto mindre framstod Petersburgsutställningen som sagt för C.G. Estlander som vändpunkten i vår industriella tillvaro. Här hade vi äntligen visat att vi kan, om vi vill. Detta förpliktigade nationen att grundligare presentera det som den industriella tillvaron beredde jordmänen för, nämligen vår nationliga existens. Enligt detta synsätt var den nationella självkänslan på en utställning beroende av industrins förädlingsgrad



56. a) b) Andsténs fajansfabriks priskurant från början av 1880-talet, med utställningsmedaljerna på paradplats. Medaljerna är från Petersburg 1870, Helsingfors 1876, Paris 1878 och Moskva 1882. Fabriken var specialiserad på kakelugnar, med stor avsättning på Ryssland. Denna kakelugn, krönt av Finlands vapen omgivet av Konsten och Vetenskapen, hörde till sortimentet.

och kvalitet. Det här uttrycker Estlander med önskvärd tydlighet då han ett år senare kom-

⁵⁶ HD 9.5., 7.6., 1,2 och 3.9. 1870.

⁵⁷ HD 5.7.1870.

⁵⁸ Resultatet av utställningen och ryssarnas inställning bedöms i HD 9.7.1870. HD citerar också den ryska tidningen *Golos* positivt hållna artiklar i HD den 1,2 och 3.9.1870.

⁵⁹ HD 14.6. och 16.6. 1870.



ПРЕЙСЪ-КУРАНТЬ

ИЗРАЗЦОВЫМЪ
И ФАЯАНСОВЫМЪ ИЗДѢЛІЯМЪ

ФАБРИКИ

ВИЛЬГЕЛМА АНДСТЕНА

РЕЛЬЕИИФОРЕНЪ



menterar programmet för den kommande Wienutställningen 1873:

“Ega vi en självkänsla, så måste vi vara med bland de andra nationerna, ega vi den icke, så låtom oss i ärlighetens namn tala mindre om våra nationella sträfvanden.”⁶⁰

Men för att kunna delta i Wien anser Estlander att en förberedande inhemsk utställning är nödvändig på hösten 1872. Endast sålunda skulle Finlands utställningsartiklar kunna hållas samlade och “icke blifva föspillda bland kejsardömet”.

Någon förberedande utställning för Wien 1873 blev veterligen inte av. Den finska uppslutningen till Wienutställningen var inte heller stor, trots att liberala *Helsingfors Dagblad* reagerat med beundransvärd snabbhet: programmet för Wienutställningen utfärdades (i Wien) den 16 september 1871, och HD refererade det den 30 samma månad!⁶¹

Wienutställningen kom att bli betydelsefull för den expansiva finska pappersindustrin som inkörsport till de europeiska marknaderna. I övrigt var utställningens ekonomiska och handelspolitiska betydelse inte stor varken för Finland eller den övriga världen. Utställningens öppnande den 1 maj 1873 inträffade nämligen bara 8 dagar före en katastrofal börskrasch, som ödelade hela Österrike-Ungerns ekonomi och hade följdverkningar i hela Europa. Kraschen var desto mer katastrofal för Österrikes egen image, då utställningens uttryckligen firade kejsar Frans Josefs 25-årsjubileum. Jutta Pemsel⁶² har påpekat hur världsutställningens utopiska drömvärld av välstånd här ställdes i bjärt kontrast mot realiteterna: ekonomiskt kaos som en följd av spekulationsfeber. Detta var enligt Pemsel orsaken till att Wienutställningens betydelse blev av kulturellt, inte ekonomiskt slag. Till det här bidrog dock i

ännu högre grad utställningsprogrammets uppläggning med flere helt nya kategorier av utställningsobjekt. Sådana var till exempel idén om att uppvisa de särskilda folkens husliga liv i stad och på landet genom utställning av såväl “den borgerliga bostaden” som “bondens hus”, inklusive husgeråd, inredning och hemslöjd. En annan grupp var konstindustrimuseernas verksamhet för den allmänna smakens förädling, och en presentation av slöjdundervisnings- och bildningsanstalterna.

Genom att ställa ut verktyg och maskiner från olika tider skulle man försöka ge en bild av uppfinningarnas historia, samt åskådliggöra i vilken utsträckning handarbetet hade ersatts av maskinarbete och vilka följder detta haft. Ytterligare en grupp skulle innehålla såväl hemslöjdens historia som – framsynt nog – avfallets tillgodogörande. Dessutom ingick en mängd internationella kongresser i programmet: om den allmänna smakens förädling, spridning av undervisning i teckning, kvinnors arbete, livsmedelspriser, samfärdsel, arkitektur, skogshushållning, bergshantering osv. Allt detta sades vara ett medvetet drag av utställningens generalkommissarie baron Schwarz-Senborn – dotterson till en världsberömd sidenfärgare i Lyon och känd främjare av slöjdverksamhet – för att expositionen inte skulle bli en upprepning av tidigare världsutställningar.⁶³

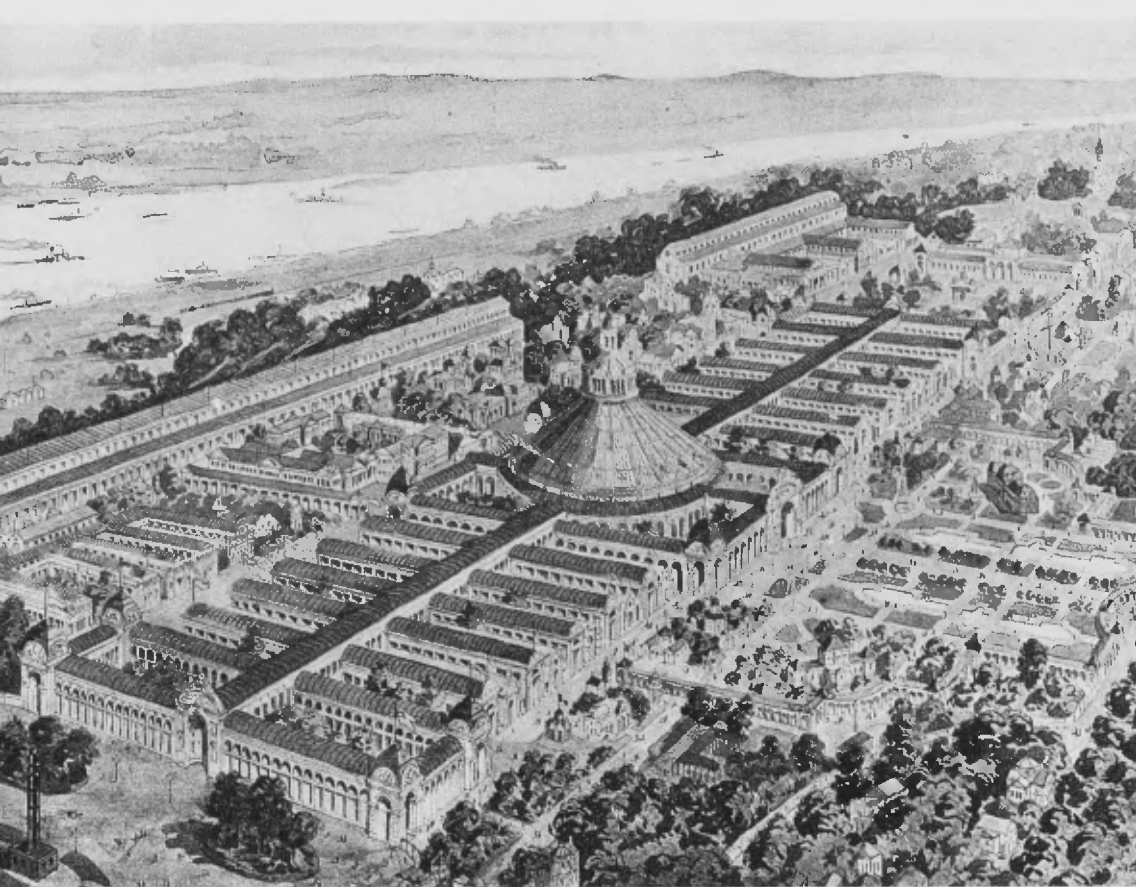
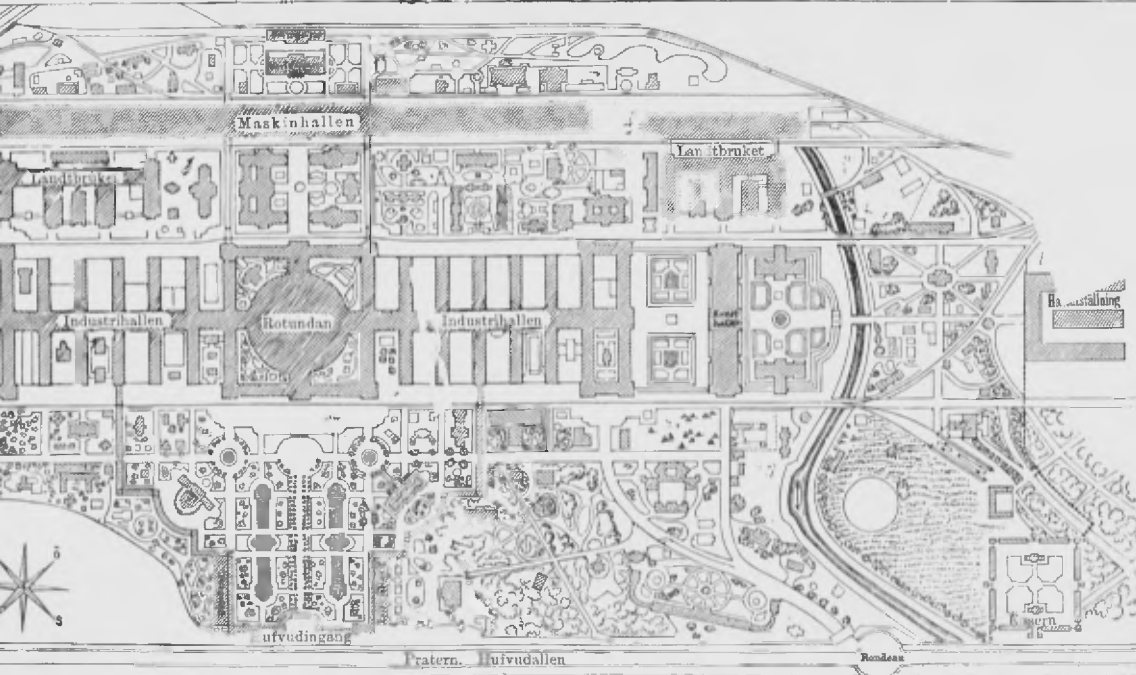
57. a) och b). Wien 1873. Det gigantiska industripalatset i Prater utanför staden var ritat av den nordtyske arkitekten Charles Hasenaur i ett slags italiensk renässansstil. Modellen kallas “fiskbenssystem” emedan den bestod av en “rygggrad” med rader av “revben” åt bägge sidor. Byggnadens rygggrad var nästan 1 km lång och 25 m bred. Revbenen uppmätte 15 meter i bredd och 208 i längd. De utställande länderna placerades här i geografisk ordning, börjande från USA i väster (på grundplanen t.v.). Sedan följde England, Portugal Spanien osv. Österrike-Ungern höll till i mitten, och vidare österut följde de länder som låg öster om Wien. Ryssland med Polen och Finland var placerade i omedelbar närhet av rotundan, merparten av de finska utställarna i ett av “revbenen”.

⁶⁰ HD 29.12.1871.

⁶¹ Beträffande Wienutställningen i allmänhet, se det digra avsnittet (120 sidor) om Wienutställningen i *Uppfinningarnas bok. VII. Verldshandeln, dess utveckling, gång och medel*. Red. O.W. Ålund. Stockholm 1875. s. 644; Se också Karl Thomas Richter, “Die Fortschritte der Kultur”. *Berichte über die Weltausstellung 1873. Bd 2*. Prag 1875.

⁶² Jutta Pemsel, *Die Wiener Weltausstellung von 1873, Traum und Wirklichkeit – Wien 1870–1930*. 93 Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 28 März bis 6 Oktober. Wien 1985. s. 62.

⁶³ “Världsutställningen i Wien 1873”. *Uppfinningarnas bok. VII.* s. 643 f.



Utställningsgrupperna var 26 till antalet. Följande tabell visar de enskilda grupperna och anger antalet finska deltagare per grupp:⁶⁴

Wienutställningen 1873

1. Metallurgi och gruvdrift	4
2. Agrikultur, hortikultur, skogsindustri	4
3. Kemiska branscher	1
4. Livsmedelsindustri, drycker etc.	3
5. Textil- och konfektionsindustri	5
6. Läder- och gummiindustri	-
7. Metallindustri	-
8. Bearbetat trä	2
9. Sten-, glas- och keramik	-
10. Spel, leksaker etc.	-
11. Pappersindustri	8
12. Grafisk industri, industriell teckning	-
13. Maskiner, transport	1
14. Precisions- och medicinska instrument	-
15. Musikinstrument	-
16. Militärväsende	1
17. Marin	3
18. Material och projekt inom ingenjörskonsten, allmänna arbeten och arkitektur	1
19. Den borgerliga bostaden, dess disposition, dekoration, möblering	-
20. Bondens hus, dess disposition, möbler, husgeråd	-
21. Nationell husslöjd	-
22. Konstindustrimuseernas inflytande	-
23. Konstföremål i religionens tjänst	-
24. Konstföremål utställda av amatörer och samlare	-
25. Konstavdelningen	6
26. Undervisning, utbildning	1

Bland de fåtaliga finska produkterna var det pappersindustrin – speciellt pappersmassa och kartong – som dominerade, då den för första gången uppträdde internationellt i större skala. Hela 8 av Finlands cirka 40 utställare företrädde denna industrigen. Den näst största gruppen var textilindustrin.

Förutom att de finska exponenterna ingick i den ryska katalogen, fanns en extra publikation om 19 sidor, där de var uppräknade. Den bar titeln "Finn-

land. Kurze Notizen über das Land. Weltausstellung in Wien 1873". Denna statistiska och geografiska skrift – med katalog i slutet – må ha varit "torftig", som tidningen påpekar, men den

58. Finland lockade besökare till sina utställningsarrangemang inte bara genom en karta (1872) som Lantmäteristyrelsen hade förfärdigat "i jätteformat", utan också genom den lilla katalogen, där landet presenterade sig som en "nation för sig".

⁶⁴ 33 finska deltagare (inklusive konstnärerna) finns upptecknade i *Catalogue Spécial de la Section Russe à L'Exposition Universelle de Vienne en 1873*. St. Petersburg 1873. Samma siffra nämns i HD den 18.5.1873; *Inbjudning till första Finska Konstindustriutställningen... 1881* uppger finnarnas antal till 41, av vilka 33 skulle ha erhållit pris. Denna siffra (41: 5 konstnärer, 1 forstman, 2 jordbrukare och 33 industriidkare) nämns i brev från den finska utställningsbestyrelsen till Senaten av den 20.1.1873, då anmälningstiden gått ut (SEDBD 3/347 1873. RA). I katalogen är konstnärerna 6. I tidningsartiklar kan man spåra några utställare som tillkommit efter såväl anmälningstidens slut som efter katalogens tryckning, vilka tagits med i tabellen, där antalet således uppgår till 40. Några förblir oklara. Gruppindelningen från Picard, s. 220.



Weltausstellung in Wien
1873.

Finland.

Kurze Notizen über das Land

Verzeichniß der eingekommenen Artikel.

Helsingfors,
Gedruckt bei J. Simelli Erben, 1873.

var sannolikt den första som Finland någonsin i utställningssammanhang låtit trycka om landet som en separat enhet. Tidigare publikationer hade varit enbart kataloger, således uppräknande av utställare.⁶⁵ Sverige hade i sin tur (med 1200 deltagare!) låtit trycka förutom en tjock, utförlig katalog, en lika utförlig statistik om Sverige, en karta över landet, samt en särskild publikation om järntillverkningen i Sverige.

I industripalatset ingick de finska föremålen i den ryska avdelningen, som i enlighet med den geografiska platsfördelningen (se fig. 58) befann sig öster om rotundan, bakom Österrike-Ungern. Bortom den utbreddes sig först Egypten och Turkiet, och efter dem de asiatiska och östasiatiska områdena. Den ryska avdelningen betraktades som en övergång, eller förbindelselänk, mellan öst och väst.

Ena väggen i den ryska avdelningens huvudgalleri var upptagen av järnvaror. *Helsingfors Dagblads* korrespondent upptäcker genast vid ingången "invid ungerska gränsen" finska Mariefors, baron Linders (Svartå) och Alexander Donners (Gamlakarleby) utställning av järnvaror, som enligt en annan korrespondent bildade en "vacker om också icke storartad pyramid". Vid sidan av ryssarna Demidoff, Putiloff m.fl. "tager sig Finlands andel nog skral ut". Om man sedan lät sig vägledas in i sidogalleriet av en enorm karta över Finland, utställd av lantmäteridirektionen, fann man huvudparten eller tretton av de finska utställarna mer eller mindre samlade efter varandra:

"I norra sidogalleriet finna vi bland bomullsväfnaderna genast Tammerfors (Finlayson & Co) samt Forssa aktiebolags utställningar invid hvarandra, hvilka båda intaga ett framstående rum med sina utställningars rikhaltiga och prydliga utseende; derinvid finna vi Tammerfors linnespinneri, samt Åbo skeppsvarfs kabeltåg och trossar, och strax derefter en hel grupp af finska pappersutställare, hvilkas prydliga bord upptaga ej en ringa del af galleriets midt, nemligen herrar Frenczell & Son, Tervakoski aktiebolag, Nokia d:o, Walkiakoski d:o, Hammarén & Co samt Mänttä (Serlachius). Dessa tillika med herr Georg Rieks från Helsingfors, hvars tapetutställning der invid upptager en hel vägg mellan tvenne pelare /.../ sju utställare inom denna grupp (senare tillkom ännu Ingerois träsliperi), eller litet över dubbel mot vad hela Ryssland uppvisar (endast tre) /.../"⁶⁶

Därefter synas södra galleriet, där man "genast" möter Kouvola slöjdaktiebolags halm- och rullgardiner av trä, Björneborgs tändstickor, Turengi tekno-kemiska fabriks utställning, herr Brummer & Co:s cement, herr A. Donners beck och tjära, samt ibland (andra) modeller herr (C.M. von) Wrights spinrock.

HD påpekar att de finska produkterna erhållit goda platser, och att "ehuru vårt lilla land ej finns någonstädes upptaget som något sjelfstände/.../ kan det vara oss kärt att veta att en av våra framstående industriidkare Frans W. Frenczell [finsk kommissarie i Stockholm 1866] blivit utsedd till medlem av den internationella juryn inom 11 gruppen".

Bland de finska utställningsobjekten märktes också Jyväskylä seminariums utställning av undervisningsmateriel, elevernas handslöjd, teckningar mm.

I maskinhallen hade Finland vidare några järnvägslykter (Messerschmidt), och några ångmaskiner och båtmodeller (John Stenberg, Åbo skeppsvarv och Crichton & Co) utställda. I lantbrukshallen, som liksom maskinhallen låg skilt för sig, återfinns sju finska exponenter: konditor Ekberg med brännvin och chokolad, J. Wickel från Helsingfors med punsch, C. Hultman från Ekenäs med porter, Jäderholm från Åbo med tobak, Borgå ångsåg Ab med plankor och sågvirke, baron Linder från Svartå med havre och råg, samt assessor Wickberg, Söderkulla lantbruksskola med modell av mejeribyggnad. Av dessa är varken Jäderholm eller Wickberg upptagen i katalogen.

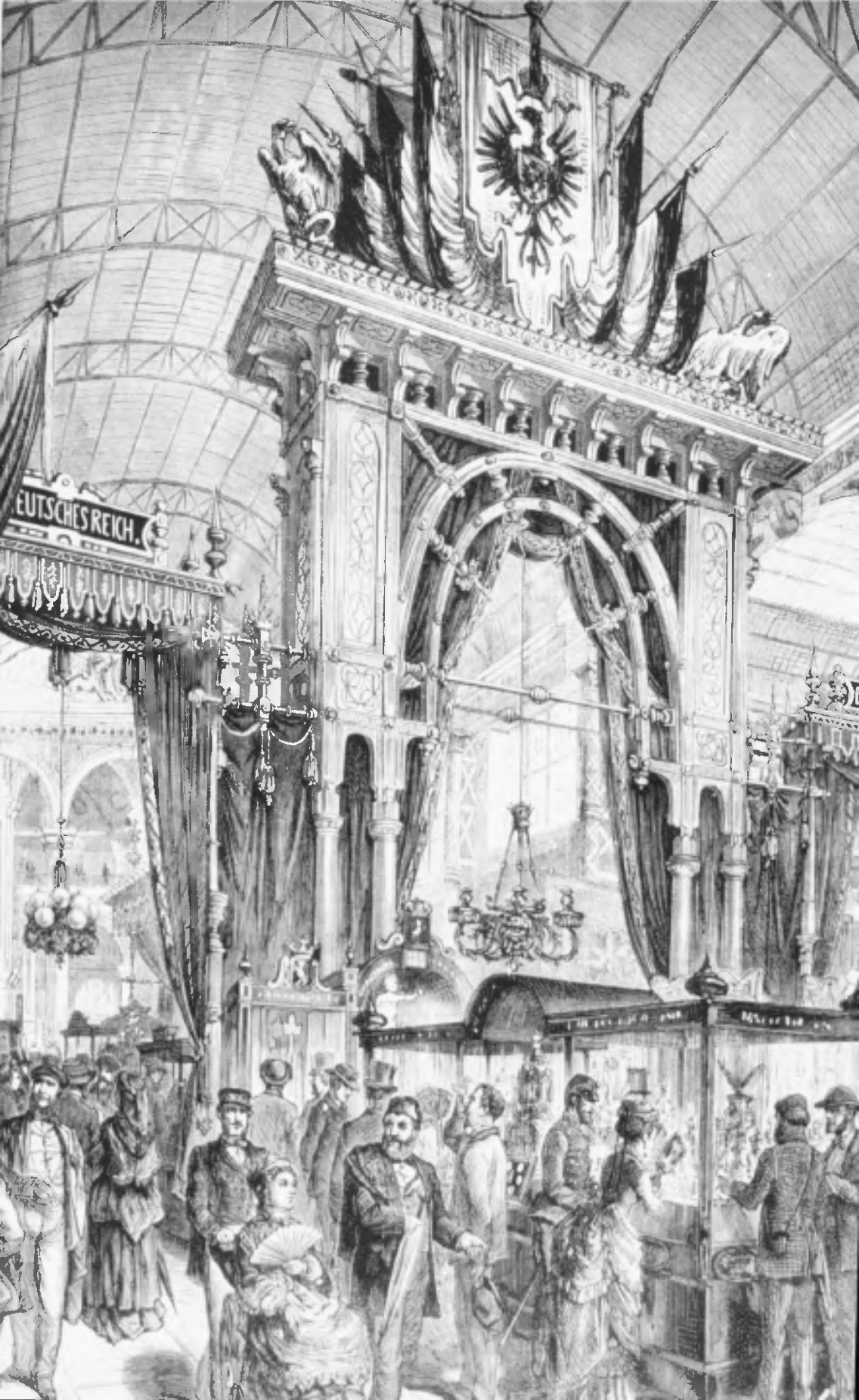
I Konsthallen representerades de finska konstnärerna enligt katalogen av Adolf von Becker (Liten flicka med docka samt Spelparti på en fransk krog), Berndt Lindholm (Skog i Savolax), Hjalmar Munsterhjelm (Vy från Finland), K.E. Jansson (Ålandska sjömän spelar kort i kajutan samt Frieriet), Ferdinand von Wright (Nature morte), Walter Runeberg (Apollon och Marsyas, Slumrande kärlek, Amor och Psyche).⁶⁷

59. Vy över industripalatsets ståtliga inre. Tysklands avdelning.

⁶⁵ Här bör tilläggas att vi å andra sidan inte vet hur 1865-års katalog såg ut, om det fanns någon.

⁶⁶ HD 18.5.1873

⁶⁷ *Catalogue...*, se not 64.





a)

Trots *Helsingfors Dagblads* uppmuntrande ord om de finska exponenterna, som dessutom så gott som alla erhöj ett pris, var det finska deltagandet i Wienutställningen nästan ofattbart klen. Detta är en smula märkligt inte minst med tanke på den diskussion som förts i anknytning till Petersburgsutställningen, Estlanders bok och den allmänna högkonjunkturen åren innan utställningen. Stora firmor såsom Osberg & Bade, Åströms läder, Fiskars, Hagnäs verkstad, Åbo Tricotfabrik, Andsténs porslin o. fajans m.fl. som prisbelönats vid andra utställningar, lyste här med sin frånvaro. Likaså träindustrin så när som på en sågfirma.

Orsaken till uteblivandet kan inte sökas i börskraschen, den visste man ingenting om ännu vid anmälningstiden hösten 1872. Det rådde högkonjunktur i Finland då, valutan var stabil, exporten drog, man skulle kunna tro att en sådan ökad tillväxt hade verkat uppfordrande och inspirerande på företagens utställningsvilja.

En omvänd hypotes är dock också möjlig, och för Finlands vidkommande den mer sannolika.⁶⁸ Finlands fabriker och manufakturver var små och föga specialiserade. I samband med Petersburgsutställningen framfördes allmänt klagomål över just detta: en finsk fabrik som framställde metallvaror tog emot beställningar på allt från yxor till ångbåtar. Många företag hade sådan framgång i Petersburg och fick så mycket beställ-



b)

ningar från Ryssland, att de helt enkelt hade händerna överfulla ännu 1872 och -73. Denna hypotes styrks av en genomgång av prislistorna och resultatet av Petersburgsutställningen. Bland de från Wien uteblivna firmorna fanns Hagnäs verkstad, som sålt sina utställningsångbåtar i Petersburg och tagit emot beställningar, likaså Osberg & Bade. Andsténs porslinsfabrik hade sålt rubb och stubb i Petersburg och beställningar lär ha inkommit i överflöd.⁶⁹ Detsamma gällde guldsmed Mellin, som haft framgång redan i Stockholm 1866. Ingen av dessa deltog i Wien. En anmärkning i *Helsingfors Dagblad* långt efter utställningens slut styrker också denna hypotes. Finska industri-idkare lär ha motiverat uteblivandet med att de "hade tillräckligt med avsättning".⁷⁰

Att Finlands hemslöjd – med undantag av Jyväskylä seminariums elevarbeten – helt uteblev kan också väcka förundran. Sådant fanns med i stor mängd i såväl Stockholm som Petersburg. Beröm i Petersburg hade framför allt riktats till de under hungersåren i Finland grundade slöjdtaktiebolagen (för vilka anskaffades modeller från Parisutställningen 1867 på order av Snellman) och Uleåborgs hushållningssällskap för deras mattor, schalar, ryor, skor och länstolar, dvs. trädgårdsmöbler av tallrötter.⁷¹ I Wien fanns ju en speciell utställningskategori för allt detta. Det enda i denna riktning var en broderad näsduk av Olga von Bonsdorff och guldbrodererskan Lovisa

⁶⁸ Den idén framkastades av doc. Per Schybergson en gång, då vi dryftade saken.

⁶⁹ HD 23.6. och 9.7.1870.

⁷⁰ HD 27.1.1874.

⁷¹ Den ryska tidningen *Golos* citerad i HD 2.9.1970. Slöjdtaktiebolag som nämns i tidningarna är Brahestad, Helsingfors och Kouvola.



60. Nationella paviljonger i utställningsparken:
a) svensk mejeri-
byggnad,
b) svenskt fiskeri-
hus,
c) ryska bondhus,
d) ryska kejsar-
paviljongen.

61. "Ryska folk-
typer" i den ryska
avdelningen i
Wien 1873. Bland
de sammanlagt 39
dockorna lär
också ha funnits
en finsk bonde.



Olanders i silver och guld och rött broderade Finlands lejon med svärd i hand. Fiskars uteblev i sin tur från Wien möjligen på grund av stora ekonomiska problem åren 1871-72, vilka ledde till konkursansökan 1875.⁷² Att träindustrin uteblev torde i sin tur berott på att Österrike-Ungern ännu vid denna tid själv var en storexportör av trävaruprodukter. Endast Fin-

lands uppblomstrande pappersindustri såg här en möjlighet till konkurrens. Till allt detta kom eventuellt ännu ett visst främlingsskap för just denna del av Europa.⁷³

Speciellt vid en flyktig jämförelse med de övriga nordiska länderna framstår Finlands uppvisning nästan skamlöst obetydlig. Sverige, som inledde

⁷² Gabriel Nikander, *Fiskars Bruks historia. Minnesskrift utg. av Fiskars Aktiebolag. Åbo 1929. s. 138 f.*

⁷³ "Hvad för relationer kunde vi väl hafva med Österrike", hette det, "– vi som sedan Gustaf Adolfs nappatag knappt hvetat af hvarandra...och kanske skola förhållandena framledes gestalta sig klarare och Finland med öppnare sköld våga framtråda för den europeiska allmänheten." FAT 9.9.1873.

förberedelserna för utställningen ungefär samtidigt som Finland, hade 1200 utställare på plats, och inte mindre än 7 representanter i den internationella juryn – en av dem president för en grupp, en annan vice president för “Rath der Præsidenten”. Dessutom hade Sverige-Norge minst 6 enskilda nationella paviljonger ute i parken, uppförda av såväl staten som enskilda utställare eller korporationer: ett fiskerihus, en restaurang, en jaktpaviljong, ett skolhus, ett Finsponghus (kanoner o. skjutvapen) och ett mejerihus.⁷⁴ Därtill visar en källa en särskild “Pavillon Norvégien”, som dock eventuellt är en av de ovannämnda (i så fall jaktpaviljongen),⁷⁵ och ytterligare en annan (tidnings)källa talar om en svensk bondgård.⁷⁶ Alla dessa var uppförda i “fornnordisk stil”. Inte minst den svenska restaurangen, ritad av arkitekt Magnus Isaeus, uppvisar den mest fantasifulla och luftiga vikingastil med kolonnett- och arkadmotiv, verandor, räckverk och vidlyftig ornamentik.⁷⁷ Men också fiskerihuset var en fantasifull liten skapelse med fasaden helt täckt av träspånor lagda som fiskfjäll – det som på amerikanska kallas shingle-style (fig. 61 b). Sverige-Norge gjorde dessutom här liksom i Paris 1867 succé med sina nationaldräktsklädda dockor.⁷⁸ Nu var svenskarna inte längre ensamma om dylika dockor. Ryssland ställde upp en hel rad (39 st) med “ryska folktyper”, däribland en finsk bonde.⁷⁹ En korrespondent fäste sig i den ryska avdelningen vid en kurd som “med hustru och barn hemtågade på kamelryggen från någon handelsförrättning”, och en karavanserai nästintill.⁸⁰ Ryssland hade också flere hus, åtminstone en kejsarpaviljong – in i minsta detalj utförd i “rysk stil”⁸¹ av ryska arbetare –, en rysk bondgård, med sina invånare ifärd med sina vanliga husliga göromål, och en restaurang.

Wienutställningens främsta betydelse för såväl samtiden som eftervärlden var som sagt dess kulturella sida med konstindustri och boendemiljö i främsta rummet. De nationella stilarna florerade och jämfördes med varandra i respektive lands utställningspaviljonger och “bondstugor” som bredde ut sig i Pratern (utställningsområdet). Man kunde företa en vandring från de kejserliga paviljongerna via de nationella restaurangerna och kaféerna till sachsiska, tjeckiska, ungerska, holländska, schweiziska, österrikiska, svenska, ryska, polska, rumänska, egyptiska osv. specialpaviljonger, palats och bondhus, och skapa sig en bild av respektive lands byggnads- och inredningstradition. De japanska paviljongerna med sina inredningar, sin konstflit och sina trädgårdar väckte måhända den största uppmärksamheten och gav god fart åt japonismens inflytande på europeisk konstindustri.

Konstindustriavdelningarna granskades minutöst. Resultatet spreds över hela Europa i en mängd böcker och skrifter, däribland Jakob Falkes *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873* (Wien 1873), den kände konstvetaren Julius Lessings *Das Kunstgewerbe auf der Wiener Ausstellung 1873* (Berlin 1874), Karl von Lützows *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung*, och Lorentz Dietrichsons artikel “Den nordiska konstindustrin på verldsutställningen i Wien 1873”.⁸²

Konstindustrimuseerna över hela Europa var i febril verksamhet. De inte bara ställde ut sina modeller och varor, utan sysslade lika flitigt med att köpa in sådana till sina samlingar – föremål som utmärkte sig genom formens och smakens skönhet eller för sin självständigt nationella smak och stil.

⁷⁴ FAT 15.4.1873; HD 28.6.1873.

⁷⁵ *Le livre des expositions universelles 1851-1989*. Union Centrale des Arts Décoratifs, Paris 1983. s. 57. På samma uppslag, som generellt behandlar Wienutställningen, har den svenska modellskolan slagits upp på stor bild.

⁷⁶ HD 6.7.1873.

⁷⁷ Grandien, 1987. s. 184 f.

⁷⁸ HD citerar en svensk tidning den 19.6.1873.

⁷⁹ WT 3.6.1873.

⁸⁰ WT 7.6.1873.

⁸¹ Inredningarna var också utförda i “rysk stil”. På Petersburgsutställningen 1870 fanns redan en mängd hemslöjd och konstflit i “rysk stil”. Båa beskrevs en hel inredning, som var utförd i samma stil som de lackerade träskålar och dito slevor med mönster i svart, rött och guld, som vi idag igenkänner som “ryskt”.

⁸² *Tidskrift för bildade konst och konstindustri*, 1875. Del I, s. 167-170; del II, s. 203-208.

Finnarna var inte sena att falla in i denna trend. I juni 1873 publicerade Estlander sin kända artikel "Ångående en välbehöflig anstalt", där han skisserade upp såväl det museum som det bibliotek med tillhörande föreläsningsverksamhet, som han ansåg nödvändiga för att slöjdskolan skulle kunna fungera som den borde.⁸³

Här tog Estlander initiativet till inköp av modellföremål i Wien: han ansåg att man bör hålla sig till den moderna produktionen på världsmarknaden och hålla sig till produkter för "vällevnad". Sådana kunde man ta modell av och producera i hemlandet. Historiska artiklar ansåg Estlander emellertid att man – för prisets skull – kunde inköpa endast i utbildning. I september reste Estlander själv till Wien, där han tillsammans med finska utställningskommisarien Walfrid Spåre planerade inköpen av konstindustriföremål. Såväl *Helsingfors Dagblads* penninginsamling som själva händelseförloppet är väl dokumenterat och skildrat redan av Schybergson, i korthet av Marika Hausen, sedan Helena Majanen (Woirhaye), som också behandlar inköpen i Paris 1878.⁸⁴

I Wien uppköptes hundratals föremål till ett värde av 7800 mk.⁸⁵ 70 procent var av västerländsk tillverkning och resten orientaliska alster från Japan, Indien, Kina, Marocko och Persien. En del av den västerländska samlingen var också utförd i orientalisk stil. Det här visar vilken vikt Spåre (som skötte själva inköpen) och Estlander tillmätte den orientaliska stilen som mönstergill för smakens utveckling.⁸⁶

Mindre känt är kanske att den här inköpsverksamheten fortgick också på de följande världsutställningarna. Vid utställningen i Paris 1878

avsattes en ännu större summa, 8000 mk för inköp av konstindustriella föremål. Pengarna kom från Helsingfors Utskänkningsaktiebolag. Inköpen i Paris handhades av föreståndaren för Slöjdskolan Ernst Nordström med hjälp av finska utställningsbestyrelsens ordförande Julius Lindfors, finska kommissarien Robert Runeberg och artisten Magnus von Wright, som från början av 1879 var lärare i formgivning och träskulptur vid Slöjdskolan.⁸⁷

Vid följande Parisutställning 1889 ombesörjde *Konstflitsföreningens* ordförande, den nu adlade Julius af Lindfors igen att Ernst Nordström – som reste till Paris på statsstipendium – kunde inköpa konstindustriföremål för 2600 mk. Samma år ställde senator Leo Mechelin, som redan i flere år engagerat sig i *Konstflitsföreningens* verksamhet, en kollektion inhemska vävnader till museets förfogande.⁸⁸

Åren 1892-93 fanns planer på att grunda ett hemslöjdsmuseum, till vilket Senaten hade beviljat anslag. Dessa anslag skulle utnyttjas till att inköpa modeller av främst amerikanska handslöjdsartiklar och verktyg vid världsutställningen i Chicago 1893. Pengarna användes emellertid enbart till maskiner och verktyg.⁸⁹ Också i Paris 1900 kunde *Konstflitsföreningen* använda av Senaten beviljade 2000 mk till inköp av artefakter till museet.⁹⁰

Wienutställningen infriade inte Estlanders och liberala *Helsingfors Dagblads* förväntningar. I en lång tvådelad artikel vädrar man sitt missnöje i januari 1874.⁹¹ Signaturen "Turist" söker orsakerna till vårt futtiga framträdande, och finner genast en i vår brist på "esprit d'arrangement".

⁸³ HD 19.6.1873.

⁸⁴ Jfr. not 46.; M.G. Schybergson, *Carl Gustaf Estlander. Levnadsteckning*. SLSF CXXXI, Helsingfors 1916.

⁸⁵ Woirhaye, s. 14.

⁸⁶ Op. cit. s. 54 f.

⁸⁷ *Föreningen för Konstfliten i Finland. Redogörelse för år 1878*. Helsingfors 1879. s. 10. I Paris inköptes italienska, franska och engelska fajansarbeten, galvanoplastiska arbeten o. avgjutningar, gyllenladersarbeten, spetsar o. spetsmönster, möbler, halm- o. tygprover, pappersmassefabrikater, vävnader o. stickmönster, läder-, trä- o. näverarbeten, japanska lackarbeten, emalj o. porslin, italienska mosaikarbeten, amerikanska läsmodeller mm.

⁸⁸ *Föreningen för Konstfliten i Finland. Redogörelse för år 1889*. Helsingfors 1890. s. 5.

⁸⁹ *Konstflitsföreningen i Finland. Redogörelse för år 1893*. Helsingfors 1894. s. 5. Föreningens namn varierade i olika perioder.

⁹⁰ Brev från Handels- och Industriexpeditionen till Konstflitsföreningen den 11.4.1900 meddelas att föreningen beviljats 2000 av det ansökta beloppet om 3000 mk för ändamålet. "Anlända officiella brev" 1900-1909, A-I. Mapp E, Konstindustrimuseets arkiv.

⁹¹ "Finland på Wiener-expositionen. Efterskörd af betraktelser." den 27 och 28.1.1874.



62. Föreningen för konstflit i Finland inköpte i Wien 1873 på C.G. Estlanders initiativ hundratals föremål för det blivande konstindustrimuseets modellsamling. Engelsk tekanna och portugisisk kanna.

Tonen är långt densamma som efter Stockholmsutställningen. Skribenten gör sig lustig över en finsk fabrik för maskinolja som ställt ut tre små burkar, "sannolikt i den tro att man härmed skulle ådraga sin fabrik mycken uppmärksamhet och ära". Endast gamla erfarna utställare som Nokia, Tammerfors bomullsspinnerier och pappersbruk får nåd, vad uppställningen beträffar.

Tidningen tar fasta på det faktum att så många fabriksidkare och större firmor helt uteblev från Wienutställningen: "Från industriidkarens leder svarar man oss: vår afsättning är tillräcklig, vi ha icke behof av nya kunder." Men vem garanterar, frågar sig bladet, att kunderna är stabila och att de förblir just dessa fabrikörer trogna? HD förutspår att Sverige inom kort kommer att köra över Finland vad exporten på Ryssland anbelangar.

Skribenten riktar sitt klander bland annat mot "regeringen", som borde sett till att få vårt land representerat på ett bättre sätt. Speciellt klandervärdt var det, att regeringen inte hade fått till stånd en ordentlig etnografisk avdelning till utställningen, då nationella egendomligheter en gång var så framträdande:

"Vi hänföra till denna grupp icke blott modeller af typer och nationaldräkter från olika trakter af vårt land, sådana som de svenska/.../Vi syfta fastmer på en mängd för vårt folk egendomliga näringar och näringsredskaper/.../ modeller som åskådliggjorde laxfisket i våra nordliga elfvar, kräftfångsten i de tavastländska sjöarne, samt bergandet af myrmalm/.../. Profver på våra egendomliga insjöbåtar och på de än egendomligare tjärbåtarna i Norden skulle vid teckningen af vårt folks etnologiska förhållanden väl försvarat sina platser/.../likaså våra mera uppdrifna allmogeslöjder, annat dylikt att förtiga."⁹²

De etnografiska karaktärerna och nationella stilarna hade på Wienutställningen börjat göra sig gällande på allvar. "Männe det verkligen varit ur vägen för oss finnar", avslutar bladet, "att begagna oss af detta till buds stående medel att erinra verlden om tillvaron af vårt land och vår stat, och om den plats vårt folk intager på den mänskliga bildningens och kulturens områden? Vi fråga blott."

⁹² HD 28.1.1874.

Helsingfors 1875 och 1876

“Var för din fattigdom ej skyggt,
Var fritt, var glad, var tryggt!”⁹³

Den evinnerliga klagovisan om “finsk senfärdighet” och om Finlands eländiga framträdanden på de stora utställningarna började småningom mattas av. Det här berodde inte bara på att 1870-talet som sagt var det stora årtiondet för finskt industriellt uppsving. Uppsvinget fick betydlig fart av såväl den “Första Allmänna Finska Hemslöjdsutställningen” i Helsingfors 1875 som framför allt den första “Allmänna Finska Konst- och Industriutställning” som man äntligen lyckades arrangera i Helsingfors sommaren 1876.

Bägge utställningarna var utan tvivel imponerande uppvisningar av ett land, som bara ett par tre år tidigare lyckats uppbära endast ett 40-tal utställare till Wien. Hemslöjdsutställningen upptog inte mindre än 2588 nummer i katalogen och drygt tusen utställare från alla delar av landet.⁹⁴ Utställningen var inrymd i en såkallad “spantbyggnad” som tillhörde skeppsvarvet vid södra kajen nära Brunnsparken, och som utnyttjades som utställningsbyggnad också följande år.⁹⁵ Hemslöjdsutställningen var ett kraftfullt drag i strävan att höja nivån på hantverket och hemslöjden i landet. Bland de viktigaste och mest karaktäristiska inslagen var nämligen de såväl utländska som finska hantverkare och arbetare som på ort och ställe ägnade sig åt sitt värv – därför gick utställningen också under namnet “Den arbetande utställningen”. Förebilden var hämtad från världsutställningarna; redan i Paris 1855 men framför allt 1867 hade inslag av arbetare och hantverkare i full verksamhet varit med, i syfte att öka åskådligheten.

Helsingfors Dagblad delger oss sina intryck:

“Vi får se några väfstolar i gång/.../en svensk väfverska visar huru dessa smakfulla, i nordisk stil hållna mattor af flossaväv tillverkas, hvilka

inom kort skall blifva ömttyckta prydnader i många hem. En annan väfverska af finsk börd framvisar vår gamla bekanta ryeväfnad/.../en tredje väfstol sysslar med att förfärdiga schalar, och snart skall man få se svensk bomulssväfnad i nätta mönster /.../.

Här se vi några fruntimmer, utgångna från bildade och aktade hem, sysselsatta med broderi, träsnideri, spån- och bastarbeten, finlackering och måleri på herrgårds- och toilettartiklar/.../ På andra sidan ingången har hr Stenberg från Björneborg slagit upp sitt krukmakerisvänghjul och låter leran genom några enkla handgrepp antaga gestalten af vaser, blomkrukor och dylikt/.../”⁹⁶

Betydelsefulla gäster i sammanhanget var de många hantverkare som representerade *Handarbetets Vänner* i Sverige. Under utställningens



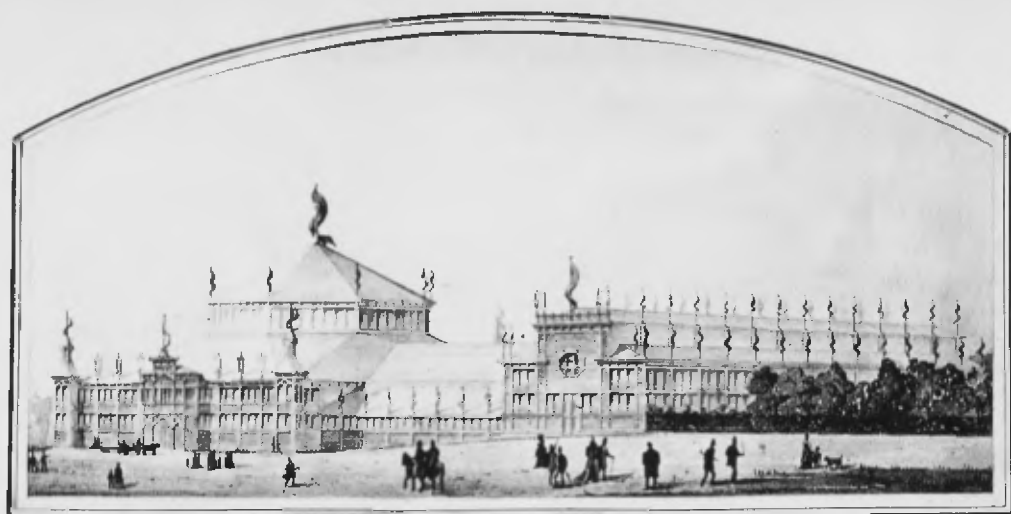
63. Minnesmedaljen från den första finska Hemslöjdsutställningen i Helsingfors 1875. Detta var en stormönstring av finsk slöjd och konsthantverk, med främst didaktiskt syfte.

⁹³ Dessa Runebergs rader utgjorde mottot för Helsingforsutställningen 1876.

⁹⁴ *Katalog öfver vid Första Finska Hemslöjdsutställningen i Helsingfors, 1875, exponerade föremål. Helsingfors 1875.*

⁹⁵ HD 24.8.1875. Utställningen behandlades mycket utförligt av *Helsingfors Dagblad* i hela nio långa artiklar under titeln “Den arbetande slöjduutställningen” (I-IX), den första publicerad den 24.8.

⁹⁶ HD 24.8.1875.



64. Paviljongen i Helsingfors 1876.

gång lär tanken att grunda en motsvarande finsk förening första gången ha dykt upp. Därtill visades "norskt träsnideri", stensliperi, möbeltillverkning mm. En föredragsafton om hemslöjd hörde också till programmet.⁹⁷ Trots sin omfattning hamnade "Den arbetande utställningen" helt i skuggan av den stora Brunnsparkeutställningen följande år.



I den första allmänna finska industriutställningen 1876 deltog enligt Nils Wasastjerna inte mindre än 2500 utställare från hela landet, företrädande alla tänkbara branscher.⁹⁸ Nästan hälften, eller 1100 av dessa representerade dock hemslöjden, många förmodligen samma som ställt ut året innan.⁹⁹

Planeringen av den första allmänna industriutställningen sammanföll delvis med Estlanders och hans vänners Ateneumplaner, dvs. att få till stånd en byggnad för konst och konstindustri. Initiativet till industriutställningen i Helsing-

fors togs av *Handtverks- och Fabriksföreningen i Åbo* på våren 1874.¹⁰⁰ Manufakturdirektionen – förstärkt av flere utomstående personer – beslöt att man istället för att uppföra en tillfällig expositionsbyggnad, skulle kombinera utställningsplanen med byggnadsplanerna för slöjdskolan, konstföreningen, konstindustrimuseet, en permanent slöjduitställning mm. Bakom förslaget stod bl.a. Estlanders vän, chefen för myntverket A.F. Soldan, densamme som på Senatens uppdrag besökt Londonexpositionen 1862 och därefter talat sig varm för såväl expositioner som praktisk utbildning.

Enligt Viljo framskred planerna – t.o.m. ritningar uppgjordes för en byggnad vid Järnvägstorget – fram till början av 1875, då det plötsligt blev stopp i Senaten, som istället gick in för en separat expositionsbyggnad för utställningen 1876.¹⁰¹ Enligt Schybergson hade en del industrimän, liksom överraskande nog *Helsingfors Dagblad* talat emot en gemensam byggnad. "Industrimännen" såg det inhemska industriutställningsprojektet än en gång ligga i farozonen. De var nämligen oroliga över det offentliga gräl som utbrutit angående idén att placera konsten och

⁹⁷ *Inbjudning till den första finska hemslöjdsutställningen i Helsingfors år 1875*. Helsingfors 1875.

⁹⁸ Nils Wasastjerna, *Den stora industriutställningen i Brunnsparkeparken år 1876*. *Helsingfors tre kulturverk*. Helsingfors 1948.

⁹⁹ Den officiella katalogen (se not 103) upptar emellertid 3290 utställare. Många namn förekommer visserligen upprepade gånger, eftersom en person kunde delta i flera klasser, så diskrepansen i siffrorna torde bero på detta.

¹⁰⁰ Röneholt, 1945. s. 41.

¹⁰¹ Händelseförloppet skildras i korthet såväl av M.G. Schybergson (s 215 ff.), som Viljo, 1984 (s. 85 f.), Kruskopf (s.38) och Ringbom, 1980, (s. 217).

konstindustrin under samma tak – ett gräl där kombattanterna intog samma ideologiska positioner som i de små skärmytslingarna på 40- och 50-talet. Man var rädd att grälet skulle skjuta hela projektet på framtiden än en gång. Istället övertogs hela utställningsprojektet av "industrimännen" själva. Det var samma herrar som redan flere gånger förut suttit i "bestyrelser" för Finlands världsutställningsdeltaganden, och också själva deltagit i sådana.¹⁰²

I en utvidgad styrelse invaldes ytterligare flere utställningsvana herrar, bl.a. kommissarien från Wienutställningen Walfrid Spåre, samma utställningsbestyrelsemedlemmar W. Brehmer och norrmannen, ingenjören Endre Lekwe, vidare *Helsingfors Dagblads* redaktör Robert Lagerborg m.fl. Till generalkommissarie för utställningen lyckades man erhålla fabrikören A.W. Wahren, den industriidkare som kanske mest drivit utställningssaken i vårt land alltsedan han själv deltog i den första världsutställningen i London 1851. Till andra kommissarie valdes ingenjören Robert Runeberg, skaldens son, som sedermera skulle spela en viktig roll som kom-

missarie vid flere finska utställningsföretag utomlands. Därtill utsågs små lokalkommittéer om 1-3 personer i hela 54 orter över hela landet, vilkas uppgift var att uppåda utställare till Helsingfors.¹⁰³ Tack vare detta blev utställningen verkligen landsomfattande.

Den temporära utställningshallen ritades av arkitekt Theodor Höijer, som senare också skulle komma att planera den finska paviljongen i Paris 1889. Byggnaden omfattade 6500 m² och visade sig vara i minsta laget – det blev trångt om saligheten. Därtill uppförde bl.a. Sinebrychoff och Hartwall egna öl- respektive läskpaviljonger i parken, och en skild byggnad uppfördes för lantbruksmaskiner mm. invid Parkgatan. Ytterligare anordnades en utställning av utländska åkerbruksredskap och maskiner i en byggnad på skeppsvarvets område i hamnen – densamma som tjänat som utställningslokal för hemslöjdsutställningen året innan. Här förevisade en mängd utländska firmor och deras agenter sina produkter, därtill *Finska Hushållningssällskapet* redskapsmodeller samt jordbruksexpeditionen redskap importerade från Sverige och England.

Utställningsföremålen var indelade i fjorton klasser, vilka i sin tur var uppdelade i många underavdelningar, så att gruppernas sammanlagda antal var över sextio. Följande tabell visar antal utställare per klass:¹⁰⁴

Helsingforsutställningen 1876

I	Skön konst och arkitektur	80 ¹⁰⁵
II	Bergshantering	70
III	Skogshushållning, jakt och fiske	152
IV	Lantbruk och trädgårdsskötsel	168
V	Maskiner, redskap, transportmateriel mm.	168
VI	Arbeten av ädla och oädla metaller	160
VII	Sten-, lergods- och glasarbeten	39
VIII	Spinnbara ämnen, läder, skinn, kläder mm.	207
IX	Pappersindustrin	28
X	Arbeten av trä, horn och ben	119
XI	Kemiska och farmaceutiska tillverkningar, färg, livsmedel, drycker	196
XII	Undervisningsmateriel, ur, instrument	489
XIII	Grafisk konst och avbildningar	47
XIV	Husslöjd	1100

¹⁰² Bl.a. ingenjörerna August Bade, Oscar Osberg och John Stenberg, kommerserådet Frans von Frenckell och brukspatron Fredrik Idestam. Officiell inbjudan spriddes i form av flygblad, undertecknat av, förutom de ovanstående med undantag av Idestam, J.A. von Born (ordförande), arkitekt Th. Decker, ingenjören Endre Lekwe, baron E. Linder, friherre Carl Mannerheim och ingenjören G. Strömberg. Inbjudan är tryckt i faksimil i Rönholm, 1945. s. 42. Se också Wasastjerna, s. 128.

¹⁰³ *Suomen Yleinen Näyttely Helsingissä 1876. Virallinen Luettelo. Helsingissä 1876.*

¹⁰⁴ Siffrorna tagna ur den officiella katalogen (not 103).

¹⁰⁵ Av vilka 13 representerade arkitektur, 6 skulptur och resten måleri.

Synar man katalogen närmare i sömmarna kan man konstatera, att husslöjden fortfarande var Finlands starka sida. Till detta kommer att den näst största gruppen, undervisningsmateriel osv. omfattade ändlösa rader av enkelt skolmateriel och handarbeten från folkskolor runt om i landet, av vilka en del lika väl kunde ha sorterat under husslöjden. Endast elva i denna stora grupp ställde ut musikinstrument. Klass X, arbeten av trä, ben och horn, innehöll förutom möbler främst träkärl, borstar, trådrullar, bockar och svarvade träföremål, med andra ord sådant som inte krävde någon större konstfärdighet. En enda person ställde ut dekorationsarbeten av trä, och som kuriositet kan nämnas en dubbelhövdad örn av trä. Möbelavdelningen var förhållandevis stor med hela 56 utställare från alla delar av landet. Detta var den första större mönstringen av möbeltillverkning i vårt land. Men det var inga märkvärdiga saker, endast två speglar fanns med, några schatull, en "valnötslåda", och resten bestod av gungstolar, vanliga bord, stolar och byråer. Enda undantagen utgjorde Magnus von Wrights stolar i "rik renaissance stil" samt en firma Heimberger, som av allt att döma hade arrangerat en hel inredning med möbler i Louis XV:s stil. Endast dessa två fick nåd i *Helsingfors Dagblads* ögon, som i övrigt kom med sitt vid det här laget gamla vanliga utlåtande: "Utmärkt arbete, godt virke, finhet i utförandet, men rätt ofta denna olyckliga brist på konstnärligt mönstergilla ornament och former, denna okunnighet i teckning".¹⁰⁶

I den tredje största gruppen, klass VIII för spinnbara ämnen, läder, kläder mm. finner vi en uppsjö av soffdynor, madrasser, konstgjorda blommor, snöarbeten, ullprover, lin- och ullgarn, samt Lovisa Olander från Helsingfors – hon som vann medalj i Wien för sitt broderade lejon – med en flagga prydd med broderat Finlands lejonvapen! De egentliga textilmfirmorna uppgick till endast 8 med Forssa i spetsen. Uppseendeväckande var att Finlayson & Co helt hade uteblivit från utställningen. Största utställarantalet, 129 st, inom denna klass fanns i gruppen läder- och pälsvaror.

I grupp VI, arbeten av ädla och oädla metaller, representerade endast 4 guld- och silversmide, däribland den många gånger tidigare prisbelönt R. Mellin från Helsingfors. Ytterligare fyra ställde ut galvanoplastiska arbeten, en bordslampa,

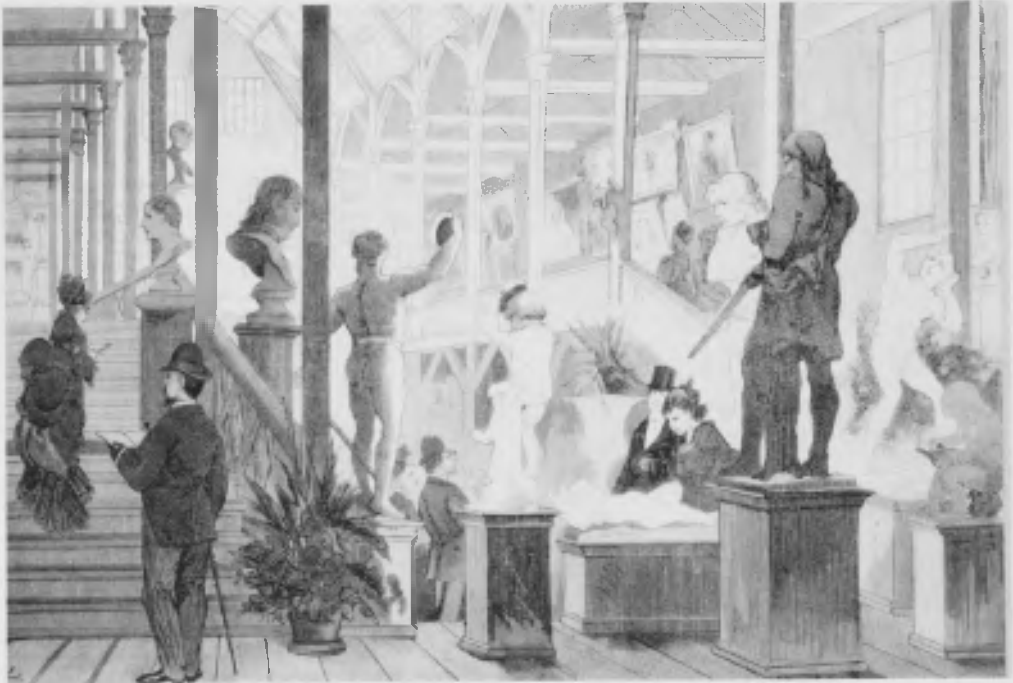
65. 1876 uppfylldes äntligen drömmarna om en allmän inhemsk industriutställning, drömmar som närts allsedan 1840-talet. Men inte förrän på 1870-talet var finsk industri och det finska kulturlivet moget för en större utställning. Kejsaren kom med svit till Helsingfors inkom för att se hur hans finska industrialiseringsprogram från 1856 hade burit frukt.

66. Konsten var inte sämre än industrin, här visades upp hundratals verk av finska konstnärer.

arbeten i nysilver samt ett skeppsblock. Resten, det vill säga 152 utställare presenterade allt från spikar, lås och kastruller till skeppssankare och vagnsdelar. De enda rariteterna här var två revolverar, en från Kuopio och en annan från St. Michel.

Ytterligare en grupp fanns som kunde mäta nivån på konstindustri och yrkesskicklighet, nämligen sten-, keramik- och glasarbeten. Fyra av 39 i denna grupp ställde ut fajans- eller porslinsvaror, däribland den relativt nygrundade Arabia fabrik och den tidigare i utställningssammanhang kända Andstén från Helsingfors. Resten bestod i stort sett av tegel. Bland de elva utställare som presenterade glasvaror märks heller ingenting speciellt; fönsterglas, flaskor och "glasvaror".

¹⁰⁶ Wasastjerna, s. 163.





67. 1876 hade finnarna redan samlat erfarenheter från de internationella utställningarna, och man visste hur en utställning skall ordnas.



68. Ett ovanligt skådespel erbjöds stadens invånare då ett lokomotiv och två järnvägsagnar transporterades från verkstaden till utställningens stora maskinhall. Det skedde på lösa skenor som alltefter flyttades framför loket, vilket "erbjöd svårigheter" i de skarpa svängarna i hörnet av Mikaelss- och Esplanadgatorna. "Genom denna expositionsartikel kommer finska statsverket att representera det verkliga framåtskridandet", utropar *Hufvudstadsbladet* euforiskt. Dylika lokomotiv och tågsätt ställdes ut redan på de första utställningarna i London 1851 och New York 1853 – lokomotivet symboliserade ju industrialiseringens "spjutspets".

Nu skall Helsingforsutställningen emellertid inte bedömas endast efter kvalitetsnivån på det som ställdes ut. Långt viktigare var utställningens status av den "första" i landet och den entusiasm, att inte tala om eufori som detta väckte.

Denna eufori tog sig inte bara uttryck i det stora deltagarantalet, som möjliggjordes tack vare de lokalkommittéer som utsetts på 54 orter runt om i landet. Entusiasmen avspeglade sig också på besökarantalet, som under de två och en halv månader utställningen var öppen uppgick till drygt 93 000, vilket var ungefär tre gånger mer än Helsingfors folkmängd vid denna tid.¹⁰⁷

Evenemanget i Helsingfors fick ytterligare lyft av att kejsaren med svit avlade ett besök i Helsingfors den 14 juli enbart för att bese utställningen. Med anledning av detta publicerade *Helsingfors Dagblad* en vördnadsfull hälsning till kejsaren.¹⁰⁸

Ledaren uttryckte inte bara tacksamhet över att kejsaren vid sitt senaste besök, vid lantdagen 1863, hade "invigt den nya konstitutionella pånyttfödelse som med värme fyllt alla fosterländska bröst". Hyllningen framhåller också, att inga samhällsomstörtande läror har fått fotfäste i landet, och att ifall vi bara får utvecklas i fred, skall inga sådana heller dyka upp:

"Vår gamla svenska kultur och de djupa rötter denna slagit äro en borgen för att det finska folket – derest det får utveckla sig i enlighet med sin natur på denna sin ärfda grund – skall veta att väl vårda den frihet, som innebor i dess konstitutioner, och som icke bör gifva anledning till farhågor och misstro."

Genom hyllningen försäkrar man sig också om rätten till framåtskridande:

"Stillastående är i våra dagar en omöjlighet. Framåt vill hvarje folk som icke dömer sig sjelft till undergång. Väl då, att vid statsrodret stå en bepröfvad Monark, som redan lagt hand vid och gifvit sitt insegel åt så många uttagna steg i denna rigtning och som äfven lifvas af upplyst insigt om deras nödvändighet."

Utställningsbestyrelsens ordförande, senator, friherre J.A. von Born avslutade också sitt tal vid utställningens öppnande med ett uttryck av till-

fredsställelse över att Finlands folk på detta sätt beretts tillfälle att äntligen i industriellt avseende "intaga en plats ibland nationernas antal".¹⁰⁹ Den självkänsla som utställningen väckte uttrycktes på ett nästan rörande sätt i en tidning på öppningsdagen:

"Utställningen är en mönstring av våra tillgångar och krafter, en mönstring...af vår fredsstyrka...icke af vår kraft att motstå andra nationer utan af vår kraft att träda i fredlig förbindelse med dem och räcka dem handen till utbyte af ömsesidiga alster..."¹¹⁰

Denna optimism anteciperade också det friska mod och ökade intresse med vilket man i Finland gick in för nästa världsutställningsprojekt, i Paris 1878. Den här nya nationella självsäkerheten tog sig uttryck också i själva utställningen i Brunns-parken. På de åtta smäckra pelare som bar upp galleriet i utställningsbyggnadens centralhall hade Finlands åtta läns vapen blivit upphängda, och på vardera sidan av dem på konsoler fanns byster av vårt lands stormän. Runeberg, Lönnrot, greve A. Armfelt, baron R. Munck, Snellman, Töpelius m.fl., på samma sätt som i Stockholm 1866. Fanor och vimplar vajade, Vårt Land av-sjöngs flere gånger vid öppningen, och flickor i nationaldräkter serverade på utställningens caféer och restauranger – precis som på en riktig världsutställning....Vad en genomgång av själva uppställningen och stämningarna kring den beträffar, hänvisas till Nils Wasastjerna, som betraktade utställningen som ett av de tre stora "Kulturverk" som Helsingfors uppbringat genom tiderna.¹¹¹

Här må ännu nämnas den etnografiska avdelningen, som var av stort intresse med tanke på världsutställningen i Paris två år senare (se utförligare i kapitel IV.). Denna avdelning bestod av 6 hela rumsinteriörer inklusive husfolk: en karelsk interiör från Korpilahti i St. Andrae, en stuga från Säkylä i västra Finland, där husfadern sitter vid bordet och läser i en andaktsbok för den församlade familjen. Vidare en stuga från Lappträsk i östra Nyland, samt en från Alahärma i Österbotten, och invid den en mängd etnografiska föremål från Vörå. Vidare en bröllopsstuga från

¹⁰⁷ Wasastjerna s. 185.

¹⁰⁸ HD 14.7.1876.

¹⁰⁹ Öppningshögtidligheterna skildrade i HD 2.7.1876.

¹¹⁰ HD 1.7.1876.

¹¹¹ Fram till 1948, då boken skrevs. De övriga var Ateneum och Svenska Teatern.



69. Etnografiska docktabläer
i Helsingfors 1876.

a) Höbärgare i Savolax, uppställda vid
den numera sandfyllda dammen i
Brunnsparken, där Helsingforsutställ-
ningen gick av stapeln.,

b) (t.v.) Karelskt rökpörte (St Andrac)

c) (ovan) Anajala bröllopsstuga,

d) Sydtavastländsk stuginteriör
i julskrud.



Anjala, och en sydtavastländsk stuginteriör i julskrud med halm på golvet och tak och väggar klädda med pärtor. Ytterligare en grupp bildade av en hel insjöbåt från Savolax med folk på väg till höbärgningen. Figureerna var mycket naturtrogna dockor iklädda nationaldräkter. En del av dem var utförda av skulptören C.A. Söderman i Stockholm – samme man som hade utfört de populära svensk-norska dockorna till världsutställningarna i Paris 1867 och Wien 1873. Anjala och Lappträskinteriörernas dockor utfördes av Ville Vallgren, och de tavastländska och karelska av skulptören Carl Lenngren.¹¹²

Till slut är det ännu skäl att fästa uppmärksamhet vid tyngdpunkterna i tidningsbevakningen av utställningen. Tidningarnas ståndpunkt avslöjar mer än väl att industriutställningar verkligen var något som i huvudsak den svenskspråkiga befolkningen befattade sig med, under ledning av framsynta industriliberaler. Icke oväntat var det *Helsingfors Dagblad* som stod i täten av bevakningen av utställningen. *Uusi Suometar* var nätt och jämt intresserat, och *Morgonbladet* nöjde sig med ett par korta genomgångar. Före och efter utställningens öppningsdag fyller *Morgonbladet* förstasidorna istället med artikelserier om "Kyrkomötet i Åbo" och "Krigsväsendets ordnande i Finland".

På öppningsdagen publicerade *Morgonbladet* emellertid ett intressant ställningstagande. Till att börja med talar tidningen – på fennomanskt vis – sig varm för småindustri och hantverksindustri i motsats till storindustri. Men ett stort hinder finns också för utvecklandet av småindustrin, menar bladet, och detta hinder borde man upplysa expositionsbesökarna om på ett stort plakat – på svenska! – vid ingången till utställningen:

"Allt, hvad härinne ses, är ett verk af endast en ringa del af Finlands folk. I följd af historiska förhållanden har det stora flertalet af detta folk genom sitt språk varit utestängt från all bildning. Det känner knappt industrins namn, mycket mindre dess värde för hvarje folks sjelfbestånd. Någon industriel undervisning har det aldrig åtnjutit..."¹¹³

En blick på utställningskatalogen ger *Morgonbladet* rätt: proportionellt sett är antalet vanliga finska namn mycket litet, endast i hemslöjdsgruppen stiger antalet finska namn till över 50 %. Samtidigt är bladets uttalande ytterst paradoxalt, om man beaktar fennomanernas utbildningspolitiska ställningstaganden just under 70-talet. De talade i allmänhet emot den praktiska utbildningslinje, som liberalerna tvärtom försökte driva.

¹¹² Th. Schwindt & U.T. Sirelius, *Suomen Ylioppilaskuntain Kansatieteellinen Museo vu. 1876-1893*. (Ylipainos Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirjasta XXXIII). Hämeenlinna 1922. s. 7 f.

¹¹³ Mbl. 1.7.1876.



70, 71

Philadelphia 1876

Världsutställningen i Philadelphia 1876 arrangerades för att fira Förenta Staternas 100-årsjubileum, och samtidigt visa Europa och övriga världen vilka framsteg Amerika uppnått på teknikens och samhällets alla områden. Antalet utställare blev också större än i Wien, cirka 30 000. Ryssland, som först tänkte utbli, deltog här med stor pompa och ståt i utställningens huvudbyggnad. Bl.a. var Ryssland den enda nation som ställde ut en stor samling ädelstenar, förutom mängder av guld-, silver- och bronsarbeten.

Till skillnad från Sverige-Norge som hade en stort upplagd paviljong, upplevdes Philadelphia däremot av finnarna som så avlägsen, att intresset för utställningen inte var stort. Här deltog ca 20 finska utställare (se Bilaga I), under ledning av den inofficielle kommissarien Walfrid Spåre.

Intressant är emellertid att initiativet till Finlands deltagande överhuvudtaget togs av en i Amerika boende finsk journalist och kvinnosakskvinna, fröken Selma Borg. Hon reste enkom i detta syfte till Finland, arrangerade ett möte på Studenthuset i juni 1875, och fick till stånd en privatkommitté för det finska deltagandet. En tidning tillskriver henne äran av att ha fått Ryssland att delta överhuvudtaget, och hon lär ha offrat "tid och pengar och möda" och rest land och rike runt för att få Finland med. Särskilt riktade hon sig till kvinnorna, eftersom kvinnosaken var ett framträdande tema i Philadelphia med egen kvinnopaviljong osv. "Helsingfors damer" lär också ha skickat en broderad matta till utställningen, och en förening för höjandet av kvinnlig bildning och förbättrandet av kvinnors försörjningsmöjligheter" skall aktivt ha medverkat i utställningsbestyren.

Meningen var att åstadkomma en liten exposition "som kunde lämna en kulturbild av Finlands industri, slöjd, konst och undervisningsväsende". Bland utställningsgodset återfinns Åströms läder (Uleåborg), flere fabriker punsch, Tervakoski papper, konserver, *Stenografiska föreningen*, Bergsstyrelsen och Lantmäteristyrelsen med samma karta som varit i Wien 1873. Men någon egen avdelning hade Finland inte. I samband med utställningen skrev Selma Borg också en bok om Finland på engelska.



ENTERED ACCORDING TO ACT OF CONGRESS, IN THE YEAR 1876, BY GEORGE F. STEVENSON & CO., IN THE OFFICE OF THE LIBRARIAN OF CONGRESS, AT WASHINGTON.

1.

GEORGE F. STEVENSON & CO.,
Editors & Publishers.

PORTLAND, MAINE, JULY, 1876.

Volume 51, No. 7.

NO. 7.



“Det ständigt svala Finland” – Paris 1878

Om förberedelserna för Parisutställningen 1878 vet vi ännu mindre än om många tidigare utställningar. Saken diskuterades inte nämnvärt i tidningarna, och den finska, i januari 1877 tillsatta utställningskommitténs¹¹⁴ papper och korrespondens är i likhet med de övriga utställningsprojektens dokument försvunna.

Saken fördes på tal omedelbart efter Helsingforsutställningen på hösten 1876, och påstöten kom som vanligt från *Helsingfors Dagblad*. I oktober publicerade bladet en liten artikel om det planerade ryska deltagandet, och konstaterade att det är hög tid att också Finland gör något.¹¹⁵ I samma andetag fortsätter man med att påpeka hur nödvändigt det är att Finland äntligen får sin egen avdelning invid den ryska, och anser att anspråket inte denna gång kan avvisas emedan Helsingforsutställningen varit en borgen för att man inte skall behöva “blygas för oss”. En egen avdelning skulle vara enda sättet att uppnå åskådlighet, fortsätter bladet. De allmänna arrangemangen och klassifikationen skulle inte ställa några hinder i vägen, “blott vi vid ena sidan af den ryska utställningen erhålla ett smalt och genom alla de koncentriskas bältena gående område”.

I samma månad presenterades saken för Senaten av biträdande chefen för Finansexpeditionen Victor von Haartman, och man beslöt att genom generalguvernören försöka utverka en egen plats för Finland.¹¹⁶ Man hyste “välgrundade” förhoppningar om att denna anhållan skulle bifallas, och besvikelsen var därför stor när ryska finansministerns svar (i början av december 1876) var avböjande.¹¹⁷ Motiveringen var att begäran inte överensstämde med det allmänna systemet för föremålens klassifikation. Systemet liknade

det vid 1867 års exposition såtillvida att man inte indelades enbart efter nationalitet utan också i en tvärgående riktning efter grupper och klasser. (se fig. 74) Finansministern lovade dock att de finska föremålen i varje särskild klass skulle få sin egen samlade plats – ett försonande drag som gick upp för *Dagbladet* först i slutet av januari.¹¹⁸ Finnarna var emellertid helt oförstående inför avslaget – “vi hade ju samma sommar redan visat vad vi kan!” – och betraktade detsamma närmast som en politisk yttring.¹¹⁹ Däri hade man förmodligen rätt, klassifikationssystemet skulle nämligen mycket väl ha medgivit att Finland fick en egen smal utställningsavdelning intill den ryska. Sådana mycket smala “utställningsstråk” genom alla klasser hade till exempel storfurstendömet Luxemburg och den lilla republiken St Marino, men också Grekland och Danmark.

Den praktiska betydelsen av den lilla ryska eftergiften om samlade finska föremål per klass var dessutom inte särskilt stor, emedan Finland hade deltagare i 46 av 90 klasser; föremålen fanns alltså spridda på 46 olika platser.¹²⁰

Avslaget på begäran om en egen avdelning var en sak som *Helsingfors Dagblad* hade svårt att förlåta. I en lång artikel citerade tidningen sig själv från Wienutställningens dagar, då man redan påtalat det olyckliga i att Finlands föremål låg utspridda bland de ryska – och redan då ansåg man sig veta att orsaken varit politisk. Men nu, när man vid Helsingforsutställningen visat att Finlands industriella utveckling inte var obetydlig, att den var nationell, och kunde bilda “ett helt för sig”! Nu borde Finland absolut ha fått chansen att *representera* Finland, att lägga i dagen vad den finska konsten och industrin förmådde! *Dagbladet* gick så långt att den betrak-

¹¹⁴ Till kommitténs ordförande valdes generalmajor Julius Lindfors, som pensionerad från det militära i juni 1876 ägnade sig åt affärsverksamhet i firman Borgström. Han verkade som ordförande för Konstflitsföreningen fr.o.m. 1883 till sin död 1903. Övriga ledamöter var översten, statsrådet Walfred Spåre, bekant från utställningarna såväl i Wien som Helsingfors, ingenjör, kapten Carl Gustaf Sanmark, överinspektören för skolöverstyrelsen Carl Synnerberg samt den från många utställningar redan på 60-talet bekante ingenjör August Bade, delägare i firman Osberg & Bade.

¹¹⁵ HD 14.10.1876.

¹¹⁶ SED protokoll, 18.10.1876. RA.

¹¹⁷ HD 20.12.1876.

¹¹⁸ SED BD 544/44 1876. RA.; HD 20.1.1877.

¹¹⁹ Den misstanken uttalas t.ex. av kommissarien Robert Runeberg i ett “Bref till Helsingfors Dagblad”, HD 6.4.1878.

¹²⁰ Robert Runeberg, *Berättelse med anledning af Finlands deltagande i Pariser Verldsutställningen 1878*. Helsingfors i april 1879. s. 7.



72. Ingenjör Robert Runeberg (mitten) utnämndes till finsk kommissarie i Paris 1878. Han bistods av arkitekt Jac. (Jacob) Ahrenberg (t.v.), som ombesörjde bl.a. de etnografiska avdelningarnas uppställning, och den finska utställningskommitténs ordförande Julius Lindfors (t.h.). Tillsammans bildade de på 1880-talet ett slags "utställningstrojka" som lotsade de finska utställningsprojekten förbi alla eventuella konflikter med de ryska myndigheterna. Som Runebergs adjoint verkade också mag. Ernst Nordström.

tade ett finskt deltagande som mer eller mindre förfelat.¹²¹

En kort resumé över hur det praktiskt gick till att få Finland utställt i Paris kan till att börja med vara på sin plats. Den finska utställningskommittén inledde alltså sitt arbete i januari 1877. Enligt en tidningsnotis begick man nu såsom inför Helsingforsutställningen, man utsåg ombud i åtskilliga orter i landet, i syfte att sprida kännedom om utställningen. En drygt 40-sidig broschyr innehållande reglementen och stadgar för utställningen hade översatts från ryskan och spriddes genom kommittén och ombuden.¹²² I april 1877 utfärdades via tidningarna inbjudning till allmänheten att delta i utställningen.¹²³ Hur denna inbjudan togs emot vet vi mycket litet om. Det enda vi har att gå efter är antalet anmälningar, som när anmälningstiden gick ut i slutet av oktober 1877 uppgick till 117 stycken.¹²⁴ Antalet utökades med ett tiotal ännu under vinterns lopp. Även om siffran inte är stor, var det i varje fall tre gånger mer än till Wienutställningen fem år tidigare, vilket synbarligen var Helsingforsut-

ställningens förtjänst. Under loppet av 1877 höll tidningarna, närmast *Finlands Allmänna Tidning* och *Helsingfors Dagblad*, i viss mån *Morgonbladet*, allmänheten à jour med utställningsförberedelserna på ort och ställe.

Ett stort förhandsintresse väckte de fasader i respektive lands äldre eller nyare arkitektur, som varje nation skulle uppföra framför sina avdelningar i det stora industrialpalatset. Många deltagarländer lät dessutom uppföra andra, fristående paviljonger utanför palatset på Marsfältet. Österrike uppförde sålunda ett hus från Innsbruck, en arrendegård samt en ungersk halmhydda. Danmark lät bygga en bondstuga, Norge fick tillstånd att på egen hand bygga två lanthus av trä med verandor, efter ritning av Trap Meijer. Sverige lät uppföra ett klocktorn. Japan byggde ett porslinstorn, Ryssland en moskovitisk gästgivaregård med förgyllt klocktorn.¹²⁵

Ett annat bygge som väckte livligt förhandsintresse var Trocadéro-palatset, där de antropologiska, etnografiska och konsthistoriska utställningarna skulle placeras. Palatset, som stod kvar

¹²¹ HD 7.5.1878.

¹²² HD 15.4.1878.

¹²³ Runeberg, 1879, s. 8.

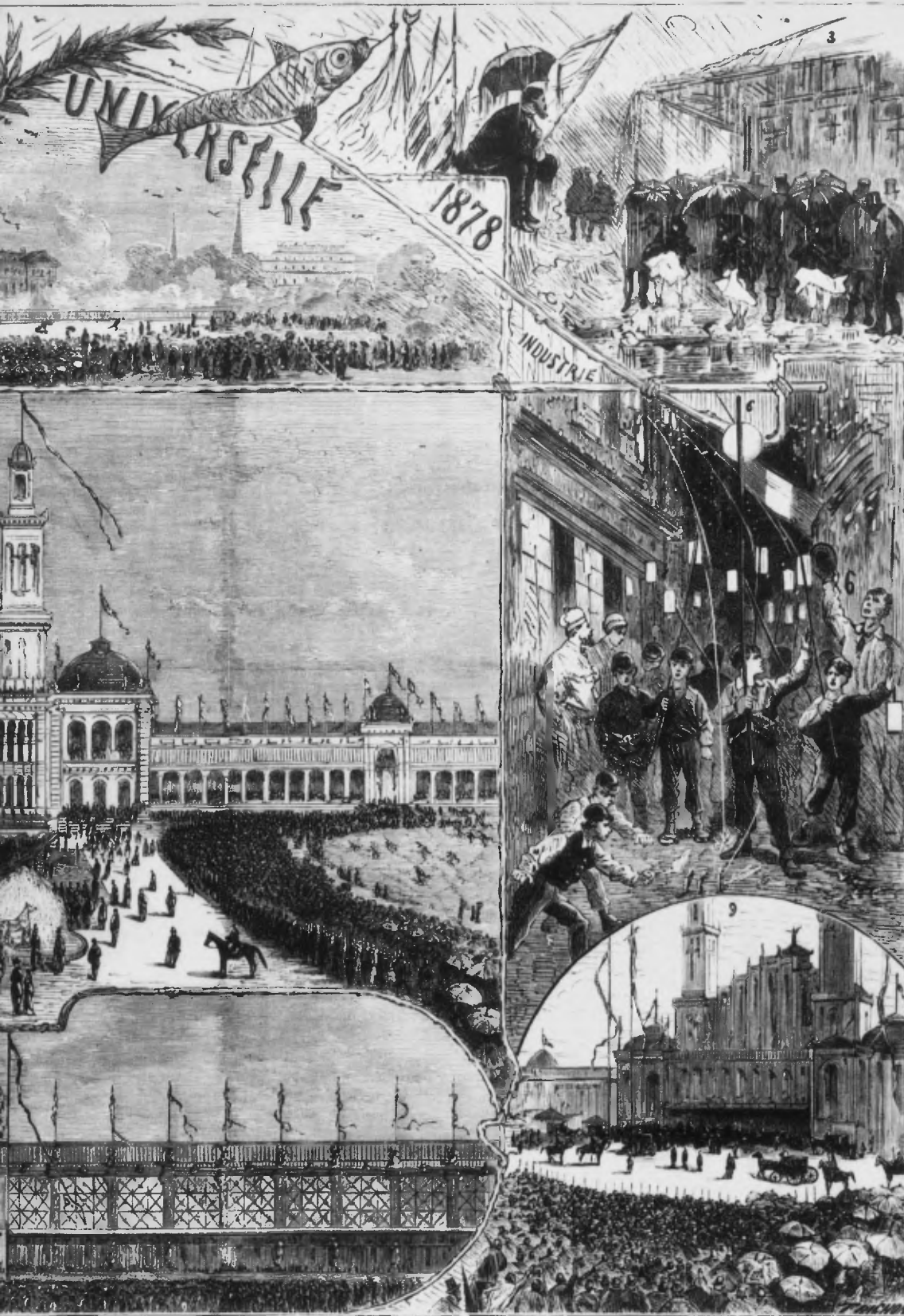
¹²⁴ En förteckning över de anmälda publiceras i HD den 28.12. 1877.

¹²⁵ Hbl 3.4.1878.



FÊTE D'INAUGURATION DE

1. PRISE D'ASSAUT DES VOITURES. — 2. SALVES AUX INVALIDES. — 3. PENDANT L'ORAGE. — 4.
8. FORTE PRINCIPALE DU



UNIVERSSELLE, 1^{er} MAI 1878.

5. PROMENADE PENDANT L'INAUGURATION. — 6. PROMENADE AUX LANTERNES. — 7. LA GRANDE CASCADE.
8. LE PALAIS NATIONAL. — 9. LE PALAIS DES MATHÉMATIQUES.

efter utställningens slut, uppfördes på en kulle på andra sidan Seine mitt för utställningsområdet Champ de Mars. Palatset hade två bågformade sidogallerier med täckta kolonnader på framsidan. I det ena galleriet inrymdes den konsthistoriska utställningen, med föremål från äldsta tid till år 1800. Det andra galleriet var vikt för de europeiska folkens etnografi. Det var här Sverige-Norge skulle få en drygt 250 m² stor sal för sin etnografiska utställning. Det var också här Finland efter många om och men, och kommissarien Robert Runebergs idoga ansträngningar, skulle få sin etnografiska avdelning inrymd.

Ingenjör Robert Runeberg hade verkat som kommissarie vid Helsingforsutställningen 1876, och valdes i januari 1878 till finsk kommissarie vid Parisutställningen. Till ett slags inofficiell finsk konstkommissarie valdes på ryskt förslag artisten Adolf von Becker.¹²⁶ Bägge var tvungna att resa till Paris via Petersburg, emedan det finska expositionsgodset – 9 vagnslaster med sammanlagt 181 koflin – fraktades den vägen.¹²⁷ Frakten skedde såväl i Finland som vidare från Petersburg på finska statens respektive ryska

kronans bekostnad.¹²⁸ De finska konstföremålen var därtill i förväg inlämnade för prövning till akademien i Petersburg, en prövning som von Becker skulle övervara. En hel del gallrades bort. Den 9 april anlände expositionsgodset till Paris, då det återstod 21 dagar till utställningens öppnande. Kort därefter anlände general Lindfors tillsammans med arkitekten Jac. Ahrenberg. Ahrenberg hade blivit utsedd att ansvara för uppställningen av föremålen tillsammans med en grupp hantverkare från Finland. Dessa var sammanlagt tio hantverkare som fått resestipendier å 700 mk av Senaten i syfte att bese utställningen och lära sig något nytt.¹²⁹ Ahrenberg biträdades dessutom av slöjdskolans föreståndare Ernst Nordström och artisten Magnus von Wright, som bodde i Paris.

Den ryska avdelningen på utställningen omfattade 52 000 kvadratfot med knappt 1000 utställare, finnarna undantagna. Man betraktade det som anmärkningsvärt att en rysk utställning överhuvudtaget kom till stånd, emedan riket samtidigt var invecklat i krig mot Turkiet.

Följande tabell visar Parisutställningens klassifikationssystem och antalet finska deltagare per grupp. Varje grupp är dessutom som vanligt indelad i ett antal underordnade klasser.¹³⁰

Paris 1878

I	De sköna konsterna och arkitektur	16
II	Undervisning och utbildning, pappersindustri, kartor, fotografi mm.	40
III	Möbler o. husgeråd (också ur, värmekällor etc)	13
IV	Textiler, kläder o. accessoarer	10
V	Metallurgi, råmateriel, skogsindustri, jakt	21
VI	Maskiner och mekanisk industri, stenindustri	12
VII	Spannmål, livsmedel, drycker	23

¹²⁶ Förslaget att utse von Becker kom från konferenssekreteraren vid kejsarliga konstakademien i Petersburg statsrådet Isajeff. von Becker skulle vistas i Paris från den 1.4.-1.8.78. SED ptk. 13.2.1878. RA.

¹²⁷ Runeberg, 1879. s. 8.

¹²⁸ SED ptk. 16.1.1878. RA.

¹²⁹ Att det var fråga om samma personer framgår i SED ptk 20.2.1878. RA. För arbetet med uppställningen skulle de erhålla ett extra arvode om 5 Fr om dagen.

De tio stipendiaterna, utvalda bland 71 sökande, var följande: guldmedsgesällen F.W. Herlin från Hfors, snickargesällen J.W. Liljelund från Hfors, svarvaren A.A. Filén från Åbo, ornamentbildhuggaren K. Strömsholm från Larsmo, målaren N.G. Gummerus från Hfors, sadelmakarmästaren K.L. Rosengrén från Tfors, bokbindareföreståndaren L.A. Laurent från Hfors, korgmakaremästaren L.G. Zettergren från Åbo, fodralmakaren C.F. Svahn från Kuopio och bleckslagaren G.E. Boström från Ekenäs. Förteckningen i HD 21.3.1878.

¹³⁰ Uppgifterna är hämtade ur den särskilda finska katalogen *Finlande. Catalogue. Section Russe*. Katalogen upptar 152 nummer och 125 utställare. Konstnärernas verk har i katalogen vart och ett sitt eget nummer, och därtill förekommer en del utställare i flere klasser. I denna tabell beaktas inte det sistnämnda, alla utställare i en klass har således räknats med oavsett om de ställt ut också i en annan klass, och konstnärerna räknas i antal personer, inte numererade verk. Därför blir tabellens sammanlagda antal den förvirrande siffran 135.

Tabellen visar en överlägsen majoritet i grupp II. Under den kategorin sorterade inte bara skolorna, seminarierna och pappersindustrin, utan också *Överstyrelsen för skolväsendet, Konstflitsföreningens skola, Finlands periodiska press, Finska Litteratursällskapet, Studentkårens etnografiska samling, Statistiska byrån, Myntverket, Forststyrelsen, Litografiska tryckeribolaget* mm. De två näst största grupperna V och VII berättar något om det finska näringslivets situation ännu vid denna tid. Emellertid hade man nu hela 13 deltagare i grupp III för möbler, husgeråd osv, där Finland inte hade haft en enda utställare vid Parisutställningen 11 år tidigare. Detta måste väl tolkas så att 70-talets ansträngningar för att höja nivån på hantverk och konstflit i vårt land trots allt hade burit frukt.

Det lyckades kommissarien Runeberg och assistenten Ahrenberg ganska väl att arrangera de finska föremålen i "grupper för sig" inom den ryska avdelningen. En ytterligare markering gjordes genom att många finska utställare skickade ner sina egna vitriner i polerad furu, som enligt *Morgonbladets* rapportör Eliel Aspelin skilde sig från de ryska – om än icke alltid till sin fördel. Ett undantag var *Skolöverstyrelsens* stora vitrin, som var ritad av den kända svenska arkitekten Magnus Isaeus. Isaeus, fornnordisten par excellence, hade också ritat alla de svenska vitrinerna. I övrigt var det en korrespondent som menade att Finland tillsammans med England och Spanien tävlade om de fulaste vitrinerna.¹³¹

Alla finska produkter var dessutom försedda med en liten tryckt Finlands karta, på vilken tillverkningsorten var utmärkt med rött. Finnarna betraktade idén som sin (närmare bestämt Robert Runebergs) – den hade utnyttjats i Helsingfors 1876, "tagits efter" av Sverige redan i Philadelphia 1876, och av ryssarna nu i Paris. Idén härstammade emellertid från Wienutställningen, där Danmark hade haft dylika etiketter, och en finsk korrespondent klagat över att finnarna inte lyckats åstadkomma ens det....¹³²

När man steg in i den ryska avdelningens första sal bakom den nationella fasaden, hamnade man genast till vänster i huvudgruppen av den finska

utställningen, nämligen grupp II. Här hade Finland sitt största antal utställare, sammanlagt 40.¹³³ Största uppmärksamheten tilldrog sig Isaeus' stora arrangemang med skolornas utställning. Motern var hällen i en mörk färgton med guldornering, omgiven av ett blått draperi med blå och vita fransar. Detta var centralpunkten för den finska utställningen, och beskrivs livfullt av Eliel Aspelin:

"I hvardera ändan är en tvärskärm anbragt, mot hvilken reser sig en förbyggnad på fyra afsatser. Denna byggnad, som är beklädd med blått kläde och hvarpå Finska Litteratursällskapets tryckeris utställning är anordnad, uppbär öfverst Runebergs byst. Bakom bysten är grönskande växter, än högre upp är en list med namnet "Finlande"¹³⁴ i hvitt och derifrån nedhånga blå sammetsdraperier, bildande en ram omkring bysten.

I andra ändan intages motsvarande plats af Topelii byst. I hvardera ändan är vidare upställdt ett rött standar med finska vapnet. På sidorna är skärmen beklädd med rött kläde. En taksärm uppbäres på hvardera sidan af tre kolonner; mot denna svarar den till en sluttande pulpetbyggnad. På högra sidan om skärmen ses hufvudsakligen våra tre seminariers äfvensom andra skolors utställningar. Elevernas handarbeten äro prydligt ordnade och uppfästade på skärmen, medan kartongerna [blå med franska titlar i guld], innehållande teckningar, skrivhäften, sömnadsarbeten mm. ligga utbredda på pulpeten.

På skärmens vänstra sida äro en mängd kartverk upphängda [bl.a. en stor karta uppvisande folk-tätheten i landet 1875], slöjdskolelevernas teckningar och modelleringsprof mm; på pulpeten ligga fröken A. Petterssons glasarbeten, en foliovolym i rött band, innehållande statistiska tabeller angående den högre skolundervisningen för året 1876-77, litografiska bolagets utställning."¹³⁴

Framför detta arrangemang från fasaden sett stod en skärm med geografiska kartor och bilder, statistiska kartor, mm. Intill denna fanns en av Sjöström ritad vitrin med *Finska Litteratursällskapet* (nr. 55 på grundplanen, Bilaga IV), som alltså ställde ut på två platser, vidare Tammerfors träsliperi (62), Tervakoski (63), en lampskärm av Mme Louise Forsman från Helsingfors (59), och Myntverket (66). Bakom *Finska Litteratursällskapets* vitrin fanns ett märkligt arrangemang mot väggen

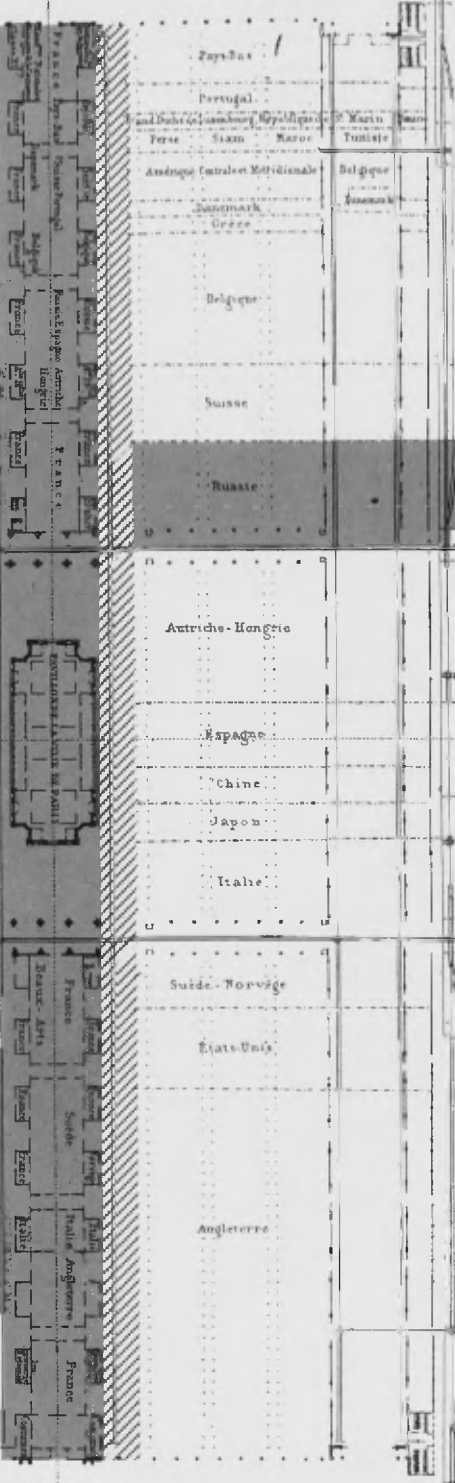
¹³¹ Runeberg, 1879. s. 10; Mbl 17.4.1878, HD 23.4.1878.

¹³² HD 6.4. 1878. Korrespondenten i Wien 1873 hette i och för sig R. Runeberg.

¹³³ Rundvandringen baserar sig på den finska katalogen, samt följande tidningar: US 11.5.1878, FAT 18.6.1878, US 31.5 och 26.6.1878. HD 2.6.1878.

¹³⁴ Mbl. 31.5.1878.

2. Quartiers
 Pays-Bas
 Belgique
 Suisse
 Autriche Hongrie
 Espagne
 Italie
 Norvège
 Suède
 États-Unis
 Angleterre
 (Angleterre (Hongrie))



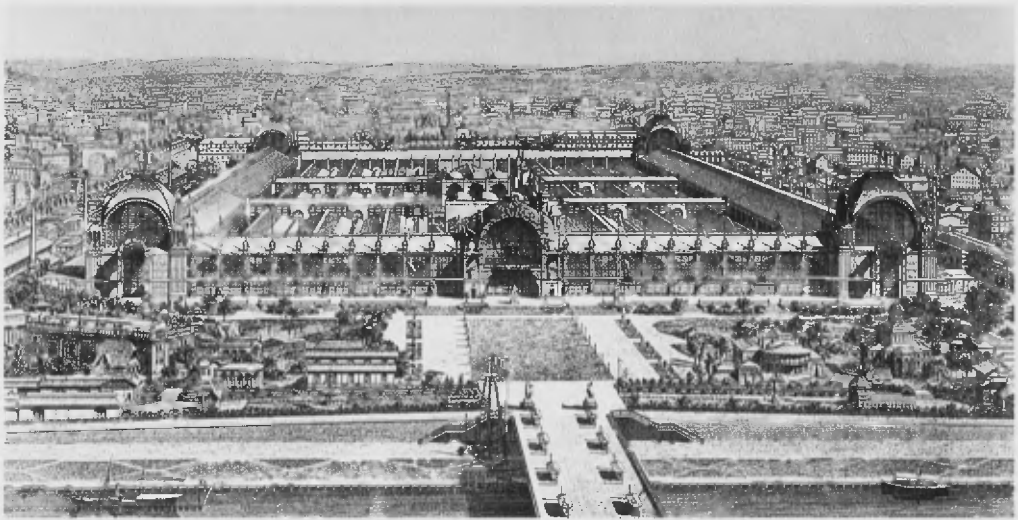
1. Exposition de Machines
 2. Exposition de Produits
 3. Exposition de Machines
 4. Exposition de Produits
 5. Exposition de Machines
 6. Exposition de Produits

Exposition de Machines
 Exposition de Produits
 Exposition de Machines
 Exposition de Produits
 Exposition de Machines
 Exposition de Produits

France
 France
 France

Machines
 Machines
 Machines

Administration
 Service



74 a) b) Den något svåröverskådliga grundplanen över det gigantiska utställningspalatset i Paris 1878. I vardera ändan finns en tvärgående vestibul. Om man föreställer sig stå i mitten av denna längst ned på grundplanen (huvudingången), ser man framför sig ett brett stråk under bar himmel. Mitt i stråket står en räkka byggnader i rödtegel. De innehåller konstavdelningarna, sånär som på den i mitten som hyste staden Paris' utställning. Allting som på bilden faller till vänster om detta mittstråk omfattar Frankrikes utställningar. På den högra sidan av grundplanen fanns alla övriga nationers utställningar, vilka vette mot "Nationernas gata" (snedstreckad). Varje nations utställning markerades av en fasad i nationell stil. Bakom varje fasad dölde sig respektive nations utställningar, sida vid sida. Avdelningarna blev på detta sätt i vissa fall ytterst smala, men sträckte sig i sal efter sal desto djupare in i byggnaden. Klassificeringsgrupperna II och III låg närmast ingången vid Nationernas gata, sedan följde de i nummerordning bakåt. Om man däremot gick i byggnadens längdriktning genom avdelningarna strax innanför fasaderna, så såg man alla länders utställningar i grupp II och III efter varandra, börjande med England, USA, Sverige-Norge, Italien, Japan, Kina, Spanien, Österrike-Ungern, Ryssland osv.

till den schweiziska sektionen: sex svarvade stolar av en Isak Grönfors från Tavastkyro (74), Finlands periodiska press (53) med Georg Rieks tapeter som fond (78). Magnus von Wrights fint snidade bord och stolar (i den då överallt populära "renässans-stilen") mitt i salen (75) påstods vara de vackraste i hela avdelningen. Arabias porslins- och fajansutställning (76) liksom Andsténs utställning av två kakelugnar och två vaser på piedestaler (81), samt Hackmans bord med smide från Nurmi (79) var alla fördelaktigt placerade på var sida om en bred gång.

Beträffande de finska avdelningarnas framgång hos publik och jury talar den finska utställningens prislista efter utställningens slut sitt tydliga språk (se Bilaga II). Finland fick sammanlagt 79 pris, av vilka endast 4 inom de två högsta kategorierna hedersdiplom (Studentkårens etnografiska samling) och guldmedalj (folkskolorna, skolöverstyrelsen och *Finska Litteratursällskapet*). De

övriga var rätt jämnt fördelade mellan silvermedalj, bronsmedalj och mention honorable.

Bland alla de finska utställningsarrangemangen var det skolornas avdelning som fick mest uppmärksamhet och beröm, och den hade finnarna också lagt ner mest möda på. Man ville visa att vi hade ett modernt och demokratiskt skolsystem, och att finnarna var ett civiliserat folk. Budskapet framfördes med eftertryck i en liten pamflett, *Notices sur les écoles communales dans le grand duché de Finlande*.¹³⁵ Fem år tidigare i Wien, liksom i Philadelphia 1876, var det Sverige som genom sina skolavdelningar (hela skolhus) hade väckt stor uppståndelse. Enligt tidningsuppgifter var det nu den finska skolavdelningen som var så attraktiv och exemplarisk, att den en gång belägrades av ett hundratal franska skollärare från landsorten som beordrats dit för att se och lära.¹³⁶ Skolorna höll sig väl framme också vid följande stora världsexposition, i Paris 1889.

¹³⁵ Tryckt i Helsingfors 1878.

¹³⁶ HD 24.9.1878.



75. Vid världsutställningen i Paris 1878 fick Finland inte en egen avdelning så som man hade hoppats. Däremot tryckte man en egen, högst självständig katalog, försedd med en karta utmärkande alla de 46 platser där finnarnas utställningsartiklar var utspridda (se Bilaga IV).

Helt åtskilda från de övriga avdelningarna under 1878 års utställning var de etnografiska och antropologiska utställningarna. Den antropologisk-arknologiska paviljongen låg i parken utanför Trocadéro, bortom de "orientaliska kvarteren". *Morgonbladets* flitiga korrespondent¹³⁷ inviger i början av sin artikel läsaren i utställningens innehåll – ett sammandrag som i korthet ger en mycket typisk bild av rapporteringen från världsutställningarna överhuvudtaget. Samtidigt visar rapporten vilket sammelsurium en expositionsavdelning kunde vara. Artikeln är rubricerad

"Den antropologiska paviljongen", och såhär lyder den målade ingressen:

"Innehåll: En fingervisning. Ombyte förnöjer. Man dystrar till. Skal och kärna. Yttre prydnader. Det inre af den Antropologiska paviljongen. Den franska afdelningen. Härklyfverier. Trindskallar ä' vi allihopa! Fysionomiska studier. Tre händer. Craniometri och galvaniserade hjernor. Å propos "Darwinska" teorierna. Mumier. Mikroskoper. Nord-Amerikas vildar. Demografi och medicinskt-geografiska statistiker. En ny räknemaskin. Stora salen. Djurskeletter från urverlden. De franska mssonärerna som arkeologer. Den svenska vitrinen. Holland. Danmark. Dr Beluccii samlingar. Portugal. England. Förenta Staternas geografiska sällskap. En uppgräfd stad. Spanien. Skelettet af en urmänniska. Polens etnografi. Galiziska nationaldräkter. Charles Cardiers etnografiska statyer. En staty af äsksten. Österrike. Ryssland. Finland. Grafvar. Återigen skeletter. Ungern och Galizien."¹³⁸

Finska kommissarien yttrar i sin tur om denna avdelning, att här helt saknades det dekorativa elementet och endast den allvarliga vetenskapen härskade oinskränkt bland likkistor, huvudskallar och benrangel av såväl människor som deras närmaste släktingar orangutanger och chimpanser. Från den mörka uråldern fanns yxor och knivar, spjutspetsar etc. av sten, och troligen från samma tid ihopkrumpna och förtorkade mänskliga varelser "af ett ganska bedagadt och föga tilltalande yttre, men otvivelaktigt af högt inre värde"¹³⁹.

I denna paviljong hade Finland, eller rättare sagt Alexandersuniversitetet i Helsingfors, två vitriner iordningställda av professorn i arkeologi J. R. Aspelin. Vitrinerna innehöll lämningar från sten-, brons- och järnåldern, inklusive en rad kranier av olika storlek och ålder. Kranierna ledsagades av den svenske antropologen Gustaf Retzius verk "Finska kranier" i fransk utgåva, *Crânes d'origines finnoises*. På en träskärm som skilde vitrinerna åt fanns träsnitt av fornyfynd från olika perioder, planscher tillhörande ett av prof. Aspelins arbeten, *Antiquites du Nord Finno-Ougrien*, samt en stor arkeologisk karta.

De antropologiska och arkeologiska utställ-

¹³⁷ Det kan tyckas anmärkningsvärt att *Morgonbladet*, som legat lågt i sin rapportering vid Helsingforsutställningen 1876, nu plötsligt kvicknat till. Mbl:s korrespondent var emellertid Eliel Aspelin, fennoman och aktiv inom *Fornminnesföreningen*. Det låg i de finsksinnades intresse att få en utförlig bevakning av speciellt de etnografiska och antropologiska avdelningarna vid denna utställning. Skolorna låg också Aspelin varmt om hjärtat.

¹³⁸ Mbl 1.8.1878.

¹³⁹ Runeberg, 1879. s. 13.

ningarna stod i sin helhet utanför expositionens officiella pristävlan. Eventuellt var detta orsak till att bl.a. Sverige inte lagt ned någon möda på sin lilla vitrin, under vars "dammiga glas" man kunde läsa på en skrynklig papperslapp med blyerts skrivna *Société Suedois d'anthropologie & géographie*. Den svenska vitrinen innehöll enligt uppgift föga mer än några stenklubbor, spjut- och knivspetsar av flinta.¹⁴⁰

Desto mer energi hade man lagt ned på de etnografiska avdelningarna uppe i Trocadéropalatset, vilka också

undergick den internationella juryns bedömning. Nationell rekvisita och framför allt nationalräkter var tacksamma att utnyttja i nationellt distinktionsskapande syfte, och sgs. alla deltagande nationer uppvisade sådana. I tidningarna presenterades hela kavalkader av nationaldräktklädda gestalter.

För den etnografiska avdelningen hade finska kommissarierna lyckats komma över en rätt fördelaktig plats, hela den vänstra vestibulen i palatset (se H. i grundplanen, Bilaga IV), som ursprungligen varit tänkt för en utställning av gamla (franska) smycken. Universitetets konsistorium hade medelst frikostiga anslag gjort det möjligt att ställa ut *Studentkårens etnografiska samling* – i huvudsak samma som varit utställd i Helsingfors 1876. Stommen utgjordes av två stuginteriörer, den ena från Säkylä i västra Finland och den andra från Ala-Hämä i Österbotten. Dessa var placerade på var sida om huvudtrappan till det övre galleriet. Med fanns också Savolaxbåten med figurer liksom enskilda figurer från Wiborgs län, samt från Askola och Tenala i Nyland.¹⁴¹

Vidare innehöll utställningen allehanda utensilier, broderier, ornamentik och vävnader vilka var utställda i speciella för dem gjorda ramar. Dessa var upphängda på var sida om den stora upp-



76. Rysslands avdelning inne i industripalatset odlade samma slags björnkultur som finnarna senare gick in för.

gången till vestibulen, och ovan om dem fanns ytterligare två rikt sirade, i brunt och rött målade gavelornament uppsatta.¹⁴²

Med fanns också den av Jac. Ahrenberg samma år utgivna samlingen *gamla karelska – såkallade nationella – textilmönster*.¹⁴³ Här, "i det ständigt svala Finland" – som andra länders kommissarier kallade den finska avdelningen – kunde publiken vila sig på bekväma soffor och stolar, betraktande det finska "folkflivet".

Den franska tidskriften *Revue Scientifique* lyfter fram de skandinaviska (däribland Finland) ländernas etnografiska expositioner att tjäna som föredömliga exempel i Frankrike. Det som i synnerhet måste berömmas, säger skribenten¹⁴⁴, är den lyckliga idén att låta dessa grupper framträda i den omgivning, där folket lever och rör sig. Om finnarna säger skribenten att de är ett "bofast, åkerbrukande och civiliserat folk" (till skillnad från de nomadiserande lapparna). I alla dessa interiörer är det skandinaviska inflytandet tydligt skönjbart, fortsätter artikeln: "ett vittne om den skandinaviska civilisationens energiska inflytande på finnarne/.../Finnen förefaller oss storväxt, blond, utan att hans ansigtsuttryck derföre vore skandinavens af germaniskt ursprung."

¹⁴⁰ Mbl. 3.8.1878, samt FAT 26.8.1878.

¹⁴¹ Mbl. 15.2.1878.

¹⁴² HD 18.8.1878.

¹⁴³ Jac. Ahrenberg, *Fennia Illustrata. Finsk Ornamentik I. Ornamentation Finlandais. I-VII*. Helsingfors 1878.

¹⁴⁴ Girand de Raille, citerad i FAT 18.9.1878.



EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878
FINLANDS

B. K., *Editeur*

Paris



EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878
FINLANDS

B. K., *Editeur*

77. Den mest iögonenfallande och samlade finska avdelningen i Paris var Skolöverstyrelsens, Litteratursällskapens, Myntverkets m.fl. avdelning. Den svenske arkitekten Magnus Isaeus ritade ett vitrinarrangemang som draperades med de blåvita färgerna. Zacharias Topelius och J.L. Runebergs byster prydde var sin ända av arrangemanget, för att understryka finnarnas nationella bildningskultur.

78. Arabias porslinsfabrik ställde ut såväl serviser som majolika-arbeten, bl.a. i sk. Palissy-stil, och fyra vaser dekorerade med blomstermålningar av Fanny Lundahl, Finlands främsta porslinsmålare vid denna tid. Den stora vasen som tronar överst i arrangemanget hör till dem som de till Arabia 1874 knutna franska dekorationsmålarna utfört just för denna utställning.

79. Speciell uppmärksamhet väckte en mörkröd hög vas, utan andra prydnader än enkla förgyllningar och ett porträtt av J. L. Runeberg målat i grått, omgivet av en förgylld lagerkrans med vidhängande lyra. Även denna dekor var målad av Fanny Lundahl.





EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878
RUSSIE ET FINLANDE

80. Vy över utställningshallen. Många av de finska utställarna fick en fördelaktig placering i den ryska avdelningen. Arabias bord stod precis invid ett av huvudstråken i industripalatsets längdriktning (jfr. grundplan, Bilaga IV).

81. Förutom huvudavdelningarna vid Rue des Nations hade många länder uppfört skilda paviljonger, de såkallade "annexen" utanför industripalatset. Annexen innehöll respektive länders fiskeredskap, virke och sågvaror, tjära, rep, asfalt, sten- och marmor, grövre handslöjd mm. Rysslands annex var byggt i rysk stil av italienaren Ropet, som också planerat fasaden vid Rue des Nations (se fig. 20).

Också här hade Finland ett eget hörn. Här återfanns "Åbo asfaltutställning, Kaukas trådrullar, Bergmans blecks-lagerarbeten, Renfors gäddrag, tre med flaggor och vimplar prydda plank- och brädustställningar, tjära och beck från Gamla Karleby, Åbo straffanstalts vackra nät, smakfullt draperade mot en ljusblå fond..." (HD 16.6.78). Ytterligare kunde man beundra "tre meter långa snöskidor, med vilka man snabbt kan glida fram över den frusna snön, utan att den ger efter och begraver en i sitt sköte", som en fransk tidning uttryckte saken.







82. Ett par av de till Helsingforsutställningen uppbyggda etnografiska interiörerna skeppades över till Parisutställningen 1878. Jac. Ahrenberg ansvarade för uppställningen på en fördelaktig plats i Trocadéropalatsets (se fig. 73 i mitten) vestibul. Den nedre interiören är från Säkylä i västra Finland, den övre från Ala-Härmä i Österbotten. På var sida om trappan till de övre gallerierna stod dockor iklädda nationaldräkter från Wiborgs län samt Askola och Tenala i Nyland. Med var också den såkallade Savolax-båten från Helsingforsutställningen. Innan de "nationella stilarna" gjorde sig gällande inom konstindustrin, var det genom dylika oerhört populära etnografiska interiörer och dioramer publiken gjorde sig bekant med respektive nations särart.



Det skandinaviska inflytandet var måhända ingen tillfällighet – dockorna i den finska avdelningen var delvis utförda av samma skulptör Söderman som de svensk-norska! De nationella dräkterna i respektive länder förededde inte heller så väldigt stora olikheter, i varje fall inte för fransmän. Likhetera mellan den finska och den skandinaviska etnografiska avdelningen var i själva verket så pass stor att många hade svårt att skilja dem åt. En finsk korrespondent tyckte att de med fördel kunde ha sammanslagits – ett intressant förslag som han i och för sig själv genast tar tillbaka.¹⁴⁵

En skarpsynt betraktare som den ovannämnde fransmannen fann dock en betydelsefull detalj i den finska avdelningen som skilde sig från den svenska. Han fäster uppmärksamhet vid vissa broderier i rött på vit grund, som ofta förekom i de finska dräkterna. Varifrån härstammar detta, frågar han sig, och konstaterar att det "fullkomligt" påminner om de slaviska folkens mönster. Är det Ryssland, som infört dem i Finland, eller är de mer att anse som produkter av nationell konstindustri, som i hela östra Europa ger sig tillkänna ända från högsta Norden till Adriatiska havets kuster och Balkans bergspass?¹⁴⁶

Sverige-Norge hade i Trocadéropalatset lyckats utverka en sal om drygt 250 m² för sin vid det här laget berömda etnografiska utställning.¹⁴⁷ Här stod en halländsk ryggåsstuga och en Rättviksstuga med äkta inredningar från Dalarna. Skulptören Söderman hade tillverkat en helt ny tablå, "Lillasista bädd" efter Amalia Lindgrens för samtiden välkända målning med samma namn. Lapparna visades upp med kåta, akjor och renar. Ytterligare nyheter av Söderman var grupper från Orsa och Mora (tillsammans 6 bilder). Särskilt Orsafolket "tog sig väl ut", enligt *Helsingfors Dagblad*, vartill kommer, att "hr S. lyckats inlägga en karaktär av älskvärd godmodighet, som ovillkorligen måste tillvinna sig allas sympatier".¹⁴⁸

Fonddekorationerna till grupperna ägnades minst lika stor omsorg som dockorna själva. Den ena fonden utgjordes av ett lappländskt vinterland-

skap, Qvickjock i Lule lappmark, och den andra ett sommarlandskap: en vy vid Siljan en vacker, solklar sommar dag. Bägge utfördes av artisten F. Ahlgrenson. Ingången till den svensk-norska avdelningen pryddes av två portaler som Magnus Isaeus ritat efter motiv från norska stavkyrkor.

Vid denna Parisutställning var de skandinaviska länderna ingalunda längre ensamma om vare sig dockor eller interiörer. Redan i Wien hade ju detta monopol brutits. Så gott som varje nation med självkänsla hade nu ställt upp ett flertal sådana. Som exempel må presenteras de friesländska och holländska interiörerna och tablåerna, som *Morgenbladets* utsände Eliel Aspelin livfullt beskriver:

"Scenen är flyttad till Hindelopen; man är inne i en sk. dagligstuga. Väggarne äro klädda med blåhvit kakel, golvet rödmåladt, och i taket kan man räkna takbjälkarna, något svårtade af röken från husbonds pipa. Till venster under ett rökfång af kakel låg jernspiseln, på hvilken tronar en aflång stekpanna/.../Ett par tomma tennstop, ett par tallrikar med lämningarna af en måltid och en kritpipa, allt på ett i blått och rött måladt bord/.../Här ha vi tvenne figurer och en katt. Man ser genast att man har friesländskor framför sig och ej endast vaxdockor. /.../ Demäst: En tjensteflicka öppnar dörren för ett fruntimmer, som kommer på besök/.../Den tredje gruppen är fiskhandlare från Huizen, som köpslår med en fiskmånglerska från Sandvoort./.../. Från ön Marken ha vi en liten familjescen: Pappa sitter vid bordet sysselsatt med att tända sin pipa. På bordet står ett fyrfat af porslin och den outhärliga kaffepannan jemte muggar. Kaffebrennaren hänger blankpolerad på väggen och på en stol sitter mor med lillan i knät."

Den finska etnografiska avdelningen på världsutställningen i Paris 1878 tillerkändes som sagt – i likhet med den svenska avdelningen – hedersmedalj av den internationella juryn.¹⁴⁹

De finska avdelningarna på Parisutställningen 1878 kan ses som en intressant avslutning, ett slags syntes, på 1870-talets utveckling i hemlandet. På utställningen återspeglades såväl det markanta industriella uppsvinget som det finska Finlands aktiverade kultursträvanden. Sistnämnda behandlas utförligare i följande kapitel.

¹⁴⁵ HD 10.7.1878.

¹⁴⁶ FAT 18.9.1878.

¹⁴⁷ Beskrivningen hämtad ur HD 14.3.1878.

¹⁴⁸ HD 30.3.1878.

¹⁴⁹ Hedersmedalj var således den högsta utmärkelsen, före guldmedaljen, och inte att beblanda med hedersdiplom (mention honorable) Runeberg, 1879, s. 13.

IV NATIONELL EGENART

“Om ett lands konst icke i väsentliga drag
liknar dess natur,
så är detta ett gifvet tecken på,
att främmande inflytande
är förhärskande bland dess konstnärer.”
(Richard Bergh 1900)

De nordiska och senare även övriga länders etnografiska och kulturantropologiska avdelningarnas popularitet på utställningarna var obestridlig.

Den fornnordiska och allmogekulturens uppvisande på detta sätt i nationellt profilerande syfte var av stor vikt speciellt på 1860- och början av 1870-talen, innan strävan att finna en “nationell stil” inom konstindustri och arkitektur hade fått någon genomslagskraft. Detta gäller speciellt Finland, men i viss mån också Norge, där “vikingastilen” slog igenom i arkitekturen redan på 1870-talet, men där det nationella inom t.ex. textilkonsten kom först på 1890-talet. I Sverige utvecklades det fornnordiska temat som dekorativt inslag i den vardagliga omgivningen till full blomning redan på 60- och 70-talen, icke minst just i världsutställningssammanhang.¹

Utställningarna var i själva verket en av de starkaste drivkrafterna till profilerandet av “nationell egenart” och utvecklandet av “nationella stilar” överhuvudtaget. Nödvändigheten av att profilera sig och sitt lands kultur på ett originellt och positivt sätt på internationella utställningar var den kraft, som vid sidan av allmänt nationalistiska och nationalromantiska strömningar ledde till dessa ansträngningar att ge konstnärlig och arkitektonisk form åt “folkkyntet”.²

På samma sätt hade utställningarna under tidigare

decennier varit ett centralt forum för spridning av eklekticism och stilförfall. Begreppet stilförfall hänför sig här till diskussionen om den industriella produktionens förmodat “förråande” inverkan på produkternas kvalitet vad skönhetskriterier beträffar.

Detsamma gäller orientalismens eller “japonismens” spridning som en löpeld framför allt efter Wienutställningen 1873. Detta hade till slut lett till att kritikerna hade stora svårigheter att bedöma respektive länders konstindustriella alster ur estetisk synpunkt: de var alla likadana, skillnaderna var blott kvalitativa. Respektive lands industriprodukter och kulturella artefakter i övrigt måste således ges en lämplig nationell inramning för att utställningsbesökarna skulle få klart för sig varifrån de härstammade.

Historien, kulturella och etnografiska traditioner var en tacksam källa att ösa ur, speciellt för kulturer/nationer där den “organiska” nationalismen var stark.

För att komma åt de olika uttrycken av det nationella kan man ta måleriet som utgångspunkt. Det var ju inom de sköna konsterna som de första försöken att skapa nationella bilder gjordes. Vid världsutställningarna var många “allmogetablåer” och dioramer direkta tredimensionella uppställningar av redan existerande målningar (ex. “Lillans sista bädd” 1855).

¹ Grandien, 1987, s. 177 f.

² Jfr. Jan-Lauritz Opstad, “De store utstillingene og fremveksten av den nasjonale historismen”. Anniken Thue (red.), *Plysj, Palmer og Pomponger: En hyllest til historismens epoke 1840-1900*. Bergen 1987; Se även Grandien, 1987, s. 178, som framhåller samma drivkraft.

Från måleri till allmogetablåer

Det tyska och nordiska landskaps- och genre-måleriet sprang fram ur den postnapoleonska historieromantikens och nationalismens strävan att finna nya hållbara länkar att binda samman "nationen" och "folket" med.³

Konsten betraktades redan tidigt också av skandinavisterna som en hävstång i arbetet på att åstadkomma den hett önskade nordiska enheten och identiteten. *Konstnärsgillet* i Stockholm instiftades år 1846 av Nils Månsson Mandelgren och folklivsforskaren Gunnar Olof Hyllén-Cavallius främst i syfte att stimulera skapandet av en äkta nationell konst.⁴

Det gamla *Götiska Förbundets* tidigare konststrävanden kritiserades inom det nya Konstnärsgillet för att bara ha tagit upp mytologins gestalter och vikingarnas vapenskrammel i sin konst. Nu – på 1840-talet – gällde det istället att börja skildra det forntida folket! Det var speciellt på detta område som "düsseldorfert" gjorde sig känt.

Konstnärerna uppmanades att frigöra sig från det akademiska, klassicistiska tvånget, och ge konsten en karaktär som bättre harmonierade med "folksjälen". Det viktiga var att konstnären skulle trycka sin personliga prägel på konstverket, och leva sig in i den egna miljön. Dyliga tankegångar var inte alldeles nya.

Redan 1817 hade Geijer uppmanat konstnärerna att försöka sig på att måla "nationellt". Han hade kritiserat konstnärerna för att bara maskera det klassiska i fornordisk dräkt. Men "den plastiska konsten är utan tvifvel, bland alla, den, som minst kan anta lynnet af nationalitet".⁵ Annat var det med måleriet. Då såväl natur och mänsklighet, himmel och helvete hör till målarens områden, hur skall man då kunna stänga honom ute från den "Nordiska Mythologiens underbara värld"!⁶ Men ämnet och formen blev nationella först när

konstnären och skalden kunde genomsyra dem med sitt nordiska temperament och sin personlighet.⁷ Det var detta som Geijer kallade "vårt egentliga sjelf", vars rötter skulle sökas i historien och myten.

De här tankegångarna gick alltså igen i det svenska *Konstnärsgillet* vid tiden för dess grundande 1846, och de gav återklang också i den finska *Konstföreningen* som grundades samma år. Senare skulle den finska konstnärinnan och grundaren av föreningen *Finska Handarbetets Vänner* Fanny Churberg nästan ordagrant upprepa de här tankegångarna, när hon i tidningen *Finland* på 1880- och 90-talen gång på gång talade sig varm för sökandet av en "äkta finsk stil" inom konsten och formgivning.

Bo Grandien har i sin inspirerande bok *Rönndrurvans Glöd* rätt ut sambanden mellan den tyska romantiken och svärmeriet för det fornordiska inom den tidiga skandinavistiska rörelsen. Detta äktenskap fortgick egentligen genom hela 1800-talet, och gav återklang såväl inom konst som litteratur och politik.⁸

De gamla nordiska berättelserna och sagorna gav levande föreställningar om det "kraftiga fria Folkliiv" som en gång hade levts i Norden. Fortidens spår kunde man finna i bevarade smycken, vapen och bohag. Arkeologiska utgrävningar gav mer material.

Särskilt Norge med sina vilda fjäll och djupa fjordar lämpade sig väl som mål för den "Nordsehnsucht" som grep omkring sig i de tyskspråkiga områdena redan kring medlet av 1800-talet, och som kom att spela en betydande roll i tysk politik, kultur och idealbildning, konstaterar Grandien. Denna "Nordsehnsucht" blev sedan aktuell på nytt på 1890-talet.

³ Jfr. Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 1991 (first ed. 1983).

⁴ Grandien 1987, s. 80.

⁵ Tidskriften *Iduna* i februari 1818.

⁶ Jfr. Jukka Ervamaa, *R. W. Ekmanin ja C. E. Sjöstrandin Kalevala-aiheinen Taide*, SMA/FFT 81. Helsingi 1981, s. 14 ff. Ervamaa redogör i inledningsavsnittet för bakgrunden till dessa tidiga strävanden att omforma myterna i bild. Han relaterar också kort Lings och Geijers konsteoretiska uppfattningar om möjligheterna till en mytologisk bildkonst.

⁷ Grandien, 1987, s. 58.

⁸ *Rönndrurvans Glöd. Nygoticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-talet*. Nordiska Museets Handlingar 107. Uddevalla 1987.



A. BECKER

83. Adolf von Becker, "Ett parti piquet", 1869. Målningen var med i Paris 1873 och 1878.

Inom Dresdenakademien lades grunden till det nordiska landskapsidealet och de fornnordiska motiven i konsten. Här målade Johan Christian Dahl (1788-1857) en nordisk variant av drömmen om det förlorade Arkadien och den "ädle vilden" i harmoni med en ogästvänlig natur.⁹ Men det var akademien i Düsseldorf som skulle utveckla detta vidare mot en bredare skildring av allmogeliv och -kultur. Från 1850-talet till ca 1870 vallfärdade också alla de nordiska konstnärerna till Düsseldorf.¹⁰

Den "organiskt-nationalistiska" rörelsen, och det med den sammanhängande intresset för forn-lämningar i landskapet, växte sig stark såväl i Tyskland som i Skandinavien. Det var i Dresden Dahl aktivt började verka inom organisationer

som ägnade sig åt att studera och bevara forntida monument. Dahl återvände flera gånger till Norge, och när han upptäckte att normännen höll på att riva ner sina gamla stavkyrkor började han verka för deras bevarande. Han köpte till och med en själv år 1841. Hans ansträngningar resulterade år 1844 i grundandet av *Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkens Bevaring* efter modell av *Kgl. Sächsischer Altertums-Verein*, där Dahl själv var medlem.¹¹ Detta inträffade 26 år tidigare än i Finland, där *Fornminnesforeningen* grundades av likartade skäl år 1870.

Enligt Olwig bottnade idealbilden av det nordiska landskapet i den goticistiska traditionen om Nordens frihet och framför allt den nordiska

⁹ Kenneth Olwig, "Den Europeiska Nationens Nordiska Natur"; *Frihetens Källa. Nordens betydelse för Europa*. En antologi redigerad av Sven Olof Karlsson. Nordiska Rådet, 1992. s. 162, 164 f. Olwig presenterar en fascinerande genomgång av hur det gick till när bilden av den nordiska naturen och det nordiska folklivet utformades – inte i Norden, utan i Europa. Här framgår också hur tidigt intresset för den nordiska naturen sammankopplades med intresset för inte bara myter och fornämningar utan också ruralt folkliv.

¹⁰ Lars Olof Larsson, *Den nordiska konstens betydelse*, i antologin *Frihetens Källa...* s. 142.

¹¹ Op. cit. s. 167.



84. Artur Hazelius började på 1870-talet skapa tredimensionella "folklivsmålningar" i form av dioramer och tablåer, utnyttjande autentiska föremål.

bondens och sjöfararens otämjda frihet. Samma tradition omhuldades också i England, där skotten James Macphersons Ossian avbildades på samma sätt som de fornnordiska mytiska hjälrtarna i Skandinavien eller R.W Ekmans tidiga Kalevalahjältar i Finland.¹²

Olwig anmärker att det svenska ideallandskapet skilde sig från det norska sätillvida, som man i Sverige gärna idealiserade nybyggarlandskapet, det framåtblickande istället för det vilda, och att detta skulle överensstämma med en också i Amerika omhuldad tradition. I Finland finner han i naturalismen och Kalevalaromantiken också spår av denna tradition: "I.../den finske svedjebrännande nybyggaren, som röjer ett hem åt sig och sin familj i skogen, låter sig väl glorifieras som nationens naturliga ryggrad enligt den götöcistiska traditionen".¹³ Det här skulle få återverkningar också på det sätt paviljongerna vid världsutställningarna utformades, speciellt i Paris 1900.

Hand i hand med måleriet växte alltså inte bara fornminnesbevarandet utan också det etnografiska insamlingsintresset fram. Faiblesen för allmogekultur ledde till att Sverige redan vid världsutställningen 1855 i Paris ställde ut folkdräkter från Blekinge, Skåne och Dalarna, samt allmogeföremål från Jämtland, i syfte att presentera det nationellt svenska.¹⁴ Osäkert är emellertid om dessa dräkter var klädda på dockor – vilket de var 1867, på initiativ av Fritz von Dardel.¹⁵ De nationaldräktsklädda dockor som Sverige-Norge sedan ställde ut i Paris 1867 – menar Göran Rosander – kan ha tillverkats under inspiration av den etnologiska avdelningen med redskap och modellfigurer av "menschlighetens folkslag" i nationaldräkter, som sattes upp i South Kensington museet i Sydenham utanför London, som världsutställningens efterspel 1852.¹⁶

Genremåleriet hade också stor betydelse för Artur Hazelius, Nordiska Museets grundare. I början

¹² Jfr. Ervamaa, ss. 10-17.

¹³ Olwig, s. 175 f.

¹⁴ Staffan Carlén. *Att ställa ut kultur. Om kulturhistoriska utställningar under 100 år*. Acta Ethnologica Umensia. Skrifter utgivna av Etnologiska institutionen i Umeå, Vol 3. Malmö 1990. s. 56.

¹⁵ Jonas Berg, "Dräktdockor - Hazelius' och andras". *Fataburen 1980*, Nordiska museets och Skansens årsbok. s. 11

¹⁶ Rosander, s. 143.

av 1870-talet började han sätta in de insamlade allmogeföremålen och dräkterna på naturtrogna dockor i dioramer och tablåer. Staffan Carlén påpekar att Hazelius under sin första utrikesresa 1866 drog till Düsseldorf och besökte konstakademien där. I staden fanns också en livlig teaterverksamhet, där tablåer och levande bilder visades tillsammans med musik. Dessa tablåer knöt ofta an till folklivsscener av samma typ som

förekom i måleriet. Det var troligen här Hazelius kom på sin nyskapande utställningsidé att ordna interiörer och panoramer av landskap, med figurer i folkdräkter insatta i typiska situationer.¹⁷ Detta var genremåleri i tredimensionell form och naturlig storlek.

Hazelius' utställningsteknik blev banbrytande inte bara för kulturhistoriska museer utan också naturhistoriska museer.

Etnografen i nationens tjänst

Nationell profilering med etnografiska och kulturanthropologiska hjälpmedel blev snart också internationellt sett en allmän trend i utställningssammanhang. I Skandinavien var det närmast liberala, intellektuella och industriella krafter som stod bakom dessa strävanden. Men i Finland var letandet efter etnografiska och antropologiska rötter ett uttryck för finsk nationella strävanden. På 1870-talet intensifierades denna verksamhet.

Risto Alapuro har träffande delat upp Finlands 1800-talsnationalism och dess uppgifter i två block. Det ena handlade om att frigöra Finland från sin ställning som en andra rangens nation, att skapa ett nationellt medvetande och en nationell kultur som kunde få internationellt godkännande. Nationalismens andra uppgift var att fungera som en samhällsreligion i syfte att skapa nationellt integrerande medborgerliga förpliktelser.¹⁸

Till nationalismens samhällsreligiösa uppgifter hörde att skapa ett förflutet som ideologiskt berättigade nationens existens. Matti Klinge har noterat att letandet efter nya historiska rötter i Finland var förbundet med den nyvärderingsprocess som hela den finska kulturen undergick efter skilsmässan

från Sverige 1809.¹⁹ Den här processen hade speciell betydelse i ett samfund som Finland, som sades dittills ha saknat en historia eller vars historia skrivits av "andra". De radikala fenno-manerna, framhåller Klinge, var på 1870-talet beredda att helt ta avstånd från den gångna epoken och göra sig av med "många gamla grannlåter", såsom formuleringen kunde lyda.²⁰ Eller som en annan formulerade sig i tidskriften *Joukahainen* 1879:

Jos vanhaa meillä ei historiaa,
Niin, ystävät, laitamme uutta.
Uus tulkohon elämä, historia.
Niin loistava, suuri ja komea.
Tuon vanhan rococon perikööt vaan
Ne, jotka sen tahtovat omia.²¹

I början av 1870-talet intensifierades letandet efter egna historiska rötter i Finland. Som ett kraftigt incitament fungerade professor G.Z. Forsmans, alltså Yrjö Koskinens år 1869 utkomna bok om finska folkets historia, "*Oppikirja Suomen kansan historiassa*", som var ämnad som kursbok vid universitetet.²² Knappast något vetenskapligt verk – framhåller Yrjö-Koskinens levnadstecknare Rafael Koskimies – har på den tiden orsakat en sådan storm i den allmänna opinionen som denna Koskinens bok. Den blev

¹⁷ Carlén s.73 f.

¹⁸ Risto Alapuro, *Finland. An Interface Periphery. Research Reports No. 25, 1980. Research Group for Comparative Sociology. University of Helsinki. Helsinki.*

¹⁹ Klinge, 1975. s. 9 ff.

²⁰ Klinge, 1978. s. 88 f.

²¹ "Till Finlands historia". Fri övers: Om vi sakna en forn historia,/ Så, vänner lät oss skapa en ny./Kom nytt liv, ny historia./Så glänsande, stor och grann./Den gamla rococon må ärvas av dem/Som ha sin glädje av slikt. *Joukahainen, VIII* 1879. s. 167-169, citeras av Klinge, 1978. s. 89.

²² Jfr. s. 93.



85. Finska Fornminnesföreningen instiftades år 1870 i syfte att gräva fram en äkta och gammal finsk kultur, skapad före inflytandet från väst gjort sig kännbart.

ett av den fennomanska rörelsens stora manifest och dynamiska mobilisator.²³

Boken börjar med en "Etnografisk inledning", som söker "de finska folkstammarnas" spår ända ner till Assyrien och Mesopotamien. "Vänder man så blicken till Europa", säger Koskinen i den svenska översättningen av boken, "så synes äfven der innan Ariernas ankomst en urbefolkning af finsk stam hafva bott, hvaraf måhända de forna Ibererna och Etruskerna, samt de nuvarande Baskerna, äro kvarlevor."²⁴ Den finska självhävdelsen är det då inget fel på hos Koskinen. Han talar vidare om de finnar som härskade i Sverige och Norge före skandinavernas invandring. Det som emellertid väckte rabalder i offentligheten var det faktum att Koskinen behandlade Finlands nationella historia och finsk-nationella intressen som något existerande redan under den svenska tiden – boken var riktad *emot* de tidigare makthavarna, dvs. Sverige. Detta tog

Carl Gustaf Estlander fasta på i en mördande kritik i *Helsingfors Dagblad*: Finland hade ingen historia före 1809, hävdar Estlander och hela det liberala lägret med honom.²⁵ Estlander polemiserar mot den finsksinnade historikern K.E.F. Ignatius, som i sin tur godtog Koskinens tanke på en finsk nationalkänsla före 1809. Betecknande för de olika lägrens tänkesätt är liberalen Estlanders beska uttalande, att den som försvarar en sådan åsikt (som Ignatius), blandar ihop begreppen "suverän stat" och "en nation, som existerar endast i etnografiskt hänseende".²⁶

En smula ironiskt är emellertid, att just det etnografiska var det enda fennomanierna hade att komma med i sitt försvar av en urgammal finsk historia. De anklagade svekomanerna för att glömma den finska rasens och folkets existens, liksom finska språket, runodiktningen och Kalevala. "Vem lyckas hitta ett uns svenskhet eller

²³ Y. S. Yrjö-Koskisen *elämä II. Nuijamieliseksi luotu*. Kirjoittanut Rafael Koskimies. Keuruu 1974. s. 92.

²⁴ Yrjö Koskinen, *Finlands historia. Från den äldsta tiden intill våra dagar*. Helsingfors 1874.

²⁵ HD 28.9.1869. Se även Koskimies, s. 99.

²⁶ Koskimies, s. 103.

germanskt kulturlån bakom allt detta?” frågar Ignatius.²⁷ Redan M.A. Castrén, då han tillträdde professuren i finska språket 1851, meddelade att han kommer att undervisa i etnologi, eftersom han ansåg etnologin ersätta kulturhistorien i ett land som saknade egen historia.²⁸ Mikko Härö har i sin undersökning om Finlands fornminnesförvaltning konstaterat, att det låg ett tydligt finsknationellt patos bakom arkeologin och den antikvariska forskningen i vårt land, som fick fart just i början av 1870-talet:

“För den finsknationella rörelsen/.../berodde finnarnas statsbildande förmåga på huruvida man kunde bevisa att det någonsin funnits en stark finsk kultur. Syftet med forskningen i Finlands och det finska förflytna var således att finna en äkta och egenartad civilisation. Bakom den arkeologiska och folkloristiska forskningen hägrade tanken att kalevalakulturen från hednatiden skule erbjuda det man sökte.”²⁹

Den svenskspråkiga överklassen hade inte samma slags kulturella legitimeringsbehov, vilket tog sig uttryck t.ex. i den konsthistoriska forskningens inriktning på internationella och högkulturella temata. Estlander själv var ju ett bra exempel på detta.³⁰

Betecknande är också, att då en grupp medlemmar av den historisk-filologiska sektionen, däribland Estlander, redan 1857 lade fram förslag om grundandet av ett nationalmuseum för Finland, åsyftades närmast ett museum för högkultur: museet skulle innehålla “minnena från intelligensens, konstens och i allmänheten kul-

turens gebit”. De finsksinnade ansåg i sin tur att museet måste vänta tills universitetets etnografiska samlingar utökats, emedan museet borde basera sig på dem.³¹

Rabaldret kring Koskinens bok gav som sagt finskhetsrörelsen liksom den antikvariska forskningen en kraftstöt framåt. 1870 instiftades *Fornminnesföreningen* på initiativ av några unga forskare, bland dem J.R. Aspelin och Emil Nervander.³² Två andra namn som bör nämnas i sammanhanget var J.R. Aspelins bror Eliel (1847-1917) samt Reinhold Hausen (1850-1942), som är ett levande bevis på att fornforskningen dock icke uteslutande var de finsksinnades skötebarn.³³ De tre övriga däremot, och speciellt J.R. Aspelin, drevs till sina forskningsresor efter finnarnas rötter i österled av en strävan att bevisa att finnarna vad utvecklingsgrad beträffar satt stadigt förankrade i det finskugriska stamträdets topp, och att finnarna hade en urgammal historia. Bröderna Aspelin stod också i främsta ledet beträffande försöken att åstadkomma ett nationalmuseum för Finland redan på 1870-talet.

En viktig roll i sammanhanget spelade också rasteorierna, som från medlet av 1800-talet blivit populära indikatorer på de skilda folkslagens position i kulturutvecklingens hierarki. Den franska greven J.A. Gobineau hade i sin berömda, eller beryktade, studie³⁴ placerat in finnarna bland de turanska folkstammarna, vilka räknades till de lägre folkslagen. Han för i bevis att den ariska rasen, dvs. germanerna, är den högst stående

²⁷ Op. cit. s. 106.

²⁸ Toivo Vuorela, *Ethnology in Finland before 1920. The History of Learning and Science in Finland 1828-1918*. 14b. Helsinki.

²⁹ Mikko Härö, *Suomen Muinaismuistohallinto ja Antikvaarinen tutkimus. Muinaistieteellinen toimikunta 1884-1917*. Museovirasto. Helsinki 1984. s. 28.

³⁰ Estlander gav ut bl.a. verket *De bildade konsternas historia ifrån slutet af förra århundradet intill våra dagar*. Helsingfors 1867.

³¹ Härö, s. 45.

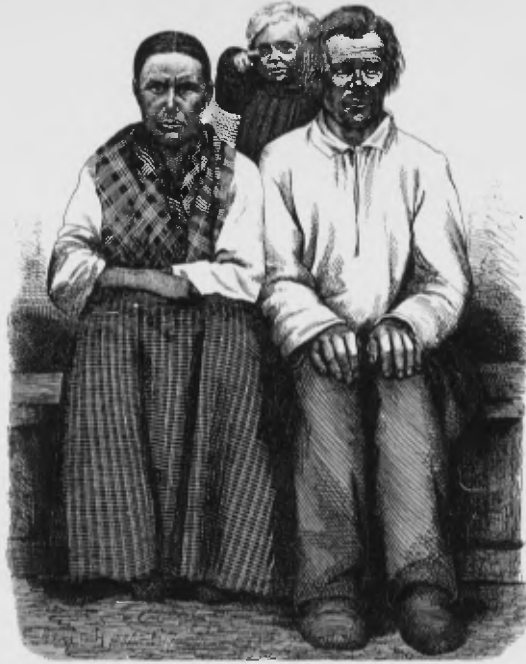
³² Op.cit. s. 60. Johan Reinhold Aspelin (1842-1915) blev sedermera vårt lands första professor i arkeologi och utnämnd till statsarkeolog. Emil Nervander (1840-1914) var en journalist och kulturpersonlighet, vars främsta insatser kanske varit att ge ut J.V. Snellmans samlade verk och sätta igång en omfattande forskning rörande Finlands gamla kyrkor och kyrkokonst.

³³ I egenskap av Hausens sondotterdotter kan författaren bekräfta att denne – son av en tyskbalrisk adelsfamilj von Tiesenhausen med ursprung i det första tyska korståget till Baltikum år 1190 – icke hade några finskhetssympatier. Han hörde tvärtom till Svenska Litteratursällskapets grundare och ivriga främjare. Sin fornforskningsinsats, som inträffade i början av 1870-talet, riktade han främst till sina rötter på möderet, Åland, samt Nådendals klosterruiner och Kustö slottsruiner i sydvästra Finland.

³⁴ A. de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Tomes I-IV. 1853-1855. Verket översattes för övrigt till tyska 1898-1901 och kom då som på beställning åt de vid denna tid allt starkare nationalistiska och antisemitiska rörelserna i Tyskland.

rasen, och att man i Skandinavien finner de renaste och värdefullaste resterna av denna ursprungliga elitras. Den här teorin upptogs särskilt väl i det svensksinnade lägret i Finland, närmast inom Nylands Nation på 1860-talet. Från Gobineau härstammar den berömda och bland de svensksinnade genom hela 1800-talet omhulda devisen att finnarna pga. sina rassegenskaper saknar "statsbildande förmåga", och att det är enbart tack vare den svenska kulturen som finska folket står på en högre civilisationsnivå än dess kusiner på tundrorna i österled.³⁵

Matti Klinge säger i en av sina uppsatser³⁶ att rasteorierna lyste med sin frånvaro i Finland under hela resten av 1800-talet (alltså frånsett 1860-talet). Det här är sant såtillvida att språkstriden, skolfrågan och annat var det som drog uppmärksamheten till sig. Man tog dock ställning till rasteorierna i samband med den på 1870-talet intensifierade antropologiska forskningen. Då den kända franska antropologen A. de Quatrefages under fransk-tyska kriget smädade prussarna och förklarade deras barbari genom att hävda deras släktskap med de primitiva finnarna, väckte detta ett stort intresse ute i Europa



86. a), b) Myten om den finska melankolin och allvaret fick på 1870-talet ytterligare näring av Gustaf Retzius bok *Finska Kranier*, som ställdes ut på Parisutställningen 1878 jämte annat antropologiskt och etnografiskt material.

för vilka finnarna egentligen var.³⁷ "Die Finnenfrage" lockade hit forskare från andra länder, bl.a. den tyske cellforskaren Rudolf Virchow och svensken Gustaf Retzius, vilka bägge reste runt i Finland år 1874 och utförde skall-, längd- och andra mätningar på finnarna. Virchows uppgift var att bevisa att finnarna var ljusa, men kortskalliga, inte långskalliga som de "kulturbärande" germanerna. Till saken hör att Virchow, som i likhet med de flesta andra mellaneuropeiska antropologer trodde finnarna levde på mer eller mindre stenåldersnivå, blev enormt förvånad över den högtstående finska kulturen och samhällslivet.³⁸ Emellertid kullkastade han inte teorierna om att finnarnas skallar tillhörde en lägre, kortskallig ras. Retzius i sin tur gav en mångsidigare bild av finnarna i sitt 1878 utkomna verk *Finska kranier jämte några natur- och literaturstudier inom andra områden af Finsk Antropologi*. Såväl Yrjö Koskinen som Eliel Aspelin och universitetets arkeologiska expertis betraktade boken som en grundlig och objektiv studie över såväl finnarnas fysiska antropologiska egenskaper som deras kulturhistoria. Det enda herrarna hade att

³⁵ Jfr. Härö, s. 28; Aira Kemiläinen, *Suomalaiset, outo Pohjolan kansa. Rotuteoriat ja kansallinen identiteetti*. SHS. Historiallisia Tutkimuksia 177. Helsinki 1993. s. 151 f. samt 184-188. Kemiläinens bok är en uttömmande översikt av alla upptänkliga rasteorier och deras tillämpning på finnarna; Jfr. Anna-Maija Virtanen, Jac. Ahrenberg ja Gobineau, i *Kansallisuuskysymyksiä ja rotuasenteita*. Toim. Aira Kemiläinen. Jyväskylän Yliopiston historian laitoksen Yleisen historian tutkimuksia 6. 1986.

³⁶ Matti Klinge, *Ruotsinkielisten 1910-lukua: germanismia ja konservatiivisuutta*, i *Vihan Veljistä Valtionsosialismiin*. Porvoo 1972. s. 46.

³⁷ Jouko I. Kilpeläinen, *Rotuteoriat läntisistä suomalais-ugrilaisista kansoista Keski-Euroopan antropologiassa 1800-luvulla ja suomalaisten reaktiot niihin*, i *Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset*. (toim.) Aira Kemiläinen, Marjatta Hietala, Pekka Suvanto. Historiallinen Arkisto 86. SHS. Helsinki 1985. s. 180.

³⁸ Op.cit. s. 177.

FINSKA KRANIER

JÄMTE

ÅGRA NATUR- OCH LITERATUR-STUDIER

INOM ANDRA OMRÅDEN AF

FINSK ANTROPOLOGI

SKILDRADE AF

GUSTAF RETZIUS

E. O. PROFESSOR VID KAROLINSKA INSTITUTET



MUINAISJÄÄNNÖKSIÄ
SUOMEN SUVUN ASUMUS-ALOILTA

Antiquités
du
Nord Finno-Ougrien



sculp. C. M. 72

Suomen myöhempi rauta-aika. — Période recente de l'âge du fer en Finlande.



1504. $\frac{1}{2}$. B.



1505. $\frac{1}{2}$. B.



1506. $\frac{1}{2}$. B.



1507. $\frac{2}{3}$. A.



1508. $\frac{1}{2}$. B.



1509. $\frac{2}{3}$. A.

87. a), b) De två första häftena av professor J.R. Aspelins verk *Antiquités du Nord Finno-Ougrien* gavs ut lagom till världsutställningen 1878. Den nationella betydelse man tillmätte fornforskningen framgår av den begründande Suomi-neito (Finlands mö) som, stödande sig på riksvapnet, drar undan förhänget, bakom vilket finnarnas forntid breder ut sig. I verket avbildades allt från stenåldersspjutspetsar till smycken.

invända var att det verkade som om fula anletsdrag betraktades som finnarnas egenskap nummer ett.³⁹

Ett litet vittnesmål har bevarats för eftervärlden om dessa antropologiska förehavanden just i världsutställningstider 1878. Finska bestyrelsens ordförande Julius Lindfors mottog under förberedelserna för utställningen ett brev från sekreteraren vid Antropologiska avdelningen vid utställningen. Så här relaterar han det:

“[I brevet] anhåller [han] att vi måtte utställa profver af finskt hår, om möjligt en hel chevelure [ett helt hår, peruk] och framför allt kranier. Frågan om den finska rasen kommer att diskuteras i maj, augusti och oktober (i Paris). Virchow som för några år sedan tog en mängd finska hufvuden i skärskådande skall hafva ställt oss

på samma ståndpunkt som invånarna på söderhavsoarne. Måtte nu våra finska lärda vindicera oss en högre plats.”⁴⁰

Mot bakgrund av allt detta kan vi betrakta Finlands imposanta antropologiska och arkeologiska avdelning vid världsutställningen 1878 i ett nytt ljus.

Det var professor J. R. Aspelin själv som inte bara stod för urvalet av arkeologiska samlingar, tryckning av katalog⁴¹, utan också såg till att Retzius' bok låg väl tillgänglig för utställningsbesökarna. Inför utställningen utgav han därtill på finska och franska de första häftena av sitt eget verk *Muinaisjäännöksiä Suomen suvun asumus-ajoilta/ Antiquités du Nord Finno-Ougrien*.

Till detta kommer det relativt digra statistiska verket *Le Grand-Duché de Finlande. Notice sta-*

³⁹ Yrjö Koskinen och antropologen K. G. Hällstén i “Suomalaista antropologiaa”, *Kirjallinen Kuukaustehti* 7/ 1880. s. 156-162; Eliel Aspelin, *En skildring af det finska folket*. Helsingfors 1880. s. 3. Jfr Kälpeläinen, s. 191, och Kemiläinen, 1993. s. 99.

⁴⁰ Detta meddelar Lindfors i ett brev till sin vän A.W. Wahren i Forssa den 14.3.1878. Oy Forssa Ab. A.W. Wahrens brevväxling. Fl.24. ELKA.

⁴¹ (J.R. Aspelin), *Catalogue Raisonné des Antiquités du nord finno-ougrien, exposées par L'université Alexandrine d'Helsingfors a L'exposition universelle de 1878*. Helsingfors. Imprimerie de la Société Littéraire Finlandaise. 1878.

tistique, som statistikbyråns chef, Yrjö Koskinens vän och vapenbroder K.E.F. Ignatius författat inkom för utställningen. Det är värt att notera att kapitlet "Histoire" i boken inleds med påpekandet att finnarna räknas till de turanska eller Altaiuraliska folkstammarna, till vilka också ungrare och bulgarer räknas. Av dessa, fortsätter texten, har emellertid ungrarna, finnarna och esterna dragit så långt västerut att de blandats upp med indoeuropeerna, och bör räknas till de civiliserade folken (les peuples policés). Resten, märkväl, består av fåtaliga halvvida stammar som bebodde de ryska stäpperna.⁴² Att Finland hört till Sverige i 600 år nämns senare i förbifarten: "Det var en stormig tid, rik på hemsökelse och lidande".⁴³

Vid världsutställningen 1878 gällde det alltså för finnarna att en gång för alla ta europeerna ur deras villfarelser rörande finnarnas ursprung och kulturbärande förmåga. Den av de finska korrespondenterna som levererade de livfullaste skildringarna såväl av dessa avdelningar som de etnografiska och skolavdelningen, var Eliel Aspelin i fennomanernas egen tidning *Morgonbladet*. I *Helsingfors Dagblad* ingick också en artikel om studenternas etnografiska avdelning av Jac. Ahrenberg.⁴⁴

Finnarnas uppsåt lyckades också till en del, åtminstone indirekt. Bara några månader efter världsutställningens slut presenterade den i Paris bosatte, ungerskfödde professorn i asiatiska språk C. E. Uffalvy Gustaf Retzius' forskningsresultat för antropologiska sällskapet i Paris. Resultatet var att de Quatrefages blev tvungen att korrigera sina åsikter rörande finnarnas barbariska egenskaper. Men inte mycket. I ett senare utkommet verk skildrade han finnarna (på 1880-talet) som ett exotiskt Kalevalafolk.⁴⁵

Fornforskningen i Finland gick hela tiden hand i

hand med den etnografiska insamlingsverksamheten. Denna fick också ny fart i samband med det begynnande 70-talets debatt om Finlands verkliga eller inbillade historia. Året 1874 är viktigt i det här sammanhanget. Det året företog Virchow och Retzius sina antropologiska mätningar i de finska bygderna, *Finska Folkupplysningssällskapet* grundades, och studenterna inledde sin vittomfattande etnografiska insamlingsverksamhet. Initiativet togs av professor Otto Donner⁴⁶ i den av de finsksinnade behärskade wiborgska studentavdelningen i oktober 1874. Syftet var att bilda ett nytt museum. Som förebild nämnde han Artur Hazelii museum i Stockholm, som han besökt samma sommar.⁴⁷ Förslaget upp-togs med entusiasm och de första samlingarna anlände redan efter jullovet samma år.

Följande sommar företog 85 studenter under ledning av Otto Donner, den moderata gammalfenomenen August Ahlqvist och Leo Mechelin en resa till studentmötet i Uppsala. Samtidigt besökte man Nationalmuseet och Hazelius' etnografiska museum, vilket inspirerade till ytterligare ansträngningar beträffande insamlingarna i hemlandet.⁴⁸

Wiborgska avdelningen beslöt att delta i Helsingforsutställningen 1876 med en fullständig tablå av en karelsk bondstuga med dockor iförda nationaldräkter. Också övriga avdelningar anslöt sig till projektet.

Styrelsen skickade ut en skrivelse över hela landet, i vilken poängterades vikten av att på Helsingforsutställningen i stor skala visa upp finska folkets liv och leverne. En landsomfattande penninginsamling inleddes, som innefattade allt från lotterier till kvällssoiréer.

I spetsen för wiborgska avdelningen ställde sig Theodor Schwindt, som sedermera kom att förvalta samlingarna och också engagera sig i *Fins-*

⁴² *Exposition Universelle de 1878 à Paris. Le Grand-Duché de Finlande. Notice statistique.* par K.E.F. Ignatius. Helsingfors. Imprimée aux frais de l'État. 1878. s. 35.

⁴³ Op.cit. s. 38.

⁴⁴ HD 18.6.1878.

⁴⁵ Kilpeläinen, s. 179 f.; A. de Quatrefages. *Hommes fossiles et hommes sauvages.* Paris 1884. s. 574-579.

⁴⁶ Otto Donner (1835-1909) hörde till den finsksinnade akademiska eliten, vars hemspråk dock alltid förblev svenska. I sin doktorsavhandling hävdar han att finnarna i högre grad än andra altaiska folk har bevarat sin urgamla kultur, vars blomstring sträcker sig mycket längre tillbaka i tiden än de europeiska kulturfolkens. 1875 publicerade han undersökningen "Om finnarnas forna boningsplatser i Ryssland".

⁴⁷ Th. Schwindt & U.T. Sirelius. *Suomen Ylioppilaskuntain Kansatieteellinen Museo vv. 1876-1893.* (Ylipainos Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirjasta XXXIII). Hämeenlinna 1922. s. 3.

⁴⁸ Op.cit. s. 3.

ka Handarbetets Vänners verksamhet (1879). J. R. Aspelin kontaktades som allmän rådgivare.⁴⁹ Inom kort hade man hela sex stuginteriörer och en insjöbåt med båtfolk från Savolax och två fristående persongrupper i nationaldräkter (jfr. s. 156). Det visade sig, att penningbidragen kom snarast från de högre stånden, och även om bönderna gärna för en liten slant gjorde sig av med sina gamla föremål, så betraktades hela företaget på sina håll med misstänksamhet. En student beskriver en dylik insamlingsfärd:

“Redan före vår ankomst hade socknens folkskollärare anställt efterspaningar/.../ men hittills hade blott ett par obetydliga persedlar sammanbragts, och sjelfva folket tycktes misstro och med viss vidskeplig fruktan betrakta det företag, som bragts å bane. “Hvad hade man med deras afsnåade förfäders qvarlätenskap att göra? – Ville man drifva gäck därmed? Eller behöfdes den till några hemliga konster?” Det var omöjligt att begripa huru herrskaperna hafva nöje att ega gamla, malätna luggslitna paltor/.../.”⁵⁰

Ironiskt nog syftade hela denna verksamhet på lång sikt också till att skapa en tradition att bära folkdräkt som nationaldräkt. Det gällde i synnerhet att få landsortsbefolkningen att i detta syfte återuppta dräktbruket, vilket redan börjat överges. Samtidigt gällde det att bland bönderna återupprätta respekten för deras egen kultur, som de finsksinnade ansåg innehålla roten till det genuint nationella. Det här skedde inte bara genom propaganda under insamlingsfärderna, utan också genom spridning av billiga tryck av folklivsskildringar, av den typ R.W. Ekman, Adolf von Becker och i Sverige Arvid Liljelund utförde.⁵¹ Emellertid vannlade sig Nyländska avdelningen



88. Ekorrrjakt. Den svenska antropologen Gustaf Retzius' bild av finnarna anno 1878.

om att insamlingen av etnografiska inte fick bli enbart ett finsknationellt projekt. Avdelningen såg till att en interiör från Lappträsk införskaffades. Det var en nyländsk dragon som vid krigsutbrottet 1808 tar farväl av sina föräldrar – ett motiv som inte kunde ha varit mer typiskt, med tanke på de svensksinnades uppfattning om Finlands historia! Bo Lönnqvist har påpekat att åtminstone österbottningarna samlade in föremål från bägge språkgrupperna.⁵² Detsamma gjorde den västfinska avdelningen. Den unge ma-

gister Reinhold Hausen samlade in föremål i Houtskär och Korpo, vilka sedan ingick i interiören från Säkyä.⁵³ Folkdräktsklädda dockor “på kyrkfärd” från det huvudsakligen svenskspråkiga Askola i östra Nyland och från Tenala i väst ingick också i utställningsarrangemangen.

Av dessa sex interiörer var det således Säkyä och Alahärmä som skickades till Paris 1878, plus Savolaxbåten och fristående dockgrupper från Askola, Tenala och Viborgs län, dvs. Karelen.

Om vi nu räknar ihop de mest framträdande finska delutställningarna i Paris 1878; folkskolornas, *Finska Litteratursällskapets* m.fl. utställning i den stora ryska avdelningen samt de antropologiska och etnografiska avdelningarna, visar det sig att det finska framträdandet i sin helhet bar en övervägande finsknationell prägel. Det paradoxala med vissa av de finska utställningsprojekten är ju, att trots att utställningsrörelsen i allmänhet var liberalernas och industrins skötebarn, så var de finsknationella inslagen mest iögonenfallande och erhöll ofta finare pris än industriprodukterna. Beträffande 1878 säger

⁴⁹ Op.cit. s. 6.

⁵⁰ Härö, s. 54. Icke desto mindre lyckades man samla in hela 2150 föremål, som efter utställningens slut utgjorde stommen i det nybildade *Studenternas etnografiska museum*.

⁵¹ Se Bo Lönnqvist, *Kansanpuku ja Kansallispuku*. Keuruu 1979, samt Berg, 1980.

⁵² Bo Lönnqvist, *Österbottens studenter idkar folklivsforskning år 1876. Österbotten. Årsbok 1975*. Skrifter utgivna av Svensk-österbottniska samfundet nr. 330.

⁵³ Schwindt & Sirelius, s. 8.

Theodor Schwindt felaktigt att *Studenternas etnografiska museum* erhöill guldmedalj och att detta skulle varit den enda guldmedaljen det året. Samlingen erhöill de facto hedersmedalj, vilket var finare än guldmedaljen och alltså något helt annat än *Mention honorable* som kom sist på skalan.⁵⁴

Studenternas etnografiska museum deltog med framgång också i Finlands följande stora utställningsprojekt i Moskva 1882, som dock inte var en världsutställning. I Moskva ställde man upp den karelska och den tavastländska stuginteriören, jämte (än en gång) Savolaxbåten och de nationaldräktsklädda dockorna från Askola och Tenala. Dessutom ställde man ut finska ryor, förkläden och andra handarbeten samt musikinstrument. Här erhöill samlingen silvermedalj.⁵⁵ Att det var Robert Runeberg, Julius af Lindfors och Jac. Ahrenberg som höll i trådarna vid utställningsarrangemangen på 1880-talet såväl i

Moskva som i Köpenhamn har sin givna betydelse i detta sammanhang, som vi skall behandla längre fram. Att ingen av dessa herrar var med i Paris 1889, och att inte heller *Studenternas etnografiska museum* var det – så när som på en rad föremål som ingick i *Turistföreningens* utställning – har också sin givna förklaring som vi återkommer till.

I Paris 1900 lyste de etnografiska samlingarna också med sin frånvaro, fränsett *Fiskeriföreningens* och *Turistföreningens* utställningsväggar (se nedan, Kap. VI.). Vid det laget hade etnologins betydelse avsevärt minskat till förmån för "den finska stilen", vilket på utställningen uttrycktes förutom i arkitekturen speciellt i *Finska Handarbetets Vänners, Iris'* och *Allmänna Slöjdföreningens* arrangemang.

Den "finska stilens" begynnelseskedan på 80-talet hade emellertid ännu ingenting med arkitektur att skaffa.

Finska Handarbetets Vänner och den "nationella stilen"

Intresset för forminnen, etnografi och folkloristik utvidgades i samband med världsutställningarna 1873 och 1878 att gälla också konstens och konstindustrins möjligheter att uttrycka det nationella. Finland var i detta avseende något senkommet i jämförelse med Skandinavien. Det här skedde i *Finska Handarbetets Vänners* regi, som grundades på våren 1879. Eliel Aspelin, som redan 1904 skrev föreningens historik, kopplar dess uppkomst direkt till det etnografiska insamlingsarbetet:

"Från denna tid har man nämligen att räkna å ena sidan de vetenskapliga etnografiska studiernas uppkomst i vårt land, å andra sidan bemödandena att på handarbetets och konstindustrins områden under häfdande af nationella traditioner åstadkomma något självständigt, något eget, som de varmaste ifråna för den goda saken plägat beteckna med uttrycket "finsk stil"."⁵⁶

Två viktiga personer i detta sammanhang är för Finlands vidkommande arkitekten Jac. Ahrenberg (1847-1914) (fig. 74 a) och konstnärinnan Fanny Churberg (1845-1892). Ahrenberg arbetade ju som den finska kommissariens assistent i Paris 1878 och stod bl.a. för arrangemangen av de viktiga etnografiska avdelningarna där. Han hade, i likhet med den varmt finsksinnade Churberg, ivrigt följt med det insamlingsarbete som studenterna företog från och med 1874 för att bilda sitt etnografiska museum. Samma år, 1874, grundades föreningen *Handarbetets Vänner* i Sverige, vilket riktade uppmärksamheten på gamla allmogetextiler. Den svenska föreningen kom till på initiativ av en grupp intellektuellt orienterade damer som en direkt följd av Wienutställningen 1873.⁵⁷ För detta ändamål hade man förfärdigat en samling textilier och

⁵⁴ Op.cit. s. 22. Jfr. Bilaga II, prislesteckningen för Paris 1878.

⁵⁵ ibidem.

⁵⁶ Eliel Aspelin, *Föreningen Finska Handarbetets Vänner 1879-1904*. Helsingfors 1904, s. 2.

⁵⁷ Föreningens verksamhet koncentrerades på det textila området, till skillnad från *Slöjdföreningen* som inriktade sig främst på konstindustri. *Handarbetets Vänner* fungerade både som förläggare (av mönsterblad), butik, idébänk och förmedlare av uppdrag. Man ordnade också mönster- och textilutställningar och bedrev undervisningsverksamhet. Grandien, 1988, s. 198; Glambek, s. 96; Se även Sofia Danielson, *Den goda smaken och samhällsnyttan. Om Handarbetets Vänner och den svenska hemslöjdsrörelsen. Nordiska Museets Handlingar 111*. Lund 1991.



89. Målarinnan Fanny Churberg, som 1879 övergav måleriet för att ägna sig åt *Finska Handarbetets Vänner* och främjandet av finsk textilkonst.

vävnader i "vikingastil". Dessa gjorde succé i Wien, och ledde till föreningens grundande. Sannolikt uppnuntrad av det svenska textilintresset – han hade sedan sin studietid täta kontakter med Sverige – samlade Ahrenberg själv in

en mängd färgrika gamla textilmönster från Heinojoki, Sakkola, Hiitola m.fl. orter. Mönstren trycktes i häften som utgavs 1878 i inbunden, och fanns med i Paris.⁵⁸ Han hade först skickat mönstren till sina vänner Hanna Winge vid *Handarbetets Vänner* och sin gamla lärare arkitekten Fredrik Wilhelm Scholander i Stockholm.⁵⁹ Både Scholander och Winge förordade publicering av Ahrenbergs mönster. Enligt Leena Maunula och Riitta Konttinen uppmanade Winge honom att så fort som möjligt i Finland grunda en förening lik *Handarbetets Vänner*.⁶⁰ Tanken på en finsk förening hade visserligen diskuterats redan 1875 under den i Helsingfors pågående slöjdställningen.⁶¹

Fanny Churberg hade fått sin konstnärsutbildning främst i Düsseldorf 1867 samt 1871-73, där hon inriktat sig på landskapsmåleri, men tagit intryck av genremåleriet och de traditionella allmogeskildringarna. Enligt Churbergs levnadstecknare hörde hon till den etnografiska samlingsverksamhetens ivrigaste förespråkare i anknytning till Helsingforsutställningen 1876.⁶²

Under sommaren 1878 reste Churberg till världsutställningen i Paris i akt och mening att studera konstens, konstslöjdens och konstindustrins nya riktningar.⁶³ *Svenska Handarbetets Vänner* hade ställt ut en vacker samling vävnader, i vilka en "nationell ornamentik med vikingatida ormslingor" var framträdande. Den norska konstslöjden representerades främst av skickligt gjorda träsnideriarbeten och silversmide, med en dekor

⁵⁸ Jac. Ahrenberg, *Fennia Illustrata. I. Finska ornamentik. Suomalainen ornamenttiikki. Ornamentation finlandaise I-VIII*. Helsingfors 1878; Se Erik Ekelund, *Jac. Ahrenberg och Östra Finland. En litteraturhistorisk studie med politisk bakgrund*. Helsingfors 1943. s. 109. Se även Eliel Aspelin, 1904. s. 23.

Parisutställningens deltagarförteckningar och katalog är inte så detaljerade, att där skulle framgå något om Ahrenbergs mönsterhäfte. Det ingick sannolikt i *Finska Litteratursällskapets* eller någon annan samling tryckalster.

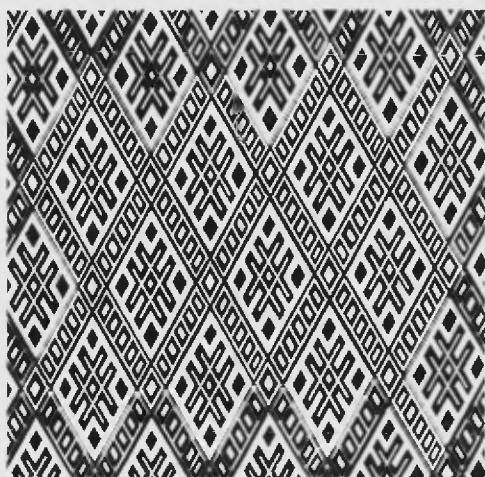
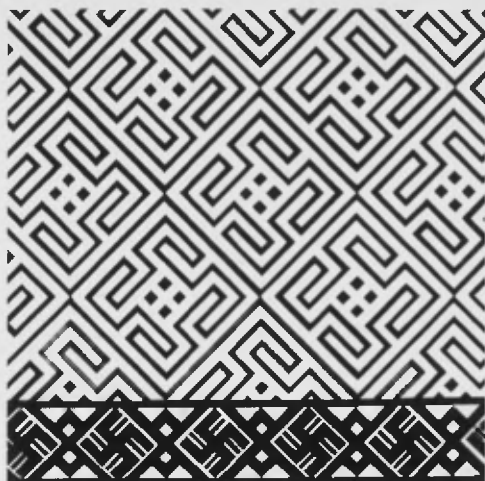
⁵⁹ Scholander tackar i brev av den 26.5.1879 Ahrenberg för de "vackra, högst kuriösa finska mönstren". Jac. Ahrenbergs brevsamling, SLS 294. UB; Här må påpekas att Scholander, trots att han inte tog det fornordiska temat inom arkitekturen och konsten riktigt på allvar, dock deltog i det litterärt-kulturella förbundet *Iduns* verksamhet och också själv hade illustrerat sagor med fornordiskt tema. Scholander var enligt Grandien den första som ritat ett arkitekturverk i den fornordiska stilen, nämligen skärmväggen till den svensk-norska avdelningen vid världsutställningen i Paris 1867. Scholanders dotter Anna, konstnärinna, gifte sig för övrigt sedermera med Ferdinand Boberg, som ritade de fantasifulle svenska paviljongerna vid Stockholmsutställningen 1897 och Paris 1900. Grandien, 1987. s. 145, 169 och 179.

⁶⁰ Leena Maunula, *Suomen Käsiyön Ystävät 1879-1900. Taidehistorian pro gradu-työ*. Helsingin Yliopisto, 1967. s. 28; Riitta Konttinen, *Fanny Churberg*. Keuruu 1994. s. 139 ff.

⁶¹ Päikki Priha, *Pyhä Kaunistus. Kirkkotekstitil Suomen Käsiyön Ystävien toiminnassa 1904-1950*. Taideteollisen Korkeakoulun Julkaisusarja A II. Jyväskylä 1991. s. 12.

⁶² Aune Lindström, *Fanny Churberg. Elämä ja teokset*. Porvoo/Helsinki 1938. s. 84. Se vidare Konttinen, som också skildrar grundandet av FHV och Churbergs andel i detsamma.

⁶³ *ibidem*.



90. Finsk textilornamentik, sådan den återges i den av Jac. Ahrenberg utgivna mönstersamlingen *Fennia Illustrata* 1878. Hakkors i olika former var ett rätt ofta förekommande mönster.

av gamla traditionella geometriska mönster.⁶⁴ Churberg hade under resorna i utlandet noterat att inte bara Sverige och Norge utan också Ryssland hade styrts in den konstindustriella reformrörelsen i nationell riktning.⁶⁵ Rysslands roll i den nationella konstflitsrörelsen är dessvärre ganska lite undersökt, trots att "rysk stil" började odlas redan på 1860-talet.⁶⁶

Väl hemkommen från Paris publicerade Churberg, ivrigt flankerad av Ahrenberg, på våren 1879 sin berömda artikel i *Morgonbladet* vilken ledde till grundandet av *Finska Handarbetets Vänner*.⁶⁷

Churberg redogör bl.a. för sina intryck från världsutställningen, och hävdar att även Frankrike nu tröttnat på de historiska stilarna och vänder blickarna mot Skandinavien och Ryssland för att söka livgivande exempel för sin konstflit. Churbergs upprop föll i mycket god jord. Redan innan samma månad var till ända var föreningen grundad⁶⁸. Att *Finska Handarbetets Vänner* från början hade en uttalat finsknationell inriktning råder det inget tvivel om. Redan medlemsförteckningen vittnar om detta. Maunula konstaterar att medlemmarna värvades främst från den finsksinnade intelligentian. Industri- och affärsvärlden var sämre representerad, och en person som Carl Gustaf Estlander lyste med sin frånvaro.⁶⁹

Under den konsert och det lotteri som ordnades till förmån för föreningen på våren och hösten 1879 uppträdde flickor iklädda finska nationaldräkter, ett finskt föredrag om finnarnas björndyrkan av H.A. Reinholm åhördes, och en

⁶⁴ Lindström, s. 88.

⁶⁵ Aspelin, 1904. s. 4.

⁶⁶ Ryssland hörde till de få länder som från första början uppträdde med en mycket etnografiskt-kulturell profil på utställningarna. Å andra sidan, framför allt i Paris 1900, uppträdde ryssarna också i paviljonger typ Kreml i miniatyr, som utandades imperial makt och dignitet. Den ryska stilen, speciellt inom arkitekturen, är undersökt bl.a. av Jevgenija Kiritjenko, *Problema nacional nogo stilja v arhitekturi Rossij 70-h gg. XIX veka*. ss. 131-153. *Arhitektur noje nasledstvo* 25. Moskva, Centralnyi naučnoissledovatel'skij institut teorii i istorii arhitektuuri (CNIITA); Jfr Wäre s. 35 f.; Zaretskaja går i sin avhandling i viss mån in på det ryska konsthantverket på utställningarna.

⁶⁷ Mbl 4.4.1879. Kontinen, s.140; Lindström, s. 120 f.; Aspelin, 1904. s. 4 f.; Maunula, 1967, s. 22-26.

⁶⁸ Datum den 23. 4. 1879.

⁶⁹ Styrelsen bestod, förutom av Fanny Churberg och Jac. Ahrenberg, av Theodor Schwindt från *Studenternas etnografiska museum*, professor Eliel Aspelin, magister Ernst Nordström som representerade Slöjdskolan, fröken Ellen Nervander och senatorskan Fredrika Ehrström. Aktiva i föreningens verksamhet var också konstnären, slöjdläraren Magnus von Wright, fröken Hanna Snellman (J.V. Snellmans dotter), magister A.O. Heikel, artisten Severin Falkman, professor J.R. Aspelin, samt Yrjö Koskinens bror professor Jaakko Forsman. Snart räknades också de erfarna utställningskommisarierna Julius (af) Lindfors och Walfrid Spåre till medlemmarna, som de första åren uppgick till 30-40 personer. Lindfors och Spåre hörde till de få som jämte fruvar var medlemmar i såväl FHV som i *Konstflitsföreningen*. Maunula, 1967. s. 37, 44-48.

tidningsrapportör konstaterade om lotterisoiren: "Iltahuviit ylioppilashuoneessa olivat saattaneet kokoon kaikki ne pääkaupungin yleisöstä, jotka isänmaallisia kansallisia aatteita harrastavat."⁷⁰

Till skillnad från svenska *Handarbetets Vänner*, som genast inledde intimt samarbete med *Svenska Slöjdföreningen* och höll till under samma tak⁷¹, sökte sig FHV inte till *Konstflitsföreningen* och slöjdskolan, utan till *Studenternas etnografiska museum* i vars lokaler föreningen hyrde in sig. Motiveringen var att föreningen ville stå i så nära förbindelse som möjligt med museets samlingar av konstslöjd, i hopp om att därur kunna utveckla en finsk stil.⁷²

Från första början beslöts att föreningens huvuduppgift skulle vara att insamla, återuppliva och sprida gamla finska textilmodeller och – mönster. Denna föresats höll man fast vid. Ännu 1892, när Jakob Kulle, som hade ett väveri i Stockholm, bad FHV sprida hans bok *Svenska Konstväfnader och Broderier* i Finland, svarade FHV älskvärt att detta tyvärr icke lät sig göra emedan det stred mot föreningens stadgar. Föreningens uppgift var att sprida egna inhemska mönster, icke utländska.⁷³

Om man ställer dessa principer sida vid sida med de strävanden som *Konstflitsföreningen* och dess museum gav uttryck för, låter de nästan som en demonstration. *Konstflitsföreningen* bemödade sig tvärtom att vid exposition efter exposition i utlandet inköpa kvalitetsmässigt högtstående alster av konstflit till sin modellsamling, i syfte att vägleda såväl allmänheten som slöjdskolans elever i stilarnas och den Goda Smakens utveckling.

Carl Gustaf Estlander gav de facto aldrig uttryck

för några strävanden mot en nationell stil inom ramen för *Konstflitsföreningen* eller dess skola. Hos honom kan man överhuvudtaget inte spåra något intresse i frågan. Estlander var nog intresserad av att få hem prov på andra länders "nationella stilar"⁷⁴, han ansåg att konstindustrimuseet skulle innehålla också högtstående alster av inhemsk hemslöjd⁷⁵, och han utgjöt sig lyriskt om möjligheterna att utvinna en högre konst ur fosterlandets egen natur och folkets "sång och saga"⁷⁶. Men därvid blev det.

Eeva Maija Viljo har konstaterat att Estlander tvärtom tog avstånd från de nordiska ländernas försök att skapa nationella stilar. Hans tankegångar vilade på ekonomisk grund; han ansåg inte att en nationell stil skulle haft ekonomisk betydelse. Huvudsaken för Estlanders strävanden på konstflitsens område var att få till stånd en finsk exportindustri. För att detta skulle vara möjligt krävdes att de finska produkterna kvalitetsmässigt stod på samma nivå som de utländska. Konsten skulle bidra till att bygga upp det nationella hantverket genom att höja arbetarnas konstfärdighet och smak. Estlander ville hellre understryka klassicismens betydelse, och i likhet med professor F.W. Scholander i Stockholm lägga band på den "nordiska råheten".⁷⁷

När Estlander talar om att utvinna en högre konst ur fosterlandets natur, slår han an på samma sträng som Jakob Falke, som i sin bok *Konsten i Hemmet* talar om naturen som den enda sanna källan till skön form.⁷⁸ Detta hade emellertid ingenting att göra med naturalism inom ornamentiken, utan om enkelhet och renhet i linjerna. Tvärtom, ju mer "naturlighet" desto mindre "naturalism", återger Estlander Falkes tanke-

⁷⁰ Aspelin, 1904. s. 6; Maunula, 1967. s. 36.

⁷¹ Glambek, s. 97.

⁷² Maunula, 1967. s. 40.

⁷³ Brev av den 8 april 1892 från FHV till J. Kulle. Kopiebook i FHV:s arkiv, mapp Da J. RA.

⁷⁴ Expositionen i Wien erbjöd rätta tillfället att även i Helsingfors grundlägga en samling av prover på olika nationers smak och stil, säger Estlander i ett "Brefkort från Wien" i HD 25.9.1873.

⁷⁵ "Angående en välbehörlig anstalt" del I och II, i HD 19. och 21.6. 1873.

⁷⁶ En prolog författad till *Konstnärsgillet*s årsfest den 5.2.1867, med anledning av att Walter Runebergs "Ilmarinen smider Sampo" då blivit färdig. Schybergson, 1916, s. 250 f.

⁷⁷ Eeva Maija Viljo, *Theodor Höijer. En arkitekt under den moderna storstadsarkitekturens genombrottsstid i Finland från 1870 till sekelskiftet*. SMA / FFT 88. Helsinki 1985. s. 17 f.

⁷⁸ Jakob Falke, *Konsten i Hemmet*, övers. Stockholm 1876. s. 264 f. Här talar Falke om att en konstnär aldrig kan bevara och utveckla sin originalitet, om han inte befinner sig i full harmoni med "sin nation, sitt land och sin tids karaktär", och för att nå detta mål måste man gå till det egna landets natur. Naturen var den enda rätta källan att ösa ur.



91. "Oaktadt massorna af naturalistiskt ornerade textilaister, känner man likväl på sig, att det är en stil eller rätare en stillöshet, som öfverlevfat sig sjelf. Sinnet för det passande har redan till största delen från mattor och möbeltyg fördrifvit de kompakta blomsterbuketterna, landskapen, genrebilderna och djurstyckena. Man slipper åtminstone nu den obehagliga känslan af att trampa sönder blommor och frukter, att sitta ihjel djur och människor, äfven om man ännu, när man slår sig ner i en soffa, riskerar att på den obligata soffkudden sätta dem i press mellan rygg och ryggstöd", säger den svenske kritikern G.J:son Karlin under Köpenhamnsutställningen 1888. Bilden visar Forssa Ab:s mönster anno 1894.

gångar.⁷⁹ "Naturligheten" innebär här en strävan mot enkelhet och stilisering inom konstindustrin, med "österlandet" som förebild. På denna punkt verkade alla som hade att göra med den konstindustriella reformrörelsen att vara överens, också FHV. Ett ständigt återkommande stridsrop under FHV:s första tider var nämligen just att motarbeta de naturalistiska motiven i inredningarna, som hade varit populära särskilt hos den bildade klassen ända sedan 1850-talet. *Morgonbladets* genomgång av lotterivinster på hösten 1879 avslutas med följande rader:

"När dessa verk fått sin plats i hemmets små lyxsömnader och arbeten, i det de ur dem undanträngt den smaklösa blomster- och djurvärld, som nu, fördärfvande både form- och färgsinne florerar på detta område, då dessa mönster äfven omhändertagits af den stora industrin, då skall ingen neka att föreningen och dess målsmän gjort sig väl förtjänta af fäderneslandet."⁸⁰

De naturalistiska motiven var förvisso ett av huvudmålen också för bekämpningen av den skandinaviska fornnordiska och vikingastilen. Ännu vid Köpenhamnsutställningen 1888, då såväl den finska som den fornnordiska stilen redan fått utvecklas i över ett decennium, ondgör sig en kritiker över myckenheten av naturalistisk ornamentik och genremotiv.⁸¹ Istället förordar skribenten i *Sempers* och *Falkes* fotspar en stiliserad, enkel stil, en fornnordisk stil. Egyptiskt influerad ornamentik får också beröm. I Finland var det som bekant den östfinska "geometriska" stilen som hädanefter fick stå för det mest genuint finsknationella.

Den vid 1878 års världsutställning aktive J. R. Aspelin inledde en stödkampanj för *Finska Handarbetets Vänner* och de finska textilmönstren i tidningarna. Syftet med artiklarna var att bevisa att ornamentiken i de karelska textil-

⁷⁹ Cit. hos Schybergson, 1916. s. 286.

⁸⁰ Maunula, 1967. s. 37.

⁸¹ G.J:son Karlin, *Nordisk textilkonst på utställningen 1888. Tidsskrift for Kunstindustri*. Udgifvet af Industrieföreningen i København. 4 aarg. 1888.

mönstren – som snabbt tog ledningen i mönstertferlo-ran – i själva verket var av finsknationellt ursprung. Han inkorporerar utan vidare de i Ryssland boende finskbesläktade folkspillrorna och fjärrkarelarna i den storfinska stammen med centrum ungefär i Savolax och Karelen. Han kallar de förstnämnda "östfinnar" och de sistnämnda "västfinnar"!⁸² Vad finnarna i det inre av Finland i så fall skulle kallas, lämnar han osagt.

Lotteriet vid *Handarbetets Vänners* invigningsfest hösten 1879 blev med sina vinster den första uppvisningen av föremål utförda enligt de gamla etnografiska mönstren. Bland de mer imposanta måste ha varit två stora mattor i rött och svart, kantade med bårder av hakkors. Särskild uppmärksamhet förtjänar några handdukar med bård i rött efter lapskt mönster, som Tammerfors Linnefabrik hade inlämnat till lotteriet. Detta var det första exemplet på tillämpning av nationella mönster inom finsk textilindustri.⁸³

Maunula skildrar de geometriska karelska mönstrens segertåg. Hon konstaterar att expertisen var tvungen att medge mönstrens otvivelaktiga släktskap med gammal österländsk, att inte tala om bysantinsk, textilornamentik. Man lät sig emellertid inte förskräckas, tvärtom drogs därav vilda slutsatser om det finska folkets svunna storhetstid! Professorn i konsthistoria J. J. Tikkanen talade ännu vid sekelskiftet om finsk "raskonst" – även om han medgav att fältet tillsvidare var oundersökt. Han försvarade de geometriska mönstrens finska ursprung med att mönstrens "karaktär" motsvarade finnarnas slutna natur på samma sätt som de naturalistiska motiven motsvarade ryssarnas livlighet.⁸⁴

Från och med 1885, då föreningen på senator Leo Mechelins försorg beviljades statsunderstöd, började man i större skala inköpa allmogearbeten, och började också – tack vare kejsarbesöket

samma år – väva möbeltyg och draperivävnader för moderna rum. Samtidigt utvidgades verksamheten att omfatta även guld- och silversmide. Smyckena utfördes och ornerades efter föremål funna i "hednatidens" gravar.⁸⁵ I Sverige och Norge hade smyckekonsten redan i ett decennium utnyttjat de fornnordiska mönstren, efter vikingatida gravfynd. En föregångare i Finland till FHV:s verksamhet på detta område var guldsmeden R. Mellin i Helsingfors, som redan till utställningen i Petersburg 1870 gjort smycken i "den nya stilen" – vilken emellertid inte var "finsk" utan just fornnordisk. Och den "finska", den var som känt egentligen karelsk.

Hannes Sihvo lyfter fram Jac. Ahrenberg - och konstnären Severin Falkman – som de som på sätt och vis införde karelianismen i Finland, och det långt innan Axel Gallén, Louis Sparre m.fl. hittade på att dra ut i de karelska ödemarkerna kring decennieskiftet 1890. Ahrenberg var född i Viborg, och betraktade därför Karelen mer eller mindre som sin hembygd. I en text som var tänkt som förord till hans år 1890 utkomna bok *Österut*, säger Ahrenberg att vi i tider av politiskt förtryck av självbevarelsedrift måste sluta oss samman, och fråga oss vem vi egentligen är, och vilka som kan räknas till "oss".⁸⁶

Finska Handarbetets Vänner inriktade sig som sagt främst på textilkonst. Inom arkitekturen och konstindustrin i övrigt blev den nationella stilen aktuell först på 90-talet, inte minst inför Parisutställningen 1900.⁸⁷ I Sverige och Norge spred sig den "fornnordiska" stilen snabbt över snart sagt alla tänkbara tillverkningsområden, av vilka arkitekturen kanske var den mest synliga. Stilsvärmeriet blev så överväldigande att Lorentz Dietrichson redan efter världsutställningen 1873 kände sig manad att dämpa iveren. Han konstate-

⁸² Maunula, 1967, s. 33.

⁸³ Aspelin, 1904, s. 6; Maunula, 1967, s. 37.

⁸⁴ Maunula, 1967, s. 52 ff.

⁸⁵ Op. cit. s. 12 f. Mechelin var vid denna tid nybliven biträdande chef för Finansexpeditionen.

⁸⁶ Boken var resultatet av resor som han företog i Karelen, den första tillsammans med Severin Falkman redan 1880. Ahrenberg hade då stött på Falkman vid Vuoksen i sällskap med magister A. O. Heikel och konstnären A. Reinholm. De var utskickade av *Finska Litteratursällskapet*, Falkman i syfte att skildra "ansikten och dräkter". Falkman publicerade resultatet av denna resa i sitt stora planschverk *I Östra Finland* (1882). Hannes Sihvo. *Karjalan löytäjät*. Helsinki 1969, s. 74 f,76.

⁸⁷ I den första pristävling som FHV arrangerade – redan 1880 – utfästes pris för både ritningar till möbel och textilmönster, men endast arbeten av det senare slaget inkom. Förhållandet var i stort sett detsamma långt in på 90-talet, tills konstnärerna i större utsträckning började komma in i bilden. Aspelin, 1904, s. 10.

rar att den enda industrigren som har föga att hämta från vår forntid, är den som med största hängivenhet ägnar sig åt den fornordiska stilen, nämligen Gustafsberg: “/.../ cigarrbägare och

askkoppar i vikingastil är dock onekligen en smula parodiskt. Gustafsberg behöfver ej dylika konstner för att upprätthålla sitt välförvärfvade anseende.”⁸⁸

Helsingfors 1881, Moskva 1882, och en smula kejsartrohet

1880-talet innebar bråda tider för de finska patriotiska ivrarna för såväl konstindustrireformer som utställningar. Så fort *Finska Handarbetets Vänner* väl etablerat sig blev föreningen indragen i förberedelserna för den stora industriutställningen i Moskva. Utställningen skulle gått av stapeln 1881 men sköts upp ett år på grund av att den i Finland avhållne kejsaren Alexander II mördades i mars 1881.

Samtidigt planerade Jac. Ahrenberg den första allmänna finska konstindustriexpositionen 1881 i Helsingfors, i syfte att förbereda utställningen i Moskva. År 1885 kom den nye kejsaren på sitt första besök till Finland, och togs emot med väldig pompa och ståt, där också FHV spelade en avgörande roll. Samma år hölls en mindre hantverksutställning i Helsingfors. Kort därefter följde förberedelserna för konst- och industriutställningen i Köpenhamn 1888, och decenniet avslutades med det grandiosa revolutionsjubiléet, världsutställningen i Paris 1889.

Jac. Ahrenberg gick med entusiasm in för att främja den nya “finska stilen” i FHV:s hägn, men han fungerade också som en förbindelselänk mellan FHV och *Konstflitsföreningen* – han satt vid denna tid också i den senares direktion – och ivrade för höjandet av konstflitens nivå överhuvud. Enligt egen utsago var det han som i bör-

jan av 1880 lyckades intressera föreningens direktion för att ordna den första allmänna finska konstindustriutställningen följande år.⁸⁹

Tanken att åstadkomma en konstindustriutställning hade dryftats redan av styrelsen för den Allmänna Industriutställningen i Helsingfors 1876. Man hade t.o.m. gjort upp ett program för en sådan, vilket nu fyra år senare återupptogs.⁹⁰ Denna utställning var intimt förknippad med den stora konst- och industriutställningen i Moskva, som började förberedas på senhösten 1879.⁹¹ I april 1880 skickade bestyrelsen för den tilltänkta Helsingforsutställningen ut en tryckt inbjudan till alla som eventuellt kunde intressera sig för företaget.⁹² Ordförande för bestyrelsen var Walfrid Spåre, nu chef för Tullstyrelsen. Ahrenberg hade valts till utställningskommisarie, men ersattes i ett senare skede av föreståndaren för Slöjdskolan Ernst Nordström på grund av Ahrenbergs Moskva-engagemang. I Moskva⁹³

92. Den 15 februari 1881 öppnade den Första Finska Konstindustriutställningen i Helsingfors. Utställningen, vars främsta drivande kraft var Jac. Ahrenberg, var den första stora mönstringen av konstindustri i vårt land, och här togs med allt. Med fanns såväl utländskt som inhemskt, och föremål representerande alla upptäckliga historiska epoker och stilar. En systematisk ordning var på grund av föremålsmassan omöjlig att genomföra.

⁸⁸ Lorentz Dietrichson, Den nordiska konsten på världsutställningen i Wien 1873. I. *Tidskrift för Bildande konst och konstindustri*. 1875. s. 169 f.

⁸⁹ Jac. Ahrenberg, *Människor som jag känt*, II. Helsingfors 1907. s. 192.

⁹⁰ HD 15.2.1881.

⁹¹ Från den 27 nov/9 dec. 1879 daterar sig en skrivelse från generalguvernören med Senatens hemställan om ett anslag om 100 000 mk för ändamålet, vilket sedermera “närdigt beviljats”. Detta meddelas gen. guvernören den 11 februari 1880. I december 1879 översattes också utställningens stadgar till svenska. RA. Statssekr. Akter, 1880. no 85. Ang. statsanslag för Finlands deltagande i industriutställningen i Moskva; Moskvabestyrelsens redovisningar 1879-1883. Finansepeditionens Handlingar rörande utställningar (FE), Hq 7. RA.

⁹² *Inbjudning till Första Finska Konstindustriutställningen i Helsingfors 1881*. Jemte Program och Reglemente för Densamma, Helsingfors 1880.

⁹³ Ahrenberg, 1907. s. 195; I oktober och november 1880 levererade Ahrenberg ritningarna till såväl vitriner som en “paviljong” i Moskva (äsyftas en liten paviljong för en enskild utställare, möjligen FHV). Utbetalningar till Ahrenberg för sagda ritningar, Moskvabestyrelsens redovisningar 1879-1883. FE, Hq 7. RA.





93. Det vackra prisdiplomet från konstindustriutställningen 1881.

hade Ahrenberg nämligen utsetts till arkitekt för den finska avdelningen.

Helsingforsutställningen var ett uttryck för samarbetsvilja mellan de olika föreningarna. Bakom projektet stod *Finska Fornminnesföreningen*, *Konstflitsföreningen*, *Finska Handarbetets Vänner* och *Handverks- och Fabriksföreningen i Helsingfors*. I bestyrelsen satt representanter för alla dessa föreningar, bl.a. J.R. och Eliel Aspelin, arkitekten Theodor Decker, skulptören Magnus von Wright och professorn C.G. Estlander.

I den 15-sidiga Inbjudan till utställningen, som med all sannolikhet var författad av kommissarien Ahrenberg, hänvisas i början till de betydande framgångar som finsk industri trots dess litenhet rönt på världsutställningarna. Emellertid är den "finare industrins" ståndpunkt i samma mån nedstämmande, och den "egentliga konst-

industrin" har lyst med sin frånvaro.

Helsingforsutställningen 1881 utformades till en sann utställning av konstindustri, i uttalat syfte att gallra fram det bästa för Moskva-utställningen. Här finns dock inte anledning att i detalj gå in på utställningen.

Kort efter Helsingforsutställningens avslutande, den 2 april 1881, meddelas officiellt att Moskva-utställningen uppskjutits med ett år. Hans majestät kejsaren hade mördats den 1/13 mars, och "man har ansett att utan teatrar, utan större allmänna festligheter och utan all yttre ståt, skulle expositionen, besökt af ett fåtal sorgklädda personer, säkert blifva misslyckad."⁹⁴ Under 1882 däremot, skulle de väntade kröningshögtidligheterna föra en mängd människor från in- och utlandet till Moskva.

När meddelandet om kejsarmordet nått Helsingfors och allmänheten iklätt sig sorgflor, skyndade sig de finska tidningarna att betyga även den nya kejsaren sin trohet, "i hopp om att Alexander III skall uppta sin faders spira också vad gäller regentförsäkran och våra grundlagar, hvilka hägnat rätt och ordning, och fredat vårt folk för skakningar och faror, och hvilka utgöra inseglet på vår rättmätiga tillvaro såsom egen nation."⁹⁵

I denna situation – och väl vetande att Ryssland för Finlands industri var det utan konkurrens främsta exportlandet – var det av största vikt att Finland uppträdde inte bara underdånigt utan också nationellt samlat och glänsande på Moskva-utställningen 1882. Uppslutningen till utställningen blev också enorm från Finland. Valet av kommissarier och arkitekt för de finska

⁹⁴ HD 4.4.1881.

⁹⁵ HD 14.3.1881.

avdelningarna var den första väl genomtänkta åtgärden för att Finland skulle vinna sitt eftersträlvade syfte i Moskva.

Av naturliga skäl var såväl medlemmarna i bestyrelserna som kommissarierna alltid – med undantag av 1889 – män som ägde de ryska myndigheternas förtroende. En av dem var den redan erfarna utställningskommissarien Robert Runeberg (fig. 74 b), som också nu valdes till kommissarie.⁹⁶ För detta ändamål stationerade sig Runeberg för en tid i Petersburg för att lära sig ryska.⁹⁷

Senast i Paris 1878 hade Runeberg arbetat in sig i de ryska leden: “/.../Runeberg har ställt sig väl med de ryska kommissarierna som i allt tyckas gå hans önsknigar till mötes”, säger i ett brev en annan, av ryssarna i hög grad betrodd man och Runebergs vän, generalmajoren, industriidkaren Julius Lindfors (fig. 74 c).⁹⁸ I ett brev konstaterar Lindfors att Runeberg har erhållit utmärkelsen “Officier d’Academie” och blivit föreställd för Hederslegionen. “Kommer dertill”, försätter Lindfors, “en rysk stjärna – och derpå bör man ej betvifla – så har han ju hela hopen i knapphållet och blir en riktigt lysande Kommissarie: – en förträfflig sådan har han ju länge varit.”⁹⁹

I samband med utställningsförberedelserna inför Moskva 1882 installerade sig Runeberg med sin ingenjörbyrå Vega i St.Petersburg. Namnets förebild var Nordenskiölds fartyg.¹⁰⁰

Julius Lindfors var en person, om vars göranden och låtanden man vet ytterst litet, trots att han satt som *Konstflitsföreningens* ordförande från

1883 till sin död 1903. Lindfors fungerade i alla händelser som ordförande för “bestyrelsen” 1878 och erhöll samma befattning inför Moskva-utställningen. Lindfors hade gjort militär karriär i Ryssland under mer än ett decennium, han behärskade ryska och åtnjöt generalguvernörernas förtroende.¹⁰¹ Som exempel därpå må anföras hans egen anteckning i ett brev under förberedelserna för Moskva-utställningen: “/.../ Jag gjorde förra veckan min uppvaktning hos grefve Heyden som tog emot mig som en gammal bekant. Nämnas bör att min divisions chef och gynnare General Roll [Koll?] var intim vän till Heyden. Två dagar senare fick jag en middagsinbjudning till grefven, och hade med honom ett längre samtal som för mig bekräftade hans välvilja.”¹⁰²

Efter sin återkomst till Finland sommaren 1876, då han inledde sin karriär som företagare inom firman Borgström (och Forssa Bomullsspinneri), blev Lindfors så gott som omedelbart utnämnd till ordförande för den finska kommittén inför Parisutställningen. Samtidigt invaldes han i *Konstflitsföreningen i Finland*, vars ordförande han som sagt sedermera var i 20 års tid.

Den sista medlemmen av en finländsk “utställningstrojka” på 1880-talet var Lindfors goda vän Jac. Ahrenberg. Ahrenberg var hemma i Östfinland, i det kosmopolitiska Viborg, där såväl handels- som de kulturella kontakterna med Petersburg alltid varit livliga. Ahrenberg hade förmånen att personligen känna och umgås med alla generalguvernörerna, alltsedan han under visade greve Nikolaj Adlerberg i teckning

⁹⁶ Beträffande Robert Runebergs personalia, se Max Engman, Robert Ivanovitj Runeberg - Ingenjör. *Festskrift till Johan Wrede*. SLSF nr. 594, Helsingfors 1995.

⁹⁷ “Här slukar jag ryska på ett verkliga fasaväckande sätt, värst är att så litet vill stadna kvar. Min hjärna lider af tydlig indigestion till följe af den nog ojetliga födan. Man säger att “l’apetit vient en mangeant”, men allt synes apeten låta vänta på sig”. RR till Leo Mechelin den 14.11.1879. LMb 8. RA; Jfr. RR i brev till brodern Walter Runeberg 15.12.1879 samt ett odatat, Walter Runebergs samling. SLS, HUB.

⁹⁸ Lindfors i brev av den 17.4.1878 till sin goda affärsvän gamle A.W. Wahren, direktör för Forssa bomullsspinneri. Oy Forssa Ab, A.W. Wahrens brevväxling. F1. 24. ELKA.

⁹⁹ Lindfors till A.W. Wahren den 13.8.1878. Oy Forssa Ab, A.W. Wahrens brevväxling. F1. 24. ELKA.

¹⁰⁰ Enligt Engman var Nordenskiöld en “livslång” vän till RR. I Engmans artikel framgår att det var mycket vanligt att finska ingenjörer och tekniker praktiserade eller tjänstgjorde i Petersburg vid denna tid.

¹⁰¹ Beträffande Lindfors personalia, se Hoving, 1949; Carpelan, 1942, samt *Kansallinen Elämäkerrasto, III osa*. Porvoo 1930, s. 456.

¹⁰² Brev från Lindfors till A.W. Wahren den 9.8.1881. Oy Forssa Ab, A.W. Wahrens brevväxling. F1. 24. ELKA. Betr. Lindfors övriga personalia, se Victor Hoving, *Henrik Borgström*, Helsingfors 1949; *Kansallinen Elämäkerrasto, II osa*. Porvoo 1930, s. 456; Tor Carpelan, *Åttartavlor för de på Finlands Riddarhus inskrivna efter 1809 adlade, naturaliserade eller adopterade ätterna*. Helsingfors 1942, s. 185 f.

1876.¹⁰³ Detta förhållande lär ha bidragit till att han utsågs till Runebergs assistent för Parisutställningen 1878.

Ahrenbergs syn på finländskt utställningsdeltagande överhuvud, och i Moskva i synnerhet, kommer tydligt fram i en anekdot han själv berättar i sina minnen. Uttalandet är också rent principiellt mycket viktigt när man vill analysera de finska utställningsprojekten.

Ahrenberg satt på tåget från Moskva till Petersburg en julidag 1882, på väg hemåt från den stora utställningen. Han var inbegripen i en livlig diskussion med en landsman, som på det högsta – främst av politiska skäl – ogillade Finlands medverkan i Moskva-utställningen. Ahrenberg kallar sin reskamrat för "patentpatriot" av det mer principfasta slaget, som inte insåg hur Finland rätt borde handskas med överheten:

[Reskamraten] "ansåg, att vi ej borde exponera i Ryssland, icke befatta oss med ryssarne, visa dem höfligt ryggen och vara oss själfva nog. Min mening var att då historien, ja geografin ställt oss i beroende av denna nation, då vi, säga hvad vi vill, icke står i ett koordinerat utan i ett subordinerat förhållande [...]/ då de är starkare än vi, borde vi genom vår generell taget högre utbildningsnivå imponera på dem, förhvisa vad vi kunde, med den bildades finhet i uppställningen [...]/ samt i allt hvad vi hade att skaffa och göra med dem genom urban, det är andlig öfverlägsenhet stämma dem till vår förmån. Deras herskares välvilja vore vårt starkaste skydd, den ryska allmänhetens höga tanke om vår kultur vårt enda värn."¹⁰⁴

Mitt emot de samtalande i restaurangvagnen satt en prydlig general, som ivrigt lyssnade till deras samtal. När Ahrenbergs reskamrat ilsken hade avlägsnat sig, reste sig generalen och sade till Ahrenberg på svenska: "Jag är alldeles af min herres åsikt och uppfattning, och tillägger endast att om den uppfattning ni uttalar ej kan göras gällande i vårt land, så skall det gå under." Den höga militären var den nyutnämnde guvernören för Viborgs län, Carl Woldemar von Daehn, som skulle få stort inflytande över de finsk-ryska

relationerna i halvannat decennium framåt, i det han sedermera befordrades till ministerstatssekreterare för Finland i St. Petersburg.

Moskva-utställningen 1882 kom att bli den största uppvisningen av finsk industri och konst under hela autonomins tid, och en första större satsning av finnarna att på allvar göra sitt land känt i Ryssland. Den finska katalogen, som ej har återfunnits, upptog enligt kommissarien Runeberg hela 506 nummer, plus 66 nummer för konsten.¹⁰⁵ Om man räknar med att en del utställare deltog i flere klasser och alltså med flere nummer, och att konstnärerna sannolikt hade ett nummer per verk, kan man approximativt uppskatta de finska deltagarnas antal till 450. Jämfört med alla tidigare utställningar, inklusive världsutställningarna, är siffran verkligen anmärkningsvärd.

Detta undgick inte heller ryssarna, som allmänt lär ha uttryckt sin stora förvåning över Finlands rikhaltiga utställning. För moskoviterna – "och endast sådana besöka den finska avdelningen" – är Finland ett fullkomligt *terra incognita*, och om finnarna har man de mest oklara föreställningar, säger det ryska bladet *Russkija Vedomosti*. "Någonstädes derborta bakom St. Petersburg, nästan vid nordpolen, bor detta tshuhnafolk, som icke är i stånd att producera annat än smör."¹⁰⁶

Finska kommissarien konstaterar likaledes att en normal rysse har i finnarna sett ett svärmodigt, halvt uthungrat släkte, spökande omkring i sina dystra skogar. På grund av att stora stenar betäcker jorden äger här heller ingen sädesproduktion rum, tror man, utan det är från Ryssland vi erhåller vårt förnämsta näringsmedel, och i hög grad tvivelaktigt är om Finland ens betalar något härför, relaterar Runeberg i sin *Berättelse* om utställningen. Å andra sidan konstaterar kommissarien att inte heller finnarna haft någon riktig uppfattning om förhållandena i det stora grannlandet, och att den ömsesidiga obekantskapen även hos oss torde gett upphov till ringaktande eller åtminstone underskattande av Rysslands väldiga industriella resurser.¹⁰⁷

¹⁰³ Beträffande Ahrenbergs personalia, se Ekelund; Betr. Adlerberg, se Ahrenberg, *Människor som jag känt*. Del I. Helsingfors 1904.

¹⁰⁴ Ahrenberg, 1904. s. 126.

¹⁰⁵ Rob. Runeberg, *Berättelse om Finlands deltagande i Allmänna Ryska Konst- och Industriutställningen i Moskva 1882*. Helsingfors 1883. s. 3.

¹⁰⁶ Cit. i HD 11.6.1882. Här används samma translitterering av namnet som i HD.

¹⁰⁷ Runeberg, 1882. s. 6.

Såsom chefsförhandlare beträffande en eventuell egen paviljong för Finlands del denna gång stod general Lindfors. Under förberedelserna, som vidtog redan 1880 då utställningen ännu var ämnad att gå av stapeln 1881, skriver Lindfors till sin vän A.W.Wahren att han "vill ha anmälningar från din ort före den 1 juli. Jag måste vara laddad med siffror och fakta för att i Petersburg få klart i paviljongfrågan". Senare uppmanar han Wahren att uppge "snarare mer än för litet" av utrymmesbehov, eftersom han "med siffror vill styrka vårt behov av allt det utrymme som en hel paviljong lemnar, eller 32 000 kv.fot".¹⁰⁸ Det lyckades emellertid inte Lindfors att lägga beslag på riktigt en hel paviljong.

Finska avdelningen, som låg sida vid sida med den polska, upptog 26 000 kvadratfot av den totala utställningsytan 550 000 kv.fot.¹⁰⁹ *Russkija Vedomosti* ansåg att de finska exponenternas vackra avdelning skilde sig skarpt från de övriga, och att den vid utställningens öppnande i maj var den mest fulländade – dvs. finnarna var (som vanligt) de enda vilkas avdelning vid öppnandet var färdig. Också Lindfors berättar att då ryske generalkommissarien Baer med bestyrelse hade besökt avdelningen hade denne yttrat att "om han sett hvad vi ämna företaga skulle han förbjudit det, emedan vi öfverglänsa alla andra". En stor del av förtjänsten tillföll utställningsarkitekten, Jac. Ahrenberg. Ingångarna, fortsätter *Russkija Vedomosti*, till den finska avdelningen var prydda med portaler, uppburna av korintiska pelare och upptill i frisen bärande inskriften: *industria ars labor*. Utställningshallens i metall utförda lägre bågvalv var prydda, egentligen täckta, med ornament, arabesker och "figurmotiv" på ljusblå gipsgrund. Detta var utfört i "nationell stil", vilken emellertid inte närmare beskrivs eller preciseras. Också mellanrummen mellan pilastrarna var dekorerade – på matt gyllene grund såg man attribut för industrin, jakten, arkitekturen osv. På arkaderna hade man vidare satt upp de åtta finska

länens vapen, omgivna av genier som i sina händer höll jordbrukets, sjöfartens och de sköna konsternas "emblemer". Allt som kunde stöta ögat genom oskön form eller osnyggt yttre var omsorgsfullt målat, dekorerat och dolt av vitriner. Vitrinerna var också "skickligt uppställda", så att de inte skymde varandra.

Allt detta företedde en "vacker anordning, något hvaraf i afseendet å fyllighet och smak våra egna arkitekter ej kunna berömma sig. Med guld rikt utsirade vitriner anträffas ej inom den finska afdelningen, tvärtom utmärka sig de.../utförda vitrinerna genom en enkel, men strängt hållen och smakfull stil".¹¹⁰

Här må inflikas att detta var första gången begreppet "smakfull enkelhet" vidhäftades den finska utställningsavdelningen som helhet – något som sedan har återuppreparats i över ett sekel av utställningar.¹¹¹

Denna "smakfulla enkelhet" var helt och hållet Jac. Ahrenbergs verk. Han var som sagt den finska utställningens arkitekt och dekoratör, och han gjorde också ritningarna till om inte alla, så i varje fall största delen av vitrinerna. En, Tammerfors Linne & Jern-bolags vitrin (fig. 96), var ritad av svensken Magnus Isaeus, som hade gjort vissa av de finska vitrinerna också i Paris 1878. Av Ahrenbergs hand var också en hel enskild pa-

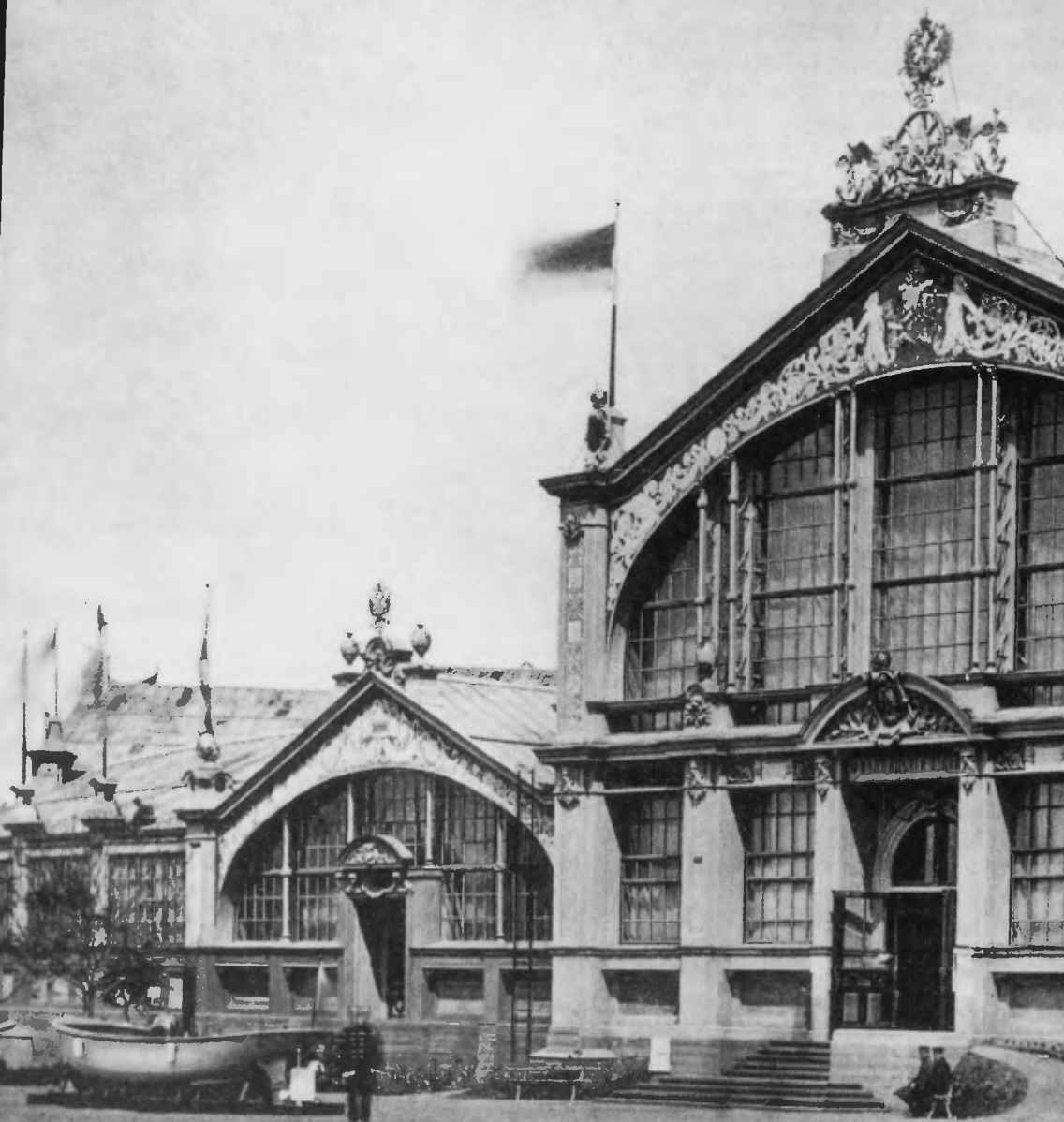
94. → Storfurstendömet Finlands paviljong i Moskva 1882 var en av åtta likadana flyglar i en ring, med var sin egen huvudingång. Avdelningen omfattade 2600 m² golytta. Närmaste granne till Finland var, som så många gånger tidigare, Polen, vilket föranledde de ryska tidningarna att klaga över att såväl Polen som Finland gör sig onödigt breda. Till vänster om huvudingången ses Crichton & Co:s utställda ångslup, som senare flyttades till Moskvafloden. Där gjorde den dagliga uppvisningsturer. Förutom industriavdelningen hade finnarna en sal för sig i den stora konstpaviljongen, med 66 konstföremål av vilka 9 skulpturer.

¹⁰⁸ Brev av den 17.6.1880 och 3.7.1880. Oy Forssa Ab, A.W.Wahrens brevväxling. F1.24. ELKA.

¹⁰⁹ De finska tidningarna skrev dessvärre föga eller intet om den polska utställningen, som hade varit intressant att jämföra med. Inte heller de ryska tidningar och tidskrifter som finns bevarade på HUB (Slavika) ger här någon hjälp. Tidningen *Vsemirnaja Illustrata* gav ut ett helt extra nummer om Moskvauställningen, men därav finns dessvärre endast titelbladet och innehållsförteckningen kvar i den inbundna årgången, resten av tidningen är försvunnen (stulen?).

¹¹⁰ Cit i HD 21.5.1882.

¹¹¹ Jfr Kerstin Smeds & Peter B. MacKeith, *The Finland Pavilions – Finland at the Universal Expositions 1900-1992*. Helsinki 1993.







95. Den finska avdelningen i Moskva 1882 så som *Kansanvalistusseuran Kalenteri* såg den. I förgrunden Arabia och troligen Raumo spetsar.

viljong, med sannolikhet tillhörande *Finska Handarbetets Vänner*.¹¹² En annan möjlighet är att det var fråga om en paviljong för fiskerinäringarna.¹¹³

FHV hade i alla händelser ställt ut i en skild liten paviljong inrymd i den finska avdelningen. Denna beskrivs i tidningarna som "utmärkt prydlig", i form av en trädgårdspaviljong med glastak och två mitt emot varandra befintliga ingångar dit små trappor ledde.¹¹⁴

Om vi nu ännu uppehåller oss vid det "karakteristiskt finska" eller nationella vid utställningen är det skäl att betrakta studenternas

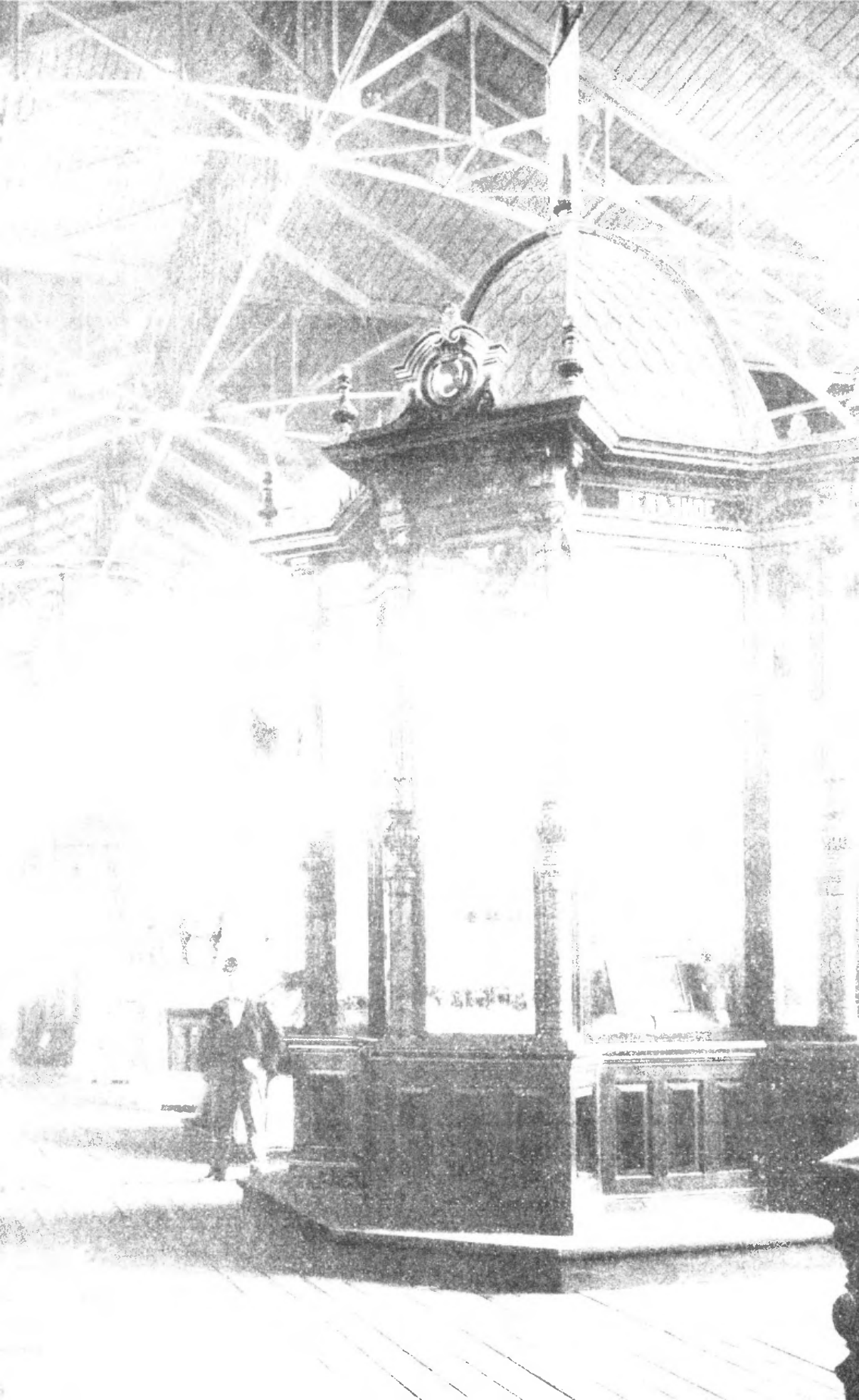
etnografiska utställning. Enligt *Russkija Vedomosti* var denna utställning av stort intresse för Moskva, där man i motsats till Petersburg ingen-ting visste om finnarna. Tidningen ger en så uttömmande och livfull beskrivning av denna

96. En något avvikande bild av den finska avdelningen 1882 återges av Harry Rönehölm. Här deltog 400-450 finnar, och utställningen kom att bli den största uppvisningen av finsk industri utanför landets gränser på 1800-talet. Den höga paviljongliknande vitrinen i förgrunden tillhör enligt uppgift Tammerfors Linne & Jern Manufakturaktiebolag.

¹¹² Bland den finska utställningsbestyrelsens redovisningar för åren 1879-1883 finns upprepade utbetalningar till Ahrenberg för vitrineritningar, dekoration av utställningen samt ritningar till en hel paviljong. FE, Moskva 1882, Hq 7. RA.

¹¹³ Också en sådan uppförde finnarna nämligen på utställningen. I ett av sina brev till Wahren (24.4.1882. Oy Forssa Ab. F1.24. ELKA) ber Lindfors nämligen denne skicka plank och bräder, som skall bilda en pyramid i en paviljong för fiskeri mm. som finnarna ämnade uppföra.

¹¹⁴ Vid sidan om ingångarna reste sig små kolonner, bredvid vilka blomkrukor stod uppställda. Inuti paviljongen fanns en liten salong, inrättad med liggesoffa, bord, några fätöljer och stolar; "hela möblemanget är öfverdraget med det allra nättaste öfvertåg; förfärdigadt af sällskapets medlemmar". På väggarna och borden fanns en mängd arbeten kringspridda: broderier, spetsar, vävnader mm. och väggarna pryddes också av draperier, även de förfärdigade av FHV:s medlemmar. Den unga föreningen höll sig således väl framme, och belönades med silvermedalj. Detsamma hade man uppnått redan i Helsingfors året innan. HD 11.6.1882.





97. En ny variant av den redan i Helsingfors 1876 uppställda syd-tavastländska bondstugan i Julskrud var med i Moskva 1882.

avdelning, att den nästan kan stå för sig själv:

“De här utställda finska bondfigurerna hafva paraderat på verldsutställningen i Paris 1878 och väckt allmän uppmärksamhet med sina linperuker, sina slätrakade fysionomier, originella kostymer, gammaldags hufvudbonader och oändligt långa strumpor. Småväxta, svaga till utseendet, flegmatiska och dystra, såsom Finlands natur, lofva finnarne icke mycket. Men dessa anspråklösa menniskor stå, att döma af utställningen, alls icke efter den europeiska utvecklingen, oaktat de ständigt måste föra en tung kamp mot naturen i den klippiga föga tilltalande Norden!.../

Vid tanken på finnarnas sympatiska karaktär, deras allmänt kända redbarhet och sedliga renhet, genomtränges man ofrivilligt af aktning för dessa arbetsamma menniskor.

.../ Här äro två bondstugor utställda i naturlig storlek, den ena från Tavastehus, den andra från Åbo län [Säkylä]. Stugorna äro små, långa och trånga, men allt i dem är rent och snyggt och

trifsamt, möbler och husgeråd lagda så att de icke upptar stort utrymme. Möblerna äro målade i brun färg, här och där ligga enkla grova mattor utbredda!.../ I allmänhet är inredningarna bättre och renare än i storryssens bostad.

Ögat fästes vid föremål, utvisande Finska bondens relativa andliga utveckling. På bordet stå en primitiv pulpet för böcker för finnen läser (Bibeln), lutande armarna på bordet. Kvinnorna äro fula, flegmatiska, liksom männen. Barnen löpa icke som de ryska barnen barfota och är icke inhöljda i farfars kläder utan klädda som vuxna i efter växt passande nationalkostymer.

I utrymmet mellan stugorna är en stor tavla upphängd: vild, dystert, storartad natur, blygrå himmel, mörka skogar, klippbranter, omätliga sjöar. Framför tavlan stå en båt som en finne försöker skjuta i vattnet [“Savolaxbåten”, känd från Helsingfors -76 och Paris -78].”¹¹⁵

Framför den stora tavlan mellan stugorna fanns en vitrin med glas- och metallprydnader som “används av bönder”, samt husgeråd, primitiva musikinstrument mm. Av originella föremål, som “karaktäriserar finnarnas levnadssätt”, säger den ryske utställningsrapportören, var vidare en lappdräkt, ett par “ofantliga” skidor

samt knivbälten. Lappdräkten var ett slags överall i två delar av renskinn: nedre delen omfattade såväl benkläder som strumpor och skor, övre delen jacka med huva. Alltsammans så tätt åtsmitande att det såg ut som “en människa med renhud”, vilken väckte moskoviternas stora förundran.¹¹⁶ Dräkten jämte stuginteriörerna verkade måhända en smula uppbromsande på finnarnas strävan att med utställningen uppnå sitt mål: att visa oss “andligt överlägsna” ryssarna, som Jac. Ahrenberg uttryckte saken.

Säga vad man vill om smakfull enkelhet, men en brokig anblick måtte den finska avdelningen nog ha gjort. Rysslands betydelse som exportland för Finland framgick med önskvärd tydlighet av industrins stora intresse för utställningen. Redan pappers- och pappersmasseindustrins väldiga

¹¹⁵ Cit. i HD 15.6.1882.

¹¹⁶ RV. cit. i HD 13.6.1882.

mångfald vitriner och utställningsarrangemang vittnade om detta.

Walkeakoski pappersbruk hade åstadkommit en stor pyramid med åttkantig bas. Tervakoski aktiebolag ställde ut i en enligt rysk uppgift mycket vacker, i rött och blått draperad skruvformig vitrin. Tammerfors pappersfabrik ställde ut i en vitrin i svart trä med förgyllningar. Kymmene aktiebolag hade sitt skriv- och omslagspapper, kartong mm. ordnat i en pyramid som stod inne i en liten paviljong med fyra kolonner. Nokia aktiebolag hade en pyramid med blå flagga upp-till, och Ingerois träsliperi hade en fyrkantig vitrin, "också vacker".¹¹⁷

En annan utställare som framträdde i en paviljongliknande konstruktion var tapetfirman G. Rieks från Helsingfors. *Moskauer Deutsche Zeitung* säger att Rieks utställer i en "kinesisk paviljong", medan *Russkija Vedomosti* beskriver arrangemanget som en stympad kon, som vilar på ett åttkantigt postament och är runt omkring försett med "puffar" av mångfärgade tapeter i originella mönster. Dessa utmärkte sig genom de hos finnarna "så omtyckta matta färgernas mångfald".¹¹⁸ Hur detta egentligen såg ut är en smula svårt att föreställa sig. Rieks var vid denna tid en av Finlands erfarnaste utställare, som varit med på alla utställningar sedan de ryska expositionerna i början av 1860-talet. Fabriken – som betecknades som en av Rysslands största tapetfabriker – sysselsatte vid det här laget 162 arbetare och tillverkade 3 miljoner tapetrullar om året, av vilka de flesta gick på export till Ryssland.¹¹⁹

Spritfabrikanternas utställning med sina buteljpyramider kan inte ha varit mindre fantasifull. Hultmans bryggeri i Ekenäs hade av porterbuteljer byggt en hel kiosk med kolonner och kupol, i vars mitt en väldig porterbutelj tagit plats. Bryggeriet hade en betydande avsättning på Ryssland. Wickells fabrik i Helsingfors hade likaså byggt en kolonn av punschbuteljer, på en liten etagère hade herrarna Tschusoff & Sepetoff från Viborg ställt ut likörer, sprit, brännvin, punsch och porter.

Med fanns ytterligare Wiurila, Kristinestad och

Nystad fabriker med likörer och brännvin. "Tillverkningen av spritdrycker tycks blomstra i Finland, oaktat finnarnas kända återhållsamhet", är skribetens en smula överraskande slutsats. Men yttrandet fälldes ju i Moskva, där verklig återhållsamhet visavi brännvin eventuellt var ett okänt begrepp.

I avdelningen för njutningsmedel fanns dessutom hela fyra tobaksfabrikanter – Borgström (Hfrs), Rettig (Åbo), F. Sergejeff (Viborg) och ytterligare ett namn (otydbart) från Åbo. Finlands två sockerbolag, Tölö och Aura sockerbruk ställde ut väldiga sockerpyramider.

Som en liten kuriositet bland småindustrin kan här nämnas en sammetskappa för damer med extravaganta broderier – ett av de få *objets de luxe* i den finska avdelningen – vars skapare var frk. H. Winge med Åbo som uppgiven hemort. Tankarna går osökt till Hanna Winge i Sverige, men Hulda Winge var en sömmerska i Åbo som deltagit redan i Parisutställningen 1878.

Här må också nämnas möbelavdelningen – den första finska på en utställning utanför Finlands gränser. Den finska möbelen är enkel, hållen i "ren stil", varaktig och framför allt lämplig för hushållet, framhåller en tidning. Sådana utställdes av Heimbergers snickeri i Helsingfors. W. Grönfors ställde ut en skulpterad buffett av "amerikansk valnöt" och ett runt bord med mosaikinläggningar, Magnus von Wrights snickeri exponerade möbler av flätat vide och herr Wahren bidrog med trämöbler – stolar och en säng. En pjäs framom andra tilldrog sig publikens uppmärksamhet: ett bord tillverkat av fröknarna Maria Eriksson och Fanny Sundblad, som utmärkte sig genom sin konstnärliga fulländning. Foten, alltså bordsbenet, var gjort av fröken Eriksson av björk med praktfulla gravyrarbeten, och bordsskivan av fajans var målad av fröken Sundblad.¹²⁰ Denna "fröken Sundblad" var ingen fröken, tvärtom rätt nybliven fru, som tidigare hetat Lundahl. Hon var en av de få porslinsmålarna i Finland vid denna tid, och hade förutom det ovannämnda bidragit till utställningen med två stora porslinsvaser. Dem hade hon tagit modell av från Palazzo Pitti i Florens och dekorerat med blomsterbuketter mot svart botten.

¹¹⁷ HD citerar RV den 15.6.1882.

¹¹⁸ Förstnämnda cit. i HD 14.7.1882, den andra i HD 11.6.1882.

¹¹⁹ HD 11.6.1882.

¹²⁰ RV cit. i HD 13.6.1882.

Arabia deltog med pompa och ståt med tre väldiga vitriner. Tidningen beskriver en av dem, "ett ovalt, trappformigt postament av kolossala dimensioner, öfverdraget med hallonrött och matt grönt tyg, [som] dignar under tyngden av olikartade fajans- och porslinsaker, hvilka utmärka sig genom sinnrikhet i form och mångfaldighet i färgläggning".¹²¹ Den andra Arabia-vitrinens innehåll är intresseväckande. Den var enligt uppgift fylld av transparenta porslinsalster med emaljmalning, och den övervägande färgen på alstren var mörkblå. Här återfanns också Fanny Lundahls porslinsvas i "kaffebrun" färg med Runebergs porträtt, som tillverkats för Parisutställningen 1878. En tredje Arabiavitruin var fylld av fajanstillverkningar för vardagsbruk, och därtill ställde fabriken ut två kakelugnar, en vit, rund, och en fyrkantig av mörkgröna och bruna kakel.¹²²

Det skulle föra för långt att ytterligare mekaniskt räkna upp och kommentera alla fabrikanter av trävaror, ångmaskiner, tackjärn, granitblock, koppar- och zinkmalmer, bordsknivar och gafflar, tvål och benmjöl, färg, terpentin och lack, borstar, trådrullar, tändstickor och sulläder, sytråd och gam, fisknät, skor och vattentäta kläder, strumpor, kragar och spetsar, som tog del i den finska avdelningen i Moskva. För att inte tala om de kor, hästar, frön, trädsektioner och mejeriprodukter som ställdes ut i sina respektive utställningsavdelningar. Säkert är, att alla finska fabriker och manufakturer med alls några intressen i Ryssland deltog, liksom de största djuruppfödarna och lantbruken. Av de två guld- och sex silvermedaljer som hela kreatursavdelningen tillerkändes, gick hälften till Finland.¹²³ Prisförteckningen omfattade hela 268 pris, plus sammanlagt 29 pris för just kor, hästar och smör. Endast fem utställare fick det högsta priset – i en skala med åtta priskategorier – dvs. "rättighet att begagna riksvapnet". De tillföll Frenckell & Son (tryckeriavdelningen i Helsingfors), Tammerfors Linne & Jern Manufaktur Aktiebolag för "olika slags släta, randiga och fasonerade väfnader", vidare Forssa Aktiebolag för spånader och tryckta

vävnader mm., Tervakoski Aktiebolag för post-, skriv- och papyrosspapper, samt Crichton & Co för framgångsrik verksamhet som skeppsbyggare. Dessa fem flitiga utställningsdeltagares produktutveckling synes ha burit frukt. Guldmedaljernas antal var fyra: den också erfarne utställaren Wilhelm Andsténs porslins- och fajansfabrik för kakelugnar och terracottavaser, Arabia fabrik, Kymmene Aktiebolag samt Wiborgs Mekaniska verkstad för ångsågar. Statsjärnvägarnas "remontverkstad", Bergsstyrelsen, Konstflitsföreningens skola, Statistiska byrån och Polytekniska institutet fick "diplom av 1:sta klassen motsvarande guldmedalj". Silvermedaljernas antal var 34, och diplom av 2 klassen motsvarande silvermedalj tillföll 12 utställare, däribland flere lärarseminarium, Jac. Ahrenberg för i "industriellt hänseende nyttiga" ritningar av finsk ornamentik, FHV och *Studenternas etnografiska museum*.¹²⁴

Här måste påpekas att hela den finska konstavdelningen saknas i prisförteckningen, men oklart är om konsten stod utanför pristävlan eller om den bedömdes skilt. I så fall skulle antalet finska pris vara ännu större än det uppgivna. Tidningsbevakningen av Moskva-utställningen var inte tillnärmelsevis lika omfattande som vid Paris 1878. Anmärkningsvärt är t.ex. att *Helsingfors Dagblad* inte alls föreföll ha en egen korrespondent i Moskva – tidningens saxade sina skildringar från ryska tidningar. Såväl *Morgonbladet* som *Uusi Suometar* hade däremot egna korrespondenter, vilka för övrigt hittade allt möjligt att klaga på i den finska avdelningen. Kritiken låter nästan principiell: en fennoman kan helt enkelt inte tycka om en industriutställning!¹²⁵ Det enda *Russkija Vedomosti* synes haft att anmärka på den finska avdelningen var bristen

98. Notsjö glasbruk hörde till deltagarna i Moskva-utställningen med en stor samling såväl enkelt bruksglas som finare produkter. Medaljen placerades efteråt på priskurantens pärm, där medaljen från Helsingfors 1876 redan ståtade.

¹²¹ ibidem.

¹²² RV cit. i HD 12.6. 1882.

¹²³ Runeberg, 1883. s. 22.

¹²⁴ Op. cit. Bilaga.

¹²⁵ "En smula causerie och polemik från Utställningen i Moskva", HD 29.7.1882; US nr 136, 141 och 170, 1882; Mbl nr 109 och 118, 1882.

Priskurant öfver NOTSJÖ GLASBRUKS tillverkningar.



HINTA-LUETTELO

NUUTAJÄRVEN LASITEHTAAN

TEOKSILLE.

Carl XV släta.				Flamecken slipade.				Afsattsga slipade.			
P.	№	L.r.	M. p.	№	L.r.	M. p.	P.	№	L.r.	M. p.	P.
85	125	2									
126	1,3		1 25	130	2			135	2		
60	127	1		10 131	1,3	3	25	136	1,3	3	25
0	128	0,6		90 132	1	2	90	137	1	2	80
0	129	0,3		80 133	0,6	2	50	138	0,6	2	50
				65 184	0,3	1	90	139	0,3	1	90

Stotts slipade.				Kahn slipade.				Vattenkarafin släta.			
P.	№	L.r.	M. p.	№	L.r.	M. p.	P.	№	L.r.	M. p.	P.

Bockbecher slipade.				Bockbecher släta.			
№	c. l.	M. p.	P.	№	c. l.	M. p.	P.
429	30			483	30		
430	25			484	25		
				485	20		
				486	15		

Böhmiska slipade.				Böhmiska släta.			
№	c. l.	M. p.	P.	№	c. l.	M. p.	P.
140	2			85	145	2	
141	1,3			86	146	1,3	
142	1			87	147	1	
143	0,6			88	148	0,6	
144	0,3			89	149	0,3	

Koulska släta.				Böhmiska släta.			
№	c. l.	M. p.	P.	№	c. l.	M. p.	P.
429	30			483	30		
430	25			484	25		
				485	20		
				486	15		

Koulska släta.				Böhmiska släta.			
№	c. l.	M. p.	P.	№	c. l.	M. p.	P.
437	30			483	30		
438	25			484	25		
439	20			485	20		

Böhmiska släta.				Böhmiska släta.			
№	c. l.	M. p.	P.	№	c. l.	M. p.	P.
440	80			443	80		
441	25			444	25		
442	20			445	20		

Rundbottnade släta.				Tulpan slipade.			
№	c. l.	M. p.	P.	№	c. l.	M. p.	P.
449	30			456	30		
450	25			457	25		
451	20			458	20		

Rundbottnade släta.				Tulpan släta.			
№	c. l.	M. p.	P.	№	c. l.	M. p.	P.
449	30			456	30		
450	25			457	25		
451	20			458	20		

Rundbottnade släta.				Tulpan släta.			
№	c. l.	M. p.	P.	№	c. l.	M. p.	P.
449	30			456	30		
450	25			457	25		
451	20			458	20		

Rundbottnade släta.				Tulpan släta.			
№	c. l.	M. p.	P.	№	c. l.	M. p.	P.
449	30			456	30		
450	25			457	25		
451	20			458	20		



99. Moskvauställningen 1882 var ett stort rysknationellt evenemang, ett slags invigning av Alexander III:s era. Medaljen från utställningen avbildar såväl imperatorn som Moder Ryssland med behöriga attribut.

på systematisk ordning. Utställningsanordningarna följde inget bestämt system, varför det var svårt eller omöjligt för besökaren att orientera sig ordentligt. Speciellt småindustrin – såsom linne- och yllevävnader, stickade kläder, schalar mm. – beklagade man att hade tappats bort bland de stora firmorna. Förklaringen finner man dock i att det varit så trångt om saligheten att någon systematik inte varit möjlig att genomföra.

I två repriserna citerar HD *St. Petersburger Herold*, som beundrar den finska avdelningen och säger att finnarna genom sin "ackuratess och intelligens skall ställa oss storryssar i skuggan". I ingen annan avdelning är land och folk så naturtroget

avbildade som i den finska, säger tidningen, och tillägger att hela den finska avdelningen lämnar en känsla av tillfredsställelse. Det hela ger en samlad bild av Finlands sysselsättning, strävanden, produktionsförmåga och kulturtilstånd.¹²⁶

Ett litet bidrag till denna positiva kulturbild gav också de konserter som en finsk sångkör gav i slutet av juni inför fullsatt salong. Kören "Muntra Musikanterna" bestod av 70 sångare inklusive operasångaren Hjalmar Frey. Dirigent var härads-hövding O. Mechelin. Konserten hedrades med närvaron av Finlands generalguvernör greve Heiden och Moskvas generalguvernör furst Dolgorukij. Hela församlingen reste sig när "Vårt Land" sjöngs efter det egentliga konsertprogrammets slut.¹²⁷

Detta, om något, var en hyllning och ett erkännande av de finska strävandena! Jac. Ahrenberg visste vad han talade om, när han några veckor senare satt på tåget hemåt och försökte övertyga sin reskamrat om att Finlands enda möjlighet var att "stämma dem till vår förmån". Ett bevis på detta var också det lilla faktum att ordföranden för den finska utställningskommittén, Julius Lindfors, upphöjdes till adligt stånd efter utställningens slut.¹²⁸

Talet om att "stämma ryssarna väl" emot finnarna hade sin realistiska politiska grund. Efter polska upproret 1863 inledde ryska regeringen en försiktig "förryskningspolitik" i olika delar av imperiet, en politik som underbyggdes av en tilltagande storrysk nationalism under 1800-talets senare hälft. Randområdenas egna nationella strävanden sågs som ett hot mot imperiets sammanhållning. I Finland visste man att den nye kejsaren Alexander III var betydligt mer panslavistiskt inriktad än sin fader, vilket märktes bland annat i omfattande omställningar inom den finska administrationen. Finland var emellertid en svår nöt för panslavisterna, emedan "kejsaren inga lojalare undersåtar hade än finnarna", och finnarnas självstyre var välutvecklat.¹²⁹ Den ideo-

¹²⁶ HD 23.5. och 11.7.1882.

¹²⁷ HD 12.6., 18.6. och 20.6. 1882.

¹²⁸ Vilket skedde den 12.10. 1882. Jfr. Carpelan, s. 185.

¹²⁹ Erkki Sinkko, *Venäläis-suomalainen lehdistöpolemiikki 1890-1894*. Acta Universitatis Tamperensis, Serie A. Vol. 76. 1976. s. 36.

logiska bakgrundsfiguren vid denna tid var Heliga Synodens överprokurator K.P. Pobedonostsev, som såg på Finlands särställning med mycket oblidat ögon. Såväl Pobedonostsev som den ärkekonserverativa tidningen *Moskovskija Vedomostis* huvudredaktör Michail Katkov och historikern K.F. Ordin hade stort inflytande över kejsaren.

Redan samma år som utställningen gick av stapeln hade de ryska myndigheterna hotat att inleda ett lagkodifieringsarbete i Finland. Sedan kom den sk. Afgankrisen 1885, då England hotade Ryssland med krig och liberala kretsar i Finland ville ställa landet neutralt – de ansåg att Finland pga. sin statsrättsliga ställning hade rörelsefrihet i en sådan fråga. Detta betraktade ryssarna i sin tur som statsfientlig separatism. Panslavisterna yrkade sedermera med allt högre röster – stödande sig på K. F. Ordins år 1889 utkomna, ca 1000-sidiga verk "Finlands Underkufvande"¹³⁰ – på att Finland helt skulle införlivas med Ryssland. Finnarna svarade med att allt högljuddare betona sin statsrättsliga ställning och också propagera för den utomlands. Den finska pressen stödde sig i sin argumentation på tre "skyddsfaktorer": grundlagen, kejsaren, och det finska folkets förmodade enighet.

Men Jac. Ahrenberg levde som han lärde. Åren efter Moskvauställningen bodde han i Viborg, där han av och till umgicks med den ovan omtalade guvernören från fåget, general C.W. von Daehn. När den nye kejsaren skulle anträda sin första resa till Finland, kallade von Daehn Ahrenberg till sin medhjälpare, och de arrangerade kejsarparet ett så överdådigt mottagande i Viborg och Villmanstrand att högheterna skulle minnas det hela sitt liv. Ahrenberg fick till uppgift att inreda ett "borgerligt hem" i den paviljong som i Villmanstrand uppfördes till kejsarbostad, och därtill stod han för all övrig dekor i samband med besöket på orten.¹³¹

"Det gällde att taga deras majestäter med storm", berättar Ahrenberg.

"I de invigda kretsarna visste man, att det nu var

av allra största vikt, att de känslor kejsaren personligen hyste gentemot Finland måtte bliva så varma/.../ som möjligt. Den fruktansvärda ryska nationalismen i Pobedonoszeffs person hade börjat göra sig bred. Här i Finland borde deras majestäter får en bestämd och säker känsla av att de voro i ett land, där alla andliga impulser väcktes av det liv, som levdes av västerns folk, att dessa impulser hos oss omsattes i verk och handling av en nationell anda, som hade intet att göra med slavismens idé, sådan den predikades av den katkoffska skolan./.../ Jag ville binda mina idéer i en så svensk-finsk form som möjligt, göra dessa former gällande genom sober smak, enkel lantlighet och elegans i förening. Det hela skulle göra intryck av att man hos oss var i ett visserligen fattigt, men fritt land, ett land, där deras majestäters bostad icke var en gyllene bur, utan ett enkelt hem."¹³²

Till sin hjälp kallade Ahrenberg Fanny Churberg och *Finska Handarbetets Vänner*, som skaffade fram alla textiler som behövdes till inredningarna, naturligtvis i den "finska stilen". Textilerna prydde också den båt, som av Finlands kvinnor vid tillfället överlämnades åt H.M. Kejsarinnan.¹³³ Erik Kruskopf antyder att FHV här skulle ha utnyttjat främst industriellt tillverkade tyger, men han belägger inte sitt antagande på något sätt.¹³⁴

Högheterna lär ha uttryckt sitt stora gillande över arrangemangen i Villmanstrand, och kejsarbesökets Helsingforssejour roddes också i hamn över alla förväntningar. Där var Ahrenberg inte längre delaktig. Men tre år senare engagerades Ahrenberg igen för uppgiften att i samma stil rita och inreda kejsarens "fiskestuga" vid Langinkoski i närheten av Kotka, som blev färdig 1889.

Mot hela denna bakgrund är det inte ägnat att förvåna att Ahrenberg såväl som den adlade Julius af Lindfors och *Finska Handarbetets Vänner* låg väl till inför förberedelserna för den stora konst- och industriutställningen i Köpenhamn 1888. Lindfors utsågs återigen till bestyrelseordförande, och nu var det Ahrenbergs tur att för första gången agera kommissarie.

¹³⁰ K.F. Ordin, *Pokorenije Finljandii I-II*. St. Petersburg 1889. Ordin var hovmästare och historiker, som började intressera sig för Finland genom ett gårdsköp i närheten av Viborg.

¹³¹ Ahrenberg, 1907. s.191.

¹³² Op. cit. s. 226.

¹³³ ibidem; Aspelin, 1904. s. 12.

¹³⁴ Kruskopf, 1989. s. 68.

Bestyrelsens övriga medlemmar var alla inom FHV aktiva personer: artisten Severin Falkman,

arkitekten Magnus Schjerfbeck, finsnickaren Magnus von Wright och Fanny Churberg.

“Den finskugriska urkvinnans brokiga bastulakan” – Köpenhamn 1888

Det är skäl att från början påpeka, att Köpenhamnsutställningen 1888 var en vanlig konst- och industriutställning endast för de skandinaviska länderna. I inbjudan, som gick ut i augusti 1886, slogs fast att utställningens syfte är att åstadkomma en samlad bild av den ståndpunkt, som Sverige, Norge och Danmark intar inom industri och hantverk, husdjursavel och åkerbruk, trädgårdsbruk, skogsbruk och fiskeri samt måleri, skulptur och byggnadskonst. För att därtill “skärpa blicken” för den ekonomiska och sociala betydelsen av samarbetet mellan konst och industri ville man också få till stånd utställningar av utmärkt konstflitsarbete från några av de “större länderna utanför Norden”.¹³⁵

I en tabell över de medverkande understryks att utställarna från Finland innefattas i den icke-nordiska kolumnen.¹³⁶ Mycket vatten hade flutit genom Öresund sedan skandinavismens dagar, då det ännu var självklart att räkna finnarna med bland de skandinaviska bröderna – såsom vid Stockholmsutställningen 1866.

Att de “icke-nordiska” länderna var inbjudna enbart med konstflit var något som många i Finland inte fick klart för sig, då inbjudan via Ryssland sent omsider – i slutet av december 1887 – nådde Finland.¹³⁷ Detta föranledde en del missförstånd vid bedömningen av utställningen, som vi strax skall återkomma till. De icke-nordiska länderna (och en stad) var följande:

Ryssland (225 utställare varav 77 finnar)
 Italien (63)
 Tyskland (58)
 Frankrike (42)
 England (9)
 Budapest (1)
 Japan (1)

Dessa ställde således ut endast konstflit. I utställningens officiella berättelse framgår emellertid att Finland önskade, och fick tillåtelse att delta med några utställare också i mejeriavdelningen (1 utställare), skogsbruksavdelningen (1) och konstavdelningen inklusive byggnadskonst (28).¹³⁸ Även andra icke-nordiska länder tog del i konstavdelningen och avdelningen för hygien. “Utlänningarnas” samlade antal uppgick till 463, mot Norges 544, Sveriges 954 och Danmarks överväldigande 4121 utställare.

Frågan om Finlands deltagande i en egen avdelning blev som vanligt den första stötestenen, som Finansexpeditionen tog om hand. Vid denna tid var senator Leo Mechelin biträdande chef för Finansexpeditionen, och han fattade genast tyglarna för utställningsföretaget. Under förberedelsernas gång utnämndes han till chef för Handels- och industriexpeditionen. Förslaget att ryska finansministeriet skulle upplåta 1/10 av den ryska avdelningen i Köpenhamn, dvs. ca 80 m² åt Finland, var troligen Mechelins.¹³⁹ Begäran bifölls, Finland erhöll två rum inom den ryska avdelningen, att inreda och ordna efter eget gottfinnande (se fig. 100).¹⁴⁰ Däremot fick Finland uppenbarligen denna gång icke tillstånd att trycka en egen katalog, utan finnarna var inströdda bland de ryska deltagarna i den allmänna katalogen.

Leo Mechelins intresse för såväl slöjd som utställningar har redan tidigare noterats. Han insåg, så liberal han var, tydligen också det symboliska värdet i *Finska Handarbetets Vänners* nationella

¹³⁵ *Den Nordiske Industri-, Landbruks- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn 1888. Officiell Beretning*. Udgiven ved Udstillingskomiteens Foranstaltning af C. Nyrop. Kjøbenhavn 1890. s. 35.

¹³⁶ Op. cit. s. 44.

¹³⁷ Brev från gen.guvernören till SED av den 4/16 december 1887, SED BD 510/53. RA.

¹³⁸ *Den Nordiske Officiell Beretning*, s. 58, 44; *Den Nordiske Industri-, Landbruks- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn 1888. Officiell Katalog*. Udgivet ved Komiteens Foranstaltning.

¹³⁹ Brev till gen. guvernören den 22.dec. 1887. Finansexpeditionen brevkoncept 1887. RA.

¹⁴⁰ Framgår i brev från FE till Industristyrelsen den 1.2.1888. Industristyrelsen, BD, 1888. Ea 5. RA.

strävanden och dess välgörande inverkan på "Finlandsbildningen". Succén med kejsarbesöket 1885 kunde inte undgå att märkas av personer i ledande ställning, och på Finansexpeditionens försorg beviljades FHV statsanslag samma år.¹⁴¹ Mechelins intresse för utställningar hade emellertid också politiska grundtoner, vilka ljöd allt starkare ju längre seklet led mot sitt slut, och förryskningstendenserna ökade i styrka. Vid denna tid pågick en konstitutionell debatt som föranletts av den ryska panslavistiska pressens tilltagande intresse för den "finska frågan", och där argumenteringen byggde på att ett eget statsskick och grundlag för en autonom del av kejsardömet var en juridisk omöjlighet. Senator Leo Mechelin hade 1886 gett ut sitt till utlandet riktade försvar för Finlands autonomi, *Précis du droit public du Grand-Duché de Finlande*. Boken översattes till ryska av K.F. Ordin, som försett den med polemiska kommentarer. Samma år som Parisutställningen gick av stapeln utgav Ordin första delen av sitt verk *Finlands Underkufvande*. Boken slog ner som en bomb i St. Petersburg och Moskva, där kunskaperna om Finlands verkliga ställning i imperiet därtills varit bristfälliga.¹⁴² Allt detta ökade avsevärt de finska konstitutionella krafternas intresse att få Finland att utåt framstå som en "nation för sig", stående i ett slags unionsförhållande till Ryssland.

Inför Köpenhamnsutställningen vidtog Mechelin åtgärder för utställningens anordnande. I ett brev från Industristyrelsen till FHV i januari 1888 sägs att Mechelin i egen hög person "redan beslutat sig" för en beställning av FHV:s produktion till utställningen för den rundliga summan av 5000 mk. Mechelin önskade vidare att föreningen skulle uppgöra förslag tillsammans med Ahrenberg, som sedan omgående skulle sända förslaget

till honom för godkännande. Det var fråga om ett fullständigt möblemang och inredning för ett rum.¹⁴³

En månad senare meddelar Mechelin att Finansexpeditionen därtill gett 1000 mk åt direktionen för Handarbetsskolan i Helsingfors i och för förberedelser för utställningen. Hela utställningen kostade Finland ca 22.000 mk.¹⁴⁴ Deltagarantalet var 77, varav 28 var konstnärer, vilka alla deltog med flere verk (numror).¹⁴⁵ Finska konstavdelningen hade t.o.m. en egen kommissarie, F. Maexmontan.

Hur såg då resultatet av de finska ansträngningarna ut?¹⁴⁶ *Helsingfors Dagblad* ger ett första intryck: "På bägge sidor om ingången till Finlands avdelning är väggarna prydda med teckningar och dekoreringsarbeten från *Konstflitsföreningens* skola, som för övrigt förärades ett diplom. Genom en smakfull portal med en uppfäst portiere af äkta finsk väfnad inträder man i själva avdelningen".

Finska Handarbetets Vänner disponerade således så gott som hela det ena av de två rummen, och det var enligt en uppgift tapetserat och möblerat av ägaren till en snickerifirma i Helsingfors herr W. Liljelund. Detta betydde att han hade tillverkat möblerna enligt FHV:s beställning, och enligt ritningar av arkitekterna J. Stenbäck och J. Ahrenberg. Enligt en rysk-tysk uppgift var det fråga om möbler för ett herrum. På annat ställe kallas FHV:s rum kabinet.

Det var dock Ahrenberg själv som hade planerat bägge rummens utställningar, och en källa uppger att han också skulle ritat mönstren till tapeter.

I FHV:s rum ställde också många av landets vävskolor ut sina alster. Handarbetsskolan hade tillverkat bl.a. en eldskärm efter mönster av en spansk lädertapet, som inköpts vid världsutställningen i Paris 1878. Tammerfors Linne &

¹⁴¹ Maunula, 1967. s. 81.

¹⁴² Sinkko, s. 37.

¹⁴³ Brev från Industristyrelsen till FHV 3.1.88. Finska Handarbetets Vänner. Fa I. RA; Aspelin, 1904. s. 13.

¹⁴⁴ Brev till Industristyrelsen från Finansexp. 18.2.1888, undert. L. Mechelin. Industristyrelsen, Brev från Kejsarliga Senaten år. 1888. Ea 5. RA; *Berättelse afgifven af Handels- och Industriexpeditionen i Kejsarliga Senaten för Finland för åren 1888-1890*. Helsingfors 1891. s. 21.

¹⁴⁵ *Den Nordiske..... Officiell Katalog*. Avsnitten om Ryssland.

¹⁴⁶ Genomgången av den finska avdelningens innehåll baserar sig på följande källor: *Den Nordiske... Officiell Katalog*; tidningen *Finland* 1.3. och 5.6.1888; HD 8.6.1888; NP 1.3.1888; *Die Russische Abtheilung in der Nordischen Kunst-, Landwirtschaft- und Industrie-Ausstellung in Kopenhagen 1888*. Originalbericht von Georg Scamoni. St. Petersburg 1888. s. 20 f.; Finland i Köpenhamn 1888. Utställning i källarvalvet på Konstindustrimuseet 12-22.6.1988. Katalog (duplikat), skriven av Liisa Räsänen, Severi Parko (föremålsbeskrivningar) och Kerstin Smeds (översikt).



100. a), b), c) Finska avdelningen i Köpenhamn 1888 bestod nästan enbart av konstindustri, i enlighet med stadgarna för utställningen. *Finska Handarbetets Vänner* dominerade avdelningen, som planerats av finska kommissarien Jac. Ahrenberg. Arabia intog en framträdande plats.





Jern Ab hade maskinellt tillverkat mattor och tyger i finskt mönster. Det var fråga om gamla mönster "från allmogehemman": dubbelkors, hakkors och stjärnor. Detta gav enligt *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* ett "chic" åt tygerna och hade dessutom den fördelen att "det lilla lydlandets vävnader omöjligen kan tas för ryska". Med fanns emellertid också turkiska mattor, som en M. Rynén från Villmanstrand ställde ut. Samma korrespondent ser ett klart orientaliskt inflytande i de finska vävnaderna: "en del dörrförhängen ser ut som ledde de sitt ursprung från Egypten"!

Stor uppmärksamhet väckte de arbeten som guldsmiderna J.E. Fagerroos och O. R. Mellin ställde ut. Enligt katalogen var det frågan om "finsk-ugriska juvelarbeten": smycken med ornamentik som återfunnits i brons- och järnåldersgravar i östra Finland. Utgrävningar hade gjorts bl.a. i Tuukkala år 1886 under ledning av A.O. Heikel. Inspirerade av detta började FHV samma år beställa sådana smycken till försäljning i föreningens butik. Bland de två guldsmidernas arbeten i Köpenhamn fanns nu också ett praktfullt dryckeshorn i drivet silver, prytt med Väinämöinen spelande Kantele.

I FHV:s avdelning fanns också – förutom Ahrenbergs egna ornament- och mönsterritningar – A. O. Heikels akvareller av fornfinnska dräkter och ornament som kommit i dagen vid de arkeologiska utgrävningarna. Ahrenbergs finska ornamentik fanns tydligen här i ny fransk utgåva, *Publications sur les ornements finlandais*. I och för utställningen utgav *Finsk-ugriska Sällskapet* de av A.O. Heikel i Ryssland insamlade "fornfinnska" mönstren i tryck.¹⁴⁷

I det andra rummet fanns mera möbler, bl.a. av Magnus von Wright, som aldrig hemföll åt några vare sig fornordiska eller karelska mönster utan höll sig till italiensk renässans. Här hade han ställt ut möbler i nötkträ enligt "fornitalienska mönster". Snickarna A. och H. Boman, den förstnämnde från Åbo och den andre från Borgå, ställde ut möbler av björk och andra arbeten.

Arabia dominerade fajans- och majolikautställ-

ningen, även om W. Andstén också gjorde sig gällande med terracottatillverkningar och andra alster, t.ex. en serie hundar. Andstén hade också tillverkat de djurhuvuden som prydde friserna i hela den finska avdelningen.

Bland Arabias tillverkningar må nämnas två par praktvaser ritade av Jac. Ahrenberg. Han planerade också dekoren, som utfördes av Fanny Lundahl/Sundblad – det ena paret med vyer från Helsingfors omgivna av en ram av vilda rosor och andra "finska" praktväxter, samt det andra paret målade i "fransk renässans" avbildande de finska länens och Storfurstendömetets vapen. Bägge paren vasar var beställda av Senaten för det kejserliga palatset i Helsingfors. Arabias fajans utmärkte sig i övrigt främst för sitt billiga pris: "Sehen Sie doch!...diese reizende kleine Vase, die ich mir soeben für einen wahren Spottpreis hier gekauft!", utropade en besökare.¹⁴⁸ Anmärkas kan att den nygrundade *Turistföreningen* lyste med sin frånvaro i Köpenhamn, detta pga. något icke namngivet missförstånd som lär ha uppstått mellan föreningen och kommissarien.¹⁴⁹ Å andra sidan var detta för Finlands del en utställning främst för konstflit. De övriga nordiska ländernas turistföreningar höll sig istället desto mer framme. Norge byggde upp ett "äkta norskt turisthus" som kröntes av midnattssolen, innehållande allehanda "turistredskap". Utanför huset låg en stor båt vars storsegel bar inskriften "Välkommen till Norge". Också den svenska avdelningen bar prägel av såväl *Slöjdföreningen* som *Turistföreningen*.¹⁵⁰

Den politiska sidan av de nationella strävandena skall vi behandla utförligare längre fram. Här må bara inflikas att Köpenhamnsutställningen inföll samtidigt som en sannskyldig "stormannakult" enligt europeiskt mönster spred sig i Finland. Den mest uppburna var naturligtvis skalden J.L. Runeberg, vars staty med pompa och ståt hade avtäckts i Helsingfors 1885.¹⁵¹ En miniatyr av statyn, som skulpterats av skaldens son Walter Runeberg, fanns i tiotals exemplar kringspredda här och där i den finska avdelningen i Köpenhamn. Också den av Walter Runeberg skulp-

¹⁴⁷ *Finland* 21.3.1888.

¹⁴⁸ Scamoni, s. 21.

¹⁴⁹ *Turistföreningens i Finland Årsbok för 1888*. Helsingfors 1889. s. 9.

¹⁵⁰ HD 8.6.1888.

¹⁵¹ Jfr. Smeds, 1987.

terade statyn av Per Brahe fanns med i Köpenhamn – statyn hade avtäckts i Åbo i maj samma år. Runeberg var aktuell också i konstavdelningen: såväl Helene Schjerfbeckes oljemålning “Wilhelm von Schwerins död” som W. Runebergs gipsskulptur “Wibelii Minne” hänsyftade på *Fänrik Ståls Sägner*.

Vardagslivet i den finska avdelningen i Köpenhamn styrdes med fast hand av Ahrenberg, som enligt uppgift dagligen befann sig i den finska avdelningen och stod till tjänst med information.¹⁵² Han skötte sin uppgift väl, inte minst med beaktande av de finsk-ryska relationerna.

Nya Pressen skriver att förhållandet till Ryssland var det bästa möjliga. Den ryska kommissarien, verkliga statsrådet Glouchovskoy, har enligt bladet iakttagit största hänsyn för vårt land. Vid varje presentation, varje officiellt besök betonade han Finlands särställning, detta trots att den Finlandshäcklande tidningen *Novoje Vremjas* korrespondent var kommissariens adjoint!¹⁵³ Hur lyckades Ahrenberg med detta? Jo, han kände sagde kommissarie förut – i Köpenhamn rentav bodde han hos honom – och han hjälpte alla de ryska utställningskommissionärerna med tolkningsuppgifter och annat. Detta var han visserligen en smula skamsen över i ett brev till Mechelin, där han låter påskina att han gjorde allt detta enbart av diplomatiskt intresse:

“Den ryska kommissarien är oaktat ordensprydd och förgyld en underlägsen och narraktig personlighet. Då de danska myndigheterna icke /.../ uttrycka sig på franska, har jag kommit att mot min vilja intaga en mera franskjuten plats än egentligen passande är./.../vill icke stöta Gluchoffskoiskis fäfänga/.../ förhållandet det bästa/.../ [jag] bor hos honom.”¹⁵⁴

I samma brev berättar han att väldigt få finnar tillsvidare besökt utställningen. Däremot “sammans träffade för någon tid sedan Nordens konungar (Oscar och Christian) i den lilla finska avdelningen. De dröjde länge, enligt *Politiken* för länge! “De danska kongelige ha ofta besökt oss”, fortsätter Ahrenberg. “HM är mycket snäll

(nådig) och vänlig (nedlåtande). Min doter Signe har vunnit hans synnerliga välbehag/.../.” Senare skriver han på nytt till Mechelin och ber om tillstånd att skänka två länsstolar tillhöriga finska statsverket åt HM Drottningen: “De andra afdelningarna ha alla lämnat större och mindre gåfvor. De tvenne frågavarande stolarna ha fallit HM synnerligen i smaken”¹⁵⁵ – hon hade provsuttit dem flera gånger.

Betecknande för Ahrenbergs verksamhet är en notis i *Nya Pressen* om den ryske storfurst Georgs besök på utställningen: furst Georg besåg den ryska avdelningen, men Jac. Ahrenberg, som “beställsamt rörde sig omkring i jaquet och chapeau claque”, fick snabbt hela danska kungafamiljen och storfursten in i sin avdelning, “var- efter dörrarna till densamma stängdes”.¹⁵⁶

Till och med *Novoje Vremja*, som vid denna tid anlagt en synnerligen hård ton gentemot finnarnas konstitutionella bemödanden, mjuknade upp i Köpenhamn. Tidningen kallade den lilla finska avdelningen “älsklig och bekväm”, beundrade Arabias billiga majolika och Ahrenbergs fina mönster för tapetvävnader, och avslutade med att uttala den “härvarande ryska kolonins” djupa erkänsla åt Ahrenberg för alla de tjänster han gjort, icke minst som tolk.¹⁵⁷

Ahrenberg hyste ett personligt tycke för Ryssland och det ryska. Han skrev själv en lång artikel om den ryska guldsmedskonsten på utställningen, där han värtaligt prisar den ryska nationella stilen i allmänhet. Han nämner bl.a. Harlamov och Ropet, som tillsammans ritat den ryska fasaden vid Köpenhamnsutställningen liksom vid många tidigare utställningar. Ropet har kallats den ryska stilens fader.

Nationalitetsiden, säger Ahrenberg, “denna moderna tanke, som väckt så mycken strid och split, som drifven till sin höjd kan tända rashatet och återföra Europa till en tidsålder af jern och blod, har i Ryssland väckt till lif det, som vi andra förgäfvets letat efter, en ny stil. En ny stil, som med rötter i folkets djupaste lager, tuktad och ansad i Byzantinismens stränga skola, lofvar att

¹⁵² Scamoni, s. 20.

¹⁵³ NP 7.8.1888.

¹⁵⁴ Brev från Jac. Ahrenberg till Leo Mechelin den 29.6.1888. LMb 1887 VIII-1888 VI. RA.

¹⁵⁵ Brev från Jac. Ahrenberg till Leo Mechelin den 21.9.1888. LMb 1888 VII-1889 II. RA.

¹⁵⁶ NP 24.8.1888.

¹⁵⁷ Citeras i NP 6.6.1888.



en dag utveckla sig i onad storhet och prakt.”¹⁵⁸

Vid något tillfälle, kanske just i samband med Köpenhamnsutställningen, ritade Ahrenberg själv inte bara mönster för mjölkuggar i finsk stil utan också för tekanor i rysk stil för Arabia. Dessa kom veterligen aldrig i produktion, men ett par av Ahrenbergs akvareller finns bevarade. Arabia inledde produktion av egna modeller först på 90-talet.¹⁵⁹

Den finska avdelningen i Köpenhamn rön-te i de nordiska (speciellt svenska) tidningarna en väl-villig uppmärksamhet. De inhemska tidningar-

101. Andsténs fajansfabrik i Helsingfors deltog i utställningen 1888 med bl.a. djurhuvuden, som smyckade väggarna i paviljongen, samt en vacker serie hundar. Miniaturstatyn av J.L. Runeberg var också av Andsténs produktion.

na nöjde sig i häpnadsväckande grad med att citera utländska tidningar, som om man inte själv riktigt vetat vad man skulle säga. Även *Helsingfors Dagblad* höll sig dock seriöst till utställningen.¹⁶⁰ Ett underliggande missnöje i det svensksinnade lägret tog sig endast små uttryck, som när *Nya Pressen* klagar att finnarna är ett stort obekant för danskarna, att man i FHV:s rum får höra att “är det för köldens skull vi har textilbeklädda väg-

gar?”, eller att endast ett av Handarbets skolans föremål – en soffdyna – nått därhän att danska *Industriforeningen* bett att få avbilda det, som “tyvärr är en kopia efter ett ryskt mönster”.¹⁶¹

¹⁵⁸ Jac. Ahrenberg, Rysk guldsmedskonst på utställningen i Köpenhamn, *Tidsskrift för Kunstindustri*. Udgivet af Industriforeningen i København, 4 aarg. 1888; Från 1873 till 1880 utkom i St Petersburg en tidskrift med titeln *Motivy Russkoj Arhitektury*. *Motifs de l'Architecture Russe* i flerfärgstryck och folioformat, där den nationella ryska stilen kallas Ropet-stil efter arkitekten I.P. Ropet. Jfr. Wäre, s. 36.

¹⁵⁹ Odaterade akvareller signerade av Ahrenberg finns i Arabias arkiv, Helsingfors. Ahrenberg ritade ju de stora vaserna till Köpenhamnsutställningen för Arabias räkning, så det är inte otänkbart att han i detta sammanhang skulle ha försökt tillämpa sin “finska stil” också på bruksforslin. Det är förstas också möjligt att dessa akvareller tillkom först på 90-talet, då Arabia ofta engagerade Ahrenberg för planeringsarbete. Leena Maunula, som avslöjar Arabias engagemang av Ahrenberg på 90-talet, är benägen att tillskriva Ahrenberg den kända Arabia-serien “Fennia”, som började tillverkas 1901, och som enligt ett segt rykte ansetts vara av firman GLS hand. “Fennia” har emellertid tydligt jugend-inspirerade drag, vilka helt saknas i ovannämnda akvareller. Dessa kunde därför gott härstamma från 80-talet. Jfr. Leena Maunula, “Sata vuotta Arabian astioita. Tutkimus Arabian tehtaan käyttömallistosta v:sta 1874”, i *Keramiikka ja lasi. Arabian 100-vuotisjuhlanumero 1973*.

¹⁶⁰ HD 8.6, 10.6, 22.6, 8.7. 1888.

¹⁶¹ NP 7.8.1888.

En smula plötsligt dyker därför en artikel upp i *Finsk Tidskrift*, där liberalen Ernst Lagus så att säga tar bladet från munnen och ställer den finska språk- och kulturkonflikten på sin spets.¹⁶² Lagus kände uppenbarligen inte till det finska deltagandets begränsade utgångspunkter, utan beklagar sig över att Finland igen försuttit sin chans att "göra oss kända i det övriga Europa", åsyftande industrins mm. institutioners bortvaro. Han insinuerar vidare att fennomanerna – som bl.a. i tidningen *Finland* flitigt skrivit om utställningen – är inbilska, i det de tror att Europa skall komma upp till sjuttionde breddgraden och falla på knä för oss, bara vi visar oss tillräckligt speciella.

"Men Europa kommer icke till oss", fortsätter Lagus, "piedestalen må nu utgöras av tusentals allitterationer i Kalevala och hundratals latinläroverk för bondgossarna. Bort med vår inbilskhets, bort med vår inskränkta nationella högfärd, bort med alla strävanden att göra vårt land till något slags kulturområde för sig! Vi skola höra till västern eller också till ingenting."

I sin genomgång av den finska avdelningen öser Lagus sin galla över *Finska Handarbetets Vänners* produkter i de "nationella" mönstren: "Det skall i många öron låta som en hädelse, men jag vågar dock påminna om den gamla satsen att blott barbariet en gång var fosterländskt." Lagus kan aldrig acceptera tanken att det nationella som sådant är skönt:

"Ett kritiklöst beundrande av det såkallade nationella kan lätt bli första spiken i den goda smakens likkista. En återgång till gamla former kan lätt bli en återgång till barbariet och smaklösheten. Ringarna i negressens näsa kunna på sin höjd tjusa negern-älskaren, och den finsk-ugriska urkvinnans brokiga bastulakan har i och för sig intet privilegium på att dyrkas af det nittonde seklet såsom typ för det sköna."

Lagus' artikel väckte naturligt nog en häftig motreaktion. *Uusi Suometar* genmäler på en helsida att Finland minsann inte heller gjort sig känt i Europa *därför* att vi alltid apat efter det europeiska. US klandrar "de bildade" i Finland – fabriker inbegripna – för att alltid ha betraktat

det nationella som barbari och gjort sitt bästa för att rycka upp det med rötterna. Det vanliga hos oss, fortsätter artikeln, har ju varit att man hämtar modellerna direkt från Europa utan att bry sig om att här kanske skulle finnas något eget som kunde utvecklas. Skribenten antar att Europa tvärtom föraktar "oss" *därför* att allt hos oss är lånta fjädrar. Ett folk som inte har något eget att erbjuda utan bara parasiterar på andra, är ett fullständigt onödigt folk, och ingen bryr sig om ifall det gick och dog! *dundrar Uusi Suometar*.¹⁶³ Tidningen medger att FHV:s nygamla modeller inte är vackra i de ögon som är vana vid Parismodet, men huvudsaken är att vi utvecklar vår stil och får mer och mer vackra inhemska artefakter.

Sanningen i denna tvist låg troligen mitt emellan de båda lägren. Europas eventuella förakt är svårt att säga något om, såvida det nu ägnade Finland alls någon uppmärksamhet. Men liberalerna hade kanske ondgjort sig över att redan de kontinentala danskarna med viss häpnad konstaterat att "bondeindustrin är utbredd i Finland"¹⁶⁴, och att *l'Illustration* välvilligt noterade att Finland "trots alla sociala ombildningar har bevarat sitt familjetycke från fordom" – vilket var liktydigt med att vi på det industriella området kommit föga längre än hemslöjdsnivån.¹⁶⁵

Helsingfors Dagblad uttalade till slut också sin mening i frågan, och ansåg att Köpenhamnsutställningen helt enkelt varit ett fiasko, som inte skulle få upprepas i Paris året därpå.¹⁶⁶

De "nationella stilarna" och textilkonsten på Köpenhamnsutställningen sattes visserligen under lupp också av skandinaviska kritiker. En konstaterar att ett mekaniskt kopierande av de gamla mönstren och stilarna – det må då vara fornordiskt eller något annat – i sig var fullständigt värdelösa som uttryck för en sann nationell smak eller stil. Nej, ville man ha en självständig nationell stil, måste den vara modern, och "för oss" stå över alla andra moderna stilarter. Skribenten hoppas att dessa "försök i Oldnordisk stil" må efterföljas av verkliga arbeten i nationell nordisk stil, och att utställningen skall

¹⁶² FT 2/1888, s. 140

¹⁶³ US 31.8.1888.

¹⁶⁴ *Berlingske Tidende*, cit. i NP 23.6.1888.

¹⁶⁵ *l'Illustration* 4.8.1888, cit. i *Finland* 14.8.1888.

¹⁶⁶ HD 5.1.1889.



föra oss närmare målet: att dokumentera en självständighet i smakens värld!¹⁶⁷ En annan kritiker menar att mycket av den textilproduktion man ser på Köpenhamnsutställningen "vore värda ett bättre öde än att på museerna vittna om en konstslöjd, som endast tillhör historien". Annorlunda var förhållandet i Finland, fortsätter skribenten, "där lefver textilslöjden och husfliten fortfarande ett friskt och kraftigt liv: Det ligger något käckt och omedelbart i denna produktion, som, äfven om anilinen skulle skära oss i ögonen, mönstren förefalla en smula bizarra och ovana, gör godt; de är det direkta intrycket af levande lif."¹⁶⁸

Fanny Churberg, som naturligtvis besökte ut-

ställningen, följde noga med denna debatt och började tillämpa lärdomarna i hemlandet. Ännu samma år skrev hon i *Finland* och i andra fora om den nya formgivningens mål.¹⁶⁹ Hon anser att det nu är hög tid att sluta kopiera de gamla mönstren direkt, utan istället försöka finna nya livskraftiga nationella lösningar. Anilinfärgerna är det nu också dags att överge, säger hon, som ett eko till ovannämnda kritik. En egen stil hade för länge sedan blivit född i folkets själ; varför skulle den inte kunna födas igen? frågar sig Churberg, och bereder härmed väg för konstnärerna och arkitekterna att på 90-talet finna fram till denna stil.

102. Fasaden framför den ryska avdelningen – där Finland således fanns inrymt – var i Köpenhamn liksom i Paris 1878 ritad av I.P. Ropet, med assistans av arkitekten G. Harlamov.

¹⁶⁷ A.J. Råvad, En national stil, *Tidsskrift för Kunstindustri*. Udgifvet af Industriforeningen i Kjøbenhavn. 4. aarg. 1888. s. 29 ff.

¹⁶⁸ G. J:son Karlin, Nordisk textilkonst på utställningen 1888, op. cit. s. 223.

¹⁶⁹ *Finland* 30.9, 2-3.10.1888; *KVS Kalenteri* 1888; Se även Leena Maunula, Konstindustrin och "den finska stilen", *Finskt Sekelskifte*, en konstbok från Nationalmuseum redigerad av Eva Nordenson. Årsbok för Svenska statens konstsamlingar 18. Stockholm 1971.

V LE GRAND-DUCHÉ DE FINLANDE PARIS 1889

“ Vi måste och ur dunklet träda fram en gång,
Med bilden af vår konst, vår id och all vår äflan,
Befriade till slut ifrån det tvång,
Som hittills hindrat oss ifrån all själfständig täflan.”¹

Parisutställningen 1889 var positivismens, ingenjörskonstens och industrins triumf. Men det var också en stor politisk händelse, i och med att republikanerna firade revolutionens 100-årsjubileum. Vid detta tillfälle fick Finland en chans att för första gången uppföra en egen paviljong, inte ens i närheten av den ryska. Utställningen 1889, liksom den elva år senare i Paris 1900, utformades för Finlands del till en stor patriotisk

manifestation i syfte att stärka den nationella självkänslan.

1889 är det enda finska utställningsprojekt utomlands vars dokumentmaterial, korrespondens mm. till stora delar är bevarat – över hälften av det på en privat vind i Helsingfors.² Beträffande 1900 är det precis tvärtom; detta utställningsprojekt har lämnat föga mer för eftervärlden än räkenskaperna och Axel Galléns skisser.

“Lilla roliga Finland ibland nationernas antal”

Bilden här intill (fig. 103) föreställer de deltagande nationernas avsked från den stora Köpenhamnsutställningen 1888. Vårdinnan Danmark skakar ivrigt hand med Ryssland och Frankrike, medan Tyskland en smula sorgset ser på. Storbritannien står litet avsidet i upphöjd enskildhet, Italien likaså, kanske mätt på sin egen självkänsla. Tätt intill varandra står de övriga nordiska länderna, Norge, Sverige och Finland, den sistnämnda i princip vid moder Rysslands sida. Men Finland är fattigare klädd än de övriga, hon har sina få tillhörigheter i ett knyte på en käpp över axeln, och hon har vänt sig bort, hon är på väg bort.

Det här anspråkslösa avlägsnandet från kejsar-

dömets sida kan på sätt och vis ske i skuggan av de inte bara älskvärda utan också politiskt betydelsefulla relationerna mellan de tre handsakande nationerna. Alliansen mellan Frankrike och Ryssland bidrog till att Finland skulle få sin första egna paviljong i Paris följande år. Kanske är det med tanke på den kommande utställningen i Paris som Tyskland är litet ledset, eftersom Tyskland var bojkottat från den utställningen.

Bilden belyser utomordentligt väl Finlands utställningsdeltaganden i kejsardömets skugga. Ännu på utställningen i Köpenhamn inordnade sig Storfurstendömet snällt i den ryska avdelningen, men nu ämnar hon definitivt söka sin egen väg.

¹ Del av en “Prolog” författad av Konni Zilliacus till en fest för Pariserexpositionen den 2.2.1889 i Helsingfors. Publicerad i flere tidningar efteråt, bl.a. NP 3.2.1889.

² Under arbetet med min pro gradu-avhandling om Parisutställningen 1889 (år 1981-82) hade jag förmånen att ha detta dokumentmaterial hemma. Det gäller finska kommissariens, ingenjör Hjalmar Londén, efterlämnade papper, som författaren spårade till numera framlidne ingenjör Carl-Gustaf Londen. Pappren återfanns på hans vind i Ulrikasborg. Carl-Gustaf Londen var son till Hjalmar Londén, som haft utställningskontor i sitt hem på Södra Esplanaden 27. När utställningsförvecklingarna var avslutade hade han deponerat allt dokumentmaterial i en stor papplåda på vinden. Lådan hörde till de få saker som räddades undan bombningarna under andra världskriget. Redan 1982 deponerades pappren på Riksarkivet, och finns där såsom Hjalmar Londéns samling inordnad i 9 mappar (här förkortad till HLS). Dokumentens förflyttning till arkivet har beaktats i noterna.



Farvelli

England.

Norge.

Sverige.

Finland.

Danmark.

Rusland.

Frankrig.

Tyskland.

Italien.

103.

En detalj som skildringarna om Köpenhamnsutställningen inte förtäljer, är det faktum att många andra av de ryska autonoma "provinserna", t.ex. Estland och Polen också deltog. Ingen av dessa hade emellertid en egen avdelning på utställningen, och hade veterligen heller aldrig tidigare haft. Den här detaljen pekar på det faktum, att Finland faktiskt intog en särställning i det ryska riket, att Finland betraktades som "självständigare" än andra till riket hörande autonoma randområden. Speciellt med tanke på skandinaviska läsare kan det vara skäl att kort uppehålla sig vid denna fråga.

Att finnarna under 1800-talets senare hälft uppfattade sitt land som en mer eller mindre suverän "stat", stående endast i real- och personalunion med Ryssland, har sin förklaring i det omfattande juridiska tolkningsarbete som finska rättslärd, historiker och politiker sedan 1840-talet utförde visavi landets grundlagar och regentförsäkran (1809). Matti Klinge och Osmo Jussila härleder diskussionen om landets statsrättsliga ställning från den i Åbo mellan åren 1817 och 1827 verksamme medicine professorn Israel Hwasser, som år 1838 utgav pamfletten *Om allians-tractaten emellan Sverige och Ryssland är*

1812. *Politisk betraktelse öfver Nordens nuvarande ställning*.³ Skriften utkom egentligen i syfte att stöda svenska kungens utrikespolitik; kungen ansåg det vara av största vikt att Finland var nöjt med sin dåvarande ställning och skulle uppnå ekonomisk och kulturell blomstring.⁴ Hwassers bedrift var – i det avsnitt av boken som berörde Finland – att tillämpa den naturrättsliga teorin om statens uppkomst på den hyllningsakt som ägde rum i Borgå domkyrka år 1809. Härigenom blev akten det ögonblick då den finska staten instiftades; i Borgå slöts enligt detta synsätt ett "statsfördrag".

Dyliska hyllningsakter, "Huldigung", mellan furste och "land" hade emellertid förekommit under hela den svenska tiden, och hade förekommit i hela Europa sedan medeltiden. Man slöt nog fördrag, men det var ett *statusfördrag*, genom vilket såväl fursten som "landets" företrädare förband sig att upprätthålla det rådande rättstillståndet. Inte ett *statsfördrag*, med andra ord. Fram till 1850-talet hade också finnarna själva tolkat begreppet "stat" som en "finansstat" av gammal modell, ungefär i meningen "egen administrativ enhet". Hwasser framhöll att Finland, redan innan Sverige i fredsfördraget i Fredrikshamn avstod från sina anspråk visavi Finland, hade "emanciperat sig från sina tidigare förhållanden" och vid Borgå lantdag slutit *separatfred* med Ryssland. Därmed hade Finland inte endast upphört att vara en svensk provins, utan upphöjt sig själv till en egen stat med egen förvaltning. Hwasser utstakade också en helt ny och mäktig roll åt Finland: att framstå som en för-

medlare av den västerländska civilisationen till Ryssland, att vara en kulturbyggare mellan Europa och Asien!⁵ Dyliska tankegångar florerade ett par decennier senare i vissa kretsar. Osökt går tankarna här till Jac. Ahrenberg, som i samband med Moskvauställningen 1882 hävdade att finnarna med sin "andliga överlägsenhet" skulle visa ryssarna vad vi kan, och stämma dem väl gentemot "oss".

Det var emellertid först kring decennieskiftet 1860, Finlands första egentliga lantdag närmade sig, som Hwassers, Nordströms m.fl. tankar aktualiserades på allvar. Inte ens Snellman "upptäckte" förrän på 1850-talet att Finland egentligen var en stat, såsom Hegel menat det. 1861 tog han till orda i sin kritik av J.Ph. Palméns juridiska lärobok⁶, och hävdade att Finland efter anslutningen till Ryssland och på grundval av densamma var en stat: "Finland hade tagit steget från provins till stat, och Finland hade tagit detta steg på egen hand".⁷

En bidragande orsak till att dyliska tolkningar vann insteg i slutet av 50-talet var bildandet av ett " eget " finskt militärväsende, finska gardesbataljonen, under Krimkrigets sista strider 1855. Finnarna ville tolka detta som ett förtroendevotum från kejsarens sida, och en del betraktade gesten som "omätligt viktig ur nationalkänslans synvinkel". Tronskiftet 1856 och de därpå följande ekonomiska reformerna – till vilka hörde införandet av eget mynt – bidrog till den nationella självkänslans stärkande.⁸

Vid tiden kring 1860 blev som känt kraven på ett sammankallande av lantdagen allt högljuddare.

³ Matti Klinge, Pohjolan turvallisuus ja Suomen tulevaisuus. *Senaatintorin Sanoma*. Keuruu 1986. Artikeln är en förkortning av en redan 1968 publicerad artikel på svenska, som handlar om det efterspel Hwassers bok gav anledning till. Denna skarpa polemik iscensattes av den till Stockholm av politiska skäl emigrerade A.I. Arwidsson och, synbarligen, prof. J.J. Nordström i Helsingfors, för att bereda Nordström tillfälle att under pseudonym juridiskt bevisa att Hwasser hade rätt: Finland var en stat "för sig". Se Klinge, "Adolf Ivar Arwidsson eller Johan Jakob Nordström? Kring pseudonymerna Pekka Kuoharinen och Olli Kekäläinen". *Historiska & Litteraturhistoriska studier* 43. SLSLF 424. Ekenäs 1968. Klinge fick några år senare mothugg av Olavi Junnila, som ville bevisa att Nordström ingenting hade att göra med de pamfletter det var fråga om. Olavi Junnila, Ruotsiin muuttanut Adolf Ivar Arwidsson ja Suomi (1823-1858) *HTF*/1974. Se också Junnila, 1972. Redan prof. J.R. Danielson angav dock Nordström som en av de första lärda i Finland som just på 1840-talet försvarade begreppet "realunion". Jfr. Danielson, *Finlands Inre Självständighet. Till försvar för fortsatta angrepp*. Helsingfors 1892. s. 5: Också Osmo Jussila tillskriver Nordström rollen av statsbyggare i Finland. Jussila, *Maakunnasta valtioksi. Suomen valtion synty*. Porvoo-Helsinki-Juva 1987. (Förk. Jussila 1.) Resonemanget återges i förkortning på svenska i "Finlands steg från provins till stat". *Finland. folk - nation - stat. HTF* 3/1987. (Förk. Jussila 2.)

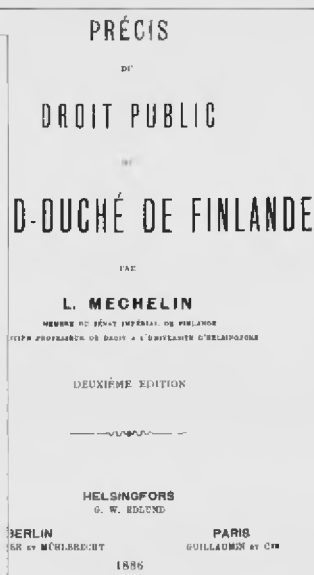
⁴ Klinge, 1986. s. 166 ff.; Jussila 1, s. 70 ff.

⁵ *ibidem*.

⁶ J. Ph. Palmén, *Juridisk handbok för medborgerlig bildning*. Helsingfors 1859.

⁷ Jussila 1, kap. XV.

⁸ Klinge, 1981. s. 31 f.



stat i den bemärkelse som avsågs i Snellmans *Statslära*. Risto Alapuro konstaterar att det speciella med Finland i jämförelse med Mellaneuropa eller Skandinavien var, att alla politiska fraktioner stödde och inkorporerades i denna "stat". Liberalismen i Finland var ju inte som i de tyska småstaterna en frihetlig och radikal rörelse – den var ekonomisk och delvis aristokratiskt-konservativ. Hos oss fanns inga förutsättningar för ett motstånd mot den byråkratiska konservatismen, emedan tjänstemannakåren, i

vilken liberalerna ingick, deltog i skapandet av en nationell enhet. I Finland behövde liberalerna inte organisera en oppositionell föreningsaktivitet med konstitutionella argument. Resultatet blev ett konstitutionellt försvar för existerande institutioner.¹⁰ Under Januariutskottets plenum var det de unga liberalerna som mer än någon annan krävde en ansenlig maktöverföring från självhärskaren till ständerna, dvs. Finlands utvecklande i en allt starkare konstitutionell riktning.

De finska nytolkningarna av Storfurstendömet ställning gick ingalunda obemärkta förbi den ryska opinionen. Saken tillspetsades framför allt i samband med Afgankrisen 1885, då de gamla liberala parollerna om finsk neutralitet i händelse av krig åter togs upp. Finland med sin särställning och sina "svedomaner" verksamhet sågs som en nagel i ögat på den panslavistiska enheten. Den panryska tidningen *Novoje Vremja* ansåg att varje "fennoman" – här utan avseende på just de finsksinnade i Finland – i sin morgon- och aftonbön borde komma ihåg att hans folk redan rasmässigt hörde till de mindre intelligenta, att Finland i alla tider varit en del av något annat rike, och att finnarna måste komma ihåg att Ryssland än en gång kunde erövra Finland för att lära landet att hålla sig inom avtalade ramar.¹¹

104. a), b) Huvudkombattanterna i den på 1880-talet upptrappade striden om Finlands statsrättsliga ställning var senator Leo Mechelin och den ryske historikern K.F. Ordina med var sitt verk.

Palmén, som tidigare fått kritik för att ha kallat Finland "provins", rehabiliterade sig med att ge ut *Storfurstendömet Finlands grundlagar* på hösten 1861. Boken såldes i 300 exemplar under den första försäljningsdagen; en mycket anmärkningsvärd siffra på den tiden.⁹ Januariutskottets sammanträde i början av 1862 hade från början varit tänkt som ett slags substitut för lantdag i lagberedande syfte. Nu kom det istället att utvecklas till en förberedelse för lantdagen 1863.

Frågan om Finlands egentliga statsrättsliga ställning var alltså brännande aktuell, och kan också ses som bakgrund till Zacharias Topelius' fråga, beträffande Finlands eventuella deltagande i Londonutställningen 1862, om Finland äntligen skall vara med "ibland nationernas antal", eller om det skall stanna hemma för att det skäms! (se s. 68). Från och med 1860-talet var det således nästan en allmänt omfattad sanning att Finland var en stat, och heller ingen "finansstat", utan en

⁹ Jussila 1, s. 103.
¹⁰ Risto Alapuro, De intellektuella, staten och nationen. *Finland. folk – nation – stat. HTF 3/1987.*
¹¹ Lauri Hyvämäki, *Suomalaiset ja Suurpolitiikka. Venäjän diplomatia Suomen sanomalehdistön kuvastimessa 1878-1890.* Porvoo 1964, s. 19.

Krisen fördjupades ytterligare kring den samtida frågan om ny kodifiering av Finlands lagar. I denna situation aktiverades liberalerna. Man önskade att Finlands förhållanden skulle behandlas på internationella fora.

Den effektivaste och skickligaste kolportören för den nya statstanken utomlands var senatorn Leo Mechelin, som 1880 varit med om att skapa liberalernas partiprogram. I sitt tidigare nämnda verk *Précis du droit public* ... utvecklar han tankarna om Finlands suveränitet och "realunion" med Ryssland – bägge teorier som varit svårsmälta inte bara för ryssarna utan också bland europeiska lärda. Mechelin drar en skiljelinje mellan "statsrättslig" och "folkrättslig" suveränitet: Finland ägde det förra, men inte det senare. Unionen med Ryssland var således inte en jämbördig realunion, utan en "unio realis inaequali jure".¹²

Mechelins bok fick som sagt svar på tal i Ordins *Finlands Underkufvande* ett par år senare. Ordins leder i bevis att finnarnas tolkning av kejsarens regentförsäkran 1809 baserade sig delvis på översättningsfel och därpå följande missförstånd. Finland var absolut ingen stat i någon grundlagsenlig mening, och det förelåg inga hinder att radera ut Finlands särrättigheter. Ordins bok inledde ett krig mellan den panslavistiska och finska pressen, i vilket dock den finska stod i totalt underläge pga. att censurförordningen utnyttjades hårt. Självaste ministerstatssekreteraren Casimir Ehrnrooth fick sig en skrapa av kejsaren år 1889, för att han inte i tillräcklig grad drivit det finska tull-, mynt- och postväsendets införlivande med imperiets dito. Majestätet talar:

"Jag undrar, vad det egentligen är fråga om, Ryska kejsardömet eller en främmande stat? Vad är alltså Ryssland, är det måhända en del av Finland, eller hör Storfurstendömet Finland till kejsardömet?/.../ Beträffande post- och myntväsendet är det oförsvarligt att där fortfarande förekommer skillnader, och ett förenande med kejsardömet's allmänna system är således nödvändigt."¹³

Under våren 1889 – alltså samtidigt som Finland förberedde sig på att för första gången framträda "självständigt" i en egen paviljong på världsutställningen – blev skrivierna i *Novoje Vremja* och *Moskovskije Vedomosti* mycket hektiska. Ultrationalisterna började allt oftare yrka på kodifieringsåtgärder. 1890 innehöll *Novoje Vremja* en ledare i veckan om "finska frågan".¹⁴ I januari 1890 vacklade finnarnas "lit till förstar" för första gången i sina grundvalar, då Senaten fick ta emot förslaget om det finska post-tull- och myntväsendets förenhetligande med motsvarande institutioner i kejsardömet. Samma år uppstod de konstitutionella problemen med strafflagens utformning, vilka ledde till Leo Mechelins avgång från Senaten.

Tuomo Polvinen, som ger en nyanserad bild av de finsk-ryska förhållandena under 1890-talet, har framhållit att det från rysk sida inte enbart handlade om storrysk nationalism utan i hög grad också om militär- och säkerhetspolitisk linjdragning. St Petersburgs säkerhet skulle tryggas, och det finska militärväsendets inkorporering med det ryska blev en av huvudfrågorna i ryssarnas kampanj. På grund av den ryska revolutionära rörelsens aktivering i slutet av 90-talet väcktes hos myndigheterna också misstankar om att de finska autonoma strävandena hade revolutionära mål, dvs. strävade till att helt lösgöra Finland från imperiet.¹⁵

Finnarna gjorde sitt yttersta för att hejda "förryskningsplanerna". Redan på 80-talet planerade man ett på ryska i Petersburg utkommande informationsblad om Finland, *Finlandskij Vestnik*, som skulle korrigera den värsta smutskastningen och sprida "rätt" information om landet. Bakom företaget stod den finskinnade friherre Johannes Gripenberg, kanslichef på finska ministerstatssekreterariatet i Petersburg. Hans första programförklaring för bladet har betraktats som en av den fennomanska undfallenhetspolitikens första yttringar. Andra inblandade var professor Otto Donner, Industristyrelsens intendent Lennart

¹² Jussila 2, s. 441.

¹³ Lauri Hyvämäki, *Ennen Routaa. Esseitä ja tutkielmia 1880-luvusta*. Helsinki 1960. s. 93. (översättning av undertecknad)

¹⁴ Paasivirta, 1978, s. 314; År 1889 skrev de ryska nationalistiska tidningarna – främst *Nov. Vremja*, *Russk. Vedomosti* och *Mosk. Vedomosti* – 103 artiklar om finska frågor, 1890 var siffran uppe i 533 och 1894 i 1855. Sinkko, tabell I, s. 16.

¹⁵ Tuomo Polvinen, *Valtakunta ja Rajamaa. N.I. Bobrikov Suomen kenraalikuvernöörinä 1898-1904*. Porvoo-Helsinki-Juva 1984. s. 48 ff., 52-66.

Gripenberg och Agathon Meurman, alla räknande sig till det finsksinnade lägret, men också senator Leo Mechelin som skisserade upp tidningens linje. Som utgivare hade man tänkt sig ingenjör Robert Runeberg och ansvarig redaktör ryska statsrådet Wladimir Golovin, som översatt Topelius och J.L. Runeberg till ryska. Projektet kvästes emellertid i sin linda av de ryska myndigheterna.¹⁶

De tre sistnämnda, Mechelin, R. Runeberg och Golovin, skulle emellertid komma att återknyta sitt samarbete i samband med ett ännu större försvar för Finlands rättigheter, i Paris 1900. Golovin fungerade då som översättare av finska propaganda-alster till ryska.

Enligt Jussila var frågan huruvida Finland verkligen var en stat eller ej för Mechelin dock sist och slutligen egal. Det viktigaste för Finlands framtid var att landet av den internationella opinionen inrangerades bland nationernas antal. Detta stämmer väl överens med Mechelins ansträngningar att göra Finland känt som "nation" vid utställningarna, eller genom ett verk som *Finland i 19de Seklet*, som redigerats av av honom själv och spreds över Europa på olika språk på 1890-talet.

Även om motiven för det finska deltagandet i

världsutställningarna i grunden var ekonomiska, kom den här "suveränitetsaspekten" mycket snabbt in i bilden. Det var naturligtvis av denna anledning Finland inför alla dessa utställningsföretag strävade att så långt som möjligt uppträda i en egen avdelning och inte beblanda sig med ryssarna så som utställarna från andra "provinser" – bl.a. Polen – gjorde. Det var av den anledningen de ansvariga utställningskommittéerna eller Industristyrelsen lät trycka inte bara egna kataloger, utan också en uppsjö av publikationer rörande Finland på franska och tyska, att spridas gratis eller säljas i de finska avdelningarna. Den första var den lilla kombinerade informationsbroschyren och katalogen *Finland. Kurze Notizen über das Land* till Wienutställningen 1873, där det också ingick en kort redogörelse för Finlands statsrättsliga ställning. Det här informationsarbetet kulminerade i den tjocka boken *Notice sur la Finlande* som gavs ut till Parisutställningen 1900. Av samma anledning deltog institutioner som Lantmäteristyrelsen, Myntverket, Statistiska byrån, Forststyrelsen, Alexandersuniversitetet i Helsingfors, Skolöverstyrelsen m.fl. Alla dessa var med från och med Paris 1878, med undantag av Lantmäteristyrelsen som ställde ut en stor karta över Finland redan i Wien 1873.

De nationella symbolerna på utställningarna

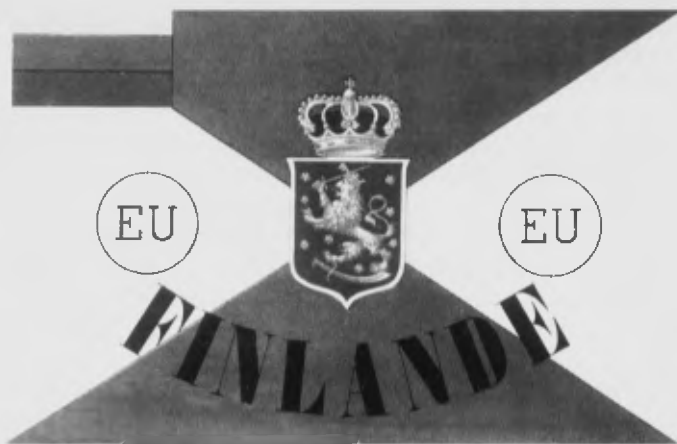
Suveränitetstanken tog sig uttryck också på annat sätt. Samtidigt med alla dessa strävanden att utveckla och stärka autonomi, pågick ett ivrigt fabricerande av nationellt-statliga insignier och symboler, allt från eget mynt till stormannakult.¹⁷ Den så kallade flaggdebatten rasade het redan på 1860-talet. Någon egen flagga fick Finland inte då, men den blåvita flaggan – ett på längden tude-lat fält med vitt ovanför och blått under – blev en allt vanligare nationell symbol på 80-talet. Den blåvita flaggan användes vid sidan av den ryska vid alla nationella högtidligheter såsom sängfester och statyavtäckningar¹⁸, men också i världs-

utställningsavdelningar. I Paris 1878 hade ju de lärda sällskapens stora, av Magnus Isaeus ritade vitrin varit draperad med blåvitt. Flaggdebatten blossade upp på nytt precis efter världsutställningen i Paris 1889, där finska kommissarien lanserade en egen flaggmodell (se fig. 105). Den främsta symbolen för Finlands "suveränitetssträvanden", lejonvapnet, förekom så gott som på alla utställningar för att markera att här fanns en liten grupp utställningsgods som inte "hörde" till imperiet. I Paris 1889 placerades vapnet i mitten av en stor väggdekoration bestående av de finska tidningarna tryckt på vitt siden (se nedan,

¹⁶ Hyvämäki, 1960, s. 109, 113 ff.

¹⁷ Klinge, 1981, s. 31 ff.

¹⁸ Se Smeds, 1984 och 1987.



105. Under världsutställningen 1889 experimenterade den finske kommissarien Hjalmar Londén med egna finska flaggor, av vilka denna är en variant. Det är en etikett (ca 10x15 cm) som troligen användes som bomärke på det finska utställningsgodset på väg till utställningen.

fig. 128). Dessutom var vapnet uppsatt på paviljongens fasad under den mittersta taknocken samt i *Turistföreningens* avdelning.

I Paris 1900 var vapnet föremål för ivrig debatt och små skärmytslingar med ryssarna, som ville portförbjuda det från den finska paviljongen. Finnarna hade planerat att sätta upp vapnet ovanför huvudingången till paviljongen, men ryssarna ville ha dubbelörnen där. På eget beväg förpassade finnarna emellertid dubbelörnen högt upp i tornet, och lejonvapnet placerades ovanför de bägge portarna under tornet (se kap. VI).

Björnsymbolen är ett kapitel för sig, och dess symbolvärde i finska förhållanden har egentligen inte undersökts. Björnen figurerade emellertid flitigt i de ryska nationella avdelningarna alltsedan Paris 1867. I den finska avdelningen fanns björnen med första gången 1889, och då i uppstoppat skick tillsammans med två ungar. Men om riksvapnet användes som en konstitutionell symbol, representerade björnen snarare det finsk-nationella. I Paris 1889 hörde den till *Turistföreningens* exotiska avdelning, där den stod på bakbenen och välkomnade besökarna. I Paris 1900 förekom björnen i otaliga varianter, ett fak-

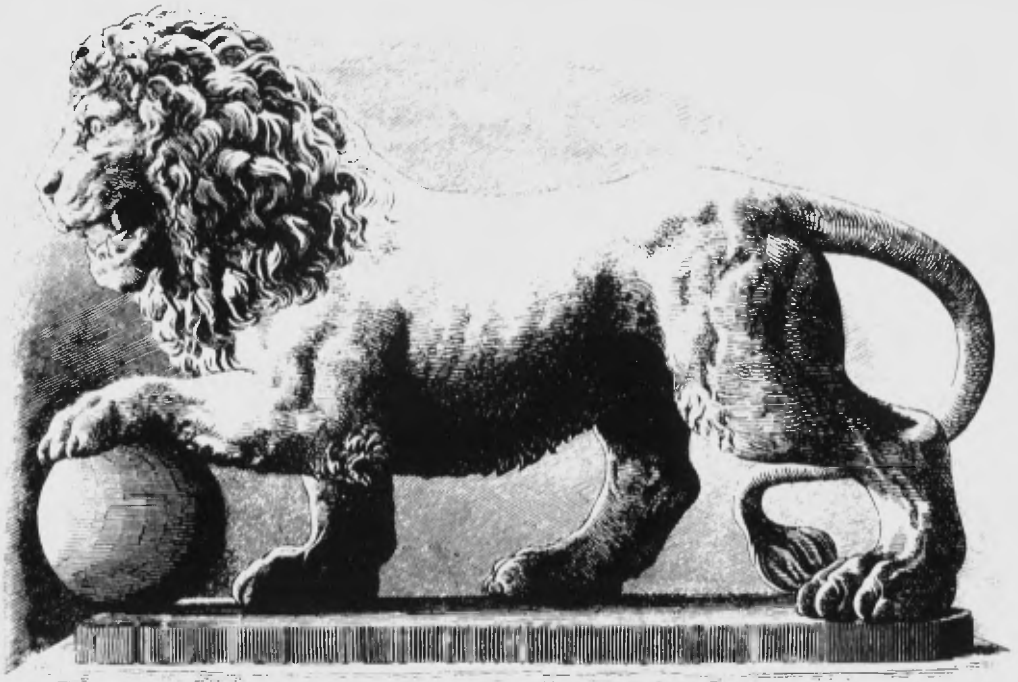
tum som också i detta fall måste hänföras till paviljongens i högsta grad finsk-nationella framtoning. Fyra i gips skulpterade björnar stod på taket invid paviljongens torn, björnhuvuden prydde huvudingången som en reliefbård, och inne under kupolen stod en väldig uppstoppad björn på bakbenen och tog emot besökarna på samma sätt som 1889. Det var kanske rentav fråga om samma björn. Björnarnas politiska tillhörighet i det finsk-nationella lägret gör sig gällande på nytt på 1920- och 30-talen, då äktfinnarna ville byta ut riksvapnets lejon mot björnar, emedan lejonet ansågs alltför "utländskt".¹⁹

"Suomi-neito", Finlands mö var en annan figur som förekom även i utställningssammanhang, om än mycket sparsamt. Hon figurerade närmast som del av skulpturverk och på medaljer. Medaljen för Helsingforsutställningen 1876 är ett vackert exempel på den medaljkultur som utvecklets på utställningarna. "Finlands mö" sitter med fackla i hand invid några antika kolonner, och i bakgrunden syns Helsingfors med domkyrkan. På medaljen för Stockholmsutställningen 1866 finns också Suomi-neito med, om än stående, för att markera landets särställning bland de övriga skandinaviska länderna.²⁰ Vid utställningen 1900 hade Ville Vallgren på sin stele till Alexander II:s ära avbildat Finlands mö i enkel (grekiskt antik) kvinnodräkt gråtande under Alexanders profil (fig. 107).

Den nationella suveränitetstanken tog sig också direkt uttryck i vad man ställde ut, börjande med Stockholm 1866. Den 17 maj 1866 innehöll *Expositions-Tidningen* i Stockholm en notis, som meddelade att ett nio fots lejon, modellerat av skulptören A. Fornander och gjutet av J. & G. Bolinder skulle ställas upp mitt i det södra lång-

¹⁹ Klinge, 1981, s. 244 f.

²⁰ Stockholmsmedaljen finns avbildad hos Aimo Reitala, *Suomi-neito. Suomen kansallisen henkilöitymän vaiheet*. Helsinki 1983, s. 46; Om Suomi-neito, och i viss mån björnsymboliken, har Reitala skrivit också följande artikel: "Karhuntaaljaan puettu Suomi. Walter Runeberg ja Suomi-neidon historia". *Taidehistoriallisia tutkimuksia/Konst-historiska studier* 4. Helsinki-Helsingfors 1978.



106. Parola lejon avbildat i *Expositions-Tidningen*, som utkom endast så länge Stockholmsutställningen pågick.

skeppet i paviljongen i Kungsträdgården. Lejonet var tänkt att stå mitt ibland de "mannequiner" iförda svenska och norska nationaldräkter som sedermera skulle väcka så mycken uppmärksamhet i Paris följande år. Lejonet visade sig vara för stort att ställas ut där, varför det förpassades ut i Kungsträdgården. Lejonet var beställt av en grupp finska officerare till minne av den avhållne H.M. kejsarens, Alexander II besök vid militärläget i Parola sommaren 1863 och lejonet skulle placeras där. Avtäckningen skedde 1868. Sälunda ville man skapa en kultplats för den nationellt-konstitutionella rörelsen, som fått vind i seglen efter att kejsaren sammankallade den första lantdagen 1863.²¹

På samma utställning i Stockholm ställde finnarna ut ett större sortiment byster av finska stormän såsom H.G. Porthan, J.L. Runeberg, Elias Lönnrot m.fl. Stormannakulten hade bara ett par år innan fått sina första uttryck i Finland genom

avtäckningen av Porthans staty i Åbo. Med bland dessa byster fanns en föreställande universitetets vicekansler Johan Reinhold Munck, som dött året innan.²² Såväl lejonet som Munck var ett uttryck av finnarnas tacksamhet gentemot sin kejsare. En av Alexander II:s första åtgärder som kejsare hade nämligen varit att ersätta den förre vicekanslern "Djingis Khan" (Johan Mauritz Nordenstam, 1802-1882) med den liberalare Munck, som fick till stånd en andlig avspänning inom universitetet, och som främjade den finska saken i allmänhet. Bystens närvaro på utställningen berättar också något om universitetets centrala ställning i Finlands kulturliv.²³

Uppställandet av byster och statyer av stormän är ju alltid, eller oftast, en politisk handling för att demonstrera ett eller annat. I Finland under 1800-talet gällde det alltid att genom dem betona sin särställning inom det ryska riket.

De finska utställningarna i Paris 1867 och Wien

²¹ Se Kerstin Smeds, *Le Grand-duché de Finlande. Några synpunkter på Finlands internationella utställningsdeltaganden och förhållandet till Ryssland under 1800-talet. Den stora nordiska utställningen i Köpenhamn 1888.* Nordiskt Forum för Formgivningshistoria. Helsingfors 1989; Se även Rainer Knapas, *Lejonet i Parola. Historicus Skriftserie 3.* Helsingfors 1979.

²² Smeds, 1989; HD 19.6.1866.

²³ Matti Klinge, *Studenter och Idéer*, del II. Helsingfors 1971. s. 35.



107. Finland begråter Alexander II:s minne vid världsutställningen i Paris 1900. Stelen, som var gjord av skulptör Ville Vallgren, var ett av många politiska budskap i den finska konstavdelningen.

1873 var alltför anspråkslösa för att ge rum för några vidlyftigare nationella eller konstitutionella yttringar, allra minst i konstavdelningarna. Finsk skulpturkonst representerades i Wien av Walter Runebergs "Apollo och Marsyas", "Sovande Amor" och "Amor och Psy-

che". De "fennomanska" utställningarna i Paris 1878 och Moskva 1882 koncentrerade sig som vi sett närmast på etnografi och det finsk-nationella – om man fränser Myntverket osv. Men när miniatyrer av Walter Runebergs statyer av skalden Johan Ludvig Runeberg och Åbo Universitets förste kansler Per Brahe ställdes ut i den finska avdelningen i Köpenhamn 1888, ville man med det betona att Finland hade en egen särpräglad nationell litteratur och universitetskultur.

Att man ställde ut avbildningar av Alexander II, såsom i Paris 1889 då en gipsavgjutning av Runebergs kejsarstaty försedd med patriotiska inskriptioner ställde till med mycket rabalder, eller i Paris 1900, där Ville Vallgrens stora stele begrät kejsaren, är säkert överraskande om man inte känner till att Alexander II under den så kallade förryskningstiden alltid användes som ett nationellt-konstitutionellt slagträ mot den dåvarande ryska regimen.

Till utställningen 1889 hade Walter Runeberg gjort en gipsavgjutning i mindre skala av den kejsarstaty som skulle komma att avtäckas på Senatstorget i Helsingfors 1894. På sockeln hade Runeberg tagit sig före att sätta upp det kända utdraget ur kejsarens tal till ständerna 1863:

"Vous connaissez Mes sentiments et Mes vœux pour le bonheur des peuples confiés à Ma sollicitude. Aucun de Mes actes n'a pu troubler l'entente qui doit régner entre le Souverain et la Nation."

Inskriften revs bort upprepade gånger, men vem som gjorde det framgår inte. Finnarna uppfattade det som en rysk demonstration mot Finlands separatistiska tendenser. På Runebergs anhållan beställde Adolf von Becker, som var Finlands konstkommissarie vid utställningen, en metallplåt med inskriptionen, lät skruva fast den, och anmodade vakterna att arrestera varje person som försökte ta bort plåten. Därefter satt den kvar.²⁴ Vallgrens stele var i sin tur uttryckligen gjord för att ställas ut i den finska paviljongen i Paris 1900 som en mäktig protest mot "förryskningen" åren innan utställningen. Av någon anledning ställdes den inte ut i paviljongen – kanske den var för stor – utan i den finska konstavdelningen i konstpalatset.²⁵

²⁴ Smeds, 1982, s. 113 f. Incidenten nämns i brev från Adolf von Becker till Finlands ministerstatssekreterare vid denna tid Casimir Ehrnrooth. Magnus Ehrnrooth, *Casimir Ehrnrooth. Trogen tvenne tsarer och en furste Alexander*. Borgå 1965, s. 404.

²⁵ Torsten Söderhjelm, *Pariserutställningen och Finlands plats på densamma. Ateneum, 1900*, s. 165.

Bland andra demonstrativa verk i konstavdelningen 1900 må nämnas Robert Stigells skulpturverk "Skeppsbrutna", som avtäckts i Observatorieparken i Helsingfors 1898. De Skeppsbrutna betraktades av samtiden som "Finlands rop på hjälp" i nödens stund; avtäckningen var en pompös masstillställning där Leo Mechelin höll ett fosterländskt tal. Ytterligare presenterades mittpartiet av Emil Wikströms storslagna fris för Ständerhuset i Helsingfors (fig. 166). Frisen, med vilken Wikström vunnit en tävling 1893 och som han efter sju sorger och åtta bedrövelser²⁶ tillverkade i Paris 1899, föreställer "Finska folkets utveckling genom strid och arbete till sin första lantdag år 1809". Detta var den tidpunkt då finnarna ansåg att den "finska staten" föddes. Den i Paris 1900 utställda mittgruppen återger den stående Alexander I då han flankerad av representanter för de fyra stånden och figureerna Lex och Jus avlägger sin mångomtalade regentförsäkran. Därtill förevisades en skiss av frisen i dess helhet. Till vänster om mittgruppen avbildas den fredliga utvecklingen illustrerad med en kantelespelare, en mor som lär sin son läsa, kampen mot frosten, hantverkslärlingar och en sittande lärd. Till höger skildras striden: en kanon, en liggande krigare med svärd, en sårad soldat som vårdas, en gamling som skickar ut sin sonson i kriget, en bedjande mor och dotter. Frisen kom att bli det passiva motståndets synligaste manifestation i vår konst. Med tillgripande av list och hemlighetsmakeri fick man den i smyg hissad på plats på Ständerhusfasaden på hösten 1903. Kejsaren hade emellertid tidigare godkänt skissen för densamma, varför generalguvernör Bobrikov inte efteråt kunde ta på sig ansvaret att riva ned en kejsarbild.²⁷

Alla dessa Finlands nationella och statsrättsliga strävanden gav *Novoje Vremja* anledning att under Parisutställningen 1889 fälla följande kommentar:

"Ni har observerat också det, att vårt vidtfröjdate, lilla roliga Finland (våra finska gouvernement) i sitt grofva högmod anordnat sin utställning skildt från de ryska afdelningarne och prytt sin utställningsbyggnad med den prunkande över-



108. De skeppsbrutna av Robert Stigell var med som gipsmodell i Paris 1900. Samtiden tolkade detta verk som Finlands rop på hjälp i förryskningstider.

skriften "Le Grand Duché de Finlande" utan minsta hänvisning till Ryssland. De finländska (icke finska men svenska) separatisterna beslöt även att under utställningen göra en manifestation för den nuvarande regimen i Frankrike."²⁸

²⁶ Hans ödemarksateljé med utkast och modeller brann ned.

²⁷ Söderhjelm, s. 165; Rolf Nummelin, kapitlet "Skulpturen" samt "Patriotisk och politisk konst 1898-1918". *Konsten i Finland. Från medeltid till nutid*. Med bidrag av Bengt von Bonsdorff, C.J. Gardberg, Bo Lindberg, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom. Korrigerat nytryck 1987, s. 166 och 244.

²⁸ Citeras synbarligen ordagrant i tidningarna *Finland* och *Nya Pessen* den 30.7.1889. "Manifestationen" syftar troligen på utställningskommissarien Hjalmar Londéns idé att den 14 juli flagga på paviljongen med tricoloren.

Detta hade ryssarna svårt att smälta. Det var inte bara frågan om Finlands statsrättsliga ställning som låg bakom dylika beska uttalanden. Ryssarna var sedan länge en smula känsliga för de finska framträdandena på världsutställningarna. Redan vid flere tidigare utställningar

hade de ryska tidningarna klagat över finnarna och polackerna, som gjorde sig breda i de ryska avdelningarna, rentav så att man kunde tro att den ryska industrin, det var liktydigt med Finlands och Polens industri.²⁹

Parisutställningen 1889 och dess underverk³⁰

Världsutställningen 1889 kom att föregås av en av tredje republikens allvarligaste inrikespolitiska kriser. I januari 1889 vann general Boulanger en överväldigande seger i valen, och såväl staden Paris som expositionsområdet svallade av demonstranter. De krävde en statskupp för att få ett slut på den ekonomiska stagnationen och den politiska korruptionen i landet. Boulanger blev emellertid tvungen att fly ur landet, och republiken bestod – den republik som världsutställningen var ämnad att fira. Med hjälp av denna världsutställning skulle man putsa upp tredje republikens prestige, som farit illa av kriserna. Utställningen skulle dessutom utgöra ett utmärkt tillfälle att visa upp den franska liberalismens vinningar. Världsutställningen 1889 var den borgerliga individualismens och republikanismens stora credo.³¹

Beslutet om utställningens förverkligande fattades redan 1884 av en kommission med affärsmän och republikaner i spetsen.³² Detta skedde enligt en gammal plan att arrangera en utställning vart elfte år. Officiellt skulle denna utställning manifestera revolutionens minne, i fredens och framstegens tecken. Utställningen kom att kallas

l'Exposition Tricolorée, eftersom den stod för en tidpunkt som var helig för fransk patriotism.³³ På grund av detta epitet skyndade sig många europeiska monarker att avslå franska utrikesministeriets officiella inbjudan, som gjordes på våren 1887. Detta trots franska utrikesministerns försäkringar om att det inte var fråga om en politisk manifestation utan en utställning av universell industri, där politiken borde glömmas bort.³⁴ För att så mycket som möjligt framhålla utställningens fredliga karaktär poängterade man att 1889 även var ett slags hundraårshögtid för den moderna industrin; Volta och Galvani uppfann elektriciteten 1789, Foulton patenterade bruket av ångkraft i sjöfarten, Philippe de Girard uppfann en maskin som spann lin osv., och 1790 restes en smidesjärnkonstruktion till Théâtre Français, förebådande den kommande ingenjörskonstens underverk.³⁵

Monarkerna lät sig alltså inte officiellt representeras på en fest som firade störtandet av det statskicks, som utgjorde grunden för deras tillvaro. De flesta hade däremot ingenting emot att låta sina undersåtar fritt delta i denna "sunda" konkurrens inför framtida ekonomisk expansion. Statssubventionerna för de flesta länders inofficiella

²⁹ Zaretskaja, s. 55. 1878 hade tidningen *Vestnik Evrope* klagat att Storfurstendömet Finland och de "polska och baltiska guvernementen" utgjorde hälften av Rysslands avdelning. Detta var också sant, konstaterar Zaretskaja. I övrigt behandlar hon inte alls Finland eller de finskryska relationerna. Finland behandlas i undersökningen som det var: en liten del av det väldiga ryska riket.

³⁰ De följande huvudavsnitten om Parisutställningen 1889 baserar sig huvudsakligen, med ändringar, utbyggnader och modifieringar, på författarens avhandling pro gradu i Finlands och skandinavien historia: "Finlands deltagande i världsutställningen i Paris år 1889". Historiska institutionen vid Helsingfors universitet, april 1982.

³¹ Debora L. Silverman, *The 1889 Exhibition: The Crisis of Bourgeois Individualism. Oppositions*. 1977. s. 71 f.

³² Demy, s. 330.

³³ Mandell, s. 17.

³⁴ Dupays, s. 70. Monarkernas avvisande hållning stärktes av att marxisternas Internationals samtidigt skulle sammanträda i Paris.

³⁵ Op. cit. s. 72.

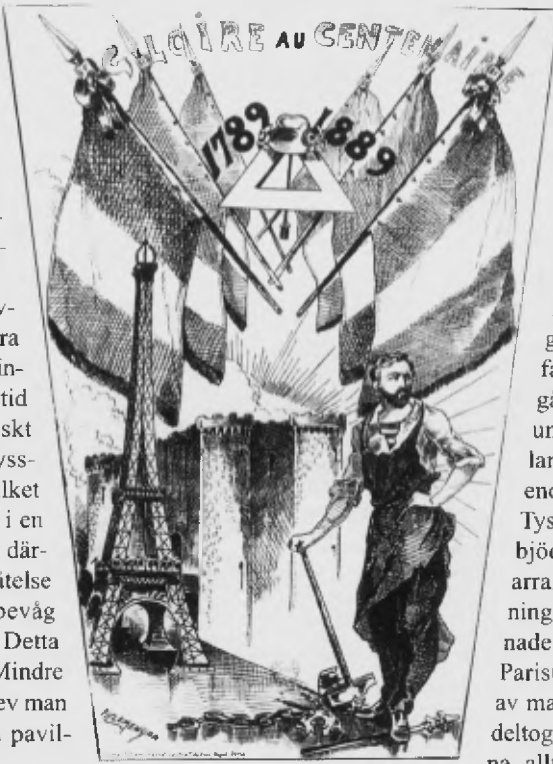
deltagande var därför mycket frikostiga. Till denna kategori hörde Belgien, England, Egypten, Holland, Italien, Luxemburg, Portugal, Spanien, Rumänien och Norge. På privat initiativ men utan subventioner deltog därtill Österrike-Ungern, Danmark, Ryssland, Finland, Brasilien och Kina. Ett trettiotal utomeuropeiska länder deltog officiellt, och fyra länder uteblev så gott som helt, nämligen Tyskland, Sverige, Montenegro och Turkiet.³⁶ Kejsar Alexander III av-slog i likhet med andra monarker den officiella inbjudan. Vid denna tid skedde ett diplomatiskt närmande mellan Ryssland och Frankrike, vilket sedermera utmynnade i en allians. Alexander gav därför sina undersåtar tillåtelse att fritt och på eget bevåg delta i utställningen. Detta gällde också Finland. Mindre belåten på högre ort blev man sedan över det finska paviljongföretaget.

Svenska kungen Oskar II var utställningens oförsonligaste motståndare. Han inte bara av-slog inbjudan, utan vägrade också att gå med på några som helst statssubventioner. Han gjorde även sitt bästa för att hindra Norge att delta. Detta lyckades dock inte. Norge deltog på privat initiativ i likhet med Finland, och stortinget subventionerade företaget med hela 100 000 kronor. Kung Oskar förbjöd därtill svenske ambassadören i Paris att närvara vid utställningens öppning, där ändå de allra flesta länder var representerade. I sista stund ändrade han sig, för att

undvika en diplomatisk skandal.³⁷ I Sverige hade dock en liten företagsam firma, Ligna Snickeri Aktiebolag, genom sin representant i Paris avtalat om plats för en villabyggnad på Marsfältet.

Lignavillan fick sin terräng, och då ryktet nådde industriidkare i Sverige inleddes underhandlingar med Ligna. Resultatet blev att ett dussin affärer och företag ställde ut sina föremål i villan.³⁸ Tyskland hade av förståeliga skäl inte deltagit i världsutställningen 1878. Fransk-tyska krigets glöd hade knappt falnat. Också denna gång ställdes Tyskland under officiell bojkott – landet tilläts ställa ut endast konstföremål.³⁹ Tyskarnas självkänsla påbjöd dem följaktligen att arrangera en egen utställning i Hamburg, som öppnades bara en vecka efter Parisutställningen, i början av maj 1889. I utställningen deltog bl.a. de tyska kolonierna, allt i syfte att främja den tyska handeln.⁴⁰

Tidpunkten för utställningen fastslogs enligt gammal modell från den 5 maj till den 6 november. Det enorma företaget installerades på traditionellt sätt mitt i Paris' centrum; längs Qui d'Orsay, Invalidesplanaden, Marsfältet, det nybyggda Industripalatset, i de nybyggda konstpalatsen på var sida om Eiffeltornet (som uppfördes på Marsfältet) samt i den nybyggda Maskinhallen. Trocadéropalatset från 1878 hörde också till expositionsområdet. Hela utställningsytan omfattade ca 1 miljon kvadratmeter.⁴¹



109. Parisutställningen 1889 firade revolutionens hundraårsjubileum. Indirekt var det just därför Finland för första gången kunde bygga sig en egen paviljong.

³⁶ Op.cit. s. 70.

³⁷ Folke Lindberg, *Kunglig utrikespolitik. Studier och Essayer från Oskar II:s tid*. Stockholm 1950. s. 83, 89.

³⁸ Hanna Rönnerberg, *Konstnärsliv i slutet av 1880-talet*. Helsingfors 1931. s. 96; NP. 8.6.1889.

³⁹ Mandell, s. 18.

⁴⁰ *Meddelanden från Industristyrelsen 1889. X häftet*. s. 110.

⁴¹ Dupays, s. 67 f.

Enligt utställningens klassificeringssystem indelades föremålen i 9 huvudgrupper och 83 under dessa sorterande klasser, vilka med små variationer också var hävdvunna.⁴²

- I Konstn (klass 1-5)
- II Utbildning, undervisning samt de fria konsterna (6-16)
- III Möbler och annat lösöre (17-29)
- IV Textiler, kläder och därtill hörande föremål (30-40)
- V Råvaruindustri, oförädlade eller förärbetade produkter (41-47)
- VI Mekanisk och elektrisk industri (48-66)
- VII Födoämnen (67-73)
- VIII Jordbruk, fiskenärningar samt vinodling (74-77)
- IX Hortikultur (78-83)

Dessutom arrangerades en del specialutställningar som stod utanför detta system: antropologi och etnografi, konsthantverk, transportmedel, militärutrustning och en socioekonomisk utställning.⁴³

För att skapa en bild av vidden av det hela må här ännu nämnas det otal kongresser som ordnades i anslutning till utställningen – enligt en korrespondent hela 50 till antalet. Även kongresserna indelades i sektioner: skönlitteratur, konst, historia och arkeologi, matematik, fysik och kemi, naturvetenskap, geografi, politisk ekonomi och juridik, hygien- och försäkringsväsende, social-ekonomi, undervisning, ingenjörsvetenskap, lantbruk, industri och handel.⁴⁴ Antingen uppgående i dessa eller skilt för sig arrangerades också en internationell studentkongress⁴⁵, en fredskongress, en kvinnokongress en folkupplysningskongress, och arbetarnas Internationa.

Antalet utställare i Paris 1889 lär ha uppgått till 61 722, vilket var drygt 9000 fler än 1878. Antalet besökare uppgick till 32 miljoner, vilket var dubbelt så mycket som 1878. Det här är en indikator inte bara på industrins tillväxt och utställningarnas dragningskraft, utan också på de förbättrade kommunikationerna i Europa.

Av alla de underverk som denna världsutställning frambringade är det skäl att nämna åtminstone två, Eiffeltornet och Maskinhallen, vilka gav utställningen sin prägel.

Eiffeltornet var från den stund grundstenen lades – sommaren 1886 – till expositionens avslutande och länge därefter, föremål för den största uppmärksamhet, gräl, hat och dyrkan. Mer än något annat var tornet en symbol och samtidigt ett slags höjdpunkt för den positivistiska framtidstron, för den, som man trodde, tekniska konstens strålände framtid. Detta väldiga verk skulle utgöra ett slående bevis på Frankrikes industriella och tekniska förmåga.

Så fort det emellertid stod klart för parisarna vad som komma skulle väcktes en storm av protester, främst bland stadens aktade konstnärer och esteteter. I en petition till regeringen protesterade de "de toutes nos forces, de toute notre indignation" mot uppförandet av detta onödiga monstret i hjärtat av det vackra Paris.⁴⁶ Man ansåg att tornet skulle kasta en kall skugga över alla andra beundransvärda arkitektoniska verk i dess närhet. En pennfäktare föreställde sig ett drama, i vilket tornet självt håller sitt försvarstal:

".../Inser ni inte att polerna nu är ombytta, och att världen nu snurrar kring min järnaxel! Jag representerar en universell kraft, disciplinerad av formgivning. Mänsklig tanke löper genom mina lemmar. Min panna strålar av ljus, som strömmar ur själva källan för allt ljus. Ni är okunnighet, jag är kunskap. Ni håller människan förslavad, jag gör henne fri.../Min ändlösa styrka kommer att omforma universum.../ Jag behöver inte er Gud, uppfunnen att förklara en skapelse vars lagar jag ju förstår. Dessa lagar är nog för mig. De är nog för de själar jag erövrat av er för all framtid!"⁴⁷

Tornets konstruktör, ingenjör Gustave Eiffel, trädde till försvar för sitt verk som ett konstruktivt experiment. Han framhöll att allmänheten hade en skev uppfattning om ingenjörers inställning till estetiska frågor, och menade att de

⁴² *Règlement Général. Exposition Universelle de 1889 à Paris. Ministère du Commerce et de l'Industrie.* Paris 1886. s. 4-7.

⁴³ Dupays, s. 69; Demy, s. 330.

⁴⁴ *Finland* 8.3.1889.

⁴⁵ Finlands inofficiella studentkårsrepresentanter i Paris var fil.dr Hjalmar Neiglick, fil.dr Arvi Grotenfelt, fil.- o. med. kand. Kristian von Alfthan. Jfr. Klinge, 1978. s. 120.

⁴⁶ Dupays, s. 75.

⁴⁷ Mandell, s. 23.



former man sökt sig fram till genom matematiska kalkyler även var estetiskt tillfredsställande. Från och med nu var konstnärerna och esteterna inte ensamma om att bedöma vad som var vackert!⁴⁸ Den positivistiska och materialistiska framåtandan stod inte att hejda, världen hade nu definitivt tagit steget ut i stålåldern. Protesterna drunknade sedermera i tornets storslagenhet och

höjd, 300 meter. I toppen av tornet hade den nye nationalhjälten, monsieur Eiffel själv, såväl sin byrå som "chambre". Här kunde han blicka ut över den värld han erövrat.

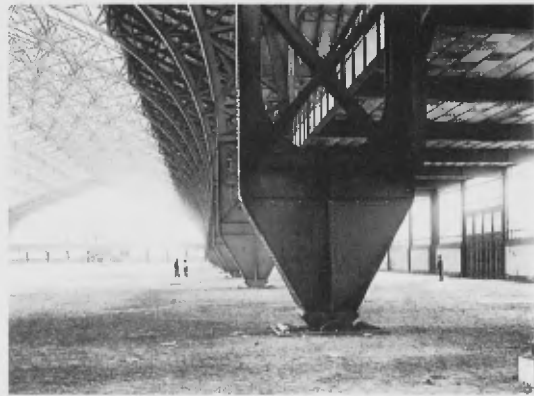
"Ingen enda av de tiotals miljoner människor som sett och kommer att se tornet går hem utan att buga sig för den mänskliga intelligensen, som varit mäktigt ett sådant storverk", deklamerar *Nya Pressen*.⁴⁹

⁴⁸ Cornell, s. 170.

⁴⁹ NP 8,6,1889.



111. a) b) Den kolossala maskinhallen vid världsutställningen var konstruerad av arkitekten F.C.L. Dutert och ingenjören V. Contamin. En finsk korrespondent blir lyrisk: "Sjelfva jernhallen, denna kolossala hvälfvning, blir genom sin djerfva flykt och sitt ändamål icke blott ett tempel för modern ingenjörskonst, utan sjelfva ingenjörskonstens himmelska symbol. Ty hvad finnes det väl under himmelen som den moderna ingenjörskonsten icke förmått böja under sin vilja. Här spinnas guld, väfves silke, krossas sten, hyvlas stål, tryckas böcker och frambringas elektricitet. På elektriska broar glida åskådarna omkring i luften. Tillhör ej ångmaskinen snart en försvunnen tid?"



Det andra stora underverket på utställningen var Maskinhallen, Palais des Machines. Detta var det dittills största rum som blivit byggt utan inre stöd av något slag. Måtten var 423 m i längd och 115 i bredd, eller, som en författare uttryckte saken, så stora att Versailleslottet ledigt kunnat rymmas på golvet i hallen.⁵⁰

Genom hallen i hela dess längd löpte fyra parallella drivremmar, genom vilka tvåtusenfem-

hundra hästkrafter fortplantades till maskinerna som stod uppställda i långa rader. Maskiner, "som skall förtälja den mänskliga uppfinningsrikedomens moderna saga, värdig den underhall där hon kommer att klinga".⁵¹

Mitt i Maskinhallen stod Thomas Edisons staty. Han hade fått ett slags paviljong mellan borden där 50 fonografer arbetade och där publiken i telefon kunde följa operan i Bordeaux och Brys-

⁵⁰ Cornell, s. 157.

⁵¹ Finland 28.2.1889.

sel. Edison uppträdde också själv på ort och ställe.⁵² Edisonpaviljongens tak krönades av en stor ljuskolv bestående av 20 000 glimmande glödlampor, vilka smälte samman till en väldig sol.

Det gamla Capitolium har störtat i ruiner, förkunnade *Hufvudstadsbladet*; för Edison har tvenne republiker rest ett annat: Vidunderhallen i Paris!⁵³

Anders Ramsay skildrar ett par enorma tillställningar som enligt honom ägde rum i Maskinhallen under utställningens gång. Detta måste, av dimensionerna att döma, ha skett antingen innan maskinerna installerades eller då efter att de avlägsnats. En av festerna var en teaterföreställning som inte stod efter den i London 1851, som skildras i början av denna bok. Publikens lär ha uppgått till 60 000 personer och aktörerna till 1000. Stycket var en förening av opera, pantomim och balett, som förhärligade Frankrikes kulturella ståndpunkt, dess industri, lantbruk, sjöfart, handel och kolonier. Själva scenen föreställde ett landskap som höjde sig teatraliskt mot fonden. Huvudrollsinnehavaren "La France" var en ståtlig kvinna iklädd trikoloren. Med stora gester och patos deklamerade hon verser la Patrie och la Gloire till ära. Medan hon sjöng kom ett tåg fram, föreställande de yrken hon just presenterat i högrävarde ordalag. När "la France" tystnat uppförde dessa gruvarbetare, herdar, lantmän, militärer, matroser, vävare, fiskare, tvätterskor mm. en balett. Sist kom två ensamma kvinnor i sorgflor föreställande landskapen Alsace och Lorraine, vilka högljutt gav uttryck för sin beklämning över att vara skilda från sin moder "la France".⁵⁴ Med större tydlighet kunde man knappast ha uttryckt de då rådande industriella och politiska stämningarna i Frankrike.

För att illustrera det faktum att Parisutställningen 1889 var "utställningarnas utställning", kulmi-



112. "Kulturer mötas". Att utställningen 1889 inföll mitt i den europeiska handelsimperialismens och kolonialismens guldålder undgick ingen av utställningsbesökarna. Hit fraktades hela javanesiska och afrikanska byar med invånare, bohag och husdjur.

nationen av den västerländska civilisationens framtidsoptimism, bör vi nämna ytterligare några av de där presenterade märkvärdigheterna. I hurudant sällskap befann sig Finland, då landet för första gången presenterade sig i en egen paviljong?

Med tanke på världsutställningens syfte är det kanske skäl att först nämna Bastiljen, som stod återuppbyggd i hela sin prakt mitt på expositionsområdet, reproducerad med historisk noggrannhet (se fig. 18). Enligt uppgift gällde det även detaljer såsom "vaktmanskapets" kläddräkter, liksom även "fångarnas", vilka tog sig för att rymma med jämna mellanrum för att under publikens jubel fångas in på nytt och förpassas till borgen.⁵⁵

⁵² Edisons föredrag åhördes av Anders Ramsay, som relaterar det i sin bok *Från Barnåår till Silverhår II*. Helsingfors 1949. s. 1064.

⁵³ Hbl 7.9.1889.

⁵⁴ Ramsay, s. 1086; Hbl 1.10.1889. Festen nämndes länge i Guinness' rekordbok.

⁵⁵ Rönnberg, s. 113.

Att se världsutställningen 1889, det är som känt att inbespara sig en resa jorden runt, berättar K. A. Tavaststjerna efter att ha besökt det kanske största dragplåstret "Kairogatan" och Esplanade des Invalides där den mest exotiska delen av världen höll läger.⁵⁶ I denna kolonialismens guldålder hade nämligen kulturer och folkslag från alla världens hörn fraktats till utställningen. Här fanns hela byar med alla sina invånare; en tunisisk, en senegalesisk, arabisk, madagaskarensisk, tahitisk, en javanesisk med sina 54 invånare i färd med att utöva sina yrken, eller Congonegrernas: "plötsligt stöter man på en negers fula profil, när man väntat en arabs nobla huvud tränga fram ur mörkret", utropar Tavaststjerna.

Från Kairogatan var det ett stenkast till utställningens "pièce de resistance", de mänskliga boningarnas historia, *L'Histoire de l'Habitation Humaine*. Här visades inte bara hur "kungarna haft det i hälg, utan även hur folket haft det i sökn".⁵⁷ Denna utställning var uppdelad i en förhistorisk och en historisk avdelning. Den förra inleddes med grottmänniskornas boningar, fortsatte med primitiva hyddor från pålbyggnadstiden, varefter följde pelasgernas boningar, enligt sagan de första invånarna i Grekland. Enligt den finska korrespondenten var det trots allt svårt att arbeta upp sig till en fullt pelasgisk stämning,

eftersom detta hus av på varandra radade stenblock var inrett till ölstuga.

Som ett slags yttersta symbol för denna tidsålder av västerländsk styrka och kraftfull manlighet stod sedan självaste Buffalo Bill. Han hade skeppats över från Amerika tillsammans med 250 cowboys och indianer, vilka uppträdde med diligensöverfall, rid- och jaktuppvisningar mm. i Hippodromen utanför Paris. Här fick det bildade Europa med egna ögon se vilka umbäranden amerikanerna fått genomgå innan de kunnat etablera sig som en av världens ledande nationer.

Ett steg in i ett nytt tidevarv innebar också en kolossal jordglob uppställd mitt i utställningsområdet. Den var 40 m i omkrets och vände sig i sakta mak kring sin egen axel. Den kunde uppvisa mycket exakta geografiska detaljer; den finske rapportören var hänförd över att t.o.m. holmar i den nyländska skärgården var tydligt och riktigt återgivna. Världens kommunikationsleder till lands och till sjöss var också utmärkta, liksom berömda resor, havens djup osv. Runt globen från pol till pol ledde en sluttande "väg" i spiral, som gav besökaren möjlighet att känna att han nu verkligen hade världen i sina egna händer.⁵⁸

Se **Bilaga V:** Grundplan över Champ de Mars under världsutställningen i Paris 1889. Finska paviljongen är iritad i närheten av Eiffeltornets fot.

Egen representation, kommissarie och paviljong

Som redan nämnts deltog Ryssland inte officiellt i denna exposition. Detta hindrade inte enskilda utställare i olika delar av riket att delta med sina produkter. Detta meddelar även tidningen *Finland* allmänheten i en liten notis i januari 1888, varvid man också nämner att en kommitté torde tillsättas hos oss i likhet med vad som skett i Warschau och Petersburg.⁵⁹ På grund av kejsarens officiella avslag utsågs här emellertid ingen officiell bestyrelse eller kommissarie, och vidtogs inga andra officiella åtgärder till det

finska utställningsföretagets fromma.

Den person som i Finland tog initiativet till projektet var ingenjör Hjalmar Londén (1850-1937), expert på järnkonstruktioner speciellt till fyrrar. I mitten av januari mottog Londén, i egenkap av finsk korrespondent för den i Paris utkommande tidskriften *L'Exportation Française*, en uppmaning av tidskriftens redaktör Paul Dreyfus att intressera utländska industridkare för saken.⁶⁰ Denne var för övrigt nära släkt med Albert Dreyfus, huvudpersonen i den sk. Drey-

⁵⁶ NP 12.9.1889.

⁵⁷ NP 25.5.1889.

⁵⁸ NP 11.5. och 14.6.1889.

⁵⁹ *Finland* 29.1.1888.

⁶⁰ Cirkulär av den 17.2.1888. Hjalmar Londéns samling (HLS), Mapp 2. RA.

fus-affären i slutet av 1890-talet.⁶¹

Enligt egen utsago gav den då i Helsingfors pågående lantdagen Londén tillfälle att personligen vidtala flere affärsmän och fabrikkörer, och han hade på ett undantag när mött det största intresse. Bland dessa affärsmän fanns bröder Åström från Uleåborg, herr Hugo Sölvferm, Ernst Dahlström från Kymmene Aktiebolag, Uno Kurtén från Sandvikens ångsåg i Helsingfors, Georg Federley från Tölö Sockerbruk samt Anton von Alfthan från Aktiebolaget Granit i Helsingfors. Av dessa kom de fyra sistnämnda att utgöra kärntruppen i den förberedande kommissionen.⁶² Med Londén som pennförfattare avfattades ett cirkulär att skickas ut till industriidkare runt om landet i början av mars 1888. Detta skedde på ett av Londén sammankallat möte den 4.3.1888 på Kalevas kontor, Norra Esplanadgatan 27. Här hade även Londén själv sin agenturbyrå och bostad. Byrån var sedermera centrum för expositionsförberedelserna.⁶³ I cirkuläret framhölls vikten av ett stort antal utställare – minst 50 – för att företaget skulle kunna realiserats. Ett annat villkor för planens genomförande var här priset för deltagandet, som inte skulle få överstiga 200 mk/m² utställningsyta, senare 230 mk. Intresserade ombads att utan dröjsmål sända in anmälningar och önskemål om utrymme till Londén. Allt detta meddelade också *Nya Pressen* ett par dagar senare.⁶⁴

Det var ovannämnda industriidkare som utsåg sin egen utställningskommissarie att handha företaget i Paris. Till denna uppgift valdes Hjalmar Londén. Till officiell representant för Finland och samtidigt Londéns adjoint, utsågs ovannämnda direktör för *l'Exportation Français*, Paul Dreyfus. Det var huvudsakligen via honom som utställningskommissarien till en början stod i kontakt med utställningsledningen i Paris. Dessa beslut meddelades generalkommissarien för

världsutställningen monsieur Georges Berger per brev den 9 mars 1888.⁶⁵ Brevet meddelade vidare att man tänkt sig att delta med Finlands konst och industri i en egen paviljong, med förhoppning om att anhållan om deltagande skall bifallas. Samma brev sändes i kopia till generalguvernörens kansli.⁶⁶ Planerna på en egen paviljong var således utarbetade på förhand. Det var förmodligen därför Uno Kurtén från Sandvikens ångsåg fanns med bland de först vidtalade. Det var nämligen där paviljongen sedan tillverkades.

Ovannämnda brev var undertecknat av följande industriidkare och företagare: i främsta rummet de fyra "signé", Georg Federley, Uno Kurtén, Anton von Alfthan och Ernst Dahlström. Dessutom:

Bröder Åström, läderfabrikanter, Uleåborg
H.J. Stigell, fabrikant av gravmonument, Helsingfors
Fredrik Ahlstrand, fabrikant av gravmonument, Helsingfors
John Stenberg, Maskinfabrik, Helsingfors
N. Boman, snickeriverkstad o. möbelfabrik, Åbo
Äminnefors bruk, smides- och gjutkonst, Karis
Gösta Sundman, litografisk ateljé, Helsingfors
Uno Mustonen & Co, mekanisk verkstad, Nurmis
Frans Helin, mekaniker i Helsingfors⁶⁷
W. Crichton & Co Aktiebolag, ångfartygsvarv, Åbo
Schildt & Hallberg, fröexportör, Helsingfors
Alexis Nordqvist, fabrikör av transportabla hus, Salo⁶⁸
H. Modeen, Kangas pappersbruk, Jyväskylä
Osbergiska Werkstaden, mekanisk verkstad, Helsingfors
Tammerfors Jern & Manufaktur aktiebolag, pappersbruk o. träsliperi
C.F. Hultmans Bryggeri Aktiebolag, Ekenäs
Daniel Joh. Wadén, elektrisk affär, Helsingfors
Walkiakoski Aktiebolag, papper, pappersmassa
Lembois, Tammerfors⁶⁹
Spennerts Sadel & Åkdonsfabrik, Helsingfors
K. Fr. Sjöblom, läderfabrikant, Helsingfors
K-W. Bergman, fabrikant av gravmonument, Helsingfors

⁶¹ Framgår i MM-körens dirigent Gösta Sohlströms skildring av en frukost hos Paul Dreyfus under världsutställningens gång. Gösta Sohlström, *Sångarinnan af Kösse*. Helsingfors 1913, s. 46.

⁶² Cirkulär till presumtiva utställare. Kuvertet "Memoranda, Komitten för anslutningarna". HLS/2. RA.

⁶³ HLS/8. "Expositionscirkulär", RA, samt muntlig uppgift av C-G. Londen 1981.

⁶⁴ NP 6.3.1888. Tidningen och dess liberale redaktör. Londéns goda vän Axel Lille stödde ivrigt utställningsföretaget från början till slut.

⁶⁵ HLS/8, kuvert "Expositionscirkulär". RA.

⁶⁶ GGK:s inkomna handlingar, akt 16 I/ 1888. RA.

⁶⁷ Syns inte till vidare i projektet.

⁶⁸ Nordqvist var civilingenjör med teknisk agentur i Helsingfors. Tog senare tillbaka sin anmälan.

⁶⁹ Företaget gick i konkurs mitt under förberedelserna, men nytt bolag bildades vilket sedan deltog i utställningen.



113. Detaljritning över finska paviljongens placering i närheten av Eiffeltornets nordöstra fot. Platsen var ypperlig med tanke på publiken, eftersom man måste passera paviljongen om man kom från Qui d'Orsay snett upp mot Eiffeltornet.

Det var med andra ord en samling burgna industriidkare som stod i täten för Parisföretaget. Av dessa 25 företagare var 15 etablerade i Helsingfors (av vilka en delvis i Salo), två i Tammerfors, två i Åbo och de övriga 6 på andra orter. Majoriteten – Tölö Sockerbruk, Tammerfors Länne & Jern, Kymmene, Granit, Stenberg, Crichton, Åström, Osberg, Spennert, Hultman, Sundman, Boman, Bergman, Sjöblom... – hade tagit del i utställningar förut, en del alltsedan 1860-talet, så de visste vad det var fråga om. Hela sex av dessa var mekaniker eller mekaniska verkstäder, vilket rimmar väl med det faktum att det gick väl för den mekaniska verkstadsindustrin i Finland alltsedan 1870-talet. Då fick den avsättning i den till-

växande såg- och träsliperiindustrin, järnvägs-, kanal- och ångbåtsbyggen. På 1880-talet hade också exporten på Europa vuxit kraftigare än den på Ryssland. Detta gällde inte bara trä- och pappersindustrin utan framför allt också mejeriprodukter. Det här återspeglade sig i Parisutställningen i de sex deltagare som skulle komma att ställa ut smör och ost. Utställningsföretaget hade således till en början en stadig ekonomiskt-industriell utgångspunkt.

Nästan en månad efter ovannämnda korrespondens skickade de fyra "signé", Federley, Kurtén, Alfthan och Dahlström en kopia av samma brev till franske ambassadören i St Petersburg, monsieur Laboulaye, tillsammans med en vädjan om att denne skall utöva sitt inflytande på högre ort för att få ovannämnda "nationella kommission" samt valda kommissarie och representant officiellt erkända i Paris.⁷⁰

Denna "nationella kommission" var nervös över hur deras initiativ skulle bemötas på högre ort, därför valde man dessa franska och andra kanaler och nöjde sig inte med en ansökan via generalguvernören. Kommissarie Londén vädjade bland annat till ministerstatssekreterare Casimir Ehrnrooths syster, journalisten, kvinnosaksaktivisten Adelaïda Ehrnrooth i Helsingfors, att hon skulle be brodern om en handräckning och övertyga honom om det (politiskt) ofarliga i företaget.⁷¹

Detta visade sig dock onödigt. Ehrnrooth hade i Petersburg blivit uppvaktad av franska konsulter (bl.a. Laboulaye) i mitten av maj, och efter att ha inhämtat generalguvernören greve Heidens medgivande hade han gett ett positivt svar. Laboulaye och Ehrnrooth uppvaktade i sin tur ryske utrikesministern Nikolaj K. von Giers, som även han gav sin tillåtelse. Han ansåg det "blott önskeligt, att

"de vare icke skulle på något alltför demonstrativt och braskande sätt ge tillkänna sin "adhésion aux immortels principes" – ehuru det kanske mindre gäller sjelfva principerna än de temmeligen osnygga historiska händelser som rätt eller orätt anses som principernas upphof."⁷²

Adelaïda svarar några dagar senare att man i Helsingfors oroat sig för att de ryska köpmännen skulle ha intrigerat emot den finska utställnings-

⁷⁰ HLS/8. "Expositions-cirkulär". RA.

⁷¹ Brev av den 19.5. 1888. Se Ehrnrooth, s. 399. Adelaïda tecknade sitt namn på detta sätt, med "a" på slutet.

⁷² Brev från Casimir Ehrnrooth till Adelaïda Ehrnrooth, dat. 21.5.1888. Op. cit. s. 400.

kommissionen, och att de skulle ha önskat eliminera Finland. Nu kände man sig dock lugnare, och även i Petersburg kunde man känna sig lugn visavi de finska utställarna, emedan för dem "*das Geld ist die Hauptsache*", menar Adelaïda. Hon tillägger att det enda som kunde få det finska blodet att löpa mer brusande i ådrorna vore om hela deras avdelning blev så totalt inkorporerad med de ryska köpmännens, att finnarna bleve förintade och deras namn på industrimarknaden utsuddat.⁷³

Allt var således i sin ordning, och Adelaïda kunde meddela Londén att officiell auktorisation hade erhållits och att herrar industridkare intet hade att frukta vid förverkligandet av sitt företag.

Det dröjde dock till mitten av juni innan Londén fick meddelande från Paris att han erkänts som utställningskommisarie, liksom även Dreyfus som officiell representant.⁷⁴ Samtidigt meddelades platsen för den finska paviljongen (se fig. 113). Härmed stod generalkommisarien i Paris till "*le Syndicat Finlandais*" fulla disposition.



114. Ingenjör Hjalmar Londén, finsk kommisarie i Paris 1889.

Utställningskommisariens personlighet kom i hög grad att sätta sin prägel på förberedelserna för den finska utställningen. De industrimän som valde honom var övertygade om hans lämplighet för uppgiften. Han var "*docteur des sciences*", före detta elev "*envoyé en mission*" vid l'École des Ponts et Chaussées i Paris, och senare på rekommendation av ryska ambassaden ackrediterad i skolans administration. Dessutom var han medlem av la Société des Ingenieurs Français, samt verksam ingenjör och importör av maskiner i Helsingfors.⁷⁵

Egentligen var han som sagt expert på konstruktion av fyrrar, vilket han också sysslade med i samarbete med en fransk firma, Henry-Lepaute i Paris.⁷⁶

I Helsingfors upprätthöll han en agentbyrå, som åtminstone under senare delen av 80-talet importerade franska varor till Finland. I en tidningsannons ger han sig ut för att vara representant för franska konstruktörer och fabrikanter, och gör reklam för allehanda varor från automatiska personvagnar till kvarnstenar.⁷⁷

I samband med världsutställningen torde han även ha upprättat en agentbyrå i Paris, med uppgift att med anordnande av provkollektioner befordra avsättningen av finska produkter i Frankrike.⁷⁸

Hans verksamhet som agent i Finland kan kopplas ihop med hans förehavanden under den stora lantbruksutställningen i Viborg sommaren 1887.

⁷³ Brev från Adelaïda Ehrnrooth till Casimir Ehrnrooth 23.5.1888. Ibidem.

⁷⁴ Brev från generaldirektör Berger till Londén den 13.6.1888. HLS/1. RA.

⁷⁵ Meritlistan finns med i industrimännens brev till gen.dir. Georges Berger av den 9 mars 1888. HLS/8. "Expositionscirkulär". RA.

⁷⁶ Muntlig uppgift av hans son dipl. ing. Carl-Gustaf Londen 1981.

⁷⁷ Annons i Hbl 16.6.1888.

⁷⁸ För detta ändamål hade han anhållit och blivit beviljad 15 000 mk av allmänna medel med redovisningsskyldighet. Brev från Finansepeditionen till Industristyrelsen den 14.6.1889, Ea 6, 21/49. RA. Jfr. Smeds, 1982. s. 18.

Där ställde han ut utländska, främst franska maskiner. Vid denna utställning ställde han till med en stor skandal genom att vägra ta emot ett mindre pris, därför att han ansåg sig värd första pris. Han beskyllde offentligt juryn för att ha gett första pris åt en av sina egna medlemmar. På den punkten hade han rätt. Han spikade upp ett stort plakat på både franska och svenska där han påpekade detta faktum, och lade till att "hans" maskiner vunnit första pris i Paris, Wien, Philadelphia, New York, London m.fl. orter, "men hvad ske här?".⁷⁹

Huvudstadens tidningar konstaterade skandalen, och menade att detta oblyga förfarande förde tanken till det gamla ordstävets om fågeln, som inte vet att respektera eget bo.⁸⁰ Londén lät sig emellertid inte nedslås utan vidhöll att han vid domstol skulle försvara sitt handlingssätt.⁸¹

Det var inte bara detta som gjort Londén till en kontroversiell figur. Han var känd som en inbiten svekoman och kosmopolitisk liberal – och om det är för mycket att säga att han hatade fennomaner, så ogillade han dem åtminstone hjärtligt. Det här kom att försvåra utställningsförberedelserna i hög grad.

I början av 1880-talet, när språkstriden gick het i studentkåren, gjorde sig Londén känd som "oregerlig fanatiker" i olika sammanhang. I april 1882 motsatte sig de svensksinnade studentkårsrådets förslag att uppvakta Snellmans grav på Vilhelmsdagen. Fennomanerna beslöt att göra det i varje fall, varvid de tänkte ta med sig Akademiska Sångföreningens fana. Denna bar Londén då hem till sig och gömde den i sin kommod. Fennomanen Lauri Kivekäs var rasande över en dylik "sluskighet". Han krävde att de svensksinnade skulle tas i upptuktelse, och att fanan skulle hämtas från Londén med våld. Londén hotade därvid med väpnat motstånd. Snellmans grav uppvaktades utan fana, men därefter ansågs den av fennomanerna så befläckad att de sydde en ny åt Sångföreningen.⁸² Ett par år senare var Londén inblandad i en konflikt mellan den svensksinnade Sångföreningen och Studentkåren, där fennomanerna var

i majoritet. Sångföreningen åtalade kåren för att ha stulit en flygel och undanhållit medel som egentligen tillkom föreningen. Konflikten upplöstes först 1889, då Sångföreningen avstod från sina ekonomiska anspråk.⁸³

Allt detta gjorde Londén ytterst impopulär bland fennomanerna, och hans handlingssätt var ingalunda glömt när världsutställningen stundade och han stod som den finska avdelningens kommissarie. Detta, jämte det faktum att utställningsföretaget drevs av svensksinnade industriliberaler låg bakom fennomanernas ovilja att ha någonting alls att göra med företaget.

Redan några dagar efter att kommissionen i början av mars hade sänt ut sitt cirkulär, hade *Nya Pressen* glädjen meddela att intresset bland finska industridkare var stort, om man fick döma av de anmälningar som redan hade strömmat in. Det gällde pappersbruk, träsliperier, mekaniska verkstäder, läderfabriker, sågverk, konservfabriker med flera industrigrenar. Man tillade att även andra kulturområden skulle bli representerade, såsom skolan och de sköna konsterna. Initiativtagarna hade faktiskt talat om konsten redan i sitt ovan omtalade brev till generalkommissarién. Konsten hade ju alltsedan 1855 haft sin givna plats på världsutställningarna, också i de finska avdelningarna.

Den 20 mars 1888 ingick Londéns eget upprop i tidningarna, där han efterlyste utställare vid sidan av industrin:

"För öfrigt borde väl Finland såsom andra länder hafva något att utställa på andra kulturområden. Vi hafva privata skolor, försäkringsbolag, banker o.a. penninginstitutioner som väl icke i allt kopiera endast utlandet. Vi hafva privata föreningar, folkupplysningssällskap osv. Kunna ej dessa gifva något tecken till lif!"⁸⁴

I samma tidning ingick ett upprop också till "Jordbrukare, mejeriägare och vänner af hem-

⁷⁹ NP 28.8. och 15.9.1887.

⁸⁰ NP 28.8.1887.

⁸¹ NP 15.9.1887.

⁸² Klinge, 1978. s. 108.

⁸³ Op. cit. s. 140.

⁸⁴ NP 20.3.1888.

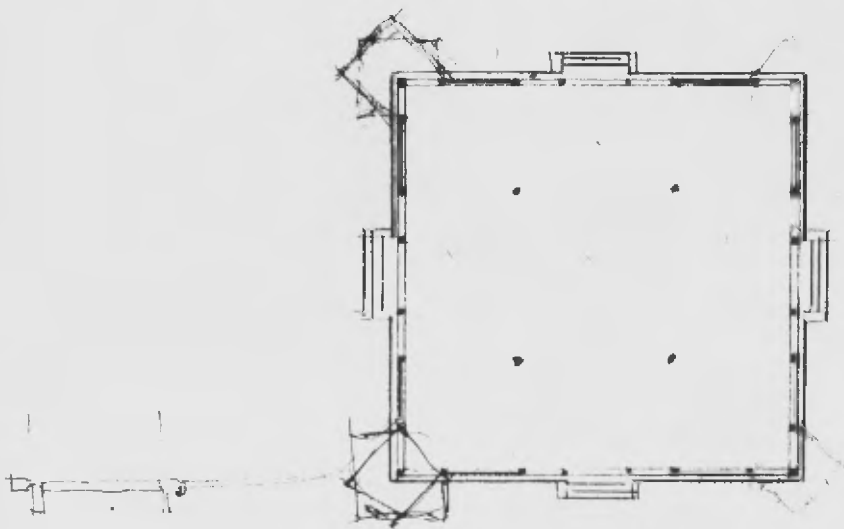


115. Såhär såg paviljongen ut. Mellan de tornliknande hörnhusen löpte öppna verandor i bägge våningarna. I mitten av byggnaden höjde sig en åttkantig rotunda. Husets övre våning var således endast ett galleri runt rotundan. Rotundans fönster var gjorda av färgat glas; matt botten med röda infatningar, vilket enligt rapporterna gjorde ljuset varmt och behagligt.

slöjd" att de skulle höra av sig. Avsikten var, säger Londén, bland annat att utställa såväl konserverade som färska födoämnen: sädeslag, kummin, färskt och saltat smör, ost, konserverad mjölk, rökt kött, fisk, kräfter, bär och bärsylter, färska och inlagda svampar mm. Produkterna skulle avsättas i den restaurang som var ansluten till den finska paviljongen eller säljas i saluhallarna. Londén tillägger emellertid att för att jordbruket och hemslöjden skall kunna representeras, var bidrag från allmänna medel av nöden.

Uppropen väckte dock inte särdeles stor uppmärksamhet. Företaget betraktades fortfarande som industrins projekt, vartill förberedelserna fortgick i det tysta under sommarens lopp. Dessutom var man fullt upptagen med konstindustriutställningen i Köpenhamn samma sommar. Först långt in på hösten – i samband med en utvidgning av deltagarbasen och Senatens ovilja att bevilja medel – fick allmänheten på allvar upp ögonen för Parisprojektet.

Esquisse till en paviljong för Pariserutställningen



10 20 30 40 50 60 70 80 90 100/101

H. Höijer 23
1888

116. a), b) Arkitekt Theodor Höijers skiss till finsk paviljong. Skissen, daterad den 23.3.1888, avviker en smula från den slutliga planen. b) Några egentliga ritningar till paviljongen har inte återfunnits. Detta är ett litografiskt tryck, med utställningen inritad på bottenplanet. Paviljongen tillverkades av Sandvikens Ångsåg som ett "färdighus", och fraktades sedan ner för att monteras upp i Paris.

Fig.1. Façade

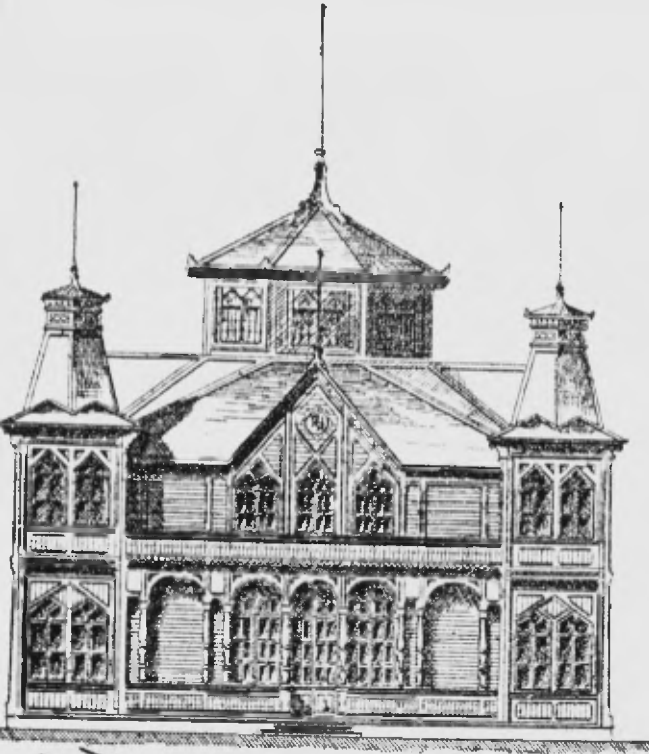


Fig.2. Coupe AB.

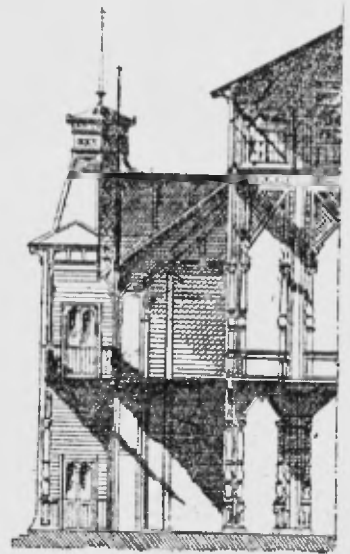
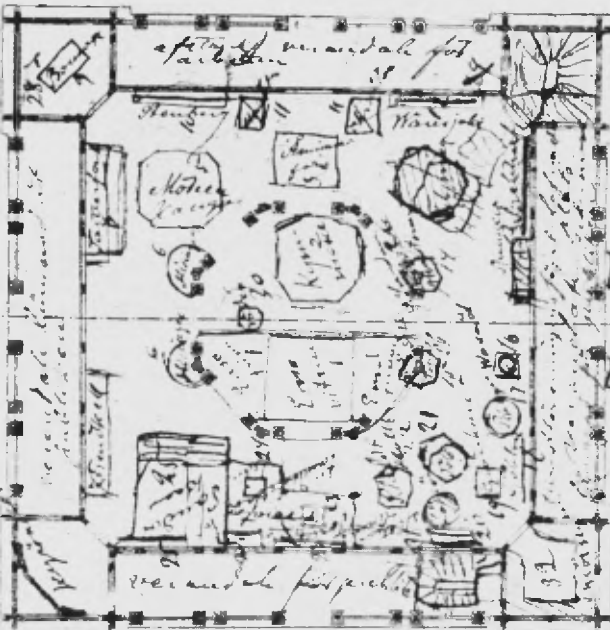


Fig.3. Plan.



*Grappin dit plan
une galerie
en bois
sur le toit*

EXPOSITION UNIVERSELLE
DE 1889

Pavillon Finlandais.

Echelle de 0,0062 mètre

Ett patriotiskt företag – ackompanjerat av gräl

Bland ledamöterna i Senatens ekonomiedepartement stod världsutställningens anhängare i minoritet. Den varmaste förespråkaren för företaget var senator Leo Mechelin, som alltså vid denna tid var chef för Handels- och Industriexpeditionen. Mechelins roll i det hela framkommer bl.a. i affärsmannen K. Fogelholms brev till denne⁸⁵:

“Ingeniör Londén hälsar direkte från dig och ställer i utsigt, liksom hr Joh. Jernström bidrag av statsmedel sannolikt från din expedition/.../ men hvad har Finland väl att visa upp på världsmarknaden? Åströms läder kommer dit nog. Trädvaror sannolikt icke härifrån (Uleåborg).”

Fogelholm föreslår i sitt brev att regeringen skulle använda sina pengar till resestipendier – och att i stället en permanent utställning skulle avvägas i Finland, att sedan byggas ut när det passade i framtiden. Mechelins inflytande i penningfrågor utsträckte sig till alla områden. När det framåt hösten blev klart att lantbruket, slöjdskolor mm. tänkte vara med om utställningen, gjorde två representanter för lantbruks- och hushållningssällskapen, den i Fogelholms brev nämnde agronom J. Jernström och Ernst Rönnbäck upp en plan för en finsk lantbruksavdelning och uppvaktade Mechelin för att diskutera frågan.⁸⁶

För att realisera sina planer gjorde *Nylands- och Tavastehus läns lantbrukssällskap* gemensam sak med övriga lantbrukssällskap och *Finska Hushållningssällskapet* och ansökte om 25 000 mk av allmänna medel.⁸⁷

Också *Konstnärsgillet* lämnade in en penningansökan om 10 000 mk. Några ansökningar utöver dessa två gjordes veterligen inte inför förberedelserna för världsutställningen. Industrin lät inte höra av sig i form av ansökningar, eventuellt därtill avrådd. Det enda industri-

männen var missnöjda med var de dyra fraktkostnaderna, men det problemet löste sig sedermera.

Den oförsonligaste motståndaren till utställningsföretaget bland senatorerna var G.Z. Yrjö-Koskinen. Han ansåg hela företaget “besinningslöst”, och menade att det skulle orsaka “oss” mycket ont. I sin egenskap av ledargestalt för de finsksinnade fördömde han hela företaget såsom varande “vikingarnas”, dvs. svekomanernas provokation, och menade att fennomanerna bara motvilligt och efter stora övertalningar följde med. Flera senatorer höll med honom. Man ansåg att myndigheterna inte bör stöda företaget emedan inte heller kejsaren gjorde det.⁸⁸

Penningansökningarna seglade således i motvind, och lantbrukssällskapens ansökan avslogs följaktligen, som man uttryckte det “av förekommen anledning”.⁸⁹ Senatens ställningstagande var detsamma beträffande *Konstnärsgillet*s ansökan om 10 000 mk. Det antecknades i korthet att Senaten icke ville bevilja något anslag, varom man skulle meddela sökanden.⁹⁰ Däremot gjorde Senaten just det som ovan nämnde Fogelholm hade föreslagit i sitt brev, och som var kutym inför världsutställningarna: beviljade resestipendier till utställningen. Men sparsam var man också här; 3000 mk anslogs att utdelas i belopp om 500 mk till skickliga yrkesarbetare från olika delar av Finland. Dessa var först endast sex stycken: en gördelmakare, en guldsmed, en tapetserare, en snickare, en målare och en åkdonsverksmästare. På grund av det stora antalet sökande beviljades dock ytterligare 2000 mk à 400 mk att utdelas till en fajansmodellör, en maskinmästare, en stenhuggare, en gelbgjutare och en verkmästare.⁹¹

⁸⁵ Brev av den 30.10.1888. LMb, mapp 19/X. RA.

⁸⁶ Odaterat brev från Ernst Rönnbäck till Mechelin. Ibidem.

⁸⁷ Ansökan av den 25 oktober 1888. SED ptk 29.11.1888. RA.

⁸⁸ Hyvämäki, 1964, s. 332.

⁸⁹ SED ptk 29.11.1888. RA.

⁹⁰ SED ptk 1.11.1888. RA.

⁹¹ *Meddelanden från Industristyrelsen XI-XV*, 1889, s. 69 f.

När förhoppningarna om bistånd av allmänna medel grusades, insåg allmänheten att hela utställningsföretaget stod hotat. Industrin skulle nog klara sitt, men hur skulle det gå med resten? Finlands deltagande i världsutställningen måste nu säkras. Till den 18 december 1888 sammankallade följaktligen kommissarie Londén ett första allmänt möte på Societetshuset i Helsingfors, vid vilket han själv satt som ordförande.⁹² Mötet samlade enligt uppgift en stor mängd intresserade. Mötet var sammankallat i syfte att trygga utställningsprojektets lyckliga genomförande, uttryckligen med tanke på medverkan av samhällets övriga grenar vid sidan av industrin. Huvudfrågan gällde i denna situation penninginsamling, och huruvida den skulle vara allmän eller ordnas skilt för skilda intressenter. Mötet beslöt sig för en allmän, landsomfattande penninginsamling.

För ändamålet tillsattes en kommitté, som sedermera kallades "Allmänna kommittén" eller "Kommittén för anslutningarna". Dess sammansättning blev följande: till ordförande och sekreterare valdes generalmajor Frithiof Neovius respektive dr Theodor Homén. Förutom dessa två valdes Edvard Westermarck till tredje representant för *Turistföreningen*. Representanter för övriga grenar blev följande personer:

skolfrågor	konsten	lantbruket
prof. F. Gustafsson	artisterna A. Edelfelt	agr. J. Jernström
mag. A. Haapanen	A. von Becker	forstm. P.W. Hannikainen
prof. M.G. Schybergson	F. Maexmontan	häradsh. Konni Zilliacus
mag. Öhberg	prof. M.V. af Schultén	

Nu blev det fart i förberedelserna på allvar. Hundrafemtio av huvudstadens damer sattes i arbete för att få allmänheten att lätta på börsarna. Och allmänheten i sin tur vaknade upp och frågade sig på vilken fot Finland vid denna världsexposition egentligen stod, varifrån kommissariatet "mottagit sitt bemyndigande" och vilka garantier det för övrigt fanns för företagets utförande.⁹³ Dyligt tolkade den hetlevrade Londén som ett angrepp på sin verksamhet, som "under vårt lands egen-

domliga förhållanden icke tillåta mig/.../ att inlåta mig i någon polemik". Han tillade att hela företaget grundade sig på två förutsättningar: förtroende och patriotism. Det skulle visa sig att det fanns gott om det senare, men föga av det förra. När utställningsföretaget hade utvidgats till att omfatta en mängd verksamhetsgrenar, blev alltså frågan om Finlands officiella representation betydligt känsligare. Detta avspeglade sig i en polemik kring utställningskommissariens person. Så länge utställningsbestyren hade varit industrins och konstnärernas ensak, närmast driven av de liberala tidningarna *Helsingfors Dagblad* och *Nya Pressen*, hade fennomanerna hållit sig avvaktande eller totalt ointresserade av företaget. De finsksinnades entusiasm för fabriksindustri i allmänhet var som vi sett rätt svalt. Tvärtom såg man i jordbruket den stabila grunden för nationens väsen och nationell tradition. När just denna sektor jämte skolväsendet inkorporerades kände sig även fennomanerna ansvariga, och inledde med att ifrågasätta Hjalmar Londéns lämplighet som utställningskommissarie. *Uusi Suometar* öppnade med att kräva att Londén avsattes, och ersattes med en person som skulle åtnjuta alla parter förtroende. Tidningen menar att Londén i sina offentliga framträdanden hade visat prov på en sådan skamlöshet och brist på takt och politiskt förstånd (valtiollinen äly), att han utan vidare var olämplig för uppgiften. Tidningen hänvisar vidare till Londéns "barnsliga trick" i studentkårssammanhang och skandalen på lantbruksutställningen ett par år tidigare. I Londéns ställe föreslår US Industristyrelsens intendent Lennart Gripenberg. US vägrar att uppmana allmänheten att stöda projektet innan Londén hade blivit utbytt, emedan han, som det hette, med sitt taktlösa uppträdande kunde välla vårt land oanad skada.⁹⁴

Också i Tammerfors knotade de finsksinnade högljutt:

" Samalla kun herra Londén tulee Suomen edusmieheksi, niin samalla julistetaan mitä kurjin Wiikinki Suomen kansan lipun kantajaksi. /.../ tämä herra, jota Suomen kansa ei pidä raakalaistakaan parempana, on esiintynyt solvaten ja häväisten Suomen pyhimpiä tunteita /.../ eikä ole pitänyt suomalaista ihmisenäkään."⁹⁵

⁹² HD 19.12.1888.

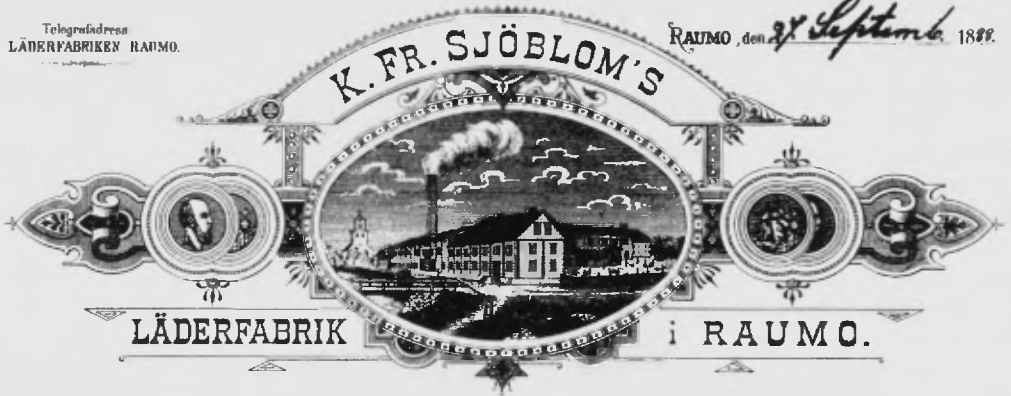
⁹³ Insändare i HD 28.12.1888.

⁹⁴ US 12.1.1889.

⁹⁵ TS 15.1.1889.

Telegrafadress
LÄDERFABRIKEN RAUMO.

RAUMO, den 27 Septemb. 1888.



*Herr Hjalmar Londen
Helsingfors.*

ÅBO, den 22 Maj 1889.



*H. Herr Hjalmar Londen
Helsingfors*

117. a), b) Ett par utställningsdeltagares brevhuvuden, och b) Billnäs bruks priskurant från 1890-talet, där också medaljen från Parisutställningen 1889 finns med.

PRISKURANT ÖFVER

BIJLNÄS BRUKS

prisbelönade

Manufaktur
Smiden.

**BIJLNÄS IN
TEHTAAN**

FABRIKS STÄMPEL

pal
tanksien

1876

Tidningen tillägger ännu att det finska språket skulle bli helt åsidosatt och att svenskan ensamt skulle pråla vid sidan av franskan. Man var dessutom övertygad om att det var svenska flaggan ("Ruotsin lippu") som skulle vaja på toppen av den finska paviljongen. Troligen syftade man på den rödgula "Dagbladsflaggan". Så vad hade väl den sanna finnen i Paris att skaffa! Londén däremot hade inte en tanke på att avgå, lika litet som de utställningsaktiva industrimännens förtroende svek honom. *Helsingfors Dagblad* grälade på US och ansåg att man inte kan avsätta en person vars hela förtjänst det är att någon utställning alls kommer till stånd.⁹⁶ Den ungliberala och kortlivade *Päivän Uutiset* beskyllde också US för att försöka tiga ihjäl hela utställningsprojektet, som tvärtom krävde hela Finlands entusiastiska och samfälliga medverkan.⁹⁷ *Finland* höll i stort med *Dagbladet*, men föreslog att en kompromiss skulle fås till stånd genom att välja en utställningskommission bestående av tre personer förutom Londén.⁹⁸ Inte heller här kunde den energiske Londén avhålla sig från att lägga sig i saken. Han föreslog att den Allmänna kommittén skulle välja två välrenommerade män till medhjälpare åt honom i Paris, och vilkas åsikter han också förband sig att beakta. Så skedde också, kommittén valde artisterna Adolf von Becker och Albert Edelfelt till rådgivare, och man beslöt att de hade röst- och beslutsrätt tillsammans med honom.⁹⁹ von Becker och Edelfelt skulle sedermera råka ordentligt i luven på varandra rörande konstkommissariatet och konstavdelningen.¹⁰⁰ Lösningen ansåg emellertid US vara en eländig kompromiss, ty Londén skulle ändå komma att handla efter eget gottfinnande. Svallvågorna lade sig trots allt efter detta, men de finsksinnade tidningarnas täckning av utställningen var och förblev ytterst njugg.

I januari och februari 1889 pågick en febril aktivitet över hela landet i syfte att väcka allmänhetens entusiasm för saken och att samla in såväl pengar som föremål till den finska paviljongen. Än anspelade man på den allmänna nyttan av internationella utställningar för nationens välfärd, än poängterade man medborgarnas skyldighet att ställa upp och försvara landets heder ute i världen. Det faktum att utställningen utvidgats till att gälla hela landet, dess folkkultur, geografi, utbildning, konst, jordbruksprodukter mm, lade ett stort ansvar på varje finsk medborgare, ty alla skulle beröras av ett misslyckande, hävdade *Helsingfors Dagblad*.¹⁰¹ *Westra Finland* skriver att utställningen självklart skulle komma att inverka välgörande på det ekonomiska utbytet i allmänhet, och hänvisar till de fruktbara idéer och affärstransaktioner som kan härledas från dylika utställningar. Tidningen poängterar betydelsen för våra näringar att utveckla sina relationer åt även andra håll än Ryssland, och menar att det goda förhållandet mellan Ryssland och Frankrike nu ger Finland all anledning att hålla sig framme.¹⁰²

En annan säger att industrin inte ensam skulle kunna ge någon riktig bild av vårt land, och därför skulle den, uppträdde den ensamt, kanske kunna förfela sitt ändamål i Paris: att skaffa marknader i utlandet. Det enda märkliga med den finska industrin var faktum att här överhuvudtaget fanns någon industri. Därför var det av största vikt att få till stånd en *karaktäristisk finsk utställning!*¹⁰³ Vi skulle visa upp vårt land som en odlad vrå av Europa, ge en "bild av landets fysiologi och dess individualitet såsom medlem av den europeiska familjen".¹⁰⁴

De flesta tidningar poängterade det faktum att Finland nu fått rätt att uppträda självständigt, eller som *Nya Pressen* uttryckte det, utan att tas i släptåg av vår mäktiga granne. Även *Hufvudstadsbladet* vädjar till allmänheten, och menar att vi tidigare bara uppträtt som en lem av den ryska

⁹⁶ HD 15.1.1889.

⁹⁷ PU nr 13. 1889.

⁹⁸ F 15.1.1889.

⁹⁹ US 23.1.1889.

¹⁰⁰ Jfr. kapitlet om konsten i Smeds, 1882.

¹⁰¹ HD 5.1.1889.

¹⁰² WF 26.1.1889.

¹⁰³ F 15.1.1889.

¹⁰⁴ NP 7.11.1888.

samhällskroppen, vilket ingalunda bidragit till att skingra den beklagliga okunskap eller de falska föreställningar som utlänningen hyser om vårt lands ekonomiska och statsrättsliga ställning! Att vara med i den fredliga tävlingen mellan alla nationer, fortsätter Hbl, är därför ett oskattbart tillfälle att visa de stolta kulturfolken att vi finns till – och just därför bör var och en ansluta sig till det företaget nu avses.¹⁰⁵

Nya Pressen konstaterar till slut att ifall "öblida inre och ytre makter" i sista stund skulle göra alla ansträngningar om intet, så bör man i varje fall ha velat och vägat det bästa.¹⁰⁶

Tidningarnas aktiva roll i utställningssammanhang – både som idéspredare och offentlig informationskanal – har tydligt framgått genom hela detta arbete. Även här, som språkrör för utställningsaktivisterna 1889, var tidningarnas roll helt avgörande för företagets lyckliga genomförande. Utställningsarrangörerna var mycket medvetna om den aktiva roll tidningarna spelade, inte bara i utställningssammanhang utan i nationsbygget i stort. Enligt ett liberalt uttryck var pressen "den tredje statsmakten", opinionsbildaren, som på sätt och vis höll i trådarna i nationsbygget.

Topelius hade redan 1842 jämfört tidningarna med en "stat": "En tidning är ett offentligt ämbete/.../– eller fast mera, en tidning är, i förening med dess publik, en liten constitutionell stat, med en författning, som lutar åt republik. Allmänheten är folket, prenumeranterna äro folkets representanter/.../". "Såsom en förmedlare mellan den bestående ordningen och den individuella frihetens stegrade anspråk, är offentligheten i de moderna samhällena nödvändig för såväl regering som folk", skrev i sin tur *Helsingfors Dagblad* i sitt första provnummer 1861.¹⁰⁷

Redan i detta första provnummer tog tidningen skarpt ställning för Finlands konstitutionella rättigheter. Här citerades kejsarens tal vid Borgå Lantdags avslutning 1809, där Finland blir "upphöjdt för framtiden ibland Nationernas antal, under sina Lagars skydd."¹⁰⁸

På grund av att man tillmätte pressen en så stor roll i samhällsbygget, och som en demonstration mot pressöverstyrelsens allt strängare censuråtgärder, kontaktades tidningspressen i god tid i akt och mening att få den att delta i utställningen 1889. De tidningar som önskade delta – och det var så gott som alla (75 st) – lät trycka första sidan av ett exemplar på vitt siden. Dessa fästes sedan i ett konstfärdigt arrangemang kring Finlands riksvapen i rött och guld på en bakgrund av blått siden (fig. 127). Även denna grandiosa demonstration av finsk självständighet var enligt uppgift kommissarie Londéns idé.¹⁰⁹

Stämningarna under utställningsförberedelserna framgår på ett utomordentligt sätt i en dikt, en av patriotiskt patos anfäktad prolog som författats av Konni Zilliacus till en fest till förmån för Parisprojektet. Dikten återges därför i sin helhet:

"Ett sekel lagts till ro i evighetens graf,
Sen uti blod den nya tidens morgongryning,
I Frankrike rann upp, men än på tidens haf,
Förspörjes mellanåt en stormens efterdyning,
Och minnet har ej helt förbleknat än.
Af dagen, då revolutionens stora maning,
Till frihet, jämlikhet och broderskap flög hän,
Att gifva mänskligheten om nytt lif en aning.
Om därför, när franska folket ger en fest,
Att värdigt fira minnet af idéers seger,
Och att den skåda bjuda in en värld till gäst,
Den hundraåra skräcken än så mycket väger,
Att ej monarkerna ta bjudningar emot.
Då måste folken taga saken själf omhänder,
Och, utan fruktan för de stora minnens hot,
Bivista festen, dit all världen ombud sänder,
Vårt finska folk, det yngsta bland nationers tal,
Det får ej uteblifva från den vädjobana,
Där segrar vinnas, ej med likars död och kval,
Men blott af dem, som bära högt kulturens fana.
Vi måste och ur dunklet träda fram en gång,
Med bilden af vår konst, vår id och all vår äflan,
Befriade till slut ifrån det tvång,
Som hittills hindrat oss från all själfständig taflan.
Att själf det föra ut; till egen kraft sig trygga.
Må derfor i hvar stad, i hvarje minsta by,
Enhvar gladt räcka fram sin skärf, om än så liten,
Och Finlands folk skall vinna ära ny,
Och förlåten, som oss har dolt, bli
söndersliten."¹¹⁰

¹⁰⁵ Hbl 15.1.1889.

¹⁰⁶ NP 16.1.1889.

¹⁰⁷ Clas Zilliacus-Henrik Knif, *Opinionens tryck. En studie över pressens bildningsskede i Finland*. SLSF 526. Helsingfors 1985. s. 214 f.

¹⁰⁸ Lars-Folke Landgren, *För frihet och framåtskridande. Helsingfors Dagblads etableringsskede 1861-1864*. SLSF 591. s.41.

¹⁰⁹ Tidningspressen öppnade en separat förberedande utställning i Hfrs den 28.2.1889. Smeds, 1982. s. 21.

¹¹⁰ NP 3.2.1889.

Dikten innehöll som synes åtskilligt ur politisk synpunkt brännbart stoff, och den väckte också tillbörlig uppståndelse i Helsingfors. De farligaste raderna ansågs vara de som börjar med "Vi måste och ur dunklet träda fram en gång". Dikten lästes upp på festen av författaren utan att varken Londén, industrisyndikatet eller den Allmänna kommittén på förhand kände till innehållet. Den som däremot kände till det var Adelaïda Ehrnrooth, ministerstatssekreterarens syster. Hon hade tvivlat på att den skulle gå igenom censuren, mindre på grund av verkligt riksfarlig natur än av pompösa ord, som hon uttrycker det i ett brev till sin broder.¹¹¹

Dikten hade emellertid passerat censuren helt oförmärkt, vilket, såsom Adelaïda konstaterar, hade väckt förargelse hos ministerstatssekreterarens adjoint, general Woldemar von Daehn. Om vi erinrar oss von Daehns samröre med Jac. Ahrenberg på 1880-talet och de bägges åsikter om hur ett utställningsprojekt skall drivas, är det uppenbart att han ansåg att detta icke var rätta sättet. von Daehn lär nu ha gett censuren en skrapa och tänkt låta översätta dikten till ryska för att skickas till Petersburg. Detta var också anledningen till Adelaïdas brev. Hon skrev i förebyggande syfte och förklarade hur saken låg till. I brevet hälsar hon från den "stackars trakasserade och förtvivlade kommissarien Londén", som bett henne rentvå honom i frågan. Hon kan heller inte

tro von Daehn om en sådan "lumpenhet" att låta ryssarna få veta "hur uppstudsiga finnarna äro", eftersom von Daehn själv var född i Finland. Adelaïda avslutar brevet med en förmaning:

"Om du råkar höra någonting om finsk separatism i Petersburg, så ta bladet från munnen på alla skuggrädda eller skadeglada finnhatare, som av ett hår gör en häst. Det är eget, att var Konni Zilliacus sticker näsan, där ställer han till orede [...]".¹¹²

De berörda parterna torde ha kommit undan med blotta förskräckelsen.

Även om det forfarande fanns de – närmast i det finsksinnade lägret – som undrade vad i "herrans namn" Finland hade att exponera, och menade att vår eländiga ödemarksindustri skulle tvingas att först anlägga en presentabel festdräkt¹¹³, så fick tidningarna i stort sett allmänheten med sig. Man ansåg att då beslutet en gång var fattat, så skulle Finland visa att det inte var så fattigt och obetydligt att det evinnerligen skulle stå gömt i skuggan. En skribent suckar till slut ironiskt:

"Ja, hvad båtнад hafva vi af att skingra det djupa mörker hvare vårt kära Finland är insvept? Hvad båtнад hafva vi af att söka umgänge med andra länders folk, att insupa deras nya idéer för våra produkter? På dylika frågor ha en af våra poeter en gång svarat:
Nog hjälpa vi oss med fädrens tankar,
Med fädrens pärtor och fädrens dankar
i mörkret."¹¹⁴

Turism och slöjd som patriotiskt projekt

I strävan att åstadkomma en inte bara industriell utan också *karaktäristiskt finsk* utställning fokuserades huvudintresset på två områden, turismens främjande och folkskolornas och seminariernas slöjdsamlingar. Därtill dekorerades paviljongen av *Finska Handarbetets Vänner*.

Vi har sett hur intresset för de etnografiska tabellerna och dioramerna successivt avtog på 1880-

talet och tog en ny riktning: strävan att utveckla en "nationell stil". Men det patriotiska intresset att "göra Finland känt" ute i världen tog sig också en annan riktning, nämligen en strävan att visa upp Finlands bästa sidor i verkligheten. "Att se Finland är detsamma som att älska det", såsom en skribent uttryckte saken.¹¹⁵

Turistföreningen i Finland (gr. 1887) emanerade

¹¹¹ Ehrnrooth, s. 401.

¹¹² ibidem.

¹¹³ Finland 20.2.1889.

¹¹⁴ NP 20.2.1889.

¹¹⁵ Cit. hos Erkki Markkanen, Harvojen harrastuksesta kansan huviksi. Matkailun vaiheet 1887-1987. Osa II, i Sven Hirn – Erkki Markkanen, *Tuhanstien järviän maa. Suomen matkailun historia*. Jyväskylä 1987. s. 149.

direkt ur dessa strävanden. Det gällde inte bara att placera in Finland på världskartan, utan också att bekantgöra landets språk och kultur för en resande allmänhet. Att också i praktiken se till att vi tillhörde den europeiska gemenskapen.

Redan på 1700-talet och i 1800-talets början publicerades beleveade franska och brittiska resenärers exotiska reseskildringar, av vilka Giuseppe Acerbis *Travels through Sweden, Finland and Lapland....*¹¹⁶ och Carl von Kùgelgens bildverk *Vues pittoresques de Finlande*¹¹⁷ hör till de mest kända.

År 1847 gav tidningsmannen Fredrik Berndtson ut en Helsingforsguide, vars inledande sidor talar sitt tydliga språk beträffande finnarnas strävanden att gör sitt land känt:

”Det var ej så längesedan vårt i ett stilla, aflägsset hörn af Norden belägna Finland för det öfriga Europa utgjorde ett terra incognita /.../ Man föreställde sig utomlands, att här herrskade evigt mörker, att vi här hade, såsom en fransman en gång uttryckte sig, åtta månader vinter och fyra månader kallt, med ett ord, att ingen med europeisk bildning och europeiska vanor hos oss kunde uthärda. /.../ Ännu idag träffar man på de mest skeva föreställningar om Suomi och dess folk, och för den stora mängden torde Finland vara blott ett sagoland, fullt af trolldom, köld och mörker.

Saken är den, att Finnama aldrig varit svaga för att göra mycken affär af sig./.../ Men en ny tidpunkt har nu inträdt för Finland. Det kan och bör ej vara fremmande för den yttre verlden, för sin tid och för Europa. Äfven till vår aflägsna del af verlden sprider den moderna bildningen sina hastigt groende frön /.../.”¹¹⁸

Först på 1870-talet började finnarna själva få upp ögonen för resandet i eget land, delvis just som en frukt och följd av studenternas ivriga etnografiska insamlingsverksamhet. Under de ovan omtalade viktiga åren i början av 1870-talet gav

Zacharias Topelius ut sitt välkända, rikt illustrerade verk *En Resa i Finland*,¹¹⁹ vilket var ägnat att i hög grad öka den på folk och natur baserade fosterlandskänslan.

Enligt Sven Hirn var det reseberättelsernas yviga flora på 1880-talet, och då framför allt ”den siste fransmannen” Léon de Rosnys bok *Le Pays des dix-mille lacs*¹²⁰ som gav impulsen till grundandet av *Turistföreningen*. *Hufvudstadsbladets* f.d. redaktör August Schauman hävdade att de Rosny hade famlat omkring i landet som i blindo, och att något måste göras.¹²¹

Förebilder för den finska föreningen var här som i så mycket annat de motsvarande föreningarna i Skandinavien. Norges turistförening hade grundats redan 1868 och dess verksamhet var intimt förknippad med det norska nationalromantiska svärmeriet för det fornordiska och vikingatid. Föreningen bidrog kraftigt till att föra Norges drakar och stavkyrkor, fiskeriredskap och nationaldräkter ut i världen på de stora utställningarna. Den svenska turistföreningen hade grundats 1885 i liknande syfte, om än med mindre nationellt patos.

Turistföreningens i Finland konstituerande möte hölls den 24 mars 1887, under ledning av liberalen August Schauman. I likhet med Sverige var det den akademiska eliten som stod i täten för företaget.¹²² Det speciella med *Turistföreningen* hos oss var att det bildades som ett allmänt patriotiskt sällskap. August Schauman skrev rentav att en av orsakerna till den knutpatriotism och partifanatism som grasserade i landet kunde sökas just i bristande kännedom om vårt land i sin helhet.¹²³ Här gav han uttryck för den liberala synen att patriotismen inte kunde vara språkpolitiskt bunden utan stod över dagspolitiken. Föreningens opolitiska föresatser kunde avläsas också i styrelsens sammansättning. Förutom

¹¹⁶ Giuseppe Acerbi, *Travels through Sweden, Finland and Lapland to the North Cape in the years 1798 and 1799*. 1802.

¹¹⁷ Carl von Kùgelgen, *Vues pittoresques de Finlande*. Paris 1823-24.

¹¹⁸ F. Berndtson, *Historisk-topografisk teckning till panorama af Helsingfors*. Helsingfors 1847. s. 1-3.

¹¹⁹ Verket utkom i häften åren 1872-1874.

¹²⁰ Utkom i Paris 1886. Boken är dedicerad till de Rosnys vän Yrjö-Koskinen, som utan tvivel också sufflerat de Rosny i de utförliga presentationerna av landets (finska) språk, kultur och litteratur. Boken förhåller sig också positivt till landets autonoma ställning som ”ovillkorligt fri och självständig” – ett tema som just i medlet av 80-talet var ytterst aktuellt.

¹²¹ Sven Hirn, *Suomi matkailumaana vuoteen 1887*. Osa I, Hirn - Markkanen, 1987. s. 134 och 138 f.

¹²² Markkanen, s. 149 f.

¹²³ Citerad av Markkanen, s. 152.

August Schauman, som i början var ordförande, ingick där professor J. R. Aspelin, Viktor Heikel, doktorerna Ragnar Hult och August Ramsay samt biologen Oskar Nordqvist. Aspelins varmt finsknationella sinnelag är oss redan bekant. Den finska gymnastikens "fader" Viktor Heikel räknades snarare till de svensksinnade. Vilken språkpolitisk ståndpunkt de två övriga intog är osäkert. Hult tog senare initiativet till grundandet av *Sällskapet för Finlands Geografi* (1889) och Nordqvist var en upptäcktsresande som följt med Nordenskiöld genom Nordostpassagen.

När August Schauman drog sig tillbaka (i april 1890) verkade J.R. Aspelin som föreningens ordförande i 17 år (till mars 1907).¹²⁴ Icke desto mindre menar Markkanen att verksamheten, åtminstone i början, leddes av den svenskspråkiga akademiska eliten.¹²⁵ På 1890-talet representerade föreningens kassör Arvid Neovius och styrelsemedlem J. N. Reuter de konstitutionella, som stod Kagalen nära. Under "ofärds-åren" skrev sistnämnde under turismreklamens täckmantel flitigt i amerikanska och engelska tidningar om de finska förhållandena.¹²⁶

Som en av föreningens första uppgifter såg Schauman att få till stånd en reseguide om Finland i den berömda serien Baedeker, vilket också lyckades förvånansvärt snabbt. En sådan fanns nämligen med i *Turistföreningens* avdelning i den finska paviljongen i Paris. Medlemsrekryteringen skedde också synnerligen effektivt genom att man redan samma år föreningens verksamhet startade grundade filialer i Kuopio, Åbo, Viborg och Kajana, och ombudsmän tillsattes på en mängd andra orter.¹²⁷

Denna infrastruktur visade sig vara ytterst effektiv då föreningen ett par år efter sin tillblivelse erbjöds ett enastående tillfälle att på bred front representera fosterlandet vid världsutställningen

i Paris. *Turistföreningen* kom med i bilden på hösten 1888, sedan man mottagit en inbjudan att delta i utställningen av finska kommissarien Londén.¹²⁸

"Skall Turistföreningen deltaga i världsutställningen i Paris nästa sommar?" frågade sig *Helsingfors Dagblad* i början av november samma år.¹²⁹ Skribenten visionerar fram en möjlighet för världen att upptäcka det sköna och vilda ovanliga landet, som man dittills inte vetat någonting om. Han menade (helt korrekt) att Ryssland just då var särskilt "en vogue" i Paris, och att Finland inte kunde undgå att bli delaktig av denna "klockarkärlek" till vårt stora grannland. Därför var det nödvändigt att *Turistföreningens* utställning skulle bilda en "ytterst iögonenfallande grupp". Det gällde, fortsätter Dagbladsskribenten, att skapa en helhet av landskapsmaleri, uppstoppade djur, båtar, skidor, kartor, resehandböcker, vyer över allmänna kommunikationslinjer samt våra "visserligen eländiga" etnografiska samlingar. Skribenten ansåg det däremot inte vara någon idé att göra reklam för de otillgängliga delarna av insjölandet – där kunde man ju inte bli förstådd, utlänningarnas mår kunde inte påfrestas med surmjölk och hälkaka, eller placeras i pörten i bäddar av 2 1/2 alnars längd...

På *Turistföreningens* möte den 6 november 1888 – således före bildandet av den Allmänna kommittén – tillsattes en delegation som fick i uppgift att ombesörja föreningens deltagande: generalmajor Julius af Lindfors, generallöjtnant Frithiof Neovius, konsul Gösta Sundman, filosofie magister Edvard Westermarck, ingenjör Hjalmar Londén, forstmästare P.V. Hannikainen, doktorinnan E. Nordqvist samt fröken A. Nordman.¹³⁰ Av dessa satt väl att märka ingen i föreningens styrelse, och endast P.V. Hannikainen var finsksinnad.

¹²⁴ (Lauri Levämäki), *Suomen Matkailijyhdistys 1887-1937*. Helsinki 1937.

¹²⁵ Han gör det emellertid på basen av styrelsemedlemmarnas namn och sociala bakgrund, vilket emellertid inte nödvändigtvis säger sanningen om vilket språkparti de tillhörde.

¹²⁶ Markkanen, s. 156.

¹²⁷ Redan ett år efter sin tillblivelse hade föreningen kommissionärer på följande orter: Brahestad, Torneå, Nokia, Björneborg, Wiitasaari, Ekenäs, Kimito, Forssa, Heinola, Nyslott och Villmanstrand. (Levämäki), s. 10.

¹²⁸ Inbjudan behandlas på föreningens möte den 1.10.1888. *Turistföreningens* protokoll. Detta protokoll har förf. läst i *Suomen Matkailuliiton* arkiv redan år 1882, strax innan detta arkiv överfördes till Riksarkivet. Inga av dessa äldre protokoll återfinns emellertid i förbundets katalog på Riksarkivet. Protokollen har med andra ord antingen förkommit eller hamnat på villovägar vid arkivets ordnande.

¹²⁹ HD.6.11.1888.

¹³⁰ Beslutet offentliggjort i HD.7.11.1888; En rapport från mötet med detaljerad plan över vad föreningen kunde tänkas ställa ut återfinns i FE, Hq 8, "Kirjekonseptit 1888-1894". RA.



118. General Frithiof Neovius (1830-1895) och (sedermera) moralfilosofen Edvard Westermarck (1862-1939) (th.), var bägge aktiva arrangörer vid Parisutställningen 1889.

Vi erinrar oss att Lindfors med framgång verkat som ordförande för utställningskommittén 1878. Därefter hade han varit kommissarie för den finska avdelningen i Moskva 1882 och bestyrelseordförande på nytt vid Köpenhamnsutställningen. Hans relationer till de ryska myndigheterna var de bästa tänkbara, vilket möjligen är orsaken till att han snabbt avgick från denna såkallade "turistdelegation" och icke vidare ägnade sig åt 1889 års utställning.¹³¹

General Frithiof Neovius, som i likhet med Lindfors gjort militär karriär i Ryssland, hade i sin ungdom arbetat i den ryska utställningskommittén och ryska paviljongen vid Parisutställningen 1867. Han var också väl insatt i de ryska och finska handelsförbindelserna. Neovius hörde till *Sällskapet för Finlands Geografi* grundare, och lade ner mycken energi för att få till stånd moderna kartverk över Finland. Till skillnad från Lindfors var han utrerat svensksinnad, och hörde till de drivande krafterna för utställningen 1889. *Turistföreningens* delegation jämte filialer och kommissionärer satte sig i förbindelse med alla

upptänkliga föreningar, bolagsbestyrelser, fotografer, bokhandlare m.fl. och lyckades engagera ett anmärkningsvärt stort antal människor för saken. *Turistföreningen* anslög 2000 mk att användas för inköp av föremål, med villkor att de utställda föremålen efter utställningens slut skulle tillfalla föreningen.¹³² Detta villkor orsakade polemik i tidningsspalterna, men godkändes till slut. Emellertid behövdes det mer pengar, och flere tiotal kommissionärer organiserade små insamlingar på respektive orter.

Denna insamling sammanföll i stort med den stora, landsomfattande insamling som den Allmänna kommittén organiserade till förmån för utställningen. Även föremålsinsamlingarna slogs delvis ihop, liksom sedermera också själva utställningen i paviljongen. Det är med andra ord svårt att dra en klar skiljelinje mellan "Turistföreningens delegation" och den "delegation för anslutningarna" (Allmänna kommittén) som det varit tal om ovan.

På detta sätt lyckades man få ihop en makalös samling föremål att ställas ut i den finska pavil-

¹³¹ *Turistföreningens i Finland Årsbok för 1888*. Helsingfors 1889. s. 10.

¹³² *Turistföreningens* protokoll den 9.12.1888; Smeds, 1982. s. 25.

jongen i Paris. Här fanns snart sagt *allt* som kunde tänkas representera den finska vetenskapen och kulturen, floran och faunan, från uppstoppade fiskar till Leo Mechelins ovan omtalade bok "*Précis du droit public du Grand Duché de Finlande*".

Föremålsförteckningen är så omfattande och fascinerande att den här fått en egen bilaga (se Bilaga III).¹³³

Finska Handarbetets Vänner höll sig också framme – men först när utställningsprojektet utvidgats till att omfatta skolor, seminarier och andra samhällseliga institutioner. Enligt FHV:s historik beställde utställningskommittén vävnader av föreningen till ett värde av 2000 mk för prydnad av paviljongen.¹³⁴ Så var också fallet, men initiativet kom från FHV själv i form av ett erbjudande att pryda paviljongen, och arrangörerna gjorde sin beställning i januari 1889. Genom Frithiof Neovius meddelade kommittén att dekorationerna bör bli briljanta och originella i ett lämpligt urval av nationella mönster, men kommittén undanbad sig "speciella afseenden på det etnografiska intresset".¹³⁵ Nationellt, ja, men inte alltför nationellt.

Här må framhållas att *Studenternas etnografiska museum* inte heller ingick i 1889 års utställning som någon självständig enhet, så som varit fallet 1878. Här fanns heller inga interiördioramer med dockor uppställda. Museet lånade dock ut ett okänt antal föremål till *Turistföreningen*, däribland lappska föremål, ett björnsput och ett såldito, modeller av kärror, slädar, snöplogar mm., vidare knivar, mjölkflaskor, sockerskålar osv.

Här fanns vidare hundratals fotografier från olika delar av landet, men också elva stora fotografier av finska målares landskapsvyer och fotografier av de tidigare omtalade bondstugeinteriörerna, samt folkdräkter och folktyper. I samlingen ingick 16 kartor, kartverk och sjökort över Finland. Vidare 35 st fisknät, ryssjor och strömmingsskötar. Här fanns drygt 30 uppstop-

pade djur, däribland vargar, säl, björn och vildren. Vidare 24 par skidor, stavar, snöskor, skridskor mm. Vidare 30-40 böcker, tryckalster, praktverk och planschverk, däribland Kalevala på 7 språk, den från tidigare utställningar bekanta J.R. Aspelins *Antiquités du Nord Finno-Ougrien*, Retzius' *Finska kranier*, resehandböcker samt alla landets vetenskapliga, tekniska och kulturella sällskaps broschyrer och böcker (jfr. fig. 126 a). *Turistföreningens* koncept¹³⁶ för den informativa delen av utställningsplanen baserade sig på tre frågor:

- 1) var ligger Finland och vad är Finland,
- 2) hur kan man komma till Finland, vinter som sommar,
- 3) vad finns här att se och hur kan man få se det.

Den första gruppen skulle bestå av kartor och litteratur, den andra av vägkartor, tabeller och tariffer, bilder av båtar och ändstationer, banker, mynt, frimärken, handböcker mm., och den sista gruppen skulle innehålla vyer över de vackraste resemålen i landet; fotografier, litteratur, prispuppfigurer samt "strängt oförlommerad framställning af hur mycket bekvämlighet kunde påräknas".

Föreningen lät på basen av detta göra en katalog över sin egen utställning, som trycktes i 10 000 exemplar på franska och 7000 på engelska. Denna delades ut gratis, i likhet med tre andra enskilda utställningsbrochyrer, en rörande penningväsendet i vårt land, en om folkundervisningen, och en om ångbåtskommunikationerna i Finland. Dessa fyra tryckalster hade sammanställts av Frithiof Neovius antingen ensam (2 st) eller tillsammans med andra.¹³⁷



119. Ett exotiskt arrangemang i ett av paviljongens hörnhus på bottenplanet.

¹³³ Smeds, 1982. Bilaga 33; HLS/3. RA; Listor finns också i FE, Hq 8. RA.

¹³⁴ Aspelin, 1904. s. 14.

¹³⁵ Brev från Frithiof Neovius till FHV den 18.1.1889. FHV arkiv, mapp Fa 1. RA.

¹³⁶ Smeds, 1982. s. 24; FE. "Turistdelegationen". Hq 8. RA.

¹³⁷ *Turistföreningens* manuskript till denna katalog finns på svenska och franska i Frithiof Neovius samling, Portfölj 4. RA. Några exemplar av själva broschyerna, *L'exposition de la Société des Touristes de Finlande*; *The Finnish Tourist Association's exhibition*; *La Monnaie et les Etablissements de Crédit de la Finlande*; *Renseignements pour les voyages en bateaux à vapeur en Finlande* (2000 ex.); *L'instruction publique et les associations et les institutions scientifiques. Publication faite à l'occasion de l'exposition universelle de 1889*. Helsingfors 1889. (2000 ex.) återfinns i FE, Hq 9. RA.



I likhet med tidigare utställningar spelade folk-skolorna och seminarierna år 1889 en central roll i strävandena att skapa en så representativ bild av landet som möjligt. Deras framträdande planerades med tanke på understöd av de medel som *Finska Hushållningssällskapet* väntade sig av staten. Då pengarna uteblev, blev skolornas deltagande i 1889 års projekt aktuellt först sedan den Allmänna kommittén tillsatts.

Främjandet av hantverk och hemslöjd byggde, som vi redan påpekat, primärt på strävan att återuppliva traditioner och gammal folkkultur från självhushållningens dagar. I denna bemärkelse stod hemslöjden fennomanerna närmare om hjärtat än industri och stadskultur, vilket enligt dem skulle leda till andligt och moraliskt förfall. Vi minnar oss till exempel senator J.V. Snellmans ansträngningar i anknytning till världsutställningen 1867 att främja småskalig hantverksindustri närmast i förbindelse med hemmen, men också strävan att grunda små slöjdskolor runt om i landet.

Denna linjedragning bör dock inte dras för långt. Liberalerna riktade visserligen sitt huvudintresse på konstindustriskolan och på att höja den praktiska yrkeskunskapen, men man får inte glömma att ett led i detsamma var ju också just slöjdskolorna. Att general Frithiof Neovius på 1890-talet var ordförande för *Allmänna Slöjdföreningen* får därför absolut inte betraktas som något språkpolitiskt ställningstagande. Liberalernas åsikt var ju dessutom redan i samband med skolkommittéernas verksamhet i början av 1870-talet, att folkskolans uppgift skulle vara att skola god och allmänbildad arbetskraft med praktisk inriktning, i stället för att som fennomanerna planera skolan med sikte på universitetsstudier i sista hand.¹³⁸

Betecknande för tidens anda var generalguvernör greve Heidens planer att inför kejsarens kröning (Alexander III) 1883 utfärda ett manifest för åtgärder till det allmännas bästa i Finland. Idén gick ut på att ur statsmedlen hemställa om ett anslag om en miljon mark, att användas för hemslöjdens förkovran genom förbättrad undervisning i handarbete i folkskolorna.¹³⁹ Senaten understödde

förslaget, dock sänkt till en halv miljon, med motiveringen att en allmännare slöjdkunnighet redan i sig skulle bli en källa till välförstånd för nationen. Senator Leo Mechelin, som 1882-1888 var biträdande chef för Finansexpeditionen, hade t.o.m. storstilade planer på att åstadkomma statsunderstödda bolag för bedrivande av utrikeshandel med slöjdartiklar. För detta ändamål samlades det in uppgifter om hemslöjdens tillstånd i landet.¹⁴⁰ Med ledning av de uppgifter man samlat in uppgjorde Senaten i november 1888, alltså samtidigt som förberedelserna för världsutställningen var i full gång, en plan för hemslöjdens utveckling under de följande fem åren. Planen understöddes och stadfästes av generalguvernören.

Samma sommar hade fröken Vera Hjelt, en av banbrytarna inom slöjdskolverksamheten i landet, hållit en allmän slöjdkurs i Jyväskylä, vilken var ägnad att öka allmänhetens intresse för slöjdverksamheten. I detta sammanhang skrev Leo Mechelin en hyllningsdikt till handarbetet som upplästes på kursen. Mechelins dotter Cely deltog i kursen. Dikten är ett gott exempel inte bara på Mechelins vittförgrenade intressefält, utan också på liberalernas praktiska strävanden:

“Falsk är den satsen, som så länge gällt,
Att allt det arbete, som görs med handen,
Är bannlyst till ett lägre odlingsfält,
Än det vars skördar vinnas blott av anden.

Vad anden tänker måste ta gestalt,
Det toma svärmeri till intet fryser.
Vad handen formar präglas till sin halt
Av tanken, som dess ändamål belyser.

Så strävar fram med makt den nya tid.
Kunskapens ljus skall stråla klart för alla,
Och vetandet skall tjäna nyttig id,
Fördomar grusas, högmodsskrankor falla.

Och formens ans och smakens odling snart
Åt hemmets härd det skönas skimmer giver,
Och anden skönjs i flitens alster klart
Och handens arbete till glädje bliver.

Kring tiden för världsutställningens avslutande, i oktober 1889, bad ekonomidepartementet generalguvernören om bifall till beviljandet av yt-

¹³⁸ Jfr. Klinge, 1977, s. 156.

¹³⁹ Sigurd Nordenstreng, *L. Mechelin. Hans statsmannagärning och politiska personlighet. Del I*. SSLF CCLII. Helsingfors 1936, s. 187 f.

¹⁴⁰ Op. cit. s. 289. Uppgifterna insamlades av Industristyrelsens intendent Lennart Gripenberg genom lantbrukssällskapens försorg.

terligare 6000 mk ur "slöjdfonden" för att utveckla slöjdundervisningen de närmaste två åren. Greve Heiden biföll denna begäran.¹⁴¹

Mot bakgrund av detta föll det sig naturligt att folkskolornas och seminariernas slöjdarbeten skulle visas för världen vid utställningen 1889. Man samlade sig således till deltagande, under koordinerande ledning av Skolöverstyrelsen, med dess guldmedalj från världsutställningen 1878 i gott minne. Fyra seminarier anmälde sig. Av dem

var Jyväskylä och Sordavala seminarier störst med arbeten både från den manliga och kvinnliga linjen. Därefter kom Ekenäs seminarium med kvinnliga arbeten, och Nykarleby seminarium. Av skolorna anmälde sig närmare tjugo. Bland dessa fanns följande: Åbo, Wiborg, Tammerfors, Kristinestad, Björneborg och Vasa folkskolor, Vederlaks och Nygårds uppfostringsanstalter, Nystad, Tammela, Leppävirta, Tykö, Kronoborg, Pemar, Alavo och Nykyrka folkskolor.¹⁴²

Penninginsamlingen

"Fattigdomen är ingen skam,
Den fattige måste tigga.
Ergo: att tigga är ingen skam"¹⁴³

Uppmaningar att stöda det finska utställningsprojektet fortsatte att hagla över allmänheten tills penninginsamlingen kom igång på allvar i februari 1889.

De huvudsakliga metoderna att samla in pengar till utställningsföretaget var insamlingslistor, fester och lotterier. Därtill kom *Turistföreningens* insamling som förenades med den allmänna, samt försäljning av åtminstone fyra festblad – tunna publikationer skapade inkom för detta ändamål. Insamlingslistorna kom att bli den mest omfattande metoden, om än, såsom vi skall se, den minst inbringande.

Då det stod klart att turistväsendets, konstens, skolornas och lantbrukets representation på världsutställningen helt berodde på allmänhetens offervilja grep Parisfebern omkring sig överallt. Enligt en krönikör var luften full av utställningsmikrober, maskeradmikrober och lotterimikrober. Krönikan fortsätter:

"Det är annars märkligt att vårt tröga finska blod kunnat tvingas till så hög temperatur /.../, vi äro ju i allmänhet så oändligt lojala att vi högst ogerma

röra oss utan ledning från högsta ort, och uteblir den, taga vi utan vidare för gifvet att några lika högviktiga som mystiska skäl ligga till grund för uteblifvandet."¹⁴⁴

Penninginsamlingen föranstaltades så att alla medborgare, hög som låg, hade möjlighet att bidra. Listorna var det sätt på vilket folkets breda lager tog del i projektet, medan festerna och soireerna i allmänhet var förbehållna samhällets högre skikt. Detta förhållande avspeglade sig i viss mån även i tidningarna. Trots att de större finsksinnade tidningarna slutligen stödde företaget, kunde de inte avhålla sig från en och annan syrlig kommentar.

I *Tampereen Sanomat* ingick ett brev till "Matti och Maija", i vilket skribenten gjorde sig lustig över insamlingsmetoderna. Han menade att man hade kommit betydligt lättare undan och även fått in mera pengar ifall societetsdamerna istället för att arrangera kostbara fester skulle ha lagt priset på sina sidenklänningar och pälsar till insamlingskassan.¹⁴⁵

I Viborg klagade en finne över att festen gick av

¹⁴¹ SED BD 459/47. 1889. RA; Nordenstreng, I, s. 290.

¹⁴² Uppgifterna ur HD 25.2.89. Enligt tidningen uppgick utställningsartiklarnas antal till drygt 2000. Redan Jyväskylä och Sordavala seminarier sände 300 artiklar vardera.

¹⁴³ Motto under titelvinjetten till festbladet *Tiggar 'n*, utgivet till förmån för Parisutställningen i Kotka i februari 1889.

¹⁴⁴ Hbl 11.1.1889.

¹⁴⁵ TS 6.2.1889.

Maskeradtecken.



- Min lilla, snälla gubbe!
 — Seså, Bärta, har jag dig där i dag!
 — Min söta, älskade lille man!!
 — Inte kan du väl ännu dig på maskeradten, gamla människan!
 — Min egen rare Gustaf!
 — Nå hvad vill du då, Bärta?
 — Min söta sötnos, jag skulle behöfva endast ett litet rörelsekapital!
 — Huru mycket?
 — Du får ej blifva ledsen, min innerligt älskade gubbe, endast 500 mark!
 — Endast 500 Och till hvad?
 — Du är ryslig med dina frågor! Min käre, käre vän: jag ämnade mig på — *parisermaskeradten*.

120. a) Penninginsamlingen för utställningen var den vinterns stora motor för sociala evenemang. Soiréer och lotterier hölls över hela landet. Skämten kring festerna blommade i tidningarna, dessa i tidningen Spets.

stapeln på främmande språk, dvs. svenska, och att han löst biljett trots att han inte hörde till de "invigda".¹⁴⁶

Det förekom också protester mot ständsdiskriminering vid soiréerna. I Björneborg lär "vanligt folk" inte ha fått tillträde till soirén i teater-

salongen, utan varit hänvisade till den "Folkfest" som ägde rum tre dagar senare.¹⁴⁷

Myndigheterna lade sig inte mycket i insamlingen — med undantag av den ovan omtalade skärmtytslingen kring Konni Zilliacus prolog på en av festerna. Endast i ett fåtal fall hade lotterier till förmån för utställningen förbjudits eller uppskjutits. Men detta var närmast av formella skäl, arrangörerna hade varit ovetande om att tillstånd måste sökas hos generalguvernören själv. Detta hände i Hangö, Lojo, Sjundeå och St. Michel.

Det är svårt att säga exakt hur stort antal medborgare som stödde företaget genom att teckna sitt namn på en bidragslista. Listor kan ha förkommit, en och samma person kan ha tecknat sitt namn på flere listor osv. Tidningarna gör visserligen anspråk på fullständig redovisning för insamlingen, men de namn som förekommer i tidningarna är namnen på ombud, som i sin tur samlat in flera namn. Det relativt ringa antalet redovisade namn, 216, stämmer nämligen överens med antalet påtecknade listor som finns bland "Turistdelegationens" papper i Finansexpeditionens handlingar rörande utställningar. Sammanlagt skickade kommittén ut listor till minst 470 orter, troligen 500. Över hälften av dessa återsändes emellertid utan en enda namnteckning. De påtecknade 216 listorna upptar i genomsnitt fem till tio namn.¹⁴⁸

Ombuden, till vilka listorna skickades, representerade varierande yrken. De var fabrikörer, assessorer, läkare, fruar, länsmän, godsägare, kronofogdar, majorer, lärare, apotekare, uppsyningsmän, lantbrukare, krögare, bankmän, jurister, mejerister och ett häpnadsväckande stort antal präster och kyrkoherdar. Sannolikt förmodades dessa ha en nära kontakt med folkets breda lager. Alla skred med varierande nit till verket i respektive socknar. Även om antalet namn per lista i allmänhet varierar mellan ett och femton, uppnåddes också extrema resultat. I Kiikala socken lyckades en fabriköer Otto Lindgren så väl framställa den fosterländska betydelsen av företaget, att av socknens 57 gårdar hela 50 tecknade bidrag.¹⁴⁹

¹⁴⁶ WS 19.2.1889.

¹⁴⁷ Satakunda nr. 15.1889.

¹⁴⁸ På Riksarkivet återfinns 470 listor, av vilka 216 är påtecknade. Om man räknar med att en del listor inte alls återsändes kan man förmoda att antalet utskickade listor kan ha uppgått till 500. "Turistdelegationens" papper. FE. Hq 10. "Saapuncet ja lähetetyt kirjeet". RA. Se även Hbl 7.3.1889 och NP 8.2.1889.

¹⁴⁹ HD 6.2.1889.

Som exempel på hur insamlingen föranstaltades kan nämnas Borgå, där 20 personer på ett möte beslöt att sätta igång. Varje närvarande skulle ta en lista, på vilken det skulle skaffas fyra namn. Därefter skulle listan överlämnas till en av dem som tecknat, som i sin tur skulle skaffa fyra namn, osv. Det minsta möjliga bidraget var 50 penni.¹⁵⁰

Samma system tillämpades i Fredrikshamn.

På detta sätt nådde man människor som aldrig hade haft något med utställningar att göra. Man kan med fog säga att folket deltog. En annan sak var sedan att insamlingslistorna inte var så inbringande som man hoppats; folk var ovilliga att ge runt och få tunt – festerna och lotterierna var betydligt mer inbringande. Bidragssummorna per ort varierade mellan 80 penni i Lembois och knappa 1500 mk i Helsingfors.

I alla de större städerna bildades insamlingskommittéer med uppgift att arrangera allehanda tillställningar för det fosterländska utställningsändamålet. Det gällde huvudsakligen lotterisoiréer. I de städer som höll sig med societetshus gick festerna av stapeln där, i annat fall i teatrar, rådhus, skolhus och även privata gårdar. Soiréer anordnades åtminstone på följande orter: Helsingfors, Borgå, Lovisa, Kotka, Fredrikshamn, Viborg, Sordavala, Tammerfors, St. Michel, Vasa, Uleåborg, Gamla Karleby, Kristinestad, Björneborg, Hangö, Lojo, Sjundeå, Ekenäs, Forssa och möjligen Jakobstad. Till dessa kan möjligen läggas flera, som inte nått tidningarnas öron. Ur vinstsynpunkt var festerna de mest inbringande, och på köpet fick landets kulturgrädda roa sig kungligt.

Helsingfors var naturligt nog centrum för "Parisfebern". Man inledde med en sällan skådad festival, som pågick i två dygn i Societetshusets salonger den 1-2 februari 1889. Evenemanget samlade gott och väl över fyratusen personer i en ångande virvel av varietéteater, lotteri, orakel, häxgrottor, kuplettsång, skådespel, negerkomik, Muntra Musikanters körsång och maskeradparad med påföljande bal till långt in på småtimmarna. Spektaklet skildras livfullt i tidningarna.¹⁵¹

Socis inre fondvägg var prydd med fanor och standar samt ett "kinesiskt färgspel" med en figurstaty föreställande den kinesiske kejsaren i

I butiken



— Hvad tager herrn alnen för det här tyget?

— Sista priset är 1,50.

— Men nog kan det ju bli för en mark: det skall till Parisermaskeraden!

— Min bästa fru, jag har redan gått 25 penni under inköpspriset!

— Men för det goda ändamålet skuld! Tänk för Finlands deltagande i Parisexpositionen kan ni ju ännu pruta 1,50 på inköpspriset: det skall bli en vinst till lotteriet!

120. b)

mitten. Till en dånande Carmen, spelad av Nylands Bataljons orkester, tågade maskeradsällskapet in. En del av de utklädda förevisade fransk mode à la 1780, 1790, 1800, 1810, osv., medan andra var utklädda till vildkatter, björmar och getabockar ämnade för det nya zoo som höll på att anläggas "på en ö utanför staden" (Högholmen). Därtill dansades fransk polonäs i kostymer från franska revolutionens och första kejsardömets dagar – planerade av ingen mindre än Albert Edelfelt. För alla eventualiteter drog man tätt efter polonäsen igång masurkan "Lifvet för Zaren".

¹⁵⁰ NP 30.1.1889.

¹⁵¹ Festligheterna skildras i väl tilltagna kåserier i NP 2.2 och 3.2. 1889, samt HD 2.2.1889.

HELSINGFORS-PARIS

EXPORT

1889



FLUCTUAT
NEC
MERCITUS

A 29

Ytterligare förlustades publiken med en inhemsk komedi, "Landsmän i Paris", föreställande några Joensuu-bor på resa till världsutställningen och vad de där fick genomgå.

Dessutom fanns ett helt rum fullt med vinster för de tusentals lotter som såldes – enligt *Tampereen Sanomats* rapport hela 10 000. Ett hundratal nätta fröknar trippade omkring och sålde festbladet *Helsingfors-Paris*, som gjorts särskilt för detta tillfälle.

Flera fester skulle komma. I mars månad gick minst två av stapeln på Societetshuset, och stadens skridskoklubb arrangerade samskrinning och iskarneval i kostym till förmån för utställningen.

Ännu i april slog man runt; en tivolfest arrangerades kring den 11 april i Broholmens manège. Den drog dock enligt uppgift alltför lite folk för att ge någon vinst alls. Skulden lades på kören Muntra Musikanter som strax efteråt höll sin egen insamlingsfest till förmån för sällskapets turnéresa runt Europa med slutstation i Paris.¹⁵²

Vid denna tid var Viborg ännu ett slags kosmopolitiskt centrum i Finland; här möttes ryskt, tyskt, franskt, finskt och svenskt. Intresset för Parisutställningen var stort. Den maskeradsoirée man anordnade i rådhuset blev en succé, som

121. a), b) Två av de tillfälliga festbladen som utgavs inför soiréerna runt om i landet. Pärmerna till *Helsingfors-Paris* är ritad av Albert Edelfelt. Flickan på bilden har Helsingfors domkyrka i hatten och stadens vapen på kappfickan, medan gossen är iklädd Finlands karta, med *Turistföreningen* textat på hatten. De har helt anspråkslöst anlänt till världsstaden i en liten roddbåt pyntad med Finlands vapen i aktern. Båten är fullastad med paket destinerade till EU/Paris.



samlade ca 700 personer. I spetsen för maskeradtåget gick en grupp girondister, missnöjda därför att censuren hade satt stopp för deras fosterländska sång, som skulle ha avsjungits till Marseljäsens toner. Den censurerade sångtexten var, såsom *Viborgsbladet*¹⁵³ återger den, en modifikation av Topelius' version av Marseljäsen, som han skrivit 1844 och som gav uttryck för en rätt revolutionär nationalkänsla:

"Så hördes ett rop i Norden att världen tillhör de frie. Hvem följer ropets maning? Den som kämpar, vinner seger. Här bor kraft i ungdomen, den är alltid vacker i striden för sitt folk, kullhåver allt förtryck och ger sitt blod som pant för freden. För sitt land offerar han sitt lif, sin kraft, ja sin ära och sitt namn./.../."¹⁵⁴

¹⁵² US nr 85, 1889.

¹⁵³ Vbl 17.2.1889. I samma nummer skildras hela festen.

¹⁵⁴ Jfr. Klinge, 1981, s. 144. Topelius' text inleds med orden Det går ett rop kring nord, kring söder, / att världen hör den frie till, / Hvem följer röstens maning, bröder? / Hvem strida och hvem segra vill? / Stor är den unges kraft, som glöder... osv.

Egentligen är det intressantare att man trots sig fritt kunna uppträda med en sådan sång, än att censuren förbjöd den. Men flåt oss återgå till maskeradtåget. Efter girodisterna följde fem små "knattningar", som representerade Parisutställningarna 1798, 1885, 1878 och 1889. Efter dem kom elva "genier" föreställande vetenskapen, konsten, handeln, sjöfarten, jordbruket, jakten, fisket, telefonen, telegrafan och det elektriska ljuset, som glimmande gled fram genom salen iförd en krona där nio elektriska flammor strålade likt diamanter. Inte ens den franske generalen Boulanger saknades i maskeradsällskapet. Festen stod med andra ord inte långt efter de grandiosa evenemangen som fransmännen själva arrangerade i Paris!

Även i Fredrikshamn hade stadsgräddan lytt sin tidnings uppmaning att gå man ur huse till soirén för att åhöra Ouvertyren till operan Wilhelm Tell – här kan man ju också lukta sig till politiska anspelningar – samt se lustspelet "Lilla Apan". Det hela lär ha varit en storstad succé. I staden bejacks också en skridskofest till förmån för utställningen, samt såldes en för ändamålet utkommen tidning *A l'Entr-Acte*.¹⁵⁵

I västra Nyland var det Hangö som tog ledningen i insamlingen. Det var från Hangö hamn som expositionsgodset sedermera skulle avgå till Le Havre med ångbåt. Den 3 mars avlöpte en storslagen fest på Grand Hotel. Men det utlovade lotteriet uppskötts till den 10 mars pga. samma missöde som i St. Michel: generalguvernören hade inte tillfrågats. Innan man kände till den enkla orsaken till förbudet föranledde det en rätt omfattande polemik, man ville gärna förstå saken så att generalguvernören var ute för att sabotera utställningsförberedelserna. Festen i Hangö drog i alla fall mycket folk; man hade satt in ett extra nattåg till Ekenäs för hemätvändande gäster. K. A. Tavaststjerna hade författat pjäsen "Eman-ciperad" till soirén.¹⁵⁶

I Björneborg festade man som aldrig förr, undantagsvis på både finska och svenska. Soirésalongen på teatern var i tidens anda utstyrd med ett "kinesiskt tempel", tält översållat med blommor innehållande spåkvinna, pittoreska grottor osv. Allt var upplyst av det "förtrollande" elektriska ljuset, som däremot, liksom i Hel-

singfors, plötsligt slocknade till maskeradpublikens oförtäckta belåtenhet.¹⁵⁷

Här skulle föra för långt att gå närmare in på varanda fest, som skildrades i de lokala tidningarna.¹⁵⁸ Så mycket står dock klart, att Parisutställningen verkligen var frågan för dagen. Hela landet, eller åtminstone den mer välsituerade delen av befolkningen, var på benen för att Finland skulle kunna presenteras i en egen paviljong i Paris.

De redan omnämnda fyra festbladen trycktes också i syfte att bidra till den landsomfattande penninginsamlingen. Det finns inga tillgängliga uppgifter om upplagornas storlek eller spridning, och det fanns heller ingen centralredaktion. Tidningarna skapade i all hast på respektive ort, även om skriftliga bidrag flöt in också från andra håll. Det största av dessa tillfällighetsblad, *Helsingfors-Paris*, såldes även på andra orter än Helsingfors, t.ex. både i östra och västra Nyland, Tammerfors och Österbotten.

Det fyrasidiga *Minnesblad från festen i Borgå* (25.2.1889) fångar de här bladens idé på några rader:

"Ett stundens barn, som med öppen hand utströr några i hast ihopplockade korn, söker detta blad draga ett strå till stacken och efter sin förmåga insamla en liten skärf till Finlands deltagande uti Parisutställningen.

Minnet av detta efemära tryckalster försvinner kanske med denna afton, men själfva stråfvandet att göra vårt land känt och aktat uti världsstaden skall icke bortglömmas utan fastmer stärkas och utvidgas. /.../ När havets fria våg slår mot våra kuster, hvem skulle ej önska besöka den i högtidsdrägt klädda Seinestaden, denna härd för alla de stråfvanden och idéer som under ett helt sekel ryckt världen framåt, och där nationerna /.../ i ädel täflan snart skola räcka hvarandra handen och knyta ett brödraband!"

Tidningens motto var uppfordrande: "Fäderneslandet utdelar inga skänker, det fordrar offer!" Av innehållet i övrigt hänsyftade bara ett par notiser på Paris: en om den nya franska tidningen *L'écho Franco Scandinave*, som grundats den 1 februari 1889 i syfte att förmedla ett livligare

¹⁵⁵ FT nr 8.1889.

¹⁵⁶ Fv 13.3.1889.

¹⁵⁷ BT 12.2.1889; ÅU nr.59.1889.

andligt utbyte mellan Frankrike och Skandinavien. Även dikten "Ut i Verlden" styr sina steg till Paris. Den är minsann inte något prov på stor skaldekonst, men väldigt typisk i sammanhanget:

"Ut i verlden, ut i verlden
Ynglingen vill ställa färden,
Han i ledet träda vill,
Pröfva hvad han duger till
I den stolta arbetshår
Som vid Seine nu uppställd är
/.../"

Tiggarna gavs ut i Kotka den 25 februari 1889 i anknäpning till penninginsamlingen i staden. Även här ingick en liten förklarande text, samt en prolog författad av initialerna W.C.: "Det kräpver mod att djärfvas träda fram, och tävla med nationer skam, redan kända. Men finnen envis är, vet ingen skam, han skall en gång vara med, hvad än må hända./.../".

Al'Entr'Acte utkom i Fredrikshamn den 17 februari, lagom till den ovan omtalade maskeradfesten. Förutom några små kåserier ingår här den enda lilla artikeln i dessa tillfällighetsblad som talar om Finland; "Mellan tvänne stationer" är en karaktäristisk tågdialog mellan en okunnig tyska och en finska som handlar om Finlands geografi och statsrättsliga ställning. Jungfru Finland reser utomlands för att tala om för världen hur det egentligen ligger till med Storfurstendömet's existensvillkor! Världsutställningen nämns inte med ett ord.

Festbladet *Helsingfors-Paris* innehåller ingenting alls som skulle låta förstå att bladet såldes till förmån för Parisutställningen. Men teckningen av Albert Edelfelt på titelbladet är talande nog (fig. 121). Bladet innehåller i övrigt alster av flera kända medborgare: signaturen J.R.A. (J.R. Aspelin?) skriver om konstitutställningar i Åbo 1800 och 1801, K.A. Tavaststjerna bidrar med en dikt och en kärleksnovell, Kasimir Leino har en dikt, Vera Hjelt, slöjdpionjären, skriver om "Ett vedträ", signaturen A-i-a (Adelaïda Ehrnrooth)

om "Minnen från Österlanden", osv. Med illustrationer bidrar artisterna Gunnar Berndtson, Eero Järnefelt och Alex. Federley.

Vad resultatet av penninginsamlingen beträffar har vi redan konstaterat att insamlingslistorna trots sin omfattning var de minst inbringande. Enligt redovisningarna hade de i slutet av mars 1889 gett drygt 2700 mk – att jämföras med vinsten från den första av Helsingforsfesterna i början av februari som ensam inbringade drygt 20 000 mk.

Resultatet av *Turistföreningens* egen insamling var likaså i pekuniärt hänseende magert; enligt redovisningarna 860 mk i början av mars, och hälften av summan kom från Helsingfors. Mera torde däremot ha influtit senare.¹⁵⁹ Nästmest inbringade soirén i Viborg, knappa 5800 mk, och därefter Tammerfors, ca 3000 mk och Vasa, 2300 mk.¹⁶⁰ Den 4 mars hade insamlingskommittén äran meddela att man fått in totalt ca 36 800 mk. Men mer pengar forfor att flyta in så att summan den 13 maj, då världsutställningen redan var öppnad, uppgick till knappa 50 000 mk.¹⁶¹ I april gjorde insamlingskommittén följande fördelning av de medel som då inlutit: *Turistföreningen* 12 000 mk, *Konstnärsgillet* 10 000 mk, skoldelegationen 9000 mk, *Etnografiska föreningen* (Studenternas etnografiska museum?) 1000 mk samt *Finska Handarbetets Vänner* 2400 mk. Därtill lades 6000 mk åt sidan för "skolutställningar", eventuellt för förberedande sådana i Finland. Resten reserverades för oförutsedda utgifter.¹⁶²

De kostnadskalkyler som dessa summor baserade sig på visade sig dock vara svårt underdimensionerade. Finlands deltagande i världsutställningen kom nämligen totalt att kosta mellan 100 000 och 150 000 mk av vilket över hälften var skulder vid utställningens slut. Det skulle också visa sig, att utställningskommisariern Hjalmar Londén skulle bli tvungen att stå för största delen själv, vilket ruinerade honom.¹⁶³ I korthet skall vi behandla detta längre fram.

¹⁵⁸ *Kotka* 16.2.1889; *Vbl.* 30.1.1889; *WT* nr 47.1889; *NoPo* 9.3.1889; *TA* 12.3.1889; *TS* 8.2.1889; *Fv* 26.2.1889; *VN* nr 11.1889. Se närmare Smeds, 1982, s. 46-48.

¹⁵⁹ *TA* 11.12.1889.

¹⁶⁰ *HD* 6.3.1889 och *NP* 8.2.1889.

¹⁶¹ *NP* 4.3. och 13.5.1889.

¹⁶² Se Smeds, 1882, s. 52 f. I pro gradu-avhandlingen ingår ett helt kapitel om utställningens ekonomi, som inte i sin helhet kan tas med här.

¹⁶³ *Op.cit.*, kapitlet "Det finska utställningsföretagets ekonomi".

Förberedande utställning i Ateneum

När såväl *Turistföreningens* som den Allmänna kommitténs förberedelser framskridit till den punkt att såväl föremålen som pengarna började vara insamlade, var det dags att visa upp det hela på en förberedande utställning i Ateneum. Denna gick av stapeln i början av april 1889, således knappt en månad innan själva världsutställningen öppnades i Paris.¹⁶⁴ Utställningen bestod utslutande av *Turistföreningens* och skolornas uppställningar. Industrin var här inte alls representerad. Syftet med utställningen var att ge allmänheten, som så generöst bidragit till projektet, en bild av hur det kulturella Finland skulle presenteras i Paris.

Ateneumutställningen var inrymd i "stora fest-salen" i mellersta våningen till höger om stora uppgången. Artisterna F. Maexmontan och Severin Falkman hade planerat och dekorerat utställningen, i akt och mening att densamma skulle uppställas i Paris. Så skedde också (jfr. fig. 126 a och b). Utställningen hade samma mått som Pariserpaviljongens galleri, där tablåerna skulle ställas upp. En vägg var täckt av *Turistföreningens* föremål, en annan av skolornas. *Turistföreningens* vägg dominerades av en stor karta över Finland som var förlagd i mitten. Sjöarna var färglagda, för att betona intrycket av "de tusen". Också järnvägarna var utritade. Kartan flankerades av två landskapspannåer, utförda av en dekorationsmålare Orling efter skisser av Hjalmar Munsterhjelm. På bägge sidor om dessa hade man rest två kolonner som var helt täckta av tjärade skidor med spetsarna uppåt som ett slags kapital. Arrangemanget var i stort sett detsamma som sedan uppställdes i Paris.

Utmed en annan vägg i Ateneumsalen sträckte sig ett långt vitrinbord fyllt med fotografier över våra

konstnärers "bästa tavlor", och på ett bord fanns hela uppsättningen böcker och broschyrer som skulle skickas till utställningen.

Folkskolornas utställning vid den motsatta väggen var uppdelad i två avdelningar, stadsskolor och skolor på landsbygden. Utställningen bestod av drygt två tusen små slöjdföremål konstfullt arrangerade i bordsvitriner och på väggytan, krönt av en kantele. *Finska Handarbetets Vänner* hade ställt ut de för paviljongens dekoration ämnade draperierna, ryoma, ranorna och mattorna. Därtill deltog Gerknäs vävskola samt lärarinneseminarier.¹⁶⁵ Bland FHV:s vävnader kan nämnas ett stort draperi, broderat för hand på grönaktig botten, som till form och färg lär ha påmint om arabiska mönster, ehuru det var sammanställt av "idelt finska motiv". Ett annat draperi gick i svart, blågrått och rött. I kollektionen ingick också två flossamattor, den ena i brunt, mörkblått och gult, den andra i guldgult med mönster i rött, mörkblått och brunrött. Dessa ingick således senare i paviljongen som dekor.¹⁶⁶ I synnerhet denna avdelning fick beröm av juryn, som bestod av professorerna M. V. af Schultén och Adolf von Becker, magister Theodor Schwindt samt artisterna Gunnar Berndtson och Gösta Sundman. Ateneumutställningen rönste stor framgång hos allmänheten. *Nya Pressen* kunde den 8 april meddela att utställningen under en enda söndag besöktes av 2365 personer, vilket var mer än man någonsin sett i Ateneum under en och samma dag. Sammanlagt lär utställningen ha besetts av närmare 7500 personer under den enda vecka den var öppen, och biljettintäkterna uppgick till 2362 mk.¹⁶⁷ Efter utställningens slut packades sakerna ner för att fraktas till Hangö, att därifrån vidarebefordras till Paris.

¹⁶⁴ NP redogör för utställningen den 5.4.1889 tätt intill en annan artikel rubricerad "Slöjd och skolor".

¹⁶⁵ NP 5.4.1889.

¹⁶⁶ Aspelin, 1904, s. 16 f.

¹⁶⁷ NP 12.3.1889. Huruvida intäkterna användes till Paris-projektet är inte klart, men sannolikt.

Den finska paviljongen - en rundvandring

Den finska paviljongen, ritad av arkitekt Theodor Höijer (1843-1910), var fördelaktigt belägen i närheten av Eiffeltornets nordöstra fot vid vägen till Palais des Beaux-Arts (se fig. 113). Paviljongen stod i en "nordisk vrå", mitt emot den norska paviljongen och i omedelbar närhet av den lilla byggnad som fick representera Sverige.¹⁶⁸

Enligt en tidningsuppgift var byggnaden "brandgul" till det yttre. Den var emellertid knappast målad, utan möjligen fernissad eller betsad och såg därför gul ut.¹⁶⁹

Byggnaden kan jämföras med den av Höijer ritade byggnaden till den första allmänna finska industriutställningen i Brunnsparken i Helsingfors år 1876 (fig. 64). Parispaviljongen är en modifiering och förminskning av centralhallen vid Helsingforsutställningen. Centralhallen i Helsingfors var i själva verket dubbelt så stor med 40 meters sidor, motsvarande 19 m i Parispaviljongen.¹⁷⁰ Också Helsingforshallens mittom var åttkantig, och galleriet under den var uppbyggt av åtta par träpelare. Också Helsingforshallen hade de tornliknande hörnhusen, om än mycket större än i Parispaviljongen. Huvudingången är i bägge byggnaderna exakt i mitten av fasaden med motsvarande dörr på baksidan, som i Paris ledde ut i trädgården, i Helsingfors in i maskinhallen. I sin helhet var de båda paviljongerna naturligtvis helt olika, emedan Helsingforsbyggnaden bestod av så mycket mer än sin centralhall. En liten gemensam detalj var det att utställningskommisariens kontor var inrymt i ett av hörnhusen.¹⁷¹ Höijers arkitektoniska lösningar i övrigt förbigås i detta sammanhang – paviljongen kan inte precis räknas till något mästerverk i utställningsarkitektoniskt hänseende. Inte heller har den någonting med "nationella stilar" att skaffa, vilket i och för sig är anmärkningsvärt i dessa tider

av nordiskt nationellt självmedvetande. Såvida man inte kan tolka själva träet som ett "nationellt" byggnadsmaterial, men det gjorde man veterligen inte uttalat vare sig här i Paris 1889 eller i Helsingfors 1876. Paviljongen kan snarare hänföras till den relativt nya given i Finland att tillverka färdighus i trä; vissa ångsågnings-snickeribolag såsom Sandviken och det bolag i Salo, som också hörde till initiativtagarna för Parisprojektet, tillverkade dylika hus. Paviljongen gjordes ju i princip färdig vid Sandviken och skickades sedan till Paris för uppmontering.

Som vi redan tidigare har konstaterat, hade den "finska stilen" ännu praktiskt taget ingen genomslagskraft inom arkitekturen, till skillnad från Sverige och Norge där deras nationella stil, den fornnordiska och "drakstilen" florerat redan i ett par decennier. Visserligen fanns det en liten smula fornnordiskt och vikingaromantik också i Finland, som vissa svensksinnade kretsar hängav sig åt, t.ex. i den ytterst svekomanskt inriktade Nyländska avdelningens nationshus och i en och annan turispaviljong.¹⁷²

Man kunde förstås tänka sig, att eftersom Parisutställningen 1889 i huvudsak var de svensksinnades projekt och av fennomanerna begabades såsom "vikingarnas" dito, detta även skulle ha kunnat återspegla sig i paviljongens arkitektur. Så var dock inte fallet. Det liberala industrisyndikat som stod i spetsen för företaget stod fjärran från all vikingaromantik, och den anlitade arkitekten Höijer var en synnerligen urban arkitekt med en böjelse för nyrenässans. I själva verket var en icke föraktlig del av det centrala Helsingfors, som huvudstadsborna dagligen hade för ögonen, av Höijers hand. Före år 1888 hade han ritat hela 16 bostadshus i sten, och därtill Ateneum, Hotell Kämp, Stadsbiblioteket på

¹⁶⁸ NP 5.11.1889 citerar den franska tidningen *Le Radical*; KK 31.9.1889.

¹⁶⁹ Hbl 2.6.1889; Viljo, 1985, s. 119.

¹⁷⁰ Jfr. Wasastjerna, s. 132.

¹⁷¹ Op. cit., s. 133, 137.

¹⁷² Det gamla nationshuset, som i seklets början revs för att ge plats för det nuvarande stenhuset, var en vanlig stadsgård av trä som 1883 byggdes om efter ritningar av Konstantin Kiseleff. Huset fick en "fornnordisk" sal, med stor öppen eldhärd, facklor och runslingor, som väl svarade mot nylänningarnas vikingasvärmeri på 1880-talet. Se Margareta Ehrström, Nylands nations nationshus. "Ett hem åt den nyländska afdelningen". avhandling pro gradu. Konsthistoriska institutionen vid Helsingfors universitet, maj 1988; Beträffande vikingaromantik i övrigt, se Bo Lönnqvists artikel Drakskepp och runslingor. Något om vikingaromantik i sekelskiftets Finland. Saertryck fra By og Bygd. Bind XXXII. Oslo 1989.

Richardsgatan, byggnader för Sinebrychoffs bryggeri, en kyrka för en fattiggård, en tvättinrättning vid Långa bron och restaurangpaviljongen på Högholmen. Därtill karaktärsbyggnaderna för Nokia och Tervakoski pappersbruk.¹⁷³ I en egen förteckning över de av sina verk han värdesatte högst nämner Højjer inte den finska paviljongen i Paris med ett ord.¹⁷⁴

Paviljongen tillverkades således i Helsingfors av Sandvikens Ångsåg & Snickerifabrik, vars direktör Uno Kurtén hörde till de fyra "signé" för hela Parisföretaget. Produktionen vid snickeriet var främst inriktad på byggnadssnickeri, dämst möbler och skolinventarier samt slöjdmodeller. Fabriken hade gjort inredningar bl.a. till Hotell Kämp, Frivilliga Brandkårens hus, "Nya" Saluhallen (i Södra hamnen, färdig 1889) och Societetshuset och dess ombyggnad.¹⁷⁵ Parispaviljongen anförtroddes således en välkänd och yrkesskicklig firma. Vid Moskvauställningen 1882 hade Sandvikens aktiebolag vunnit bronsmedalj för skolpulpeter, som man ställde ut också här i Paris. Fabrikens produkter avsattes uteslutande i Finland, med undantag av slöjdmodeller och slöjdverktyg som enligt uppgift såldes till Sverige och Amerika.

Sin renommé till trots gjorde sig Sandvikens snickeri denna gång synbarligen skyldigt till ett visst slarv. Detta i sin tur kom att öka kostnaderna för paviljongen av orsaker som Hjalmar Londén redogör för i ett brevcirkulär.¹⁷⁶ Paviljongen hade beräknats kosta 14 000 mk i fullfärdigt skick.¹⁷⁷ Emellertid var paviljongen vid överlämnandet

inte färdig. Bolaget överlämnade bräderna till golv och väggar samt spån till taket, men bräderna måste ännu bearbetas. Kolonner och konsoiler var inte inpassade, inte heller dörrar och fönster. Paviljongen levererades först i december 1888 och inte i början av september som varit meningen. Av denna orsak måste transporten ske per järnväg, istället för att såsom meningen var sända alltsammans per segelfartyg från Sandvikshamnen till Le Havre.

Paviljongdelarna skadades dessutom under transporten varför de måste hyvlas om efter framkomsten. Allt detta ökade kostnaderna. Till detta kom att en oförutsedd, kostsam "betonning" av grunden måste göras i Paris. Därtill kom kostnaderna för själva uppförandet i Paris – som handhades av finska arbetare¹⁷⁸ – elektricitet, försäkringar osv, allt sådant som Londén i brådskan tydligen hade underlåtit att ta med i kalkylerna från början. Paviljongen kom till gott slut att kosta inemot 50 000 mk.

Det bästa sättet att skapa sig en bild av den finska paviljongens inre är att företa en rundvandring i den. Denna rundvandring är konstruerad främst på basen av de två tryckta grundplanerna med inritade utställare, som här förtydligats. De har kompletterats med uppgifter ur tidningar och andra källor. En del utställare har trots allt utelämnats från ritningarna pga. svårigheter att placera dem. Utställningens katalog, såvida det funnits en, har inte återfunnits. Deltagarförteckningen (se Bilaga I) har liksom rundvandringen

¹⁷³ J. Reuter, *Finlandssvenska tekniker*. s. 50 ff.

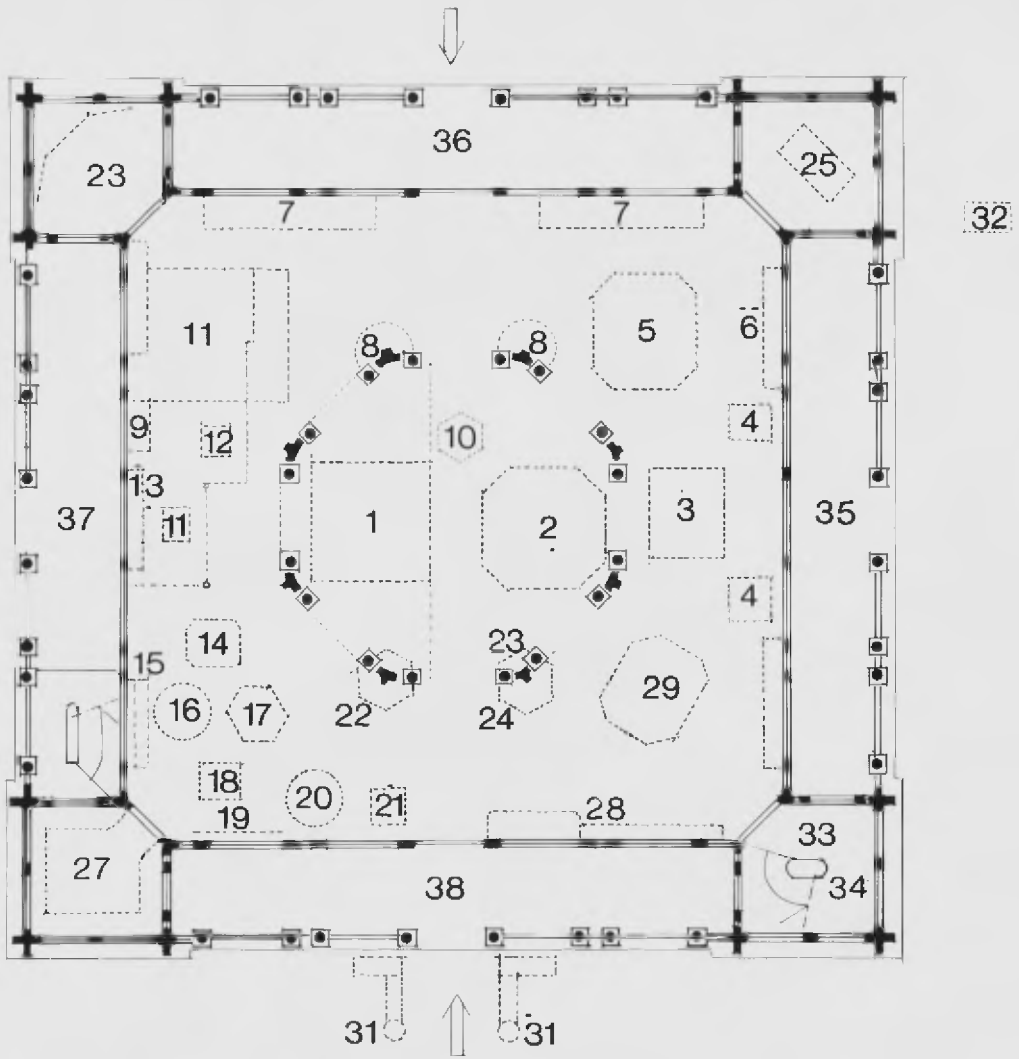
¹⁷⁴ Förteckning given av Højjer till Jac. Ahrenberg per brev. Se Ahrenberg, *Människor som jag känt*, IV. s. 222 f.

¹⁷⁵ Ångsågen grundlades på 1860-talet av okänd person. Snickeriet och hyvlerifabriken anlades 1881-1882 av kamrer Axel Hornborg. Fabriken omvandlades 1884 till aktiebolag. Direktör torde ha varit Uno Kurtén som tecknade sitt namn bland utställningsprojektets initiativtagare. De här nämnda uppgifterna lämnades emellertid till Londén av en norman J Danielsen, vars ställning inom bolaget ej är bekant. Brev från Danielsen till Londén samt företagsredogörelse. HLS/2. RA.

¹⁷⁶ Cirkuläret, daterat den 27 april 1889, skickades ut till alla företagare som ämnade delta. Kymmene Ab centralarkiv, tillsänt förf. av arkivarien på förfrågan 1981.

¹⁷⁷ "Tablå", över inkomster och utgifter rörande det finska deltagande. HLS/5 och 6. RA.

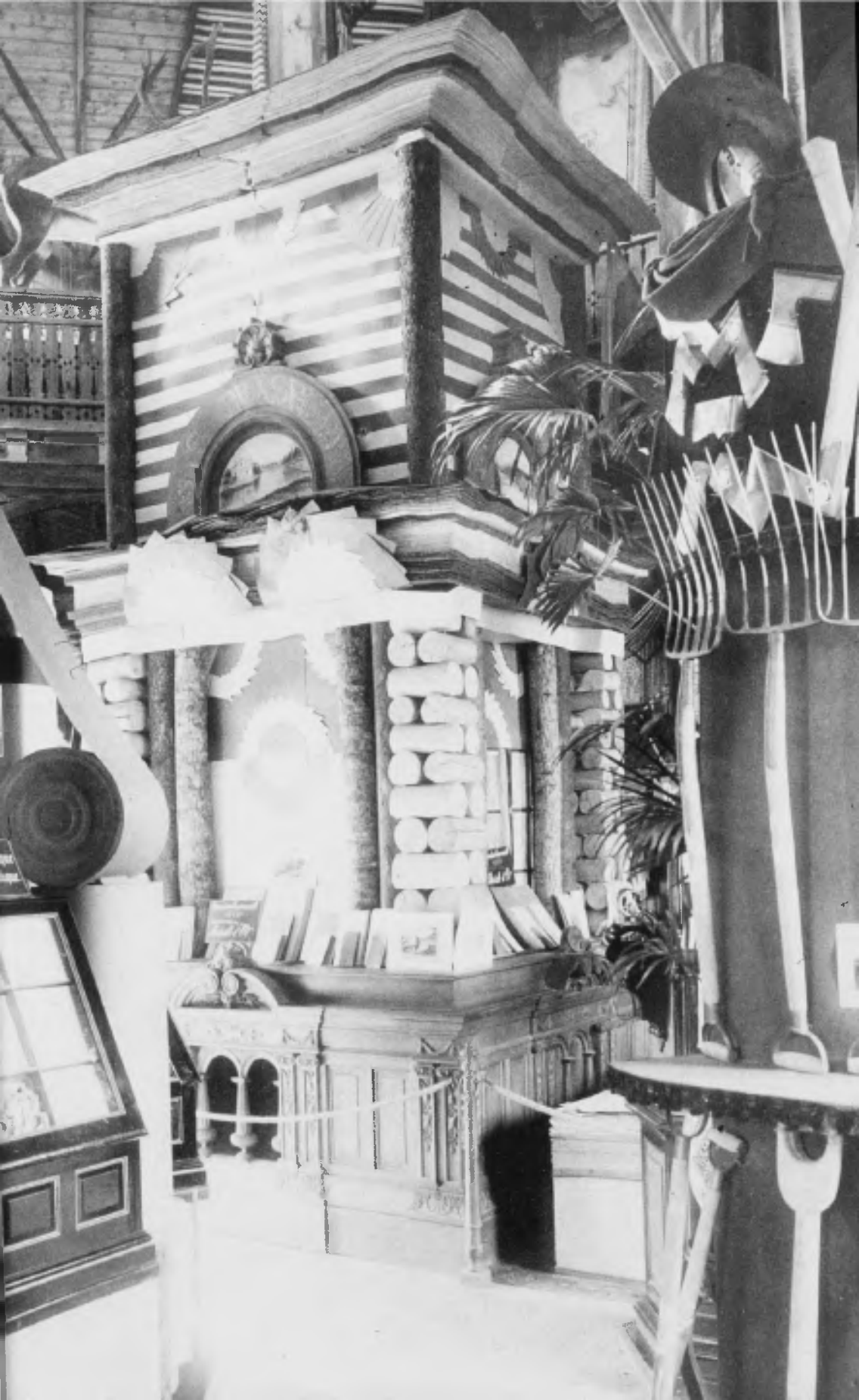
¹⁷⁸ De sex finska arbetare som skickades till Paris var: Johan Åhlström, Gustav Jakobsson, Carl F. Widing, Karl J. Johansson, Karl Henriksson, Emil E. Blomqvist. En sjunde, Erik Sundqvist nämns också. Arbetstiden var 13 timmar om dagen, 7 dagar i veckan. Vid ett tillfälle strejkade arbetarna (6-12 maj). Arbetet påbörjades den 20 februari och avslutades den 29 maj. Uppgifter bland räkenskaper mm. HLS/5, Kuvert "Arbetarnas löner och kontrakt". RA.



122. Bottenplanet i paviljongen 1889, med utställarna inritade. Planen är en avritning av Londéns ritning, fig. 116. b).

- | | | |
|---|---|--|
| 1. Enso träsliperi Ab | 11. Sandvikens Ångsåg och Snickeri-fabrik | 27. J. Pippingskiöld, konserver |
| 2. Kymmene Ab | 12. Tammerfors tändsticksfabrik | 28. Spennert Sadel & åkdons-fabrik |
| 3. Åminnefors bruk | 13. Aktiebolaget Tornator | 29. Tilgmanns tryckeri |
| 4. Crichton & Co, Åbo | 14. Schildt & Hallberg, frö mm. | 30. Waresjöki fabrik, yxor, knivar mm. |
| 5. Kangas pappersbruk | 15. Bröder Åström, Uleåborg, läder | 31. Aktiebolaget Granit |
| 6. John Stenberg, maskinverkstad | 16. Walborg Löppönen, bageri mm. | 32. H.J. Stigell, gravmonument |
| 7. - Tammerfors Jern & Manufakturaktiebolag | 17. Thölö Sockerbruks Ab | 33. Utrymme för vakter under trappan |
| - Tammerfors träsliperi | 18. J.B. Grönqvist, konserver | 34. Vävnader, Finska Handarbetets Vänner m.fl. |
| - Ingerois träsliperi | 19. K. Fr. Sjöblom, läder | 35. Avstängd veranda |
| - Frenckell & Son, pappersbruk och boktryckeri | 20. Axel Pihlgren, punsch | 36. Veranda för publik |
| 8. Billnäs bruk | 21. Wasa ölbryggeri | 37. dito |
| 9. Fiskars knivar (?) | 22. Bröder Popoff, punsch | 38. dito |
| 10. Daniel Johan Wadén, elektrisk affär i Helsingfors (telefoner) | 23. Gösta Sundman, litografisk ateljé | |
| | 24. Uno A. Mustonen & Co, trävaror | |
| | 25. Nikolaj Boman, ångsnickeri (Åbo) | |
| | 26. Kyrönkoski | |





sammanställt av uppgifter i såväl tidningar som allt det materiel som ingår i Hjalmar Londéns samling.¹⁷⁹ Någon systematisk ordning eller klassificering enligt vilka föremålen skulle varit utställda kan man inte tala om, de var endast grovt grupperade i olika delar av utrymmet. En klar uppdelning var dock att storindustrin och småföretagarna samsades om bottenplanet, medan *Turistföreningen* och "Kommittén för anslutningarna" ockuperade de övre gallerierna.

Det första man mötte när man närmade sig den finska villan var två fristående höga granitkolonner på var sida om huvudingången, tillhöriga aktiebolaget Granit (31). Redan ute i trädgården, på bakre sidan av paviljongen kunde man stöta på granit i form av Stigells svarta gravmonument. (32).

Inne i paviljongen dominerades rummet av två stora torn i mittpartiet, tillhörande Enso träsliperi-

ri Ab (1) och Kymmene Ab (2). Ensos utställningsarrangemang var det största i hela paviljongen. Det bestod av tre etager, den understa av trä med fint utskuren relief i arkitektoniskt mönster. De två övriga etagera var byggda av träbjälkar och klappar prydda med ornament av papper i brunt och vitt. Konstruktionen "gesims" var prydd med en målning av en älv, synbarligen Vuoksen vid vilken Enso fabrik låg.

Kymmenes arrangemang var helt och hållet uppbyggt av pappersrullar av olika kvalitet, och innehöll tapet- och celluloprover, tidningspapper mm. Vid sidorna fanns dessutom ett par mahognyskåp med finare papper.

Andra representanter för pappers- och träindustrin var Kangas pappersbruk (5), som ställde ut vitt och brunt cigarettpapper och majspapper, Tammerfors och Ingerois träsliperier (7)¹⁸⁰ samt Frenckell & Son (7). Tammerfors och Ingerois träsliperier ställde ut endast träpapp i vitt och grått, medan Frenckell & Son från Tammerfors bidrog med allehanda pappersprover: lumppapper, tapeter, skrivpapper osv. Frenckell & Son ställde dessutom ut tryckalster på olika språk samt böcker från sitt boktryckeri i Helsingfors.

Till trä- och papperskategorin kan eventuellt räknas också Kyrönkoski (26), som gjort ett vackert arrangemang av grankubbar och björkstammar mot fonden av en stor forsbild (fig. 119). Det var alltså inte fråga om Kyrönkoski träsliperi i Tammerforstrakten¹⁸¹, utan om Kyrönkoski egendom i närheten av Ruokolaks, som veterligen var kommissarie Londéns fädernegård, och som gick för-

← ← 123. Popoffs m.fl. punsch och andra drycker samt Thölö Sockerbruks sockertoppar i finska paviljongens bottenvåning.

← 124. I den finska paviljongen 1889 var det trångt om saligheten. Industrin trängdes på bottenplanet, medan kulturen höll till uppe på galleriet. Enso aktiebolags stora randiga torn reste sig mitt i paviljongen. Till vänster skymtar Kymmene Ab:s pappersarrangemang, och till höger Billnäs bruks yxor och grepar och spadar. Högt uppe till vänster skymtar *Turistföreningens* uppstoppade ren vid galleriets räcke.

¹⁷⁹ För sammanställandet av förteckningar över utställande företag samt föremål liksom beträffande utställningens övriga utseende har, förutom de i texten nämnda källorna, utnyttjats följande källor:

- Tidningar: NP 23.1, 27.4 och 27.5.1889.

F 17.4, 8.6, 16.7. och 4.9.1889.

Hbl 2.6, 9.6 och 23.10.1889.

HD 4.12.1888; 16.1 och 18.1.1889.

TS 20.3 och 20.4.1889.

FT/II. 1889. (Långt reportage av Ernst Lagus)

- Företagens och privatpersoners anmälningar och brev till Hjalmar Londén, ingår i HLS/3. RA.

- Tidningarnas anmälningar och brev, HLS/3. RA.

- Historique de l'exposition finlandaise. Manuskript. HLS/4. RA.

- Räkningar, notor mm. tillställda Londén. HLS/9 samt FE, Hq 10, "Saapuneet ja lähetetyt kirjeet".

- Förteckningar över Turistföreningens och Kommitténs för anslutningarna föremål, HLS/2, 3 och 4; FE, Hq 8 och 10. Jfr. Smeds, 1982, Bilaga 33.

- Turistföreningens manuskript till guide för expositionen på svenska och franska. FNS/4 "Världsutställningen i Paris". RA.

- Prisförteckningar, HLS/8. RA.

¹⁸⁰ Bägge träsliperierna representerade Tammerfors Linne & Jern Manufakturbolag, som köpt upp Ingerois 1887.

¹⁸¹ Muntlig uppgift av Hjalmar Londéns son Carl Gustaf Londen. Egendomen kopplas i dokumenten ihop med en L. Londen som ställde ut bärsylter, och en Axel Fr. Londen som ställde ut smör, spannmålsprodukter och tre uppstoppade fåglar.

lorad i utställningens ekonomiska efterdyningar. I detta Kyrönkoski "hörnrum" skall även Walborg Löppönens levande kräftor ha funnits i ett akvarium, samt några uppstoppade fåglar.

Uno A. Mustonen (24) ställde enligt uppgift inte ut annat än träull av gran och asp, såväl färgat som ofärgat, och enligt en annan uppgift stora stålfjädrar måhända ämnade för möbelbruk.

Om man från pappersmontrarna i mitten vek av åt höger från huvudingången sett, stötte man på Åminnefors stora vitrin (3) innehållande galvaniserade plåtar, cirkelsågar med mera. Bakom denna på var sida om den avstängda sidodörren stod Crichton & Co:s två ångmaskiner uppställda (4), och intill dem John Stenbergs muttrar och kranar av mässing (6). Bredvid den ena ångmaskinen återfanns Waresjoki fabriks linjaler, bilar, yxor mm (30).

Gick man vidare passerade man Nikolaj Bomans (Åbo) avdelning för snickeriarbeten och möbler, bl.a. ett herrskrivbord, som disponerade ett helt hörnrum (25). Sedan kunde man mitt emellan de redan omnämnda Tammerfors Linne & Jern och Frenckell & Son ta sig ut på "publikverandan" (36) för en nypa frisk luft. Mitt emot denna ingång hade Billnäs bruk ställt upp sina yxor, gräfter, spadar och bilar (8) samt Daniel Johan Wadén sina telefoner på en lackerad träpelare (10).

Styrde man sin rundvandring vidare kom man till Sandvikens omfattande avdelning för pulpeter, slöjdmodeller, dörrar, fönsterkarmar mm (11), vilka enligt uppgift var "enkelt deliciösa i sin skinande vithet". Strax intill hittade man Tammerfors tändsticksfabriks små stickor (12) som fyllde något slags glasklocka – det hela lär anmärkningsvärt nog på avstånd ha sett ut som ett yllearbete! – omgiven av papperstunna träremsor som krullat sig i spiraler. Tändstickorna flankerades av Tornators trädrullar (13), och därefter dök man in i ett helt litet landskap av drycker och matvaror mot en fond av Åströms (15) och Sjöbloms (19) lädervaror uppställda vid väggarna. Schildt & Hallberg (14) ställde ut kornsorter, dels i glasvaser, dels bakom glasskivor arrangerade i fyrkantiga små fält och upptällda runt vitrinen. Walborg Löppönen (16), (jfr. ovan), hade byggt upp ett helt torn av sylter, safter, svamp, knäckebröd, kringlor, palvat kött mm. Ett ännu större torn bildade Tölö Sockerbruks sockertoppar (17),

och intill detta tornade J.B. Grönqvists fågelkonserver upp sig (18) bland björkstammar och grankottar på en bädd av mossa. Tammerfors vapen tillkännagav Grönqvists hemort, och alltsammans kröntes av en uppstoppad sjöfågel.

Därefter följde Axel Pihlgrens (20) och bröder Popoffs (22) punschutställningar, samt Wasa öl (21). Ekenäsbryggeriet Hultmans öl finns inte irriterat i planen. I det sista lilla hörnrummet (27) bakom allt detta fanns hyllmetervis med smör, frösorter och andra jordbruksprodukter.

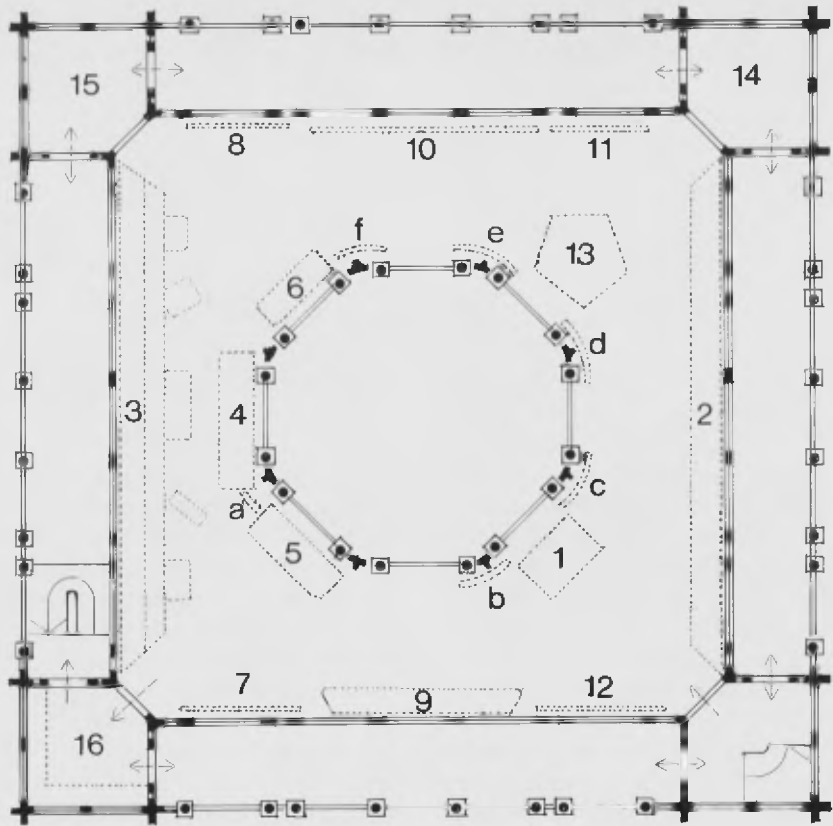
I utrymmet till höger om huvudingången stötte man först på Spennerts sadel- och åkdonsutställning (28). I denna samling ingick en kursläde, dragen av en uppstoppad (?) häst som enligt en tidningskorrespondent var horribel, "en gengångare från industrins primitivare epoker" som störde hela utställningen.

Mitt emot Spennert stod Tilgmans stora vitrin (29) med litografiska arbeten, varibland i synnerhet ridderskapets vapen lär ha dragit blickarna till sig. Något om vitrinens utseende och omfång skvallrar en uppgift, lämnad av Hjalmar Londéns sekreterare¹⁸², att Tilgmann efter utställningens slut planerade att använda vitrinen som lusthus i sin egen trädgård i Helsingfors. Något undanskynda bakom punsch och stålfjädrar kunde man beundra ytterligare litografiska arbeten, från Gösta Sundmans ateljé i Helsingfors (23).

Av bottenvåningens verandor var en (35) avstängd för publik och utnyttjades som arbetsutrymme, medan de övriga var öppna. Dessa var pyntade med palmer i likhet med övre våningens verandor, och utrustade med en mängd "pariserstolar" och bord. Walborg Löppönen sålde dessutom viborgska kringlor, saft och annat i en kiosk troligen förlagd på någon av verandorna.

Nu står vi då i beråd att klättra upp till den "nationella avdelningen" på galleriet via den smala spiraltrappan, för vars beträdande man "inte fick vara utrustad med alltför vidlyftig fysik". Under trappan fanns för övrigt ett utrymme för paviljongens vaktmanskaf, och trappans väggar var behängda med ryor, slädtäcken och annat från Gerknäs vävskola och *Finska Handarbetets Vänner*. Sistnämnda förening hade som sagt dessutom dekorerat hela paviljongen med draperier på strategiska ställen.

¹⁸² Bokhållaren Elin Forsgren i en redogörelse för Tilgmans och Londéns mellanhavanden. HLS/5. Kuvert "Ekonomiska transaktioner etc.". RA.



125. Plan över galleriet och dess utställningar.

1. Uppstoppad björn, stående med blomkorg mellan framtassarna
2. Folkskolornas och seminariernas utställning
3. Turistföreningens och Kommitténs för anslutningarna huvudutställning
4. Turistföreningens "turniker" med planscher, vitrin med praktband
5. Uppstoppad vildren
6. Uppstoppad säl
7. Kommittén för anslutningarna, meteorologiska o. geografiska kartor
8. dito
9. Turistföreningens turnik med fotografier, samt vitrin med etnografiska föremål
10. Tidningsutställningen
11. Konstföreningens ritskola
12. Centralskolan för konstflit
13. Stenografiska föreningen
14. Kommissariens arbetsrum
15. Kontor
- a) pulka
- b), c), d), e), f), Turistföreningens skärmar eller hyllor
16. Genomgångsrum till balkong och trappa

Väl uppe i galleriet togs man emot av en stor uppstoppad björn stående på bakbenen med en magnifik blomkorg i sina framtassar, flankerad av två små björnungar (1).

Utrymmet dominerades av de tre "väggarna"; folkskolornas och seminariernas utställning (2) som täckte hela fönsterväggen till höger om uppgången, *Turistföreningens* med "anslutningar" utställning som täckte den motsatta väggen (3), och tidningsutställningen (10) mitt emellan dessa två, flankerad av kartor och landskapsbilder på ena sidan och Konstföreningens ritskola på den

andra. *Turistföreningen* och "Kommittén för anslutningarna" upptog därtill så gott som allt det övriga utrymmet, med undantag av *Centralskolan för konstflit* (12) och *Stenografiska föreningen* (13).

Såväl *Turistföreningens* som skolornas utställningsarrangemang beskrevs redan i samband med den förberedande utställningen i Ateneum, men bilden kan kompletteras. Finlands kolorerade karta med inritade färdleder, städer mm. upptog även här den dominerande platsen i mitten. Kartan omgavs av de två stora tavlorna

efter Munsterhjelm, av vilka den ena vid det här laget var förstörd av takdropp. Den ena tavlan föreställde en vy från yttersta skärgården och den andra ett insjölandskap sett från ett berg. Det hela var omgivet av draperier från FHV, därtill nät och ryssjor. Mellan målningen och mittpartiet på högra sidan fanns föremål representerande fisket, och på vänstra sidan jaktredskap. Ovanför kartan satt Finlands vapen under en vitspräcklig uggle, mellan älghorn och björnhuvud – vilket som arrangemang betraktat redan ensamt bar tydlig vittnesbörd om många finnar uppfattning om deras nationella identitet! Framför kartan stod dessutom en uppstoppad varg, som enligt uppgift under en hel vinter jagat skräck i tre härad och uppslukat inte mindre än ett dussin barn!

Nedanför och på sidorna om allt detta fanns till att börja med ett långsträckt panorama över Helsingfors, sedan en uppsjö av sportartiklar, skidor, stavar, skridskor, snöskor, renslar osv. Vidare båtmodeller, bl.a. en tjärbåt och två fiskarbåtar som vunnit pris i såväl Helsingfors 1876 som i Moskva 1882 samt uppstoppade djur. Fritt stående invid räcket stod dessutom en uppstoppad vildren (5) och en uppstoppad säl (6) som hade infångats av en fiskare Liljeqvist i yttersta skärgården uttryckligen för detta ändamål. Framför väggarrangemanget och runt galleriets räcke fanns vitriner och turniker med praktband, fotografier, broschyrer, kartor, (4 samt a,b,c,d,e,f.), meteorologiska och geologiska kartor (7 och 8) och etnografiskt material med dito fotografier (9). Också kartorna (7 och 8) var flankerade av fotografier och omgärdade av FHV:s draperier. Just den väggen måste ha tagit sig rätt imponerande ut med tidningsarrangemanget i mitten omgärdat av vit- och rödrandiga draperier (fig. 128). Bredvid denna imponerande applikation fanns alstren från Konstföreningens ritskola (11), enligt *Finsk Tidsskrift* dessvärre "klena och subbiga" teckningar. Genast till vänster om ingången till detta galleri hade *Centralskolan för konstflit* efter många om och men ställt ut ornament och ritningar, modelleringar i trä samt eventuellt också porslinsmålningar (12).¹⁸³ I *Stenografiska föreningens* femkantiga stora vitrin fanns stenografiska

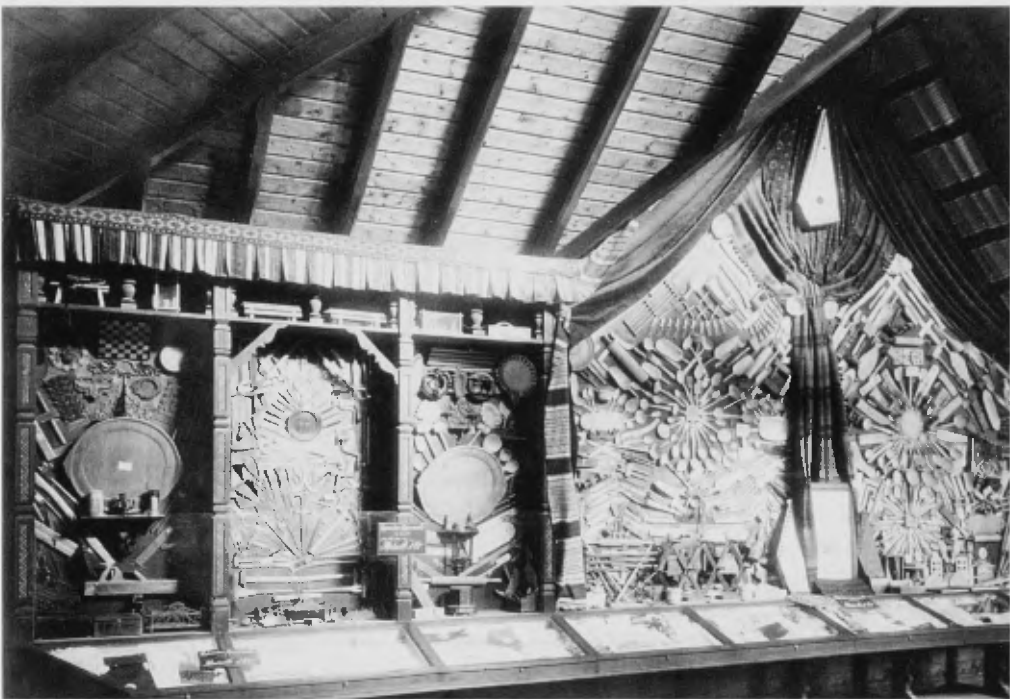
väggtavlor, ramar, skyltar och läroböcker (13). De väggcytor som inte upptogs av utställningsföremål var, som vi redan sett beträffande tidningsväggen, behängda med draperier och tyger från FHV, men också från Gerknäs vävskola, *Konstnärsgillet* – som skall ha tillhandahållit möbeltyger – samt möjligen Wasa bomullsspinneri.¹⁸⁴ Innertaket var helt täckt av fisknät och strömmingsskötur, med undantag av öppningen under rotundan. Det hela måste otvivelaktigt ha gett ett något skumt intryck. Fönstren längs tre av väggarna i galleriet var helt täckta, och dagsljuset strömmade alltså in endast från rotundan och möjligen en av väggarna, till vänster om ingången däruppe. Paviljongen var å andra sidan försedd med elektrisk belysning. Välriktad punktbelysning kan ytterligare ha ökat den exotiska stämningen på galleriplanet.

De fyra hörnrummen i övre våningen var uppstagna av kommissariens arbetsrum (14) och kontor (15) samt ut- och ingångar. I det hörnrum (16) som tjänade som genomgångsrum till balkongen och trappan till den nedre verandan fanns vitrinskåp och hyllor för böcker och andra publikationer från landets läroinrättningar, Alexandersuniversitetet och vetenskapliga samfund. Dessa intog således, framför allt i jämförelse med 1878 års utställning, en rätt undanskymd plats. Övre våningens yttre verandor var också avsedda för publiken, så när som den mellan kommissariens arbetsrum och kontoret. Verandorna ökade naturligtvis rörelsefriheten i det annars trånga galleriplanet. Trängseln var dock stor också i bottenvåningen, som av fotografierna syns.

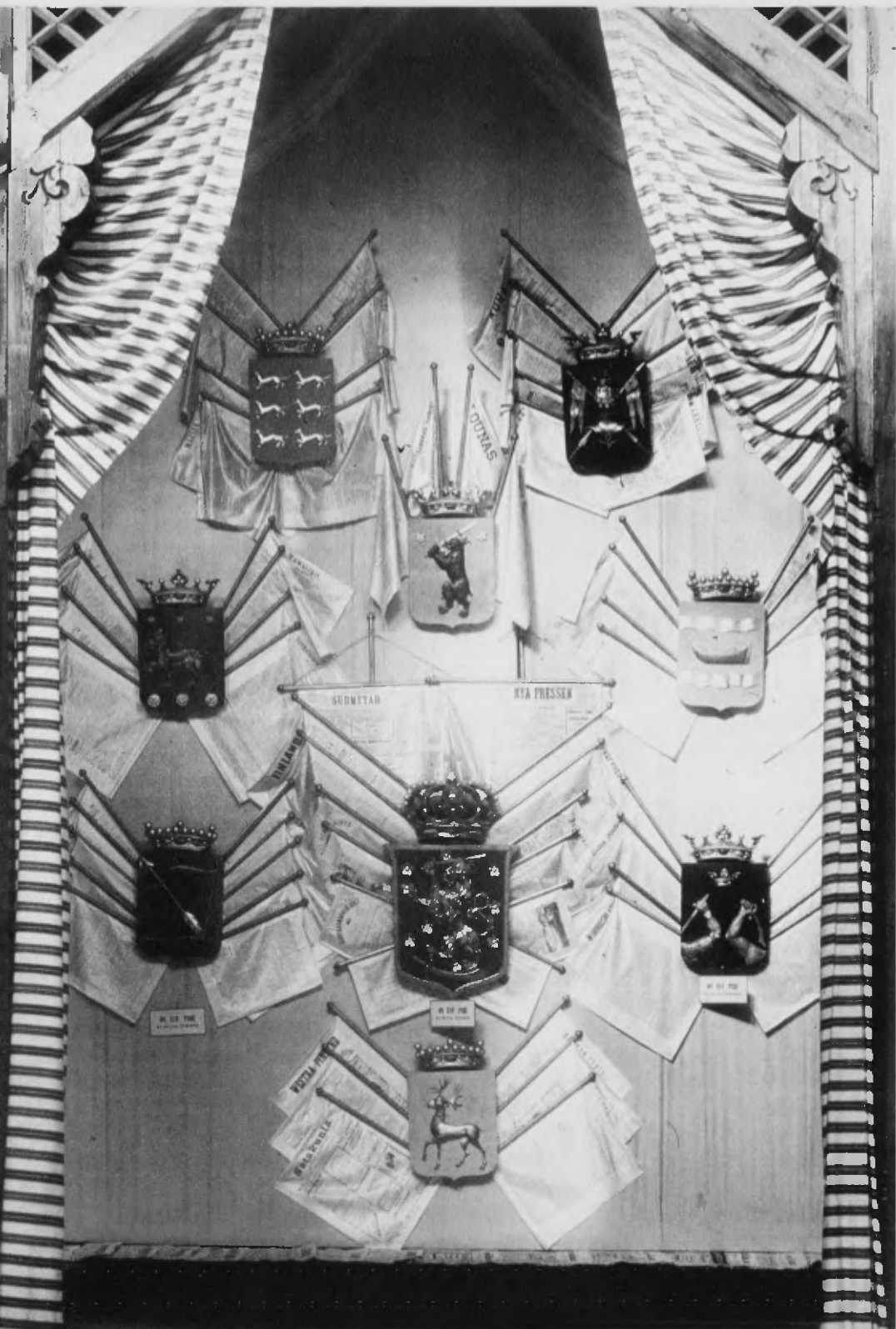
Av publikationerna kan det vara skäl att närmare syna den redan tidigare nämnda *Turistföreningens* broschyr, som förelåg på svenska, franska och engelska. Den innehöll en katalog med förklaringar till allt vad som fanns på denna utställningsavdelning. Broschyren beskrev inte bara naturfenomenen i landet; insjöar, älvar, forsar och ödemarker, utan lade vikten framför allt på de större städerna. Man påminde läsaren om de resehandböcker som fanns till salu på franska och engelska i paviljongen. Åtminstone den franska

¹⁸³ Konstflitsföreningen hopade och rodde beträffande sitt deltagande i utställningen, av orsaker som inte kunnat fastställas emedan föreningens protokoll saknas från denna tid. Porslinsmålningarna nämns i ett anmälningsbrev till Londén och till Kommittén för anslutningarna (FE, Hq 10), men omnämns inte skilt i tidningsrapporterna från utställningen. Jfr. Smeds, 1982, s. 84.

¹⁸⁴ Spinneriet anmälde deltagande till Londén, men nämns inte vidare vid själva utställningen.



126. a) *Turistföreningens* och "Kommitténs för anslutningarna" utställning upptog en hel vägg uppe på galleriet. Bilden visar bara ena sidan av den, emedan den stora kartan var placerad i mitten med Finlands vapen omgivet av älghorn ovanför. Avdelningen bestod av hundratals föremål och gjorde ett mycket exotiskt intryck. *Turistföreningen* belönades med Grand Prix.
 b) Utställningens "fennomanska" avdelning på galleriet mitt emot *Turistföreningen* bestod av över 2000 enskilda små slöjd- och handarbetsföremål från finska folkskolor och seminarier. Som dekor användes en kantele och *Finska Handarbetets Vänners* vävnader.



127. Finska tidningars förstasidor tryckta på vitt siden mot djupblå sidenfond och rödgult riksvapen i mitten. "Pressen som statsmakt" var något som oförblommerat framhävdes av de liberala utställningsarrangörerna i den finska paviljongen 1889. "Tidningspressen är ett oumbärligt hjul i den konstitutionella statens mekanism", skrev August Schauman redan 1865.

upplagan av broschyren fäste inledningsvis uppmärksamhet på Finlands statsrättsliga ställning. Förvaltningen och landets ekonomiska förhållanden synades i sömmarna. Tonvikten lades därefter på industrin, speciellt trävaruindustrin, vars särskilt gynnsamma förhållanden och försättningar i vårt land framhävdes. Texten redogjorde för antalet industriarbetare i Finland, för industrins årliga omsättning, exportsiffror osv. Därefter skyndade man sig att påpeka att industriutställningen i paviljongen inte gav en representativ bild av landets egentliga industriella förhållanden. Broschyren spreds gratis av Londén över hela utställningsområdet, liksom också till franska myndigheter. Därmed bidrog den säkert till den bild som utlänningarna här fick av Storfurstendömet.

En annan bok om Finland som producerades uttryckligen med tanke på utställningen var O.M. Reuters *La Finlande et les Finlandais*, som anlände till försäljning i augusti.

Om vi inledde detta kapitel med att berätta om paviljongens tillkomst, kan vi gå händelserna i förväg och avsluta med byggnadens öde efter utställningens avslutande.

Kutymen på världsutställningarna var att byggnaderna efter utställningens slut revs ned och

försvann i okända öden. Sällan fraktades en paviljong tillbaka hem. Även det finska syndikatet hade denna gång räknat med att paviljongen skulle säljas efter utställningens slut – man trodde sig kunna få 11 000 mk för den.¹⁸⁵ Så skedde också, på en auktion som föranstaltades av Hjalmar Londén på eget bevåg. Auktionen inbringade drygt 7600 mk.¹⁸⁶ Vem köparen var är obekant. Bekant är däremot att paviljongen inte försvann i okända öden. Den revs naturligtvis ned, men byggdes upp på nytt i utkanten av Paris. I en fransk tidning ingick en dag följande notis bland annonserna under rubriken "Jordegendom":

"Den finska paviljongen vid världsutställningen 1889, återuppbyggd i mitten av "les grands jardins" vid stranden av Seine, i närheten av Melun (46 tåg per dag), att nyttjas som hotell-café-restaurang eller casino, kunde passa en rik familj som tycker om all slags sport. En hamn där man kan ta i land, och utomordentliga garage för yachter. Den vackra byggnaden är uppförd på en vinkällare och en bottenvåning disponerad för drivning av rörelsen [exploitation]. Första våningen består av 6 rum och andra våningen av 8 rum, vilka kan hyras tillsammans eller separat. Stall för 10 hästar, en vacker sadelkammare med spannmåls- och fodervind, samt ytterligare 6 rum för tjänstefolk. Etablissemanget kan nås från Paris såväl per telefon som telegraf./.../ Står att hyra eller köpa."¹⁸⁷

Paviljongliv i Paris och intryck av den finska utställningen

Med tanke på att *Turistföreningen* och skolorna ännu mot mitten av april var utställda i Ateneum i Helsingfors, samt att problemen med paviljongbygget, penningbristen, islåget i Finland, samt frakterna orsakade förseningar, är det inte att förundra sig över att den finska paviljongen stod ofärdig och full med ouppackade lådor ännu vid världsutställningens öppning den 5 maj.

Den finska paviljongen öppnades för publik i juni, men den officiella invigningen ägde rum först den 9 juli och då med desto större pompa.

Enligt en korrespondent skedde invigningen på ett sätt som var utomordentligt vällyckat. Det gjorde kommissarie Londén och jämte honom hela landet "den största heder". Frankrikes president Sadi Carnot, enligt uppgift "ovanligt strålande", närvarade vid ceremonin. Han lär ha hälsats vid sin ankomst av det dånande ropet "vive la republique!", vartill presidenten lär ha svarat lika kraftfullt "vive la Finlande!".¹⁸⁸

På huvudtrappan, fortsätter skribenten – mitt emot Norges paviljong – stod maskören Muntra

¹⁸⁵ Enligt en kostnadskalkyl uppgjord den 27 april 1889. Smeds, 1982, Bilaga 29; HLS/5.

¹⁸⁶ Redovisning över den finska utställningens inkomster och utgifter uppgjord i mars 1893. HLS/5; Redovisningen publicerades också i NP 6.6.1893.

¹⁸⁷ Icke namngivet och odaterat tidningsurklipp. HLS/8. RA.

¹⁸⁸ F 16.7.1889.

Musikanter från Helsingfors i full gala och bildade hedersvakt. Presidenten togs emot av kommissarie Londén under det att MM stämde upp Suomis sång.¹⁸⁹ Presidenten höll ett litet tal och besåg därefter utställningen ledsagad av generalkommissarien Georges Berger. MM samlade sig upp på galleriet på nytt och sjöng hela sin finska repertoar. Under tiden bjöd buffeten på champagne, is och bakverk, vilka gjordes "all möjlig heder" sedan president Carnot avlägsnat sig till tonerna av MM:s dånande Björneborgarnas marsch – också det en oförtäckt självständighetsyttring!

Det som kanske mer än något annat kom att rikta uppmärksamheten på Finland var, då liksom många gånger senare, landets musikaliska framtoning. Muntra Musikanter gjorde succé vid sina framträdanden på världsutställningen. Detta gav mången parisare och utlänning anledning att styra stegen också till den finska paviljongen för att se vad det var för ett folk, som kunde frambringa sådan sång.

Paris var målet för en längre turné som kören företog runt Europa den sommaren. Turnén gick från Helsingfors till Köpenhamn, London, Paris, Wiesbaden, Mainz, Koblenz, Leipzig, Berlin, Hamburg, Lybeck och tillbaka till Helsingfors. Resan tog 40 dagar i anspråk. I varje stad gav man en eller två konserter, med undantag av Paris där antalet var fyra. Åtminstone två av konserterna hölls i Trocadéro-palatset.

MM rönte således enorm framgång med sina konserter, av vilka en gick av stapeln den 11 juli. Samma dag refereras en tidigare konsert i tidningen *Moniteur Universel*, där kören kallas "les étudiants finlandais de l'Université d'Helsingfors". Kören dirigerades enligt tidningen med "une grande maestria" av dr Sohström, rösterna var välstämda och det hela skedde med sällsynt "perfection". Alltsammans var en så stor succés att tidningen hoppades att man skulle få höra dem några gånger till.¹⁹⁰ Även tidningen *Revue de*

l'exposition universel de 1889 talar om kören. Skribenten beklagar att han inte varit på plats vid paviljongens invigning när MM sjöng för president Carnot, "ty deras sång har tjugat oss".¹⁹¹ Andra åter presenterade kören och dess 80 sångare som ett av de mest betydande musiksällskapen i Nordeuropa. Dess dirigent Gösta Sohström blev utnämnd till officer av hederslegionen. Tidningen *L'Echo de Semaine* ägnar kören hela tre spalter och berömmar den i högtravande ordalag. Enligt sistnämnda blad har dessa "Joyeux Musiciens", Muntra Musikanter alltså, en textbok som det lönade sig att läsa om man ville lära känna Finland. Man fick lära sig att den finska sången var en kult, med mystiska egenskaper som tidigare hade legat fördolda för främlingen.¹⁹² Repertoaren var följande:¹⁹³

Suomis sång
Tonerna
Savolaisen laulu
Hyttien er lucket
Vasa marsch
Bondbröllopet
Björneborgarnas marsch
Undan ur vägen
Brudfärden i Hardanger
Aftenröster
Olav Tryggvason
Skål för kvinnan
Arnaasta erotessa
Nur im Herzen
Slumra i skuggan
Hymn till Finland
Ångbåtssång
I skären
Tuoll on mun kultani
Lammen kukka
Voi Äiti parka
Tänker du att jag
Minun kultani kaunis on
Sä kasvoit neito
Wegenlied?
Hör I Orfei drängar
Stridsbön
Island
Oi metsän siimeksellä
Naturen och Hjärtat
Du gamla du friska

¹⁸⁹ Repertoaren vid öppningen bestod i övrigt av "Minun kultani kaunis on", "Savolaisen laulu", "Vasa marsch" och "Björneborgarnas marsch".

¹⁹⁰ Odaterat tidningsurklipp. HLS/8. RA.

¹⁹¹ Cit. i Hbl 23.10.1889.

¹⁹² Tidningarna citerade i NP 13.7, 29.7. och 31.8. 1889.

¹⁹³ Förteckningar i NP 12.6.1889 och Hbl 23.10.1889. I en av Helena Tyrväinen år 1994 skriven artikel framförs ett något annorlunda, och framför allt kortare, program. Hennes uppgifter baserar sig också på tidningar. Jfr. Helena Tyrväinen, *Suomalaiset Pariisin maailmannäyttelyjen 1889 ja 1900 musiikkiohjelmassa. Musiikkitiede*. 1-2/1994.

Här fanns mången sång som väckte mindre positiv uppmärksamhet i den ryska panslavistiskt inriktade pressen. Man tog fasta i synnerhet på Björneborgarnas marsch, vars uppförande enligt ryssarna gav ökad anledning till misstankar om separatistiska syftemål med hela den finska utställningen. *Novoje Vremja* är förgrymmad över orden i marschen, liksom även i andra sånger, och gör sig lustig över "Finlands kraft som ännu ej har dött", samt "än kan med oväns blod ett fält här färgas rött". Tidningen talar om finnarnas raseri, i det de "skriker" att "storm är lös, hör fältkanoners åska dundra". "Precis", fortsätter kritiken, "som om det var fråga om ett fritt land som nu skall återupprättas, då det i själva verket underlytt Sverige förrän det kom under Rysslands valde, och således endast, till stor fördel för dem själva förresten, ombytt herre."¹⁹⁴

Här kan inflikas att MM också hade inövat Marseljäsen, men att dess eventuella framförande i Paris hade väckt åtskilligt huvudbry. Till slut hade man vänt sig till "ryska ministeriet", således ryska ambassaden i Paris, för att fråga om lov. Först gavs kören tillstånd att sjunga den, men bara på finska och svenska och med ord som så mycket som möjligt skilde sig från de ursprungliga. Senare drogs tillståndet tillbaka.¹⁹⁵

De finska tidningarna gör sig i sin tur lustiga över ryssarnas misstänksamhet, och menar att det naturligtvis inte är fråga om några sant separatistiska syften. Betoningen låg på den autonoma självbestämmanderätten och nationella kulturen, inte på någon direkt strävan att lösgöra sig från Ryssland.



Den finska utställningen följde naturligtvis i stort den utställningstradition som växt fram sedan 1851 i Europa. Det visar redan rotundan, gallerierna, de konstfullt utförda vitrinerna av mahogny och glas, varustaplarna och tornen, mångderna av vävnader, draperier, blommor, palmer, flaggor och vimplar.

I och med att Finland denna gång hade en hel

paviljong till sitt förfogande, avvek utställningen från de tidigare finska framträdandena, men också från mången annan deltagande nation. Det här tog sig uttryck i de finska strävandena att få med allt det viktigaste som rörde landets existens i egen-skap av nation, med betoning på industri, självstyre och självständig kultur och bildning.

I storindustrins intresse låg främst att delta i konkurrensen och skapa sig marknader i världen. För dem var "das Geld die Hauptsache", såsom Adelaïda Ehrnrooth hade försökt lugna sin broder ministerstatssekreteraren under planerings-skedet. Men i och med att *Turistföreningen* och "Kommittén för anslutningarna" med skolorna, de lärda sällskapen osv. kom med, sköts ändamålet med hela utställningen över på en betoning av Finlands "statliga" och kulturella existens. Det gällde framför allt att visa vad Finland var för ett land. Industrins representanter, vilka hade satt igång det hela, hamnade till slut nästan i skymundan åtminstone vad uppslutning beträffar. Finlands självständiga uppträdande underströks ytterligare av att en splitterny finsk flagga uppenbarade sig i dessa "flaggstridens" tider. Den nya fanan var Londéns påhitt, och han hissade den uppenbarligen också i topp på paviljongens tak. Flaggan nämns i olika sammanhang, bl.a. i *Uusi Suometar* som menar att den – "Wenäjän lippu, johon poikittain oli ommeltu Suomen iso vaaku-na" – snarare fördunklade budskapet om vilket land paviljongen tillhörde. Tidningen ondgör sig inte bara över flaggan, utan även över skylten ovanför paviljongens huvudingång. Där stod nämligen Grand Duché de Finlande, utan någon som helst hänvisning till Ryssland. Enligt fen-nomanerna var detta en alltför grov provokation.¹⁹⁶

En annan – eller samma? – flagga förekom i detta sammanhang. Det var en liten pappersflagga med blåvita, snedställda korsfält, ryska flaggan uppe i vänstra hörnet, Finlands krönte vapen i mitten, och texten *Finlande* i tjock trycksvärta tvärs över. Därtill "EU" tryckt på var sida om vapnet (fig. 105). Lapparna limmades eventuellt som känne-märke på det finska fraktgodset på väg till och från utställningen.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Cit. i F 15.7.1889.

¹⁹⁵ NP 11.7.1889.

¹⁹⁶ US 26.7.1889. Flaggan omtalas även i brev från konstkommissarien Adolf von Becker till ministerstatssekreterare Ehrnrooth. von Becker ondgör sig över påhittet. Ehrnrooth, s. 403.

¹⁹⁷ Smeds, 1982. Bilaga 15; HLS/9 "Emblem för Finlands paviljong". RA.

Livet i paviljongen förlöt mestadels under febril aktivitet sommaren och hösten igenom. Londén var överlupen av arbete, delvis på grund av att de flesta utställare personligen uteblev eller underlät att ens skicka ombud. Londén måste sköta representationsuppgifterna för företagen. Var och varannan dag meddelades därtill att den internationella juryn skulle komma att bedöma en eller annan del av utställningen.¹⁹⁸

När väl juryn sagt sitt började försäljningen av de utställda varorna, även om de ännu inte bortfördes. Födoämnen och drycker såldes däremot under hela utställningens gång, och nya varor strömmade till allteftersom smöret härsknade eller brödet möglade. Korrespondensen mellan "Parisbyrån" i Helsingfors i denna fråga var livlig, och full med noggranna direktiv om hur färskas bär skulle packas för att inte krossas, smöret fraktas för att inte smälta eller kräftorna packas så att man slapp se tre fjärdedelar av dem döda vid framkomsten. Vid ett tillfälle bad Londén om en sändning färskas åkerbär att skänka presidentfrun Carnot. Bären skulle helst sitta kvar på kvist och packas i bomull och silkespapper.¹⁹⁹

På grund av den katastrofala ekonomiska situation som hela det finska utställningsprojektet försattes i under sommarens lopp, upplät en del företagare sina föremål till försäljning i akt och mening att låta pengarna gå till den gemensamma kassan. Detta gäller t.ex. öl- och punschbryggarna, en stor del av pappersindustrin, *Turistföreningen* och skolorna vilka bäggedera dock upplät endast ett begränsat antal föremål.²⁰⁰

Här kan det vara på sin plats att nämna de konflikter som uppstod i Paris redan i ett tidigt skede mellan Londén och flera av de i projektet inblandade. Londén var inte mindre kontroversiell nu än under förberedelserna i Helsingfors, han saknade förtroende hos flera sakägare, liksom han även hade för mycket arbete och inte hann med allt som ålades honom.

Bland annat den finska konstkommissarien von

Becker råkade i delo med Londén. I ett brev till Frithiof Neovius av den 15 juli avsäger sig von Becker sin rådgivarebefattning vid Londéns sida, eftersom denne "aldrig" rådfrågade honom om något. Den "nya finska flaggan" var tydligen för mycket för von Becker, som därefter "inte vill ha något att göra med mannen"²⁰¹ I ett senare brev till B.O. Schauman utgjuter han på nytt sin förbittring över Londén, och menar att Finlands deltagande i världsutställningen genom honom har gått till på ett oriktigt sätt, emot franska regeringens dekret och reglementen. Enligt von Becker hade alla länder för såväl konsten som industrin valt förberedande kommittéer bestående av kompetenta, kända och ansedda personer. "Hos oss" däremot hade Londén som en "inbilsk och egenmäktig intrigmakare arrangerat utställningen för sina personliga intressen och hemlighällit allt som rörde densamma"²⁰² von Becker visste tydligen ingenting om hur det finska deltagandet överhuvudtaget kommit till.

von Becker var emellertid arg också av andra skäl. Just vid denna världsutställning led han en ansenlig prestigeförlust och kände sig överkörd av "de unga" konstnärerna – närmast Gunnar Berndtson, Axel Gallén, Eero Järnefelt, Helene Schjerfbeck och Ville Vallgren.²⁰³ Det stora grälet gällde inte bara hurudan konst där skulle ställas ut, utan framför allt en post i den internationella juryn, som blivit erbjuden Edelfelt. Edelfelt var ivrigt påhejad av "de yngre" realisterna, men lika hätskt motarbetad av finska *Konstföreningen* och den äldre konstnärsgenerationen med Munsterhjelm i spetsen. Detta ledde till ett sådant bråk att Edelfelt kände sig tvungen att avsäga sig medlemskapet i juryn och reste hem.²⁰⁴ Innan dess kulminerade meningsskiljaktigheterna under en middag för konstnärerna i den finska paviljongen. Det blev en uppgörelse mellan von Becker, Maexmontan och Walter Runeberg å ena sidan, och Edelfelt och Ville Vallgren å den andra. Runeberg föreslog att man skulle uppsöka en mer

¹⁹⁸ Detta meddelades Londén skriftligen i förväg. Brevlappar från olika medlemmar av de internationella juryerna. HLS/2. RA.

¹⁹⁹ Smeds, 1982. s. 88; Brevkoncept i HLS/4 "Brevkoncept 1889-90". RA.

²⁰⁰ Svarebrev från företagen till Londén efter att denne tiggat pengar från Paris; Förteckning över eftergiftsposter. Smeds, 1982. s. 144. HLS/4. RA.

²⁰¹ Se Smeds, 1982. s. 89.

²⁰² Brev av den 8.8.1889 från A. von Becker till B.O. Schauman. Schaumans samling, Ateneums arkiv.

²⁰³ Se Smeds, 1982. Kapitlet om den finska konsten på världsutställningen.

²⁰⁴ (Berta Edelfelt), *Albert Edelfelt. Brev Liv och Arbete*. Helsingfors 1926. s. 225.

ostörd plats, vartill Edelfelt röt att "det skall vi göra, och käppar skall vi taga – och stryk skall ni få!".²⁰⁵ Konstnärinnan Hanna Rönberg omtalar uppträdet i sina memoarer, också om hon inte bevitnade slutet – hon och Axel Gallén föredrog att fly fältet.²⁰⁶ Slutet var icke gott. Efteråt skrev Edelfelt lakoniskt hem att "de har slagits på finska paviljongen".²⁰⁷

Beträffande Londén visade det sig att han fick kritik från många håll. *Konstnärsgillet* önskade att "all inblandning af Londén må undvikas" beträffande konstverkens handhavande i Paris.²⁰⁸

Och framför allt de finsksinnade tidningarna grälade på honom eftersom de ansåg honom nonchalera gästande landsmän och mestadels umgås med fransmän och utställningens ledning. Anders Ramsay meddelar också att det brast i arrangemangen i paviljongen, och att det märktes en viss indolens, likgiltighet och opraktiskhet hos vederbörande, medan det här "eljest skulle ha krävts det största tillmötesgående med upplysningar och även i övrigt urban hövlighet, varpå bristen tyvärr var märkbar".²⁰⁹ Till Londéns försvaret kan man kanske framföra att det var en enda man övermäktigt att ha ansvaret för hela paviljongen jämte innehåll, allmän representation, ekonomi, frakter osv. och därtill ännu fungera som guide och skaffa hemlösa landsmän tak över huvudet.

Odelat stöd hade Londén däremot under hela utställningen av industrins representanter och *Nya Pressen*, som sammanlagt införde ca 400 artiklar och notiser om utställningen.

Hurudan var då den bild man gav allmänheten av Finlands framträdande på världsutställningen?

Den inhemska pressen nöjde sig ofta med en refererande ton, med den allmänna konklusionen att utställningen verkligen var mödan värd och gav landet den största heder.

De finska korrespondenterna fäste uppmärksamhet främst vid de största utställarna, pappersindustrin, *Turistföreningen* och tidningsutställningen, dvs. det som var mest iögonenfallande. Särskilt *Turistföreningens* och Kommitténs för anslutningarna utställningar fick mycket beröm. Det hela ansågs ge en representativ och fyllig bild av Finlands folk och kultur. Utställningarna på galleriet fick visserligen också kritik, men bara för placeringen, som inte föll *Uusi Suometar* på läppen. Tidningen anser att publiken inte hittade trappan, vilket var synd, eftersom denna del av utställningen var den mest sevärda.²¹⁰ Den likaledes finsksinnade *Finland* instämde och menade att industriutställningen på nedre botten inte gav någon god bild av finsk industri, och att flera viktiga förvärvsgrenar var föga eller alls representerade. *Hufvudstadsbladets* korrespondent vågade tycka att utställningen närmast var gjord för fackmän. Han beundrade å andra sidan det finska papprets kvalitet, som publiken fick se prov på. Ett stort pappersark lades på golvet, en man ställde sig på det, varpå fyra karlar tog tag i var sin snibb och lyfte upp mannen på pappret utan att det revs sönder.²¹¹ Som en kuriositet är det på sin plats att här nämna Juhani Aho, som var utskickad till Paris i akt och mening att rapportera om världsutställningen. En del av Ahos korrespondenser finns tryckta i Ahos samlade verk, men inte en enda av dem behandlar Finlands paviljong. Finland nämns inte med ett ord.²¹²

Det är sällan de finska korrespondenterna nämner någon speciell utställare framom andra. I så fall

²⁰⁵ Bertel Hinze, *Albert Edelfelt*. Helsingfors 1949. s. 246.

²⁰⁶ Rönberg, s. 109 f.

²⁰⁷ Se not 204.

²⁰⁸ Brev från gillet's kassör R. Laethen till A. von Becker den 1.5.1889. A. von Beckers brevsamling. Ateneums arkiv.

²⁰⁹ Ramsay, s. 1067.

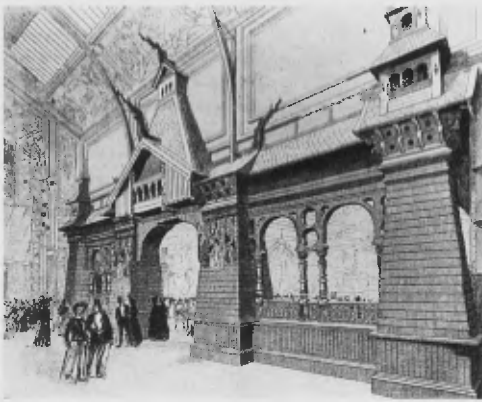
²¹⁰ US 26.6. 1889.

²¹¹ Hbl 2.6.1889.

²¹² Det är svårt att säga om detta var något slags medveten protest från Ahos sida, vilket inte förefaller troligt. En möjlighet är att endast en del av Parisbrevet tagits med i de samlade verken. Det är fråga om 6 Parisbrev tryckta i tidningen *Savo* hösten 1889. Juhani Aho, "Muutamia kuvia Pariisin Maailmannäyttelystä". *Kootut Teokset. X*. Porvoo Helsinki 1952. ss. 511-537. I ett brev till sin syster Lyyli Profelt berättar Aho emellertid att han skriver till 5 olika tidningar: "kirjeitä työnnän kuin turkin lihasta 5:teen lehteen". Det är troligt att någon av dessa artiklar också behandlade Finland. Beträffande brevet till Lyyli se Juhani Aho, "Pariisin kirjeitä 1889-1890". *Kootut Teokset. Täydennysosa III. Kirjeitä vuosilta 1877-1921*. Julk. Antti J. Aho. Porvoo 1961. s 227.



128. Samnordisk identitet på världsutställningen 1889, avbildad i *Kyläkirkjaston Kuvalehti*. Uppe till vänster Ligna-villan, nere till höger Norges fasad, i mitten till höger en vy från finska paviljongens galleri.



129. a) Sverige deltog inte officiellt i Parisutställningen 1889, emedan Oscar II var en av de oförsonligaste motståndarna till revolutionsjubileet. En del svenskar deltog dock på privat initiativ. Ligna Snickeri Ab uppförde en liten villa, där plats uppläts åt ett antal svenska utställare. b) Norges "vikingafasad" vid landets avdelning inne i industrialpalatset. Ute i parken hade Norge också en egen paviljong – en typisk och rikligt ornamenterad tvåvåningsvilla i trä – intill den finska.

föredrar de att citera utländska tidningsnotiser. Man får t.ex. veta att tidningen *Independence Belge* har enbart gott att säga om Finlands paviljong²¹³, eller att *Revue de l'exposition universelle de 1889* förundrar sig över paviljongens arkitektur, som "ej är finsk".²¹⁴ Samma tidning beun-

drar det finska knivsmidet, bl.a. en dubbelkniv med slida, som "varje finne bär på sig". Tidningen vet vidare berätta att Suomi är det "antika" namnet för Finland.

De utländska tidningarna tenderade att uppmärksamma kuriositeterna i första hand. En expositions vägvisare, som *Le Figaro* och *Petit Journal* hade sammanställt, hade följande att säga om Finland:

"Man måste erkänna att det är ett mycket kuriöst folk, vilket, ehuru så att säga avstängt från den övriga världen under sex månader av året icke desto mindre fabricerar telefoner och fotografapparater, och låter sig representeras av trettio artister på konstavdelningen."²¹⁵ Texten fortsätter med beröm; Billnäs verktygsutställning och Åminnefors sågar har fått smickrande omnämnanden i den franska och belgiska pressen.

Tidningen *Le Radical* befinner sig för sin del mitt i Finlands, Norges och Sveriges snödrivor, i pälsverkens och slädarnas land. Tidningen uppmärksammar kuriositeter bland de stora fotografierna: "soldater som exercerar på skridskor, brevbärare som färdas på långa långa skridskor, segelbåtar på skridskor/.../allt rör sig på skridskor i Finland".²¹⁶

En tysk tidning vet i sin tur berätta att den finska utställningen kommit till stånd genom frivilligt insamlade medel till ett belopp om 150 000 mk (vilket ju var en grov överdrift), och menar att paviljongens huvudsakliga innehåll är granit och trävaror i olika stadier av bearbetning.²¹⁷

Novoje Vremja, som oavbrutet kritiserade det finska utställningsföretaget, tänjer sig till att berömma det finska pappret från Kymmene, Walkeakoski och Tammerfors. I och för sig var sagda tidning tryckt på finskt papper.²¹⁸

När världsutställningen närmade sig sitt slut och prisutdelningen var förrättad, kände sig den inhemska pressen säkrare i sadeln. Vid en jämförelse med de övriga skandinaviska länderna hade Finland anledning att vara stolt, säger *Wi-borgsbladet* den 30 oktober, och tillägger att "våra

²¹³ Cit. i NP 22.7.1889.

²¹⁴ Cit. i Hbl 23.10.1889.

²¹⁵ Cit. i NP 10.8.1889.

²¹⁶ Cit. i NP 5.11.1889.

²¹⁷ Okänt vilken, den citeras i Hbl 10.9.1889.

²¹⁸ Cit. i F 29.8.1889.

pappersfabriker och träsliperier på ett mycket hedrande sätt försvarat sin plats i denna stora internationella tävlan/.../. Parisexpositionen skänker oss det trygga medvetandet att vi inom området för en av våra största exportartiklar gott kunnat tävla på den europeiska marknaden”. Hedern för alltsammans tillfaller kommissarie Londén, avslutar tidningen. En annan tidning betonar världsutställningarnas betydelse i allmänhet för knytandet av nya handelsförbindelser, och menar att Finland just genom denna utställning börjat få marknad för sina produkter. Enligt tidningen var det främst pappret och trämassan som väckt uppseende och börjat vinna avsättning till “jordens alla håll och kanter”. Vår hemslöjd och vårt smör hade också “börjat synas i de granna butiksfönstren i utlandets stora världsstäder och där säljas till ett högt pris.”²¹⁹

Enligt en liten tidningsnotis hade dessutom framstående handelshus i Spanien, Frankrike, Hölland och Belgien med anledning av Billnäs bruks utställning erbjudit sig att sälja brukets tillverkningar i nämnda länder.²²⁰

Denna lilla översikt av tidningarnas fragmentariska omdömen kan avrundas med en av huvudstadstidningarnas glädje över att “vårt undanskymda land, som hittills utgjort ett terra incognita, oftare börjat nämnas i annat sammanhang än såsom tillhåll för barnslukande vargar”. Detta år 1889, fortsätter tidningen, kan verkligen iritras såsom det från vilket Finland kan sägas vara mer allmänt känt i Europa. Bladet avslutar med ett citat ur en fransk tidning:

“Finland är värdigt, stolt och arbetsamt, det inger förtroende och väcker vänskap. Dess deltagande i vår exposition tillika med det övriga Ryssland har varit bland de mest hedrande.”²²¹

Detta “tillika med det övriga Ryssland” rimmar illa med Ernst Lagus slutkläm i *Finsk Tidskrift*. Det var samme man som hade häcklat den finsk-ugriska urkvinnans brokiga bastulakan i Köpen-

hamn 1888 och utdömt den utställningen som ett fiasko. Nu är tonen en annan:

“Den tid har kommit då vi *alla* lärt oss inse att vår kamp för att bli kända är en kamp för att bli erkända, och att det således är en kamp för livet. Aldrig förr ha sex månader gjort de tusen sjöars land lika känt och aktat som sommarmånaderna i Paris 1889. Därför äro de av historisk betydelse för vårt fosterland.”²²²

Uppfattningen att Finland nu var allmänt “känt och aktat” ute i Europa måste tas med en nypa salt, och den uppstod kanske också delvis på grund av den relativt stora mängden pris som tillföll landet. Nu bör man komma ihåg att antalet pris alltid var stort vid dessa utställningar. Över hälften av de drygt 61 000 utställarna i Paris 1889 kom hem med något slags utmärkelse.²²³

Enligt en officiell förteckning över fördelningen av medaljer och diplom, som franska handelsministeriet tillsänt Londén, erhöll Finland sammanlagt 78 medaljer (med diplom) och 18 mention honorables.²²⁴ Finland låg över genomsnittet på utställningen.

Den 29 september försiggick den officiella prisutdelningen i Paris under stora högtidligheter och med alla deltagande nationer paraderande i ett långt tåg. Här representerades Finland synbarligen av den “finska” fana som Londén låtit tillverka för paviljongen – en uppgift som, om den är sann, innebar en rent makalös självständighetsyttring från finsk sida.²²⁵

Av prisen gick 21 medaljer och 6 mentions till konstnärerna, återstår alltså 57 medaljer och 12 mention honorables för själva paviljongens del. Detta synes vara ett otroligt tal med tanke på att den efter idogt detektivarbete sammanställda

²¹⁹ LS 6.11.1889.

²²⁰ F 11.11.1889.

²²¹ Hbl 15.11.1889.

²²² FT/II. 1889.

²²³ Av de 33 139 prisen var 903 Grand Prix, 5153 guld, 9690 silver, 9323 brons och 8070 hedersdiplom. Hbl 1.10.1889.

²²⁴ En förteckning över Finlands utmärkelser given av Ministère du Commerce, de l'Industrie et des Colonies, daterad den 6.2.1891. HLS/8. RA.

²²⁵ Detta antyder Hjalmar Londén i sitt tal vid prisutdelningen i Helsingfors i slutet av januari 1891. HLS/8. RA.



130. Prisdiplom på världsutställningen 1889.

deltagarförteckningen upptar ca 72 utställare, samfund och enskilda. Emellertid deltog ytterligare ett okänt antal enskilda utställare inom *Turistföreningens* och skolornas utställningar. Deltagarantalet i paviljongen kan i själva verket uppskattas till mellan 100 och 120. Konstnärernas antal torde varit 30.²²⁶ Det har de facto visat sig omöjligt att spåra alla pristagare. Ovannämnda förteckning innehåller nämligen endast siffror och klasser, inga namn. Tidningarna publicerade prislister med namns nämnande, men de är bristfälliga. Här som på tidigare utställningar har också en och samma utställare kunnat få flera pris, eftersom många ställde ut i flera klasser. Även om vi vet vilka produkter deltagarna ställde ut, är det i brist på katalog svårare att fastställa i vilken av de 83 officiella klasserna de tävlade. Saken kompliceras ytterligare av att *Turistföreningens* liksom Kommitténs för anslutningarna utställningar som sagt omfattade ett okänt antal samfund och personer som inte omnämns som enskilda utställare under utställningens gång men som ändå har fått pris. Jyväskylä seminarium och Finska telegrambyrån hör dit. Med hjälp av ovannämnda förteckning samt tidningsnotiser har en bristfällig prislista trots allt gjorts upp (se Bilaga II).²²⁷

Den finska paviljongen och konstavdelningen belönades med hela tre Grand Prix, utställningens högsta utmärkelse. De tillföll *Turistföreningen*, "Kommissariatet för den finska avdelningen", och Albert Edelfelt. I den franska prisförteckningen – där alltså inga namn förekom – står Grand Prix antecknat på två klasser förutom konsten. Den ena är klass 8, "organisation, metoder och materiel för högre undervisning", vilken omfattar planer och modeller för akademier, skolor, universitet, undervisningsmateriel, samt separatutställningar för lärda, tekniska, agrikulturella, kommersiella och industriella insti-

tutioner och samfund. Den andra är klass 43, produkter och redskap hänförande sig till jakt, fiske osv.

Nu kan ju *Turistföreningen* utan att lida alltför allvarliga men sorteras under jakt och fiske, med tanke på utställningens många uppstoppade djur och redskap. Men att få klass 8 och "kommissariatet för den finska avdelningen" att gå ihop är svårare. Såvida man inte tolkar "kommissariatet" som "Kommittén för anslutningarna", där ju skolorna och de lärda samfundens spelade en synlig roll, istället för att med "kommissariatet" förstå initiativtagarna, "le syndicat Finlandais", som ju annars vore naturligt.

Utmärkelser tilldelades även sådana personer som inte alls deltog i egenskap av utställare, och kanske inte ens satte sin fot i Paris, utan stödde och arbetade för projektet på hemmaplan. En av de på hemmaplan belönade var Adelaïda Ehrnrooth, och en icke-utställare var MM-körens dirigent Gösta Sohlström, vilka båda utnämndes till Officer av Akademien. Löjtnant T. von Frenckell och fabrikör Ernst Dahlström tilldelades Hederslegionens Chevalierskors, medan Londén själv och Albert Edelfelt utnämndes till Officer av Hederslegionen, den högsta utmärkelsen man

²²⁶ Konstnärerna är plockade främst ur *Catalogue Général Officiel, Groupe I. Oeuvres d'Art. Classes 1 à 5. Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris*; Se också FT/II, 1889.

²²⁷ Tidningarna är Hbl 1.10.1889, Np 1.10.1889 samt Wiborg 30.10.1889.

kunde få.²²⁸ Den som på hemmaplan gjort mest för den finska utställningen, Frithiof Neovius, blev dock helt utan pris – en omständighet som ansågs ligga Londén i fatet vid förvecklingarna efter utställningens slut. Det hörde nämligen till

utställningskutymen att kommissarien själv för juryerna gav vinkar om de namn som borde få pris, och Neovius hade utan tvivel arbetat hårt för utställningens förverkligande.

En man och hans offer

Det råder inget tvivel om att det var initiativtagaren och utställningskommissarien Hjalmar Londén som skulle ha äran av den lyckliga utgången av Finlands deltagande i Parisutställningen 1889. Lika litet tvivel råder det om att han personligen bar en nästan omänsklig arbetsbörda. Hela företaget vilade i sista hand på honom ensam. Han väckte intresse för saken och uppmuntrade allmänheten genom upprop i tidningarna och cirkulär. Under projektets gång skötte han sgs. all korrespondens såväl med utställarna som med arrangörerna i Paris. Han fungerade som arbetsgivare och förmän vid paviljongen och övervakade personligen uppställningen av föremål, anskaffning av vitriner, skyltar mm. Det var han som såg till att transporterna anlände i god ordning, liksom han även skötte magasinering och återsändning. Det var också han som genom sina goda förbindelser i Paris lyckades väcka såväl franska pressens som affärsmännens intresse för den finska paviljongen. Det var vidare han ensam som hade ansvar för ekonomin. Ekonomin var som bekant utställningsföretagets svaga punkt. Det är omöjligt och onödigt att här i detalj följa den halsbrytande färd som utställningsföretaget anträdde i och med utdelningen av de insamlade medlen, och som avslutades först i medlet av 1890-talet.²²⁹ Lika omöjligt är det att ange exakt vad alltsammans kostade. Knappt någon av de tablåer, kostnadskalkyler, inbillade och verkliga, redovisningar mm. som finns bland de numera på Riksarkivet deponerade dokumenten stämmer nämligen överens sinsemellan. Men något kan här anföras, på

grund av frågans exceptionella natur.

Londén var alltså den enda som svart på vitt kunde säga vad alltsammans kostade, och honom tappade mången förtroende för under utställningens gång. Detta inte minst för att han skickade räkning på räkning i efterskott rörande saker som inte överenskommit eller kalkylerats på förhand (såsom planteringar i paviljongträdgården, bord och stolar, elräkningar osv.) Londén var måhända en god kommissarie, men någon bokhållare eller diplomaten var han definitivt inte. Penningbristen gjorde sig gällande redan på sommaren. I mitten av juli skrev Londén till Kommittén och frågade "hvad gör general Neovius med de penningar som influtit?", och pockade på att reservfonden skulle skickas till honom i Paris. Den 24 juli svarar Neovius att Londén "i skamlöshet överträffar hvad ni i denna genre hittills låtit mig komma tillhanda", och menar att reservfonden skulle utbetalas först när expositionsgodset återkommit till Finland.²³⁰ På Londéns fråga var *Turistföreningens* stora guide blivit av svarar Neovius att "Ni far vilse, om Ni tror Eder blifvit tillsatt att vaka öfver dess utförande", och att den skulle skickas så fort den var färdig. Här syftade tydligen på *La Finlande et les Finlandais* av O.M. Reuter. Boken blev färdig först i augusti. Av tonen i denna brevväxling kan man sluta sig till att relationerna mellan Londén och Kommitténs för anslutningarna ordförande inte var de bästa tänkbara. I september vänder sig Londén i sin nöd till Leo Mechelin och ber om dennes stöd.²³¹

²²⁸ Enligt Hjalmar Londéns tal vid prisutdelningen i Helsingfors i slutet av januari 1891. HLS/8. RA.

²²⁹ Jfr. Smeds, 1982, Kapitlet om ekonomin.

²³⁰ Smeds, 1982, s. 134; HLS/4 "General Neovius". RA.

²³¹ "Den hostila hållning som den s.k. penningeinsamlingskommittén .../antagit mot mig i det att den ej vill betala sina skulder.../ har gjort att jag av de 56 000 mk som blifvit insamlade endast fått lyfta omkring 16 000." Brev av den 29.9.1889. LMb IX. RA.

I oktober 1889 redovisade Frithiof Neovius för användningen av de insamlade medlen, sammanlagt 49 393 mk. Enligt denna skulle FHV ha fått hela 10 000 mk, jämfört med de 2000 det tidigare varit tal om. *Turistföreningens* "delegation" (mao. "Kommittén för anslutningarna") och skolornas "delegation" hade för platshyra och uppförande av sina utställningar erhållit sammanlagt 18 600 mk.²³²

Enligt en redovisning som två utomstående personer, Th. von Frenckell och O.W. Enckell, gjorde i mars 1893 på basen av Londéns kvittnisser, uppgick de slutliga kostnaderna för Finlands utställningsprojekt till 137 215 mk.²³³

Före detta datum hade emellertid en hel del bråk och rättegångar timat.

På hösten efter utställningen stod det redan klart för alla och envar som haft med utställningen att skaffa, att pengarna hade trutit. Den 2 oktober visste *Nya Pressen* berätta – i en liten notis under rubriken "Hedersskuld för vårt land" – att den felande summan uppgick till 40 000 mk., och att Londén lagt ut detta belopp själv. Tidningen tillägger att det hade varit bättre om Finland uteblivit helt än om världen fick veta att finska kommissarien hade betalt hälften själv! Detta var samtidigt ett upprop för att föranstalta en ny penninginsamling.

Adelaïda Ehrnrooth skyndar sig att kontakta sin broder ministerstatssekreteraren i frågan. Denne rådgjorde emellertid med Neovius, som ju inte kunde tåla Londén. Casimir Ehrnrooths svar är en kallusch: styrelsen bör inte ändra sin ståndpunkt i denna fråga bara på grund av påtryckning från opinionen. Därmed skulle myndigheterna överlämna åt publiken att bäst den gitter uppmuntra alla framtida projektmakare; "inte en fyrk ur passmedlen kommer att betalas", dundrar Ehrnrooth.²³⁴

Den nya insamlingskommittén lämnade in en ny penningansökan till Senaten. Senator Yrjö-Koskinen ondgjorde sig över att "man" betraktat statens mellankomst som självfallen och yrkade

på avslag, eftersom "bestyrelsen handlöst kastat sig i armarna på en kommissarie hvilkens pålitlighet såväl i ett som annat hänseende ingalunda varit garanterad". Senaten rekommenderade dock ett beviljande av 30 000 mk, men ansökan avslogs på högsta ort.²³⁵

Enligt den redovisning som Londén lyckades frambringa fyra år efter utställningen hade han själv lagt ut knappa 54 000 mk. Av denna summa återfick han drygt 10 000 i form av eftergifter från utställarnas sida, vilka lämnade sina artiklar åt honom till försäljning.²³⁶ Resten fick han stå för själv.²³⁷



Det ryska Storfurstendömet Finlands självständiga, nationella och fosterländska framträdande på världsutställningen i Paris 1889 hade – fränsett de ekonomiska fövecklingarna – fått ett ärevärdigt slut.

Även om den finska paviljongen inte väckte någon enorm uppmärksamhet, så var framträdandet ägnat att placera in Finlands namn i räckan av nationer, och paviljongens anspråkslösa framgång höjde naturligtvis nationalkänslan i Finland. Detta skedde mitt under lagkodifieringsprocessen och de konstitutionella problemen bl.a. i fråga om strafflagens utformning, vilken slutligen 1890 ledde till Leo Mechelins avgång från Senaten.

Samtiden tolkades världsutställningsframträdandet som en påskyndande faktor för förryskningsåtgärderna i Storfurstendömet, efter att Finland dittills fått dispens i jämförelse med de övriga baltiska länderna. 1890 intensifierades *Moskovskije Vedomostis* och *Novoje Vremjas* opinionsbildning beträffande Finlands införlivande med det ryska riket. Det året innehöll

²³² Jfr. Smeds, 1982, s. 135, där förteckningen över "Kommitténs utgifter" finns utskrivet.

²³³ Redovisningen ingår i HLS/6 "Världsexposition 1889. Tablå öfver räkenskaperna granskade i Helsingfors". RA.

²³⁴ Ehrnrooth, s. 404 f.

²³⁵ Smeds, 1982, s. 137 ff.

²³⁶ Op. cit. s. 141, 144.

²³⁷ Ännu Hjalmar Londéns son dipl. ing. Carl Gustaf Londen lär ha känt av denna skuld i nackskinn under många år. Muntlig uppgift av densamme 1981.

Novoje Vremja en ledare i veckan om den finska problematiken.²³⁸

Parisutställningen 1889 var från början de svenskspråkiga liberalernas projekt. Det låg uttryckligen i liberalernas och industrialisternas intresse att upprätthålla såväl de kulturella som de ekonomiska kontakterna med Europa.

Än fennomanerna då? Som vi sett i denna undersökning förhöll sig fennomanerna svalt, eller helt negativt till dylika "självständiga" utställningsprojekt. Det betraktades som en klar provokation gentemot Ryssland, och skulle bringa vårt land enbart olycka. Genom sin språkpolitik och sina nationella folkulturella intressen var fennomanernas linje protektionistisk i förhållande till Europa.

Om liberalerna var ute för att visa världen att Finland var en modern industristat som vilken annan stat som helst, så var fennomanerna – om än omedvetet – ute för att påvisa att Finland inte var det! På den fennomanska sidan – också 1889 – lades tonvikten på den exotiska kulturen och hemslöjden, liksom på det från européerna avvikande folkslaget och den annorlunda folk-

diktningen.

Vilken var då kontentan av det hela, dvs. den profil som Finland antog inför världen 1889? Med hänvisning till Grand Prix-vinnarna i paviljongen – *Turistföreningen* och *Kommittén för anslutningarna* – kan man konstatera att det slutligen var den icke-industriella sidan som tog hem spelet. Icke desto mindre var hela paviljongprojektet, det självständiga framträdandet, en seger också för de konstitutionella liberalerna.

Den här konstellationen skulle komma att renodlas, och samtidigt på ett paradoxalt sätt försvinna vid världsutställningen i Paris 1900. Vid det laget var språkstriden så gott som bortglömd – åtminstone i världsutställningssammanhang. Gammalfennomanerna hade då dragit sig tillbaka, och de liberalare ungfennomanerna förhöll sig öppnare såväl till Europa som internationella inflytelser överhuvudtaget. Icke desto mindre, eller just därför att man var öppen för internationellt inflytande, strävade dessa kretsar kring sekelskiftet att ytterligare stärka den särpräglade nationella identiteten, vilket skedde i nationalromantikens hägn.

²³⁸ Paasivirta, 1978, s. 314.



131.

Chicago 1893 – “The Great American Fair”

För Amerika var ett deltagande i de internationella utställningarna i Europa inte någon självklarhet förrän på 1880-talet. Vid Londonutställningen 1851 hade USA enligt Badger endast 534 utställare bland de 14 000 som trängdes i Kristallpalatset. I likhet med Ryssland led Amerika nämligen ända fram till slutet av seklet av ett slags mindervärdeskomplex i jämförelse med Europa och den tekniska och kulturella nivå som dess “sekelgamla kulturer” hade uppnått. Syftet med Chicagoutställningen var att visa världen att Amerika nu hade uppnått, och rentav passerat, denna nivå. Det visade redan den amerikanska avdelningen i Paris 1889, som belönades med 53 Grand Prix, 198 guldmaljar, 266 silver, 233 brons och 233 hedersomnämningar.

På 1890-talet hade Chicago blivit den ledande handels- och industristaden i hela USA, och kunde med sina nästan 1,5 miljoner invånare väl representera amerikansk expansion och framåtanda. “Gamla Europa” hörsammade ivrigt inbjudan till utställningen. Sverige-Norge deltog med en stor och originell paviljong i “nationell stil” med hundratals utställare. För Finland blev denna utställning av ringa betydelse. Amerika var tydligen alltför långt borta för att man skulle vågat drömma om några ekonomiska vinningar av att delta i utställningen. I Philadelphiautställningen hade 20 finnar deltagit, men i Chicago deltog endast 5-6 finnar: nämligen Bergmans stenhuggeri från Helsingfors med gravvårdar - vilket föranledde firman att trycka upp den vackra reklamen här intill - vidare Tuorla fabrik i närheten av Åbo med inlagda födoämnen, W. Wickell från Helsingfors med punsch, A.B. Nordfors från Åbo likaså med punsch och viner samt Suojärvi bruk med malmpöror och tackjärn. Ytterligare en icke namngiven finne torde ha deltagit.

Åtminstone fyra finnar skickades dock på statligt stipendium till utställningen för att bedriva fredligt “industrispionage”. C.P. Solitander och Karl R. Pettersson studerade bergverksindustrin och järnhanteringen, D.J. Wadén de elektriska avdelningarna och Georg Holm trämasse-, cellulosa- och pappersindustrin. Tillsammans avgav de en diger rapport från utställningen i Meddelanden från Industristyrelsen (1895). Finnarna kvitteras i rapporten med 15 rader.

Betydligt intressantare och viktigare än de fåtaliga finska industriella företagens deltagande var de omfattande etnografiska samlingar som skickades till utställningen - dock icke för att ställas ut bland de finska deltagarna eller ens i den ryska avdelningen. Enligt Pirkko Sihvo, som undersökt saken, bestod samlingen av ca 370 föremål, insamlade av föreståndaren för Studenternas etnografiska museum Theodor Schwindt och hans medhjälpare bonden Eero Väkiparta i Räisälä socken. Föremålen var beställda av amerikanske konsulin i St Petersburg John Martin Crawford, som hade stora sympatier för Finland, och som ville ställa ut allt detta på Chicagoutställningen. Hur och var den finska samlingen ställdes ut är däremot inte känt. I samlingen ingick kläder, möbler och lösöre, arbetsredskap och skidor, jordbruksredskap, jakt- och fiskeredskap mm. Här ingick också 35 fotografier, närmast av enskilda personer i sina vardagsysslor, men också av byar och gårdar jämte en hel planritning av ett rökpörte. Samlingen, som sedermera deponerats på Smithsonian Institution i Washington, gav enligt Sihvo en fullständig bild av finnarnas liv och leverne, men märkväl i Karelen, inte i det övriga Finland!



Chatham



K. V. BERGMANS STENHUGGERI,
HELSINGFORS.



133.

Stockholm 1897 – en nordisk världsutställning

För att hylla det svenska industriella framåtskridandet och samtidigt fira konung Oscar II:s 25-åriga regering, arrangerade svenskarna sin egen "världsutställning" i Stockholm år 1897. Enligt Ludvig Looström, som skrivit utställningens officiella berättelse, var det först meningen att upprepa tillvägagångssättet från år 1866 och inbjuda endast Norge, Danmark och Finland. ett år senare, när kung Oscar II i maj 1895 utfärdade sitt dekret om utställningen, var endast Norge och Danmark med. I likhet med Köpenhamn 1888 hade man emellertid fattat ett beslut att låta också andra länder representeras av konst och konstflit. Här gjordes senare ett undantag visavi Ryssland, som också tilläts visa upp produkter från en del andra områden. Inbjudan till Ryssland gjordes först i juni 1896, och då följde Finland s.a.s. med på köpet. De ryska deltagarnas antal uppgick till 300. Finland fick ingen egen plats på utställningen, med den påföljd att många presumtiva finska utställare bojkottade evenemanget. Endast 27 finnar deltog, representerande närmast konstfliten, läderindustrin samt arkitekturen, plus 15 konstnärer.

Här saknades till exempel Hushållningssällskapen och Finska Handarbetets Vänner, som skulle komma att spela en stor roll i Paris tre år senare. I och med utställningens begränsade utgångspunkt är det finska deltagarantalet inte att jämföra med 1866 års utställning, där 291 finnar deltog. Men en liten egen vrå fick de finska deltagarna också 1897 inom den ryska avdelningen.

Den finska konsten återfanns upphängd sida vid sida med Ilja Repin och andra stora ryska namn, och lyckades därmed inte profilera sig. De finska konstnärerna var Fredrik Ahlstedt, Adolf von Becker, Väinö Blomstedt, Elin Danielson, Albert Gebhard, Eero Järnefelt, Berndt Lindholm, Hjalmar Munsterhjelm, Louis Sparre, Elin Thesleff, W. Toppelius, Victor Westerholm, Antoinette och Ville Vallgren samt Robert Stigell.

Finland fick således inte heller denna gång vara med om denna "brödrafest" på jämbördig bas med de övriga nordiska länderna. Detta reparerade finnarna – dvs. den utställningsintresserade allmänheten – med att gå man ur huse för att bese utställningen:

"Finland är representeradt af finska melodier på alla caféer och af otaliga finska resande, hvarest man går. Hela Finland, icke blott "tout Helsingfors" tyckes ha stämt möte på den lilla platsen mellan Djurgårdsbrunnsviken och Slätten (utställningsområdet). Frågar man sig deremot, huru den finska konsten och industrin är representerad, så blir svaret svårt att ange, och detta af skilda grunder"(Hbl 17.6.1897).

134. Ingången till den ryska – och finska – avdelningen i Stockholm 1897.



VI FINIS FINLANDIAE? – PARIS 1900

“Vårt land, som vi åt ljust vikt
skall bliva stort och ärorikt!
Vi själva må förgätna dö
som vägen i dess sjö.”

De elva åren mellan 1889 och 1900 hade fört med sig förändringar på många såväl andliga som ekonomiska områden; en trött reaktion mot den uppblåsta framtidsoptimismen, teknologisvärmeriet och realismen på 80-talet.

Världsutställningen 1889 hade präglats av realism och utopism, en “cult de Progrès” och hängiven beundran för ingenjörskonsten. Eiffeltornet hade rests som en härlig positivistisk symbol för såväl det “moderna” i konsten och arkitekturen som för den oövervinnliga människan i en framtid av stål och järn. Människan var med teknikens hjälp ute för att crövrä universum!

År 1900 hade allt detta rasat ihop. Som symbol för det Moderna hade Eiffeltornet ersatts av *La Parisienne*, denna mjuka kurviga kvinnofigur iförd sidenklänning och pälsbrämrad sammetskappa, prydande utställningens huvudport Porte Binet. Nu var det denna kvinna som skulle föra kulturen vidare.¹ Och den moderna konsten var vid det här laget ingenting annat än dekoration, l'art nouveau. *La Parisienne* var samtidigt en symbol för kvinnan, hemmets härskarinna och dekoratör. Den väldiga portalens bas var därtill dekorerad med en relief föreställande Arbetet, bestående ingalunda av svettiga järnverksarbetare, utan främst av hantverkare med sina verktyg, redo att ta itu med inredningen av Europas Hem.

Finland följde denna utveckling på sitt eget sätt: först kom industrins och de konstitutionella

liberalernas första självständiga framträdande i Paris 1889, och sedan helhetskonstverket, “Finlands Hem”, år 1900.

Den borgerliga familjeidylliseringen hade nått sin kulmen. Maskinkulturen, ångan och det välljudande klanget av stål mot stål hade fördunstat och förklingat. De vildaste utopistiska drömmarna om att industrin skulle ena nation och folk under sina vackra stålbågar hade inte gått i uppfyllelse. Arbeterklassen hade konstituerat sig politiskt och på allvar börjat driva sina intressen. Arbetarskarorna var missnöjda med sina villkor, och när världsutställningen närmade sig var de inte sena att utnyttja det tillfälle till förbättring av villkoren, som utställningsarbetet erbjöd. Stora strejker i arbetets början hotade att omöjliggöra hela utställningens uppbyggnad. Arbetarklassens konsolidering jämte förlusten av framtidsoptimismen drev den franska medelklassen på 90-talet in i en starkt konservativ nationalism med också rasistiska och antisemitiska inslag, som senare utgjorde grunden för den politiska organisationen *Action Française*.² Detta tog sig uttryck i den såkallade Dreyfus-affären, som så sent som i september 1899 hotade att kullkasta hela utställningsprojektet. Många nationer sade sig utebliva ifall Alfred Dreyfus – den judiske kaptenen i franska armén som på osäkra grunder anklagats för landsförräderi – inte frisläpptes. Frankrikes president benådade honom, och bojkotten avblåstes.³

¹ Debora Silverman, *Art Nouveau in Fin-de Siècle France. Politics, Psychology and Style*. University of California Press. Berkeley Los Angeles London 1989. s. 288-292.

² Jfr. Enzo Collotti, “Nationalism, anti-semitism, socialism and political catholicism as expressions of mass politics in the twentieth century”. *Fin de Siècle and its legacy*. Edited by Mikulás Teich and Roy Porter. Cambridge University Press 1993; Se också Weber, och Mosse, 1975.

³ Mandell, s. 97 f.; Även i Finland diskuterades saken i tidningspressen. Många ansåg dock att Finland inte “hade råd” att missa denna chans att profilera sig gentemot Ryssland. Finland borde således delta, bojkott eller inte. Naumanen, s. 59 f.



135. La Parisienne, i toppen på Porte Binet, symboliserade år 1900 det "moderna", där Eiffeltornet hade gjort det elva år tidigare.

Industrin förhöll sig också misstänksamt till hela utställningsföretaget. Utställningarna hade genom förbättrade kommunikationer delvis förlorat

sin tidigare ekonomiska betydelse. Bland annat detta ledde till att också den finska industrin förhöll sig ytterst sval till utställningen.

Teknologin hade därtill ersatts inte bara av hem- och familjekult, utan också av en kult kring det fysiska, ett förhärligande av "naturlig energi" och klassisk kroppsskönhet och kraft. Olympiska spelens renässans hade inletts i Grekland år 1896, då endast få andra länder hade tillåtits delta. I Paris 1900, sida vid sida med utställningen, gick de första riktigt internationella olympiska spelen i modern tid av stapeln. Världsutställningen – och inte bara denna utan också tidigare – betraktades allmänt som kulturens (och industrins) Olympiska Spel, karaktäriserade av begreppen Framsteg, Karriär, Futurism.⁴ Såväl industrialisten som sprintern kunde euforiskt utropa: *Citius, altius fortius*, snabbare, högre, starkare!⁵

För Finland skulle denna utställning av politiska och kulturella skäl komma att bli den överlägset viktigaste, och den är också märkväl den enda som levat kvar i vår historieskrivning ända till våra dagar. Det var med hjälp av kulturen, arkitekturen, och inte ekonomin som Finland till slut skulle placera sig på världskartan "bland andra nationer"⁶. Marika Hausen konstaterar att Parispaviljongen angav greppet för finskt deltagande i internationella utställningar under sgs. hela 1900-talet; här bildades ett slags estetisk manifesttradition på ett underlag av nationalism med ofta starkt patetiska inslag.⁷

⁴ Världsutställningarna jämfördes med olympiska spel egentligen ända från början. Jfr. Karl Thomas Richter, "Die Fortschritte der Cultur". *Berichte über die Weltausstellung 1873. Bd 2*. Prag 1875. s. 12 ff.

⁵ Henning Eichberg, "Forward race and the laughter of pygmies: on Olympic sport". *Fin de Siècle and its legacy*. Edited by Mikulás Teich and Roy Porter. Cambridge University Press 1993.

⁶ Beträffande finsk forskning kring temat Paris 1900, se följande arbeten, samt not 7:

- Marika Hausen, Gesellius-Lindgren-Saarinen vid sekelskiftet. *Arkkitehti/Arkitekten* 9/1967. s. 6-12; samma förf., *The Architecture of Eliel Saarinen. Eliel Saarinen. Projects 1896-1923*, av Marika Hausen, Kirimo Mikkola, Anna-Liisa Amberg och Tytti Valto. Museum of Finnish Architecture. Helsinki 1990.

- Hilka Naumanen, *Kansakunta vai Keisarikunnan raja-maa? Suomen osallistuminen Pariisin maailmannäyttelyyn vuonna 1900*. Kultuurihistorian pro gradu-tutkielma. Turun Yliopisto 1985.

- Ann Thorson Walton, *The Swedish and Finnish Pavilions in the Exposition Universelle in Paris 1900*. A Thesis submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Minnesota. June 1986. Den här avhandlingen är rent deskriptiv till sin karaktär och det använda källmaterialet är – pga. språksvårigheter – begränsat.

- Ritva Wäre, *Rakennettu Suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa*. SMA/FFT 95. Helsinki 1991.

- Peter B. MacKeith, Kerstin Smeds, *The Finland Pavilions – Finland at the Universal Expositions 1900-1992*. Helsinki 1993.

⁷ Marika Hausen, *Finlands paviljong på världsutställningen i Paris. Finskt Sekelskifte*. En konstbok från Nationalmuseum. Årsbok för Svenska statens konstsamlingar 18. Stockholm 1971. s. 28; 1900-talsutvecklingen kan följas i Smeds. 1993.



136. Huvudportalen till världsutställningsområdet, krönt av La Parisienne. Borta var de för utställningarna så karaktäristiska materialen järn, glas och stål, ersatta av rappade och putsade ytor, nyrokoko och l'art nouveau.

Finlands insats i Paris 1900 skulle, just pga. industrins svala intresse för saken, knappast ha blivit vad den var, om inte den så kallade förryskningen i Finland skulle ha intensifierats precis åren innan utställningens förverkligande. Den politiska aspekten är således vid denna utställning ännu viktigare än 1889 och medförde en hel del dramatik. Hur kom det sig att rysarna överhuvudtaget tillät finarna att ställa ut i egen paviljong i så ömtåliga politiska tider?

Politikens spel fördes nu med konstnärliga och kulturella medel. På denna punkt skiljer sig Paris 1900 från alla tidigare finska ut-



137. Frisen vid foten av porte Binet, av skulptören Guillot, avbildade hantverkare och arbetare inom industri och jordbruk, men också handeln skildrades här allegoriskt.

ställningsprojekt. Man ansåg att det enda "vapen" Finland hade att tillgå i kampen mot Ryssland var landets konstitutionella och kulturella traditioner. Samtidigt var det här den första utställning där de fennomanska strävandena att manifesteras en sann *finsk* kultur och stil äntligen bar frukt. Vad innebar utställningen således för den "kulturkamp" om Finlands självbild som förts sedan början av 70-talet?

Det blev konstnärerna som skulle "rädda" Finland år 1900, och därför låter vi Albert Edelfelt komma till tals under förberedelserna år 1898:

"Aldrig har den civiliserade världens blickar varit fästade vid vårt land som nu. Med rätta har Finlands kultur blivit prisad. Därför är de förväntningar man gör sig om vårt deltagande i världsutställningen 1900 mycket stora/.../På oss konstnärer kommer mycket att bero om den finska kulturen anses hålla vad den lovat./.../ urvalet bör vara strängt och med blicken stadigt fäst på Europa och dess fordringar, icke på våra trängre förhållanden här hemma."⁸

Edelfelt, som varit bosatt i Paris i kortare och längre perioder sedan 1880-talet och mycket nog följt med parisarnas uppfattningar om Finland, placerade sig snabbt i täten för det finska företaget. Edelfelt var också vårt internationellt mest kända namn, han umgicks i de högsta kretsarna i Paris och var uppskattad också av ryssarna. Han blev vald till konstkommissarie för Finland. Även om det i likhet med 1889 var en ingenjör, Robert Runeberg, som valdes till finsk kommissarie, så var det konstnären Edelfelt som genom sitt vida kontaktnät kom att bli den mer betydande av de två.

Att säga att man är finne i Paris är detsamma som att vifta med en hederstitel, säger Edelfelt, och konstaterar att finnarna aldrig väckt så stor

sympati hos fransmännen som nu.⁹ I juni 1899 klagar han för Axel Gallén att man i Finland ännu inte insett betydelsen av denna utställning. Sympatierna gentemot finnarna är mycket stora, säger Edelfelt: "Du skulle ha hört vad Clémenceau, Anatole France, Trarieux¹⁰ har sagt om oss. Du skulle ha sett studentföreningen, vars unga medlemmar ännu för sex månader sedan kände till vårt land blott till namnet, och nu höll såväl sakliga som *riktiga* föredrag om vårt land. [Det var fråga om en fest arrangerad av en viss R. Puaux – nuvunnen Finlandsvän¹¹ –, där 500 franska studenter deltog.] "Finlands ädla folk", hade Döbeln sagt i sitt tal i Umeå, och dess ord upprepas nu av Europa/.../ Nu måste vi slå det avgörandet slaget", avslutar Edelfelt sitt brev till Gallén.¹²

Det kan vara skäl att påpeka, att Parisutställningen 1900 inte var en kulturmanifestation enbart för Finland. Utställningen hade rent programmatiskt en tonvikt på den kulturella sidan, bland annat genom de enskilda ländernas paviljonger.

Den officiella gruppindelningen hade också på generalkommissariens Alfred Picards försorg ändrats en smula sedan sist. Fjärde gruppen, maskiner, redskap samt allmänna mekaniska och tekniska metoder hade krympts ned såtillvida, att de flesta maskiner var – enligt de allmänna reglerna för utställningen – beordrade till de platser på utställningen, där de produkter som maskinerna framställde var utställda. Huvudsaken blev

⁸ Tryckt odaterat cirkulärbrev om den finska konstens medverkan i Paris 1900, undertecknat av Albert Edelfelt. Från Albert Edelfelt till Victor Westerholm 1898. Victor Westerholms samling. Handskriftsavdelningen. ÅAB.

⁹ Albert Edelfelts brev till sin mor den 1.5 och 21.5.1899. *Kring sekelskiftet. Ur Albert Edelfelts brev*. Ed. Berta Edelfelt. Helsingfors 1930. s. 82 resp. 85; Albert Edelfelt själv presenterar en mycket livfull skildring av Parisutställningen i en artikel han skrev medan utställningen ännu pågick. Se Albert Edelfelt, "Världsutställningens eftermäle". *Minnesblad* utgifna af K. Flodin, J. Hirn, Arv. Hultin, Arv. Neovius, Arv. af Schultén, G.R. Snellman, Art. Sundholm, Konni Zilliacus. Helsingfors 1900.

¹⁰ Anatole France skrev eldiga artiklar till Finlands försvar, bl.a. i *Le Figaro* och *Le Temps*. L. Trarieux var f.d. medlem av franska regeringen, som gjorde mycket för den "finska saken".

¹¹ Edelfelt nämner festen i ett brev till Leo Mechelin av den 12.11.1900, med anledning av att han lovat presentera Puaux för Mechelin då denne var i Paris. Leo Mechelins brevsamling 1900/XI. RA. Puaux hade nyss – våren 1899 – skrivit en bok *La Finlande, sa crise* till vilken Anatole France hade lovat företaget.

¹² Kirsti Gallen-Kallela, *Isäni Akseli Gallen-Kallela. II osa. Elämä isän mukana*. Porvoo 1965. s. 207 f.

sålades varan, slutprodukten, inte maskinen och tekniken.¹³

Helt nya grupper i sammanhanget var Grupp XII, Bostadsinredning och -dekorer, samt Grupp XV, "Industries diverses", vilka bägge grupper hade placerats i palatsen kring Esplanade des Invalides. Den sistnämnda handlade om allt från färdiga skrivpapper, artistutensilier och spelkort till guld- och silversmide, korgmakeriarbeten, skinn- och gummitillverkningar samt leksaker. Förutom tomplats för en egen paviljong fick varje deltagarnation sig anvisad en egen plats i alla de

officiella grupputställningarna.¹⁴ De nationella paviljongerna var aldrig ens tänkta att innehålla *allt* som respektive nation ville ställa ut. Programmen skulle industrin placeras i de allmänna avdelningarna. Paviljongerna på rue des Nations skulle främst uttrycka varje nations kulturella särdrag och fungera som ett slags representationsutrymme.¹⁵ Det här har man i Finland knappt tidigare noterat, – inte ens samtidens kritiker – utan man har tolkat kultursatsningen som ett resultat av att industrin inte *rymdes* i paviljongen.¹⁶

Symbolism och heminredning

En av ambitionerna med föreliggande arbete är att analysera de finska utställningsprojekten i sitt internationella sammanhang. Därför är det av vikt att kasta en blick på de utvecklingstrender som också finnarna på sitt eget sätt anslöt sig till, under utformningen av det finska paviljongprojektet.

Parisutställningen var frukten av inte bara hela 1800-talets utveckling, utan fastmer av la Belle Époque, och de nya symbolistiska och dekadenta vindar som blåste genom kultur- och samhällslivet.

Innan världsutställningen 1889 ens ordentligt slagit igen sina stålportar, stod dess generaldirektör ingenjör Georges Berger, nybliven ordförande i *Union Centrale des Arts Décoratifs*, färdig att öppna dörrarna till en utställning om växter, *Exposition des Plantes*. Utställningens syfte var att erbjuda nya inspirationskällor för en modern konstflit, med naturen som utgångspunkt.¹⁷

Fram till 1889 hade Berger hört till de mest devota försvararna av teknologisk utveckling, industri och ingenjörskonst. Efter världsutställningens slut måste såväl han som andra fransmän erkänna USAs och Tysklands snabbt växande övermakt på det industriella, men snart också konstindustriella området. Följden var att Frankrike snabbt gick in för att försöka återta sin gamla position som världens främsta producent av konstflit, lyxvaror och allt som representerade *le bon goût*.¹⁸

Detta program var intimt sammanbundet med ett nytt försök att domesticera inte bara arbetarna, utan också kvinnorna. "Industrins Tempel" hade börjat förfalla. Alla socialutopistiska teorier om teknologins och industrins välsignelser för samhällsfreden hade kommit på skam. Under världsutställningen 1889 hölls inte bara den första *Socialistiska Internationalen*, utan också den första *Internationella kongressen för kvinnans rättigheter*. Feministrörelsen firade sina triumfer vid

¹³ Ring, s. 278-284. **Grupp V** omfattade elektricitet och **Grupp VI** ingenjörsväsen och transportmedel. **Grupp VII** omfattade lantbruk, **VIII** trädgårdsskötsel och trädodling, **IX** skogshushållning, jakt och fiske, **X** Närings- och njutningsmedel, **XI**, bergverk och metallurgi, **XII** dekorer, inredning och möblering av byggnader, **XIII** garn, vävnader, klädesplagg och tillbehör, **XIV** kemisk industri (farmaci och papperstillverkning inberäknat), **XV** "diverse industrigrenar", **XVI** Samhällsekonomi, fattigvård, hygien, **XVII** Kolonialväsende, **XVIII** Krigsmakten till lands o. till sjöss; Se också *Världsutställningen i Paris år 1900. Utdrag ur de affranska regeringen för utställningen utfärdade allmänna stadgarna...* Helsingfors 1898.

¹⁴ Ring, s. 282; *Teknikern* 15 juni 1895.

¹⁵ Richard Mandell, *Paris 1900. The Great World's Fair*. Toronto 1967. s. 80.

¹⁶ Hiikka Naumanen nämner det, men nämner inte källan. Naumanen, s. 49. Jfr. Hausen, 1971.

¹⁷ Silverman, 1989, s. 187.

¹⁸ Op. cit. s. 53.

Chicagoutställningen 1893 med sin egen "kvin-nopaviljong". Den nya kvinnan, *la femme nouvelle*, ansågs hota hela det borgerliga etablis-semangets grundvalar. Skämttecknare målade upp skräckvisioner där det franska samhället överfölls av självständiga Amazoner, *hommesses*, som borde oskadliggöras innan det var för sent.¹⁹ Ett av de botemedel man fann, i samklang med konstflitens återupplivande, var att definiera kvinnan som hantverkarens naturliga allierade, och den som skulle stå i täten för en ny fransk boendekultur och enhetlig inredningskonst. *Hemmet* lyftes fram som kulturens grundval.²⁰ Hemmet skulle utformas till ett helhetskonstverk. På samma sätt förde man fram den manliga hantverkaren som ett nytt arbetarideal, och småskalig produktion som mål. Bägge dessa, kvinnan och hantverkaren, skulle få symbolisera såväl det franska som det moderna på världsutställningen i Paris 1900.

En tredje grogrund för l'art nouveau – liksom för symbolismen – står att finna i den "nya psykologin", *la nouvelle psychologie*. Sigmund Freud hade upptäckt neurosen och den franske nervläkaren Jean-Martin Charcot undersökte människans fysiologiska reaktioner på det moderna rastlösa stadslivet. Neurasteni var ordet. Ett tillstånd av "nervtrötthet" till följd av överretning, med mental och fysisk degenerering som följd. Franska författare med bröderna Goncourt i spetsen var snabba att överföra begreppet neurasteni på hela "sambällsorganismen". Neurasteni betraktades som "modernitetens innersta väsen".²¹ Georg Simmel har ju lagt fram mycket liknande teorier i sin storsadsanalys.²² I denna situation är det inte ägnat att förväna att konsten och hemmet också här fördes fram som en räddning – hemmet som en tillflyktsort där individen skulle få förverkliga sitt inre jag, och vila ut. Symbolismen, som tog fasta på det andliga, det inre själslivet, det undermedvetna, mystiken och

livets gåta, var svaret i bildkonstens och litteraturens värld. Symbolismen predikade inte bara idealism utan också subjektivism: konstens uppgift är att objektiviera det subjektiva. Endast genom att konstnären skapade ur djupet av sin egen själ och sina drömmar, skulle man nå fram till en universell sanning. Eller, som Salme Sarajas-Korte uttrycker det, symbolismens oupphör-liga strävan var att uppnå en kontakt med de djupa andliga krafter som behärskade människans tillvaro, att nå fram till förbindelsen med det eviga, med den transcendentia skönheten.²³ De här teorierna tillämpades inom den nationella konsten, där konstnären (individen) försökte gestalta kollektivets (nationens) själ.

Symbolismen slog på 90-talet igenom inom konstfliten och heminredningen. Bröderna Goncourt hade redan tidigare i sina egna hem knutit ihop inredningskonst med den inre psykiska självreflexionen och det undermedvetna. Resultatet publicerade Edmond Goncourt i verket *Maison d'un artiste* (En konstnärs hem (1880)). Hemmet skulle gärna vara smyckat med motiv hämtade från naturen, i en rokokoserande stil, som förde tankarna till nervbanornas vindlingar i människokroppen. I den häcklade nyrokokon togs ansatsen till den överdimensionerat naturalistiska slingan i l'art nouveau. Här lanserades teorier som att hemmet skulle vara själens spegelbild, att hemmet inte skulle vara bara en tillflyktsort undan verklighetens stress, det skulle *ersätta* den yttre världen. Hemmet skulle med andra ord bli livet självt.²⁴

Den franska utvecklingen har kanske – åtminstone i nordiska sammanhang – något oförtjänt fått stå i skuggan av den engelska arts & crafts-rörelsen och den av William Morris omhuldade tanken om hemmet som helhetskonstverk. Morris inflytande i Europa på 90-talet är välkänt och obestridligt, liksom att han var belgaren Henri van

¹⁹ Op. cit. s. 63, 67.

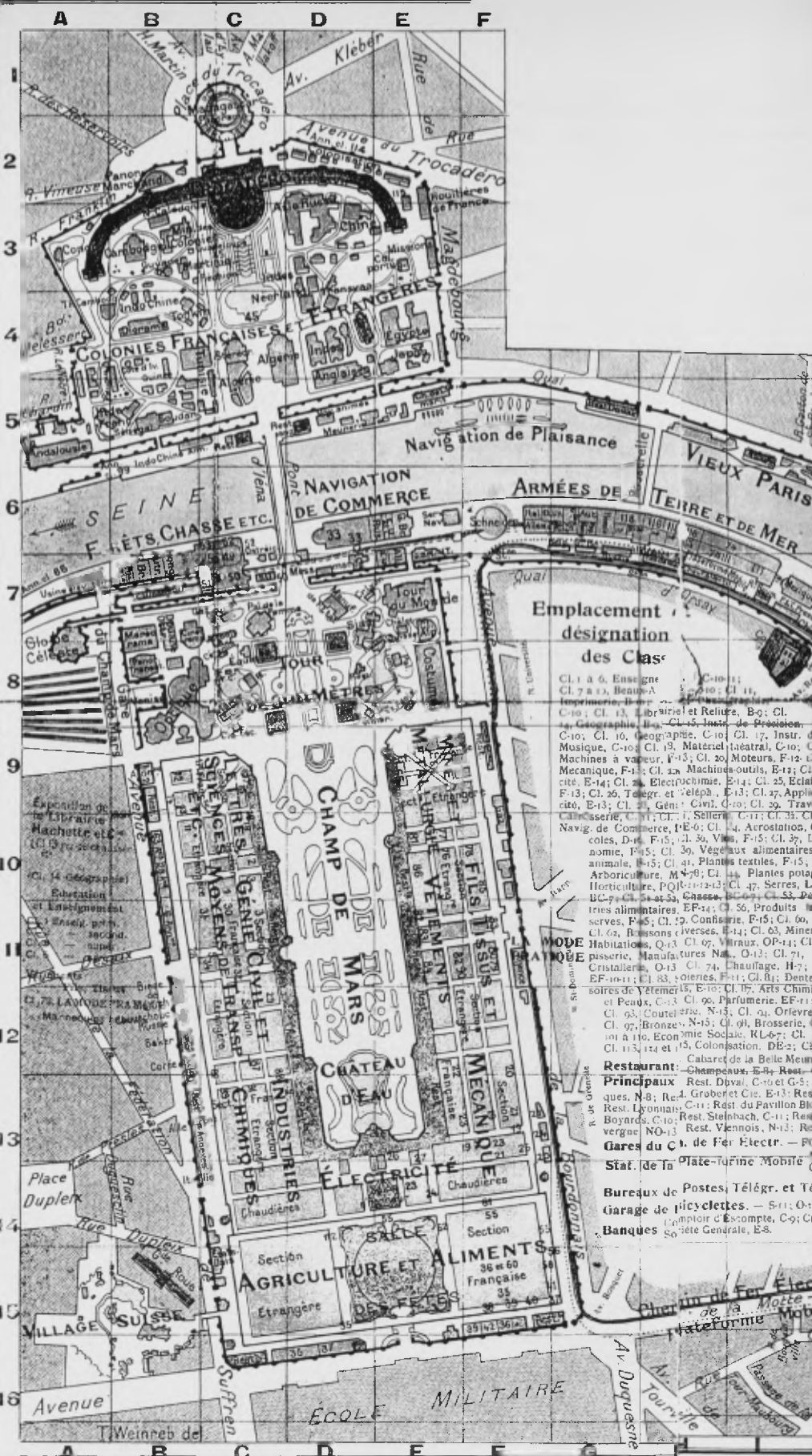
²⁰ Op. cit. s. 71, 74.

²¹ Silverman, 1989, s. 80.

²² Georg Simmel, *Storstaden och det andliga livet*. 1981.

²³ Salme Sarajas-Korte, *Vid symbolismens källor. Den tidiga symbolismen i Finland 1890-1895*. Jakobstad 1981. s. 9; Silverman, 1989. s. 76 f.

²⁴ Nerv- och psykiatriker Charcot var själv konstintresserad och sysslade också med heminredning. Hans mästerverk var hans eget hem, som han byggt upp bit för bit tillsammans med sin familj till en "total syntes". I detta hem satt han som spindeln i nätet och inbjöd Paris' tongivande intelligentsia, konstnärer och författare till salong varje vecka. Silverman, 1989. s. 103.



Emplacement et désignation des Clases

Cl. 1 à 6. Enseigne. C-10-11.
 Cl. 7 à 13. Bénéfice. C-10-11.
 Imprimerie, Bénéf. C-10-11.
 Cl. 14. Géographie. B-1. Cl. 15. Instr. de Précision. C-10.
 Cl. 16. Géographie. C-10. Cl. 17. Instr. de Musique. C-10. Cl. 18. Matériel théâtral. C-10.
 Cl. 19. Machines à vapeur. F-13. Cl. 20. Moteurs. F-12-13.
 Cl. 21. Mécanique. F-13. Cl. 22. Machines-outils. E-13. Cl. 23. Cl. 24. Machines à vapeur. E-14. Cl. 25. Électricité. F-13. Cl. 26. Télégr. et Téléph. E-13. Cl. 27. Application. E-13. Cl. 28. Génie Civil. C-10. Cl. 29. Travaux. C-10.
 Cl. 30. Génie. C-10. Cl. 31. Sclerie. C-10. Cl. 32. Navig. de Commerce. E-6. Cl. 33. Aéronautique. C-10. Cl. 34. Aéronautique. C-10. Cl. 35. Aéronautique. C-10. Cl. 36. Vins. F-15. Cl. 37. Laiterie. F-15. Cl. 38. Végétaux alimentaires. F-15. Cl. 39. Plantes textiles. F-15. Cl. 40. Arbiculture. M-7-8. Cl. 41. Plantes potagères. H-13. Cl. 42. Horticulture. H-13. Cl. 43. Serres. H-13. Cl. 44. Produits alimentaires. E-13. Cl. 45. Produits alimentaires. E-13. Cl. 46. Produits alimentaires. E-13. Cl. 47. Produits alimentaires. E-13. Cl. 48. Produits alimentaires. E-13. Cl. 49. Produits alimentaires. E-13. Cl. 50. Produits alimentaires. E-13. Cl. 51. Produits alimentaires. E-13. Cl. 52. Produits alimentaires. E-13. Cl. 53. Produits alimentaires. E-13. Cl. 54. Produits alimentaires. E-13. Cl. 55. Produits alimentaires. E-13. Cl. 56. Produits alimentaires. E-13. Cl. 57. Produits alimentaires. E-13. Cl. 58. Produits alimentaires. E-13. Cl. 59. Produits alimentaires. E-13. Cl. 60. Produits alimentaires. E-13. Cl. 61. Produits alimentaires. E-13. Cl. 62. Produits alimentaires. E-13. Cl. 63. Produits alimentaires. E-13. Cl. 64. Produits alimentaires. E-13. Cl. 65. Produits alimentaires. E-13. Cl. 66. Produits alimentaires. E-13. Cl. 67. Produits alimentaires. E-13. Cl. 68. Produits alimentaires. E-13. Cl. 69. Produits alimentaires. E-13. Cl. 70. Produits alimentaires. E-13. Cl. 71. Produits alimentaires. E-13. Cl. 72. Produits alimentaires. E-13. Cl. 73. Produits alimentaires. E-13. Cl. 74. Produits alimentaires. E-13. Cl. 75. Produits alimentaires. E-13. Cl. 76. Produits alimentaires. E-13. Cl. 77. Produits alimentaires. E-13. Cl. 78. Produits alimentaires. E-13. Cl. 79. Produits alimentaires. E-13. Cl. 80. Produits alimentaires. E-13. Cl. 81. Produits alimentaires. E-13. Cl. 82. Produits alimentaires. E-13. Cl. 83. Produits alimentaires. E-13. Cl. 84. Produits alimentaires. E-13. Cl. 85. Produits alimentaires. E-13. Cl. 86. Produits alimentaires. E-13. Cl. 87. Produits alimentaires. E-13. Cl. 88. Produits alimentaires. E-13. Cl. 89. Produits alimentaires. E-13. Cl. 90. Produits alimentaires. E-13. Cl. 91. Produits alimentaires. E-13. Cl. 92. Produits alimentaires. E-13. Cl. 93. Produits alimentaires. E-13. Cl. 94. Produits alimentaires. E-13. Cl. 95. Produits alimentaires. E-13. Cl. 96. Produits alimentaires. E-13. Cl. 97. Produits alimentaires. E-13. Cl. 98. Produits alimentaires. E-13. Cl. 99. Produits alimentaires. E-13. Cl. 100. Produits alimentaires. E-13.

Restaurant: Champagneux, E-8. Rest. Doyal, C-10 et G-5. Rest. N-8. Rest. Grabert et Cie, E-13. Rest. Lyonnais, C-10. Rest. du Pavillon Bleu, Boyards, C-10. Rest. Steinbach, C-11. Rest. vergne, N-13. Rest. Viennois, N-13. Rest. Gare du Ch. de Fer Electr. — Plate-forme Mobile.

Bureaux de Postes, Télégr. et Tél. Garage de bicyclettes. — Société d'Exposition, C-9. Cr. Société Générale, E-8.

Banques: Plate-forme Mobile.

CE PLAN DONNÉ PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE A TOUT ACH

de Veldes stora idol. Men den franska utvecklingen levde sitt eget liv i mycket liknande riktning. Mindre känt är kanske också att Morris' idéer fick ett betydligt tidigare inflytande i USA, främst tack vare världsutställningen i Philadelphia 1876.²⁵ Många samtida, däribland Albert Edelfelt, trodde sig också veta att den "nya stilen" (l'art nouveau) kom från England och Amerika.²⁶ Uppfattningen bottnar förmodligen i den parisiske galleristen och konstsamlaren Samuel Bings stora projekt *Maison de l'Art Nouveau*, som förverkligades i Paris 1894-96. Bing hade företagit en resa till USA och tagit stort intryck av bl.a. Tiffany. I dennes efterföljd grundade Bing en "workshop" där hantverkare och konstnärer från alla branscher skulle få förverkliga sig själva och utforma en ny stil. Konstnärer från England, Belgien, Holland, Amerika, Tyskland och Frankrike inbjöds att inreda sina egna rum i *Maison de l'art nouveau*. Slagorden var i stort sett desamma som sex år senare på världsutställningen: feminin, organisk, nationalistisk och psykologisk modernism! Henry van de Velde skapade här en rumslig totalitet, ett artistiskt mikrokosmos, som för honom återspeglade harmonin i det sociala makrokosmos. I *Maison de l'Art Nouveaus* inredning deltog därtill alla de mest kända namnen inom den franska konstindustrin och symbolismen, Emile

Gallé, Eugène Carrière, Auguste Rodin, Émile Besnard m.fl.²⁷ Sarajas-Korte understryker speciellt Carrières inflytande, men konstaterar i samma andetag att de finska konstnärerna aldrig hade någon direkt beröring med honom. Emellertid torde åtminstone Eliel Saarinen ha tagit lektioner hos Carrière i Paris på våren 1900.²⁸ Denna "nya stil", "the modern style", "l'art nouveau", som här skapades skulle som bekant vidareutvecklas i något olika riktning i skilda länder. Bing fick också kritik för att ha varit alltför internationell, och uppmanades att inför världsutställningen 1900 utveckla stilen i mer fransk riktning. För detta ändamål måste man söka sig in i den "nationella kulturens anda". I symbolistisk mening gav man sig då ut för att söka "nationens själ".²⁹ Det skulle vara modernt, men också nationellt. Den nya stilens bas skulle vara förankrad i den franska naturen, i franskt temperament och i gamla kulturtraditioner, hette det nu. Konstnärerna uppmanades dock att icke återgå till att imitera forntida mönster, utan sträva framåt i letandet efter en sann fransk stil!³⁰ Allt detta låter som ekon från 1870- och 80-talens nordiska diskussion om nationella stilar. Och den franska debatten gav nu minsann genklang uppe hos oss, där strävan att åstadkomma en nationell finsk stil intensifierades inför världsutställningen.

"Det nationellas möjlighet"

Om man följer den tråd inom symbolismen som ledde dess utövare bort från den rationella, industriella storstaden och tillbaka till "livets urkällor", finner man en Gauguin i Bretagne och på Tahiti och en van Gogh i Arles. Det etnogra-

fiska intresset från 80-talet utbyttes i mer fullödig primitivism, i en tro på att livet, så som det levdes på naturens och gamla traditioners villkor, erbjöd en högre moralisk halt och större psykisk kraft. Den finska karelianismen på 90-

²⁵ Anthea Callen, *Women Artists of the Arts & Crafts Movement 1870-1914*. London / New York 1979. Preface. Men att, som Callen, påstå att l'art nouveau emanerade direkt ur den engelska rörelsen, är väl att anlägga ett lite väl knutpatriotiskt betraktelsesätt.

²⁶ Edelfelt, 1900, s. 259.

²⁷ Silverman, 1989. Kapitel 14.

²⁸ Detta enligt Christ-Janer (s.24), som tydligen fått uppgiften av Saarinen själv.

²⁹ Sarajas-Korte säger visserligen att symbiosen mellan nationell tradition och mystisk romantik aldrig fick fotfäste i sekelslutets Frankrike, eftersom detta betraktades som ett nordiskt fenomen! Men då talar hon uttryckligen om bildkonsten. Konstfliten tar hon inte alls upp här. Se Salme Sarajas-Korte, *Sekelskiftets konst i nordiskt perspektiv. Nordiskt Sekelskifte*. Taidehistoriallisia Tutkimuksia/ Konsthistoriska Studier 9. Helsingfors 1986. s. 191.

³⁰ Silverman, 1989, s. 280 ff.

talet har satts in i detta sammanhang.³¹

Redan realismen hade fokuserat de skandinaviska konstnärernas intresse på det som var specifikt i deras egna länder. Redan i slutet av 80-talet var den finska och skandinaviska konsten nationell i det den skildrade den ursprungliga naturen, det ursprungliga livet sådant som konstnären själv såg det. Detta drag bara stärktes av de finska konstnärernas berömda ödemarksturer i början av 90-talet.³²

Symbolismens koncentration på naturmystik och den förindustriella människans inre liv gav plötsligt fart åt en kollektiv mytologisering av nordiska nationella identiteter. De nordiska konstnärerna lämnade Paris och återvände till sina rötter. I deras lerdoftande fosterjord väntade de sig att finna *nationens själ*: "Konsten skall komma i landet, därför att naturen sjunger i barmen på allt folket och fordrar ett uttryck – en konst. Och konstnären måste vara ett med "allt folket", utropar den svenske konstnären Richard Bergh.³³ Detta rimmor väl med Axel Galléns uttalande att konstnären måste ställa sig över alla sociala skrankor, inte ta parti för någon speciell grupp, utan tjäna folket med öppet hjärta. Richard Bergh ger värtaligt uttryck för detta fosterlandssvärmeri, då han år 1898 står på en kulle i Florens, längtar hem och filosoferar:

".../. Dagen i ända kunde den lame sitta i sin rullstol och oafslätligt blicka bort över fjärdens speglande holmar – Sverige, älskade fosterland! – Ännu när natten föll, satt han med lysande ögon, längtade inför naturen fram mot en äkta nordisk konst, som måste komma. Den skulle komma, det visste han: den skulle *längtas* fram, ty i Norden är konsten icke en produkt av lyckan – utan av längtan.

.../. Speglar då icke vår natur, likaväl som söderns, oändligheten? Skönja icke även vi naturens

stora, eviga lagar? Farnar icke vår blick himmelen – och vilken himmel!"³⁴

De nordiska konstnärerna satte själva likhets-tecken mellan individualism och nationalism. Man ansåg – också musikerna – att vägen till en internationell konst gick genom betonandet av det nationellt individuella. Detta stod i samklang med symbolismen, som postulerade att vägen till det objektiva, universella gick genom de subjektiva erfarenheterna. Kirk Varnedoe, som synat den nordiska konsten med oanfrätt amerikansk blick, menar att detta uppsåt också lyckades; att den nordiska symbolismen just genom sin "separatism" gav ett kraftfullt bidrag till den europeiska symbolismen.³⁵

"Våra konstnärer skyndar som nybyggare allt djupare in mot landets hjärta. Den ena här, den andra där bygger de sina kojor och mäter upp sina arbetsområden", utropar *Nuori Suomi* 1892, i samband med konstnärernas första årsutställning.³⁶ "Vi är Guds utvalda folk, som har sin uppgift i mänskligheten", utropar Pekka Halonen euforiskt. Skandinaverna (finnarna inberäknade) stod plötsligt i täten av den *fin de siècle*-trend som förde bort från rationalismen och det materiella framåtskridandet.

Bland annat detta fick fransmännen – igen en gång! – att tro att konstens förnyelse skulle komma från Norden. Fransmännens svaghet för exotism och ursprunglighet gjorde sig åter gällande. Beundran för det andliga livet i Norden fick symbolismens språkrör *Le Plume* att förtjust tala om "ibsenisternas, tolstojanernas och björnsonisternas barbari". I Norden fanns en frisk och livskraftig kultur, som konstnären, individen skulle tolka.³⁷

Möjligheterna att åstadkomma en nationell konst

³¹ Kirk Varnedoe, Nationalism, Internationalism, and the Progress of Scandinavian Art. *Northern Light: Realism and Symbolism in Scandinavian Painting, 1880-1910*. The Brooklyn Museum; Sarajas-Korte, 1981 s. 19.

³² Jfr. Hannes Sihvo, *Karjalan Löytäjät*. Helsinki 1969.

³³ Richard Bergh, Svenskt Konstnärskynne. *Ord & Bild*, vol. 9 / 1900. s. 135 f.

³⁴ Bergh, s. 132 f.; Ragnar Josephson behandlar också detta sekelskiftetema i sin artikel "Konsten och nationalkänslan" i *Ord & Bild*, 1934. "Och landet var stort", säger Josephson: "men målarna många. En tog blommorna och barnen, och en tog den genomskinliga sommarnatten med vita båtar. En tog snöns ornamentik över granar och frusna skogsbäckar, och en tog de vresiga tallarna. En tog glädjen och dansen kring midsommarstången och de vithyllta flickorna vid stranden i strålände julisol...". Josephson citerar gamle C.A. Ehrensverd, som redan på 1700-talet lanserade *kölden* som det enda sant svenska: en "köldens arkitektur", av kölden betingade textilier osv.

³⁵ Varnedoe, s. 19.

³⁶ Sarajas-Korte, 1981. s. 18 f.

³⁷ Sarajas-Korte, 1981. s. 53.

var således föremål för den intensivaste debatt framför allt i Sverige under hela 90-talet, under ledning av Richard Bergh och Ellen Key, med inslag av Heidenstam. Birgitta Rapp ger en livfull skildring av debatten i sin bok om Richard Bergh.³⁸ Berghs önskan att "krypa under moder Sveas hud för att måla svenskt och pillra på publikens hjärtnerver" förverkligades med hjälp av landskapssymbolik, under inspiration av Almqvist och Victor Rydberg. Konstnärernas bilder av Sverige inriktades på landskapsskildringen med något av Turistföreningens utsiktstornsvizzer i den storslagna uppläggningsen, säger Rapp. Sin fosterlandssyn uttryckte de motiviskt med bilden av Sverige såsom ett land i slocknande aftonljus. Det döende ljuset är mörkast mot slutet av 90-talet och lättar efter 1900. Konstnären blev det känsliga instrument som registrerade sekelslutsstämningen i vemodsfyllda nostalgiska skymningsbilder.³⁹



Även i Finland kanaliseras som känt nationallromantiken inom måleriet delvis in på landskapsmotiv, men här är tonen en helt annan. Finland upplevdes alls icke som något skymningsland, utan som ett land i kraftigt vardande, växande.

Men finnarna hade något mer än sina landskap, de hade Kalevala. Enligt E.N. Setälä berodde Kalevalas stora inflytande i Finlands kulturliv på att verket alltid har uppfattats som något annat än vad det är: "Kalevala är som en skog, som svarar som man ropar".⁴⁰ Ur den kunde man ösa, och mura upp vilka hörnstenar man ville för vår nationella kultur. Till Kalevalaromantikens ge-

nomslagskraft bidrog också utan vidare det, att finnarna här äntligen kunde presentera något alldeles eget, långt borta från det svenska kulturarvet. Runorna hade ju också insamlats i områden som egentligen låg utanför Finland, dvs. områden som aldrig hört till Sverige.

Skulle Kalevala då också kunna leverera motiv för en nationell konst? Den starka lyriska böjelse som kunde skönjas inom den finska Kalevalaromantiken och gryende Karelianismen under realismens sista år slog ut i full blom på 90-talet. I samband med en tävling med Kalevala-motiv som utlysts av den Savo-Karelska studentavdelningen 1891 utropade visserligen Th. Rein i *Valvoja* att vår konst minsann redan var tillräckligt nationell, och avrådde från alla försök att illustrera vårt nationalepos – åtminstone inte enligt realismens princip.⁴¹

Många höll med Rein om att den mystik som Kalevala utstrålade inte kunde återges realistiskt. Men det fanns också de som menade att illustreringen av Kalevala inte alls krävde något drömeri: i Karelen levde gamla Kalevalasedvänjor kvar, det var bara att åka dit och måla!⁴²

Icke desto mindre tog många konstnärer, främst bland dem Axel Gallén, itu med Kalevalamotiven i en ny stiliserande stil. Enligt Sarajas-Korte upplevde Gallén en symbolistisk väckelse 1894-95, samtidigt som han arbetade på beställningsverket *Sampos försvarare*. Nu förmådde han harmoniskt kombinera gammal nationell romantik med metafysisk symbolism. Om Kalevala på 70- och 80-talen hade försett finnarna med en realistisk bild av folkets historia, lät sig eposet lika gott anpassas till de esoteriska och teosofiska funderingar man ägnade sig åt på 90-talet.⁴³ *Sampos försvarare* skulle komma att ingå inte bara i den finska konstavdelningen i Paris 1900, utan också som fresk i den finska paviljongen. Med i konstavdelningen fanns också *Joukahai-*

³⁸ Birgitta Rapp, *Richard Bergh. Konstnär och kulturpolitiker 1890-1915*. Stockholm 1978.

³⁹ Op. cit. s. 39 f.

⁴⁰ Cit. hos Sarajas-Korte, 1981. s. 323.

⁴¹ Th. Rein, *Kansallisuus Taitteessa. Valvoja* .1891. ss. 222-228.

⁴² Säger Juhani Aho, cit. av Sarajas-Korte, 1981. s. 19.

⁴³ Sarjas-Korte konstaterar i en liten passus att finnarnas tolkning av symbolismen – vilket synbarligen ledde in till exempel just Gallén på försöken att tolka den nationella mytologin i symbolistiska former – berodde på översättningsfel från franskan, som Kasimir Leino gjorde sig skyldig till. Den ursprungliga, till platonismen knutna termen "idé" i symbolismen översatte Leino med "aate", ett ord med betydligt konkretare innebörd. Den symbolistiska dikten gjordes då hos oss till en finsk "idédikning" och måleriet till "idémåleri". Termen "symbol" översatte Leino till "vertauskuva", ett lika inadekvat ord som inte klarade den principiella skillnaden mellan symbol och allegori! Sarajas-Korte, 1981. s. 26.

nens hämnd, som Gallén målat 1895, samt *Lemminkäinenns moder*.

Att utsmycka det inre av mittkupolen i paviljongen med väggmålningar hade ingått redan i de ursprungliga planerna⁴⁴, men det var först på våren och sommaren 1899 som idéerna mognade. När världsutställningen 1900 närmade sig hade Gallén redan arbetat upp sitt rykte som nationalkonstnär. Det var också honom man i sin nöd vände sig till då det gällde frågan om paviljongens inredning och utsmyckning. Albert Edelfelt gjorde mycket för att väcka Galléns entusiasm i frågan. I juni 1899 uppmanar han Gallén att sätta sig i förbindelse med Saarinen och studera hans ritningar, för att därefter skapa en värdig glaskupol till tornet. Han ger noggranna direktiv också rörande "pannäerna": målningarna bör göras matta, men i kraftiga färger. Edelfelts "pannäer" torde här åsyfta freskerna, som han därmed ber Gallén måla. Gallén hörde nämligen inte till dem som engagerades för de 14 verkliga "pannäerna" i paviljongen (se nedan)⁴⁵, och för det ändamålet skulle han heller inte behövt studera Saarinen's ritningar. "Med andra ord, gamle vän", avslutar Edelfelt brevet till Gallén, "ställ dig i förbindelse med Saarinen, tänk ut något djefligt bra, måla några panneauer och tänk hela tiden att du hör 500mannas deputationens samfälliga rop, allvarligt, högtidligt: "Eläköön Suomi, eläköön!!".⁴⁶ Själv var Edelfelt fullt upptagen med illustrationen av *Fänrik Ståls Sägner* – också det en patriotisk uppgift i samma anda som paviljongarbetet – vilket hindrade honom att måla något nytt till världsutställningen. Under sin sommarvistelse på Haiko 1899 målade han dock själv två av de 14 pannäerna till paviljongen.

Den finska paviljongen ritades som känt av

firman Gesellius-Lindgren-Saarinen, vilka med sitt projekt "Isidor" vunnit den av Industristyrrelsen utlysta arkitekttävlingen sommaren 1898. På sensommaren 1899 hölls ett möte i GLS⁴⁷ byrå, där också Edelfelt var närvarande, och där slutgiltigt beslut om freskerna lär ha fattats. Saarinen lär också ha förhört sig om Galléns åsikt om paviljongritningarna, till vilket denne hade svarat att alltsammans bör förenklas, förenhetligas och förenklas igen, och att "de där från Studio lånta äckligheter skulle kastas på dörren".⁴⁸

De fyra freskerna som Gallén på rekordtid⁴⁹ utförde i parisipaviljongen är mycket kända och omskrivna i finsk konsthistoria, och finns, så när som på en, också återgivna i entréhallen i Nationalmuseum i Helsingfors, målade av Gallén(-Kallela) 1928. Motiven valdes synbarligen utan diskussion från nationaleposet Kalevala. De slutliga motiven var: *Sampo smides*, *Samos försvar*, *Ilmarinen plöjer ormäkern*, och "Väinämöinen's avfärd", sedermera kallad *Kristendomens ankomst*.

Det intressanta i det här sammanhanget är att de slutliga motivvalen föregicks av en diskussion om innehållet; härvid prioriterades sådana som ur politisk och ideologisk synpunkt stod närmare finnarnas syftemål. Sålunda hade Gallén först tänkt ta med *Joukahainen's hämnd*, men den förkastades såsom varande alltför anekdotisk och obegriplig, och ersattes med *Ilmarinen plöjer ormäkern*. Den sistnämnda kunde förstås som en allegori över Finlands politiska situation just då, och samtidigt alludera på landets agrara traditioner.⁵⁰ Även *Sampo smides* och *Samos försvar* innehöll i detta sammanhang tydliga politiska konnotationer. Finnarna är i färd med att smida

⁴⁴ Framgår av en tidningsnotis i Hbl 9.9.1898.

⁴⁵ Inte ens dessa var emellertid "pannäer" i ordets sanna bemärkelse. En "pannä" är egentligen en målning på en dörrspegel eller på en träskiva, medan paviljongtavlor målades på duk.

⁴⁶ Brev från Edelfelt till Gallén den 23.6.1899. GKM, VA Y 3512. Jfr Kirsti Gallen-Kallela, 1965, s. 208 f. Några sidor senare i samma bok skildras livfullt hur Gallén med sina elever vid jultiden 1899, på kolossala hoplimmade kartonger och papper utbredda på ateljéns golv, förstorar skisserna till de blivande freskerna.

⁴⁷ De unga arkitekterna Herman Gesellius, Armas Lindgren, Eliel Saarinen grundade en gemensam arkitektfirma år 1896, när Saarinen var en 23-årig studerande. Firman hade redan 1898 vunnit en viss renommé genom att året innan vinna pristävlingen för Tallbergs nybyggnad. Hbl.4.8.1898; Hausen, 1990.

⁴⁸ Onni Okkonen, *Akseli Gallen-Kallela*. Helsinki Porvoo 1961, s. 540.

⁴⁹ Hemma i Kalela slet konstnären visserligen med förstudierna och kartongerna till freskerna i flere månader. När de var färdiga (i februari 1900) fick han de exakta måtten av Saarinen, och det visade sig att de inte stämde överens. Han måste göra om en stor del av arbetet. I slutet av februari anlände Gallén med kartonger och medhjälpare till Paris, och en månad senare var freskerna färdiga! Okkonen, s. 544.

⁵⁰ Okkonen, s. 546 f.



139. a) b) Viktor Rydbergs "Den siste Athenaren" var enligt Juhani Aho en av de populäraste böckerna i finska bildade kretsar redan på 1880-talet. Här skildras utdöendet av den gamla hedniska kulturen och den nya tidens gryning. Inspirerad av Rydberg skildrade Aho 1897 "viljornas kamp" (*Panu*), i vilken den karelska hedendomen, lapparnas mystik, den romers-katolska, den ortodoxa och lutherska kristendomen strålar samman. Galléns fresk "Kristendomens ankomst", som hängde mitt emot huvudingången till paviljongen, bygger också på detta tema. Hedendomens eld falnar, Väinämöinen har lämnat kvar sin kantele till glädje åt eftervärlden, men själv försvunnit då det kristna korset reses.

b) "Sampon smides" skulle föra tankarna till de omutliga finnarna som tagit sin lycka i egna händer (jfr. fig. 165).



139. c) d) Motiven till Galléns fyra fresker var valda med omsorg. De skulle inte bara representera finnarnas gamla hedniska kultur och kristendomens ankomst, utan de skulle också allegoriskt ge vinkar om Finlands politiska situation vid sekelskiftet. I fresken "Ilmarinen plöjer ormäkern" är ormarna målade i vitt, blått och rött, den ryska flaggans färger. Endast en är vit, och försedd med en guldkrona på huvudet, symboliserande kejsarens oskuld och finnarnas trohet gentemot honom. I "Sampo's försvarare" kunde man se Finland som med all kraft försöker hindra sin lycka att bli bortrövad, och Louhi sadades i *Päivälehti* i övrigt vara trogen den ursprungliga målningen, men "en viss attackerare har fått ett ansikte som väl mycket liknar en känd person" (synbarligen Bobrikov).



140. Vy under mittkupolen i paviljongen. I bakgrunden ses paviljongens "långskepp" åt väster med läktaren längst bak. Bilden är tagen på våren 1900, då "pannåerna" ännu inte var på plats, och inte heller den uppstoppade björnen, som stod i det vänstra hörnet under mittkupolen. Vitriken i mitten fylldes sedermera med såväl riktiga som kopierade meteoritbitar.

sin egen (nationella) lycka, och försvarar den okuvligt då den vilt flaxande Louhi (läs här ryska örnen) tänker rycka den åt sig.

Kristendomens ankomst föregicks av en mer komplicerad studie av Väinämöinen (hedendomen) som ger vika inför kristendomen i jungfru Marias gestalt (som tillbeds av det finska folket), men ersattes av en enkel lyrisk-allegorisk vy: en fallen fura, en falnande eld, och kantelen som Väinämöinen lämnat kvar när han avlägsnat sig. Bilden symboliserar den historiska tidpunkt då finnarna inkorporerades i den västerländska civilisationen, men kantelen (den gamla *finska* kulturen) lämnades kvar till glädje för det finska folket.⁵¹



Under 90-talets senare hälft återupptogs debatten om möjligheterna att åstadkomma en nationell finsk stil inom möbel- och dekorationskonsten samt inom arkitekturen. Parispaviljongen var kulminationspunkten i denna debatt.

Den del av diskussionen som handlade om nationell arkitektur kring sekelskiftet har Ritva Wäre noggrant gått igenom.⁵² Såväl Wäre som Sixten Ringbom har påvisat att frågan om nationell stil inte tål någon noggrannare begreppsanalys – varken hos oss eller någon annanstans. Kort och gott, det går inte med säkerhet att säga *exakt* vad "finsk stil" egentligen var, eller *varför* den var det, varken inom arkitekturen eller konstfliten.⁵³ Det var, framför allt inom arkitekturen, fråga om en sammansmältning av en stor mängd internationella stilelement i finsk

stöpslev, som Marika Hausen och Sixten Ringbom också påvisat.⁵⁴ Emellertid fanns det sådant som såväl hemmapubliken som utländska bedömare *ansåg* vara "purfinskt". Den finska paviljongen i Paris med sin inredning är ett gott exempel. Samtiden var dessutom själv mycket på det klara med att en "stil" inte föds ur intet, som exempelvis Jac. Ahrenberg postulerar: "Man bör nämligen aldrig förgäta att former icke uppfinnas, de utvecklas ur andra former, och det kommer icke an på att de äro lånade, utan därpå att vi förstå att andligen smälta och bearbeta dem, så att de blifva vår egendom".⁵⁵

Arkitekt Vilho Penttilä hörde till de första hos oss som i *Suomen Teollisuuslehti* år 1893 talade om arkitektur som "skön konst" – och sådan var den endast ifall den med sin form uttryckte sin inre idé, och ifall den var nationell (fast han inte använder ordet). Arkitekturen skulle växa fram ur landets och folkets hjärtedjup:

" /.../ Sen tulee kuten muunkin taideteoksen kohottaa mieleemme pois jokapäiväisyyden temmellyksestä pyhään taivaalliseen uinailuun, sen tulee syyttää uutta tulta, uutta intoa henkeemme yhä lähemmäsi ikuista tyydytystä päästäksemme. Tämä tapahtuu vasta silloin kun rakennus on elävänä muodonilmauksena ihan-teesta, jolle vastine kajahtaa luonnon perustuksista, jolle kaikunsa kuuluu omasta povestamme."⁵⁶

Ju klarare ett folks världsåskådning är, desto tydligare form iklår sig dess arkitektur och andra konstarter, fastslår Penttilä, och avslutar med att citera Bötticher och Schinkel, vilka sagt att det är arkitekturen som speglar sanningen om ett folks andliga storhet och moraliska utvecklingsnivå.

Några år senare besöker Penttilä Ungerns tusen-

⁵¹ Op. cit. s. 547, 551.

⁵² Ritva Wäre, *Rakennettu Suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevista kirjoituksissa*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja/Finska Formminnesföreningens Tidskrift 95. Helsinki 1991. Wäres avhandling är tillsvärdare det enda arbetet i Finland som utreder hur "det nationella" som begreppet avspeglar sig på något visst område, i detta fall främst arkitekturen. Författaren gör inga distinktioner visavi begreppet "nationalism", och använder det närmast i dess "språkligt-etniskt-organiska" betydelse. Wäre koncentrerar sig på vad samtiden *skrev* om "nationell stil"

⁵³ Wäre, Inledning samt Slutord; Sixten Ringbom, "Hafva vi en egen stil?" Några drag i debatten om modern form ca 1830-1930. Föredrag hållet vid Finska Vetenskaps-societetens sammanträde i Åbo den 21 maj 1979. *Societas Scientiarum Fennica. Årsbok - Vuosikirja LVII* (1979) B. No. 3. Helsingfors.

⁵⁴ Hausen 1967, 1971 och 1990; Sixten Ringbom, *Stone, Style and Truth. The vogue for natural stone in Nordic architecture 1880-1910*. FMA/FFT 91. Helsinki 1987.

⁵⁵ Jac. Ahrenberg, Den ryska arkitekturen. En konsthistorisk studie, *Teknikern* 1899. Se Wäre. s. 74.

⁵⁶ Wäre, s. 40.

årsutställning, och kommenterar beundrande landets arkitektur – en kommentar som är av stort intresse med tanke på de finska strävandena och stämningarna visavi Parisutställningen. “Där ser vi en självständig karaktär, som står i fullständig samklang med det ungerska folkets självständighetstanke”, konstaterar Penttilä, och fortsätter:

“Kansa, joka vuosisatoja kantaen niskassaan vierasta iestä on vihdoin siitä valtavan kansallistunteen herättämänä irtautunut ja riemukullalla rientänyt vapauteensa, semmoinen kansa, joka on vieraat elementit ylpeänä päältään ravistanut, se ei mielellään enään näe vierailta lainailtavan; se on pakottanut arkkitehtinsakin luomaan itsenäistä rakennustaidetta, jota voisi täydellä syyllä kutsua unkarilaiseksi.”⁵⁷

Enligt Wäre var tidskrifterna dock rätt försiktiga med sina uttalanden om finsk stil i samband med arkitektur i slutet av 90-talet. Mer talade man om detta i samband med konstfliten. Även om antalet artiklar om arkitektur under åren 1898-99 ökade avsevärt t.ex. i *Suomen Teollisuuslehti*, berördes frågan om nationell stil eller finsk stil endast i förbigående. Tyngdpunkten låg på andra arkitekturfrågor.⁵⁸ Åsikterna om nationell stil versus finsk stil gick dessutom isär, t.o.m. hos en och samma person. År 1899 talar sig Jac. Ahrenberg i *Teknikern* varm av entusiasm om den nationella stilen och dess möjligheter i Ryssland, medan han tidigare ansett det vara rena utopin att tänka på en nationell stil i Finland:

“Inom konsten har nationalitetens värkat som värstormarna i Norden, bräckt schablonismens isar och manat fram det bästa som finnes hos Europas folk: jag tänker härvid främst på norsk diktning, Wagners musik, och rysk arkitektur. /.../. Det ryska folket skall, ju mera det fördjupar sig i sig själv, förstå sig själv och sin historia, arbeta ut åt sig en egen stil. Ty likasom den enskilda människan kan konversera på flera språk men tänka blott på ett, så har den varmt kännande och skapande konstnären blott ett språk, en stil på hvilken han tror.”⁵⁹

Och om Finland heter det:

“Emot stillösheten, detta historiens stora onda kunna de små nationerna ej göra mycket. Särskildt vi i Finland. Att tänka på en finsk stil är en utopi. Med några hundra broderimönster, några dåliga silfversmycken som utgångspunkt bildar man icke någon stil, därtill behöfves som i Norge en egen konstruktion eller som i Ryssland en historiskt gifven planindelning eller åtminstone några rudiment till arkitektur.”⁶⁰

Ahrenbergs pessimism är kanske en smula anmärkningsvärd, eftersom han ännu samma år skulle vara med om att utse vinnaren i paviljongspristävlan för Paris, och då anlades många “nationella” kriterier på det vinnande förslagets egenskaper.⁶¹ Det här var också överensstämmande med de franska organisatörernas önskemål: respektive deltagande lands paviljong skulle uppföras i stil och material som var karaktäristiska för landet. Själva programmet för den finska paviljongtävlingen som utlystes den 23.6.1898⁶², nämnde inte vare sig “finsk” eller “nationell” stil. Däremot gav man i övrigt rätt noggranna direktiv. Paviljongen skulle uppföras på en stomme av järn (vid byggnadsskedet utbytt till trä) av något lätt material såsom gips eller liknande, varvid det yttre skulle se ut som om det var gjort av ett homogent, brandfritt material. På var sida skulle anbringas en portal, den ena av granit, den andra av täljsten, och fasaderna skulle hållas i en stil “som betingas och karakteriseras av detta material”.⁶³ Paviljongen skulle mao. helst imitera natursten. Paviljongen skulle vidare till det inre bilda ett enda rum, eventuellt med balkonger eller gallerier på kortsidorna. Vid tävlingens slut, den 1 augusti 1898, hade 18 förslag inlämnats. Första pris i tävlingen tillföll som bekant firman Gesellius-Lindgren-Saarinen med förslaget “Isidor”. Andra priset tillföll Axel Wikström med signaturen “Pavillon”. Om tredje priset tävlade svensken John Settergren jämbör-

⁵⁷ Vilho Penttilä, “Muistelmia Budapestistä ja Unkarin näyttelystä”, ST 1897. Se Wäre, s. 49.

⁵⁸ Wäre, s. 49.

⁵⁹ Jac. Ahrenberg, 1899. Se Wäre, s. 75.

⁶⁰ Jac. Ahrenberg, “Vår arkitektur och våra arkitekter”, *Teknikern* 1898. Se Wäre, s. 76.

⁶¹ Prisjuryn, utsedd av Industristyrelsen, bestod av följande personer: Arkitekten, överdirektören för Byggnadsstyrelsen Sebastian Gripenberg, arkitekten Jac. Ahrenberg, arkitekterna Theodor Höijer, Gustaf Nyström och Magnus Schjerfbeck, Industristyrelsens överintendent C.G. Sanmark samt utställningskommisarierna ingenjör Robert Runeberg. Hbl 3.8.1898. Robert Runeberg nämner i sin *Berättelse...* från expositionen år 1901 att “statsrådet” C.G. Estlander dessutom skulle ha ingått i juryn. Detta är enda stället där Estlanders namn nämns i sammanhanget.

⁶² Annon med rubriken “Pristävlan”, undertecknad Industristyrelsen. Hbl. 23.6.1898.

⁶³ Programmet refererat i Hbl. 3.8.1898. Björnporten lär ha varit av granit.



141. Finska paviljongen vid rue des Nations låg hopträngd mellan Bulgarien och Luxemburg, med den "rullande trottoaren" passerande tätt längs ena långsidan i takhöjd.

digt med Lars Sonck, slutligen till den förres fördel.⁶⁴ Alla fyra förslagen hade valt (imiterad) natursten som fasadmateriäl. Förslagen var också i övrigt rätt lika varandra pga. de stränga bestämmelser rörande form och mått som arrangörerna i Paris utfäst, varför det i hög grad var detaljer och helhetsintryck som bestämde utgången. De givna måtten var 40 x 10 meter (alltså 400 m²) och högst 7 meters höjd.⁶⁵

Pristävlingen och de vinnande förslagets lösningar skall vi inte gå närmare in på här. Marika Hausen har diskuterat det vinnande förslaget –

framför allt dess internationella påverkan – samt berört "naturstensdebatten" i anknytning till letandet efter en finsk arkitekturstil.⁶⁶

Ytterligare en viktig komponent i detta stilsökeri var Finlands medeltida stenarkitektur, borgar och gråstenskyrkor. Speciellt Armas Lindgren intresserade sig för dessa, i det de ansågs företräda en sant nationell arkitektur som kom *före* alla internationella inflytanden. I Lindgrens skissbok finns ett utkast till en finsk paviljong för Parisutställningen som ser ut som en medeltida gråstensborg.⁶⁷

⁶⁴ Pristävlingens utgång diskuteras i Hbl. 4.8.1898; Se också ST 19/1898. s. 218.

⁶⁵ Programmet innehöll en mängd andra direktiv och restriktioner, som det vinnande förslaget inte lär ha beaktat. Detta ledde till en protestskrivelse från andra arkitekter till Industristyrelsen, som sedan ventilerades i tidningarna en längre tid. Hbl.4.8, 10.9, 28.9, och 2.10.1898.

⁶⁶ Hausen, 1971 samt 1990; Se också Ringbom, 1979 och 1987; samt Thorson Walton, som diskuterar såväl alla de vinnande förslagen som Richardsons och Louis Sullivans inflytande på GLS, s. 189-192. Beträffande paviljongförslagen har Thorson Walton främst Hausen och *Suomen Teollisuuslehti* som referenser.

⁶⁷ Se Riitta Nikula, *Armas Lindgren 1874-1929. Arkkitehti, Architect*. Suomen rakennustaiteen museon monografiarja/Monographs by the Museum of Finnish Architecture. (1988) s. 28; Se också Thorson Walton, som kort diskuterar den nationella stilens komponenter, ss. 184-192.



142. a) De små hörntornen var utformade som tallkottar.



b) Huvudingången till finska paviljongen, den såkallade Björnporten på långsidan mot *rue des Nations*. En motsvarande port fanns mitt emot på andra sidan mot den rullande trottoaren, men huruvida också den var dekorerad med björnar, och huruvida den överhuvudtaget var i bruk, är oklart.

Ringbom har konstaterat att det framför allt var i USA och Skandinavien man knöt stora förhoppningar till naturstenen som material. Amerikanen H. H. Richardsons nyromanska stenarkitektur upplevdes som nationellt amerikansk, och denna stil omplanterades utan vidare åthävor i Finland såsom "finsknationell". Detta skedde för övrigt också i Norge på 90-talet, den utsirade träarkitekturens förlovade land, där behovet att hävda den nationella egenarten var minst lika stort som i Finland vid denna tid. Också i Sverige var naturstenen populär under en kort tid. Ringbom påpekar att den springande punkten i detta val var, att naturstenen, framför allt graniten, var så svårbearbetad att det krävde en grov förenkling

av formspråket. Och det var ju detta man hade eftersträvat i nästan 20 års tid. Naturstensrörelsen hade ett starkt moraliskt inslag, som passade väl in i framför allt Norge och Finland: fram för det äkta, sanna, hederliga – bort med det falska, imiterade, bedrägliga.⁶⁸ Byggnadsmaterialet skulle vara "skuret ur nationens kött", men samtidigt markera en skillnad till den i Sverige så populära fornordiska stilen i trä, som upplevde en renässans på 90-talet, eller den ryska ornamenterande trästilen. Det sistnämnda argumentet var speciellt starkt i Finland: de "karelianska" trästilarna ansågs alltför mycket påminna om det ryska.⁶⁹ Norge höll dock fast vid sin fornordism och sina drakslingor ännu i Paris 1900.

⁶⁸ Ringbom, 1979. s. 13 f.

⁶⁹ Några dagar efter att den finska paviljongtävlingen utlystes införde *Hufvudstadsbladet* en anmärkningsvärd kommentar i stilfrågan: ".../. I Paris lär man ha uttalat önskemål att paviljongerna för de respektive landen måtte uppföras i stil och material karakteristiska för varje land. Någon egen stil ha vi dessvärre icke. Den finska trästil, som under den senare tiden seglat under denna flagg, är en konstgjord produkt/.../. Det värsta är att den utan tvivel af laici – och det är så gott som hela världen – skall tagas för rysk stil /.../.” Hbl. 26.6.1898.

Det vinnande förslaget motsvarade de förväntningar man hade på en äkta finsk anstrykning: paviljongen sades vara till sina detaljer en "mycket enkel byggnad", något som *Nya Pressen* håller för en mycket stor förtjänst. Tävlingsnämnden, vars protokoll refererades i *Suomen Teollisuuslehti*, ansåg också enhälligt att byggnadens anspråkslöshet och enkelhet var dess största förtjänst. Paviljongen förväntades i Paris presentera Finlands särställning och karaktär.⁷⁰ Anspråkslöshet och enkelhet var med andra viktiga komponenter i den bild finnarna ville visa av sitt land och sitt folk i Paris. De nationella

kriterier man valt för utgången av tävlingen kunde tyckas rimma väl med vad Ahrenberg tidigare (1898) sagt om den finska arkitekturens möjligheter: ett "genuint finskt skönhetsinne" skulle låta vänta på sig inom vår arkitektur, nej, musiken lämpade sig bättre för finnens "tystlåtna, drömmande, inåtvända och tungsinta karaktär".⁷¹ På samma pessimistiska linje som Ahrenberg är Nils Wasastjerna, då han ännu i februari 1900 hävdar att den finska stilen blott är en vacker framtidsdröm, och att det kommer att dröja decennier eller sekler innan vi verkligen kan stoltsera med en egen nationell stil.⁷²

De nationella stilarnas olympiad

Finnarna var ingalunda de enda som försökte bygga en paviljong i nationell stil i Paris. Sådär kommenterar Albert Edelfelt Parisutställningen: ".../ De [franska arkitekterna] hade slösat med underliga och ologiska former, blommor i kolossal storlek, som jämte nakna jättkvinnor alldeles omotiverat flög uppåt väggarna, fajanser, målningar och guld. Några försök att bygga i "modern style", såsom t.ex. den blå paviljongen, visade mer än tillräckligt att fransmännen i allmänhet står oförstående inför denna riktning. Några främmande länder hade byggt hus, som bevisade att den nya stilen, den i England och Amerika födda "l'art nouveau", kunde behandlas fullkomligt självständigt och att resultaten voro ypperliga. Sålunda hade Sverige, Danmark och Finland uppfört sina paviljonger i en fri och ny stil, som alls ej var en imitation av den engelska, men dock kunde hänföras till den moderna. Och det allmänna omdömet var, att Finlands paviljong var det mest lyckade resultatet av dessa strävanden på hela världsutställningen."⁷³

Sist och slutigen var det nog endast Finland och Sverige av dessa som funnit en "ny stil", i meningen modern. Men om man letar efter nationell stil i meningen

"karaktär", snarare än stil, så kan man plocka snart sagt vilken paviljong som helst, bland annat Danmarks. Den lilla danska paviljongen, som tillkom efter mycket bråk på hemmaplan, var ritad



143. "Blå paviljongen" i blommande l'art nouveau, var Frankrikes "visitkort" på utställningen.

⁷⁰ ST 19/1898, s. 217 f.; Referaten ingick också i TTF 1898, s. 37; Jfr Wäre, s. 181, och Naumanen s. 52.

⁷¹ Jac. Ahrenberg, "Vår arkitektur och våra arkitekter", *Teknikern* 1898. Se Wäre, s. 75.

⁷² Nils Wasastjerna, "Den finska stilen", *Teknikern* (15.2.) 1900, s. 40. Se Wäre, s. 78. Wasastjerna var, från början av det året, tillsammans med Bertel Jung redaktör för arkitektur- och konstindustriavdelningen i *Teknikern*.

⁷³ Edelfelt, 1900, s. 259 f.

av arkitekt Valdemar Koch och dess arkitektur kunde kategoriseras närmast som historisk stil, hörande till 1600-talet. Det var ett slags korsvirkeshus, som emellertid lika väl kunde karaktäriseras som tyskt. Danmark hade överraskande nog i likhet med Finland inte heller någon paviljongplats reserverad i god tid. Hela idén om en egen paviljong, utöver vad industrin och lanbruket skulle visa upp i de allmänna palatsen, kom i Danmark sent, först på hösten 1899.⁷⁴

Paviljongens uppförande genomfördes under ledning av Konstindustrimuseets chef Pietro Krohn och "hovjuvelerare Michelsen". Krohn bodde för övrigt tidvis hos Edel-felt, och efter utställningens slut inköpte han en del konstflit från den finska paviljongen till Konstindustrimuseet i Köpenhamn. Tillsammans med konstavdelningens kommissarie P. S. Krøyer ville Krohn och Michelsen fylla den enbart med moderna danska heminredningar. Senare bestämdes att paviljongen skulle innehålla "representativa" föremål, tidningspressen mm. – här ingick också konstflit – och fungera som en samlingsplats för skandinaverna.⁷⁵

Norge svek inte sin fornskandinaviska stil heller vid denna utställning, men den var ju numera ingenting nytt (fig. 145). Norge är överhuvudtaget intressant beträffande världsutställningarna, emedan man där kan dra en hel del paralleller till Finland. Det finns tillsvidare ingen undersökning om norskt deltagande i världsutställningarna, lika litet som det finns en svensk, men Ingeborg



144. Danmarks lilla paviljong, ritad av V. Koch var inredd som en representationsbyggnad, och innehöll huvudsakligen möbler och konstindustri.

Glambek tangerar utställningarna i sin bok *Kunsten, Nyttan og Moralén*.⁷⁶ Norge deltog i alla världsutställningar fr.o.m. 1851, men betydligt aktivare än Finland, och från 1867 oftast i egna paviljonger vid sidan om de samfällt svensk-norska. I London 1851 hade Norge tio deltagare, men 1867 i Paris, då Finland hade 42 deltagare, hade Norge redan 350.⁷⁷ Norge var trots allt ett före detta kungadöme och uppträdde med en helt annan självsäkerhet än provinsen Finland. Debatten kring utställningarna i Norge var emellertid myckets snarlik den i Finland. Även i Norge klagade man på konstflitens och industriprodukternas kvalitet, man ville "göra sitt land känt" på egna villkor. När norske generalkonsuln i samband med Philadelphiautställningen 1876 utropade att den norska industrin inte förrän nu

⁷⁴ Mogensen, Margit, *Eventyrets tid. Danmarks deltagelse i Verdensudstillingerne 1851-1900*. Landbohøistorsk Selskab 1993. s. 290 f.

⁷⁵ Op.cit. s. 293; Se också Torsten Söderhjelm, 1900; Ett kapitel om Paris 1900 ingår också i en större undersökning om dansk utställningsdebatt och konstindustri kring sekelskiftet: Kirsten Hjorth Simonsen, *Debat og Udstillingsvirkosmhed omkring dansk kunstindustri i Perioden 1880-1920 – med henblik på en placering i europeisk sammanhang*. Konferensspeciale. Institut for Kunsthistorie. Aarhus Universitet. 10.5.1978.

⁷⁶ Ingeborg Glambek, *Kunsten, Nyttan og Moralén. Kunstindustri og husflid i Norge 1800-1900*. Oslo 1988; Jan-Lauritz Opstad har också skrivit en liten uppsats, *De store utstillinger og fremveksten av den nasjonale historismen, i antologin *Physj, Palmer og Pomponger. en hyllest til historismens epoke 1840-1900**. Red. Anniken Thue.

⁷⁷ Glambek, s. 69 f.

tog sina första stappande steg, och att de norska produkterna saknade "skönhet i formerna, fullkomlighet i utförandet, harmoni i färgsättningen..."⁷⁸, kunde man tro sig lyssna till C.G. Estlander. Lorentz Dietrichson, som grundade konstindustrimuseet i Christiania 1876, var också en god vän till Estlander, som vid samma tid instiftat *Konstflitsföreningen*, dess skola och museum i Finland. Herrarna hade samarbetat i den av Dietrichson i Stockholm utgivna *Tidsskrift för bildande konst och konstindustri 1875-76*.

Ännu mer snarlik var den norska debatten om det nationella i konsten och konstindustrin, såväl på 1870- som 90-talet. Även normmännen riktade in sitt stilsökande främst på textilkonsten och arkitekturen. Även normmännen sökte sig till sina mytiska rötter, som de fann bl.a. hos Snorre, för att komma åt det sant "norska". Det låg stor nationell prestige i den praktfulla Snorre-utgåvan av 1899, och den har räknats som en av de viktigaste och största satsningarna i norsk "drakstil".⁷⁹ I täten för hela denna renessans stod, hur annars, *Norsk Husflidsförening* (gr.1891) och *Norsk Husflids Venner* (1887).

Anniken Thue har analyserat frågan om det nationella i norsk vävrenässans kring sekelskiftet. De två stora namnen Frida Hansen och Gerhard Munthe tävlade om främsta platsen inom vävnadskonsten vid världsutställningen 1900. Hansen var egentligen den skickligare av de två, men hennes "tepper er dog ikke saa aegte norske som Munthes".⁸⁰ Det blev Munthe som korades till "nationalkonstnär". I sina bildvävnader och mattor använde sig Munthe av motiv från gamla norska sagor och myter. Det är känt att Gallén beundrade Munthe och tog intryck av honom.⁸¹ "Drakstilen" var som sagt norskt kännemärke inte bara inom arkitekturen, utan också inom konstindustrin, inklusive inredningskonsten. I Paris 1889 kunde Norge för första gången framträda helt fri från Sverige, emedan Sverige – i likhet med Ryssland – inte deltog officiellt. Vid 1889 års utställning låg de norska och finska paviljongerna praktiskt taget mitt emot varandra.

Bägge länder såg 1889 års utställning som sin stora chans, och deras projekt utvecklade sig till stora patriotiska företag.⁸²

I den norska paviljongen i Paris 1900, som till ca 70% innehöll fiskeredskap och fiskekultur – det karaktäristiskt norska –, hade också en del av ovannämnda "drakgods" ställts ut, från Snorre-praktupplaga till Henrik Bulls matsalsinredning av trä, inte mindre grovt och asketiskt än Galléns dito vid samma utställning. Mycket av det norska utställningsgodset var dock utställt i de allmänna palatsen, såväl möbler som åtminstone en del av Munthes vävnader.⁸³ Oerhört populär var den norska restaurangen i bottenplanet, precis vid kanten av flodkajen.

Om Norge i Paris 1900 satsade på det gamla och trygga, så hade Albert Edelfelt aldeles rätt i att Sveriges paviljong tvärtom utgjorde ett ärligt försök att utforma någonting nytt, en modern, nationell arkitektur. De svenska världsutställningspaviljongerna uttryckte av tradition de senaste trenderna inom svensk arkitektur. De svenska paviljongerna på Wienutställningen 1873 var präglade av den "fornnordiska" stilen, som på 70-talet var onåttligt populär i svenska intellektuella och konstnärskretsar. Samma trend fanns i Paris 1878 i de svenska fasaderna och villorna. På 1890-talet gick man i Sverige liksom i Finland kraftigt in för att finna en nationell stil som inte bara imiterade mönster och former från det förflutna, utan gav uttryck för den nationella själen i modern tappning.

Den svenska paviljongen i Paris 1900 var ritad av en av Sveriges kändaste arkitekter Ferdinand Boberg, som hade vunnit lagrar med sin arkitektur vid Stockholmsutställningen 1897. Boberg hade tagit starkt intryck av amerikansk arkitektur och "naturalism" under en längre resa i samband med världsutställningen i Chicago 1893. Enligt expertisen var det Sullivan och H.H. Richardson som hade det starkaste inflytandet på skandinaverna, inte bara Boberg utan också Saarinen. Saarinen tog emellertid intryck också av Boberg direkt. Många har pekat på sambandet mellan å

⁷⁸ *ibidem*.

⁷⁹ Opstad, s. 48, 52.

⁸⁰ Anniken Thue, "Det nasjonale – et problem i norsk vevrenessanse i 1890-årene". *Taidehistoriallisia tutkimuksia/Konsthistoriska studier* 9. Helsingfors 1986. s. 230.

⁸¹ Sarajas-Korte, 1981. s. 258. I ett brev till Sparre 1894, precis då han började intressera sig för konstindustri, är Gallén imponerad av Munthe och kallar hans stil "raffinerat rå och brutal".

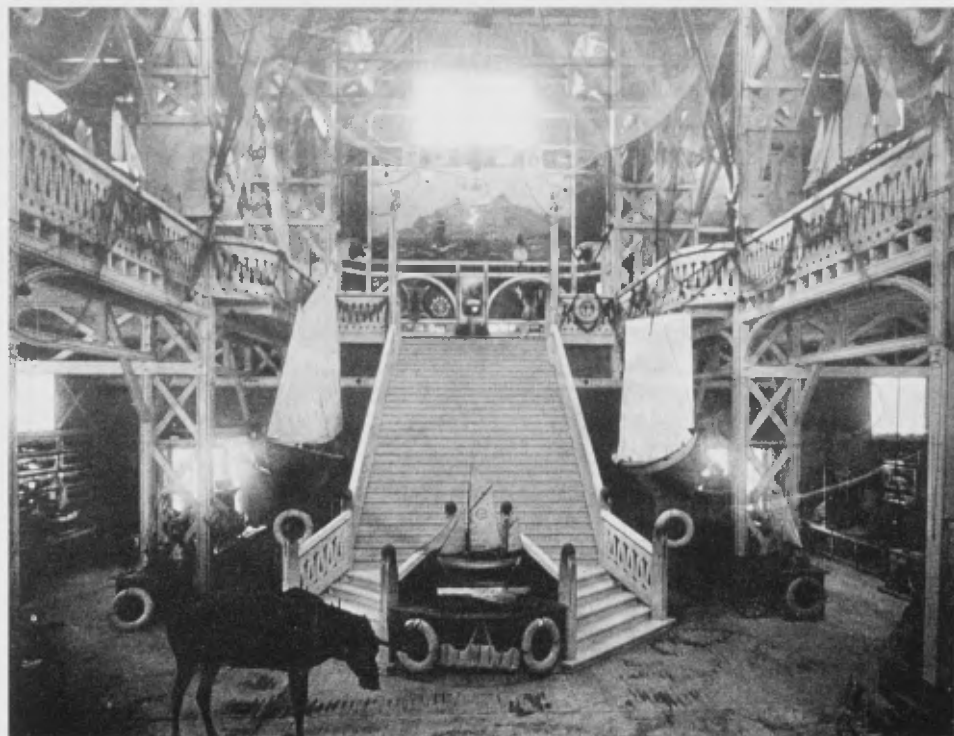
⁸² Jfr. Smeds, 1982.

⁸³ Ring, s. 352.



145. a) Norges paviljong i främre ledet vid Qui d'Orsay. Till höger i bakgrunden ser man "klocktornet" i finska paviljongen sticka upp, med den ryska dubbelörnen fullt synlig. De bilder som spreds i Finland var företrädesvis tagna innan örnen sattes upp, och på teckningar har den oftast utelämnats. På en del bilder retuscherades den bort.

b) Interiören i Norges paviljong var inte mindre exotisk än den finska. Vad ordning, systematik och helhetsintryck beträffar fanns där däremot en del övrigt att önska. Norge vågade sig inte på några innovationer i arkitektoniskt hänseende heller.





- 147. a)** Den "ryska byn" på världsutställningen 1900. Den var enligt uppgift inrymd i den stora "Transsibiriska" paviljongen, ett Kreml i miniatyr som ensamt låg på andra sidan Seine intill Trocadéropalatset.
- b)** Samma byfasad i närbild, ryskt hantverk och etnografiskt gods.
- c)** En väggbonad av H. Polénoff.

ena sidan portarna till Bobergs Brandstation i Gävle och Stockholms Elektricitetsverk, och å andra sidan portarna till GLS finska paviljong i Paris.⁸⁴

För sin paviljong i Paris 1900 hade Boberg fortsatt på den väg Gustaf Wickman slagit in på i den svenska paviljongen i Chicago 1893: ett spånklätt, betsat eller enligt uppgift rödmålat hus med torn och tinnar. I bägge fallen ingick också en "Konungens salong" i paviljongens interiörer, möblerade med det finaste lyxmöblemang man i Sverige kunnat uppbringa.⁸⁵ Boberg planerade Sveriges specialavdelningar också i de allmänna palatsen i Paris.⁸⁶ Därtill ritade han firman Separator Ab:s specialpaviljong till jordbruksavdelningen.

Spånorna som beklädde paviljongen tolkades visserligen av allmänheten som fiskfjäll, men som byggnadsmaterial hade spånorna en lång nationell historia i Sverige. Spånor hade ju också i utställningssammanhang använts av svenskarna redan på Parisutställningen 1867 (Ornässtugan). Spånorna upplevde en renässans i Sverige på 90-talet, och hörde till det som svenskarna hade gemensamt med amerikanerna. I det svenska programmet för arkitekttävlingen statuerades vissa nationella principer: paviljongen skulle uppföras enbart i trä (furu), och den skulle uttrycka traditionellt svenska skönhetsvärden och motiv. Paviljongens inre skulle i enlighet med världsut-

ställningens allmänna principer inte innehålla någon industri, utan enbart sådant som uttryckte svensk karaktär och kultur: konstflit, slöjdalster, turiströrelser.⁸⁷ Programmet följdes till punkt och pricka.

Svenskarna satsade denna gång, jämfört med finna, stort på turismen. Paviljongens centrala del påminde något om en bikupa med en stor centralhall, fylld från golv till tak med svenska slöjdalster. På bägge sidor om hallen fanns små rum där hantverkare och väverskor iförda nationaldräkter arbetade. I alla fyra hörnen presenterades turism: två rum för fotografier – landskapsvyer, genrebilder, industri – , två för realistiskt konstruerade dioramer. Det ena dioramat föreställde en vinternatt i Lappland, himlen upplyst av Polstjärnan, en liten lapp äntrar en släde. Det andra hette "Midsommarnatt i Stockholm".⁸⁸ Här presenterades således såväl det exotiska som det urbana och moderna Sverige. Mitt emellan dioramerna låg "Kungsrummet", inrett av makarna Boberg. Detta användes som representationsutrymme. På bottenplanet fanns en restaurang, där smörgåsbord och förfriskningar serverades.

Sammanfattningsvis kan man säga att den svenska paviljongen, med sitt tokroliga yttre, viftande flaggor och slingrande girlander gav ett betydligt gladare intryck än den något allvarstygda och högtidliga lilla finska "kyrkan".

Helhetskonsverket

"And first I must ask you to extend the word art beyond those matters which are consciously works of art, to take in not only painting and sculpture, and architecture, but the shapes and colours of all household goods, nay, even the arrangement of the fields for tillage and pasture, the management of towns and of our highways of all kinds, in a word, to extend it to the aspect of all externals of our life."⁸⁹

(William Morris)

"Själva det inre – hemmet – den krets, som närmast omger oss, är emellertid slutmålet för arkitekturens *nutida* verksamhet, ävensom det naturliga sätet för en organisk konstkultur." Så säger Carl Malmsten i sin lilla bok *Om svensk karaktär inom konstkulturen*, där han summerar upp erfarenheterna från den svenska sekelskiftes-

⁸⁴ Hausen, 1990; Ringbom, 1987; Wäre; Thorson Walton.

⁸⁵ Jfr. Thorson Walton s. 80.

⁸⁶ Op. cit. s. 139-142.

⁸⁷ Thorson Walton, s. 161 f.

⁸⁸ Op. cit. s. 182.

⁸⁹ H. Jackson citerar Morris i sin bok *William Morris on Art and Socialism*. London 1947. s. 17.

diskussionen om det nationella i konsten.⁹⁰ Han säger detta år 1916, vilket visar bärkraften av den hemkult med inredningar i fokus som rasade i Europa hela 90-talet igenom. Den "förnordiska villalafebern", som gript den svenska intelligentsian redan på 1870-talet, gav försmak av denna strävan till "helhetskonstverk".⁹¹

Ungefär samtidigt som Samuel Bing reste till Amerika för att där ta intryck av amerikanernas (engelskinfluerade) "workshops" för totalkonst (1894), skrev den franska tidskriften *Revue Encyclopédique* en artikel som presenterade den engelska konstfliten och William Morris för fransk publik. Artikeln lästes också i Finland av Louis Sparre och Axel Gallén, av vilka den sistnämnda satt i Sääksmäki och kämpade med sitt formspråk i en alltmer stiliserande riktning. "Jag måste lära känna dem!" (engelsmännen) utropade Gallén, som tydligen ännu inte gjort det genom *the Studio*, som nog nått Finland redan ett år innan.⁹²

Artikeln diskuterade den dekorativa konsten och uppmanade läsaren att förkasta alla främmande intryck och utveckla en *nationell smak*. Det fanns inte längre någon högre och lägre konst, *konsten var ett*. Artikeln framhöll också de enskilda konstnärernas, *hjältarnas*, insats i konstens utveckling. Det här rimmar väl med Pekka Halonens utrop vid ungefär samma tid: Vi äro Guds utvalda folk!" (s. 285).

Konstnärerna skulle gå i tåten för kulturutvecklingen. Deras ateljéhem skulle visa vägen för den nya "organiska konstkulturen"; hemmet som konstverk. Samma år, 1894, inledde Gallén byggandet av sin ödemarksvilla Kalela i Ruovesi, och han planerade såväl hus som inredning själv in i minsta detalj. Skulptören Emil Wikström hade redan låtit bygga sitt Visavuori i Sääksmäki, och

några år senare uppfördes Robert Kajanus' sommarvilla i Obbnäs och Pekka Halonens Haloseniemi i Tusby.⁹³ Det var också år 1894 arkitekterna Yrjö Blomstedt och Victor Sucksdorff företog sin uppmärksammade resa till Fjärrkarelen, som resulterade i deras välkända bok om karelsk byggnadsstil.⁹⁴

I konstnärernas villaprojekt ingick en ordentlig portion fosterlandsyra och nordisk svedjebruksromantik: konstnären, sin tids hjälte, røjde på äkta nybyggarvis sig en boplatz i ödemarken och byggde sig och sin familj ett Hem.

Skönheten i hemmet skulle förädla människan! Också i Sverige omfattades de här idéerna av konstnärerna med Richard Bergh och Ellen Key i spetsen. Konstens demokratisering var budet.⁹⁵ Vid Stockholmsutställningen 1897 presenterades för första gången Carl Larssons serie *Ett Hem*, vilket kraftigt bidrog till populariserandet av de nya idealen.⁹⁶ Linjen tillbaka till Goncourts *Maison d'un artiste* på 80-talet var klar.

Den på 90-talet kraftigt uppblossande debatten om finsk stil inom konstindustrin hör "organiskt" samman med det här svärmeriet för hemmet som helhetskonstverk. Leena Maunula har skrivit flera artiklar om den "finska stilen" och konstindustrin kring sekelskiftet, så här skall vi bara diskutera det som har relevans för just Paris 1900.⁹⁷

Det nästan magiska året 1894 gjorde vännerna Louis Sparre och Gallén, inspirerade av de utländska tidskrifter de läste, sina första försök på konstindustrins område – Gallén för sitt eget hem i Ruovesi. *Finska Handarbetets Vänner* tog intiativet i frågan, och hade i slutet av 1893 utlyst den första av en serie tävlingar om inredningar i "finsk stil". Andra pris vanns av Sparre.⁹⁸

⁹⁰ Om Svensk Karaktär inom Konstkulturen. En undersökning om svensk naturs och svenskt kynnes återverkan på vår arkitektur, konst och hantverk samt om främjande och hämmande makter vid skapandet av en enhetlig konstkultur. Stockholm 1916. s. 48.

⁹¹ Jfr. Grandien, 1987.

⁹² Sarajas-Korte, 1981. s. 259 ff.

⁹³ Wäre, s. 140 ff.

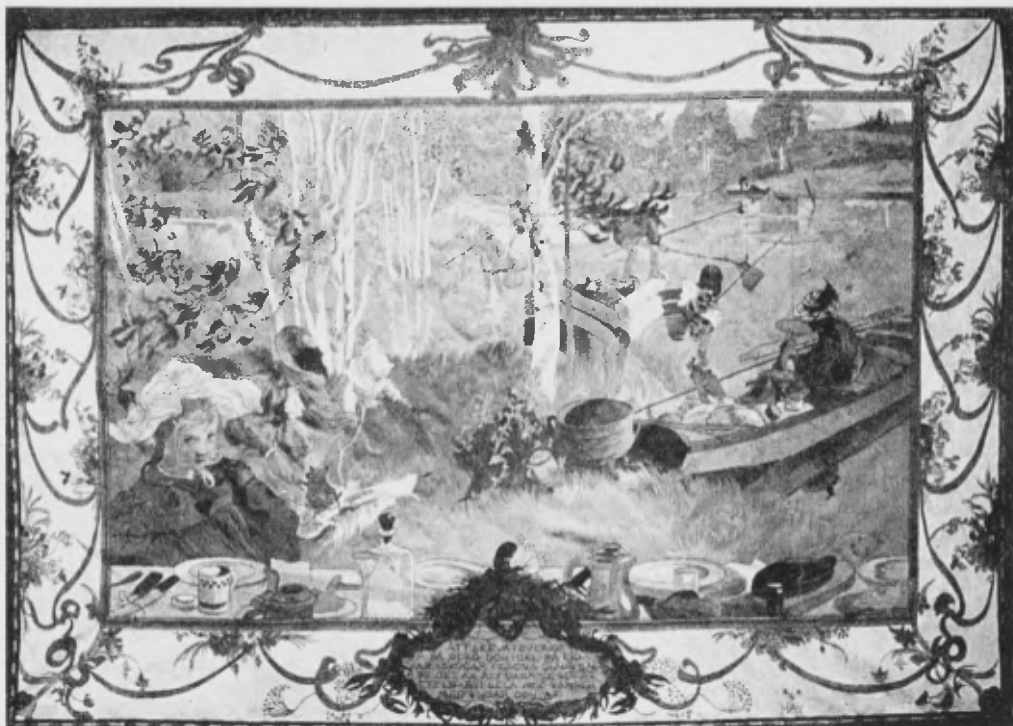
⁹⁴ Yrjö Blomstedt ja Victor Sucksdorff, *Karjalaisia rakennuksia ja koristemuotoja*. Kuvasto. Helsinki 1900.

⁹⁵ Jfr. Ellen Keys lilla skrift *Skönhet för alla*, Studentföreningen Verdandis småskrifter 77. Stockholm 1904.

⁹⁶ Rapp, s. 98.

⁹⁷ Leena Maunula, Konstindustrin och "den finska stilen". *Finskt sekelskifte*. En konstabok från Nationalmuseum redigerad av Eva Nordenson. Årsbok för Svenska statens konstsamlingar 18. Stockholm 1971. ss. 60-79; samma förf. Suomen Käsiyön Ystävät 1879-1900. Taidehistorian pro gradu-tyo 1967. Helsingin Yliopisto; Samma förf., Akseli Gallén-Kallelan tekstiilisuunnitelmat. Laudaturseminaarin esitelmä 1.4.1967 (Maunula-67/2)

⁹⁸ Maunula, 1971, s. 68.



148. Carl Larssons väggbonad utgjorde en lämplig pendang till hans uppmärksammade akvarellserie "Ett Hem", som första gången presenterades för internationell publik i den svenska paviljongen i Paris 1900.

I anknytning till tävlingen ventilerades frågan om den finska stilen i *Suomen Teollisuuslehti* på våren -94. Tävlingsförslagen bedömdes som bara till hälften "finska", och t.ex. skandinaviskt inflytande kritiserades. Samtidigt presenterades en finsk modifikation av de tankar som framlagts i *Revue Encyclopédique* och andra tidskrifter:

"Olis siis ikäänkuin tunkeuduttava muinaisuuteen, kansan alkuperäisten tapojen keskelle, siellä perustus laskettava ja sitten ainevarastolla evästettyä, muotoja muokkailemalla, epätasaisuuksia tasoittelemalla johdonmukaisen kehityksen kestäessä astuttava mielikuvituksen tietä nykyisyyteen, sen vaatimusten alaiseksi, sen kehityksasteen kannalle. Mutta tämä kaikkihan on samaa kuin oman ominaisen tyylin synnyttäminen."⁹⁹

Tidningen ger emellertid inte stort hopp om att en egen stil någonsin skall hittas. Allmogens sades

vara förvirrad av allt utländskt och värdesatte inte längre sina "ärvda möbler", och intelligentian värdesatte inte "skönheten i det enkla", utan "renässansens blaserade och förslappade möbelformer florerade överallt". Bättre lycka hade FHV inte i sin nästa möbeltävling år 1896, då endast ett tävlingsförslag flöt in.¹⁰⁰

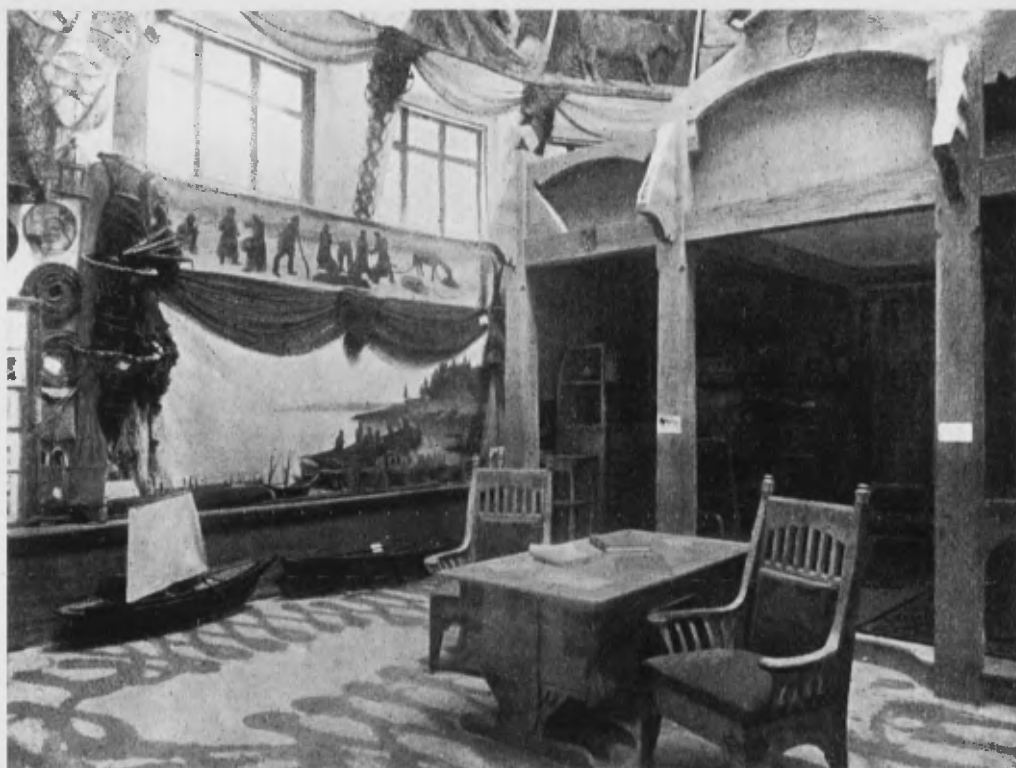
Större kraft lades i de här ansträngningarna egentligen först 1897. I början av året grundade Louis Sparre sin Irisfabrik hemkommen från en inspirationsresa bl.a. till England. Samma år invaldes han i FHV:s styrelse, och deltog tillsammans med sin hustru Eva Mannerheim Sparre i FHV:s textiltävling "för finska motiv men oberoende av etnografiska mönster". Eva Sparres bidrag prisbelöntes senare i *The Studios* mönstertävling.¹⁰¹

I slutet av samma år blev det klart att Finland skall delta i världsutställningen 1900, och följande år

⁹⁹ Wäre, s. 44.

¹⁰⁰ Op.cit. s. 45. ST behandlade utförligt även denna tävling. Också Blomstedts och Sucksdorffs resa till Fjärrkarelen och dess resultat synas under lupp.

¹⁰¹ Maunula 1971, s. 73.



149. I förgrunden Eliel Saarinen's i hemlandet prisbelönta möbelgrupp "Betula", bakom vilket man har en skum insyn i Irisrummet. I bakgrunden *Fiskeriföreningens* stora utställning. De två målningarna i fonden – skärgårds- landskap med notdragnig respektive insjölandskap (endast den ena syns) – är utförda efter skiss av Hjalmar Munsterhjelm. Han hade gjort liknande arbeten till Turistföreningens utställning i den finska paviljongen 1889. Den 3 meter långa frisen är gjord av Juho Rissanen. Här ingick också Gösta Sundmans berömda fiskplanscher, en mängd fotografier och statistik över fisket i Finland, därtill laxfallor och fisknät. Näten fortsatte som vägg- dekor runt hela koret.

fördubblades ansträngningarna. Arkitekterna Eliel Saarinen och Usko Nyström valdes in i FHV:s styrelse, och tillsammans med Sparre började de på hösten 1898 – när paviljongtävlingen redan var avgjord till Saarinen's förmån – planera samarbete mellan Iris och FHV för ett gemensamt deltagande i världsutställningen.

Tidigare under sommarens lopp hade *Allmänna Slöjdföreningen* redan utlyst en tävling om ett salongs-, herrums- eller matsalsmöblemang i finsk stil för utställningen. Tävlingen avgjordes den 5 september, då 8 förslag hade inlämnats.

Första pris gick till signaturen "Betula", vilket visade sig vara Eliel Saarinen's förslag. Andra pris gick till Yrjö Blomstedt och det tredje till arkitekterna Valter Thomé och Kaj Lindahl. I ett senare sammanhang sades Betula vara ritat av firman GLS.¹⁰²

Samma dag som denna tävling avgjordes beslöt FHV, där Saarinen således satt med, att utlysa en tävling för en sovrumsinredning till paviljongen. Senare diskuterades huruvida sovrummet skulle förmodas ta modell av våra "allmogesovrum" eller ej, men inget beslut fattades i frågan.¹⁰³ Till

¹⁰² *Päivälehti* 6.9.1898; Wäre, s. 50; Om GLS som ritare av Betula talar Hbl 18.4.1900. I *Slöjdföreningens verksamhetsberättelse 1893-1905* konstateras att möbeltävlingen 1898 vanns av Saarinen ensam, men tre sidor senare sägs att möblemang till Paris var ritat av arkitekterna Gesellius-Lindgren-Saarinen. *Översigt af Finlands Allmänna Slöjdföreningens verksamhet 1893-1905*. Med ledning af årsberättelserna uppgjord till Allmänna Finska Slöjdtställningen i Kuopio i augusti 1906. Borgå 1906, s. 21 och 24.

¹⁰³ FHV protokoll den 5 och 20 september. FHV/SKY arkiv, mapp Da1. RA.

planeringstävlingen inbjöds 25 unga konstnärer och arkitekter att delta. Sparre hade gjort upp ett tävlingsprogram, enligt vilket sovrummet "till skaplynn och ornering så nära som möjligt skall hänföra sig till inhemska motiv, så att [det] skall göra ett godt prof på landets nutida smak och konstindustriella utveckling på egen fosterländsk grund". Samtidigt betonades att den rent etnografiska prägeln till det yttersta skulle undvikas.¹⁰⁴

Resultatet blev magert. Endast två förslag inlämnades, av vilka ingetdera prisbelöntes. Det bättre förslaget representerade enligt Sparre "litet engelskt, litet fornnordiskt, litet finskt, men den senare egenskapen ej tillräckligt framträdande". Då beslöts, på Sparres förslag, att hela uppgiften skulle överlämnas åt Axel Gallén.¹⁰⁵

Leena Maunula har refererat den roliga diskussion om stilfrågor som utspann sig mellan Gallén och Sparre efter detta. Korrespondensen visar vilka stora förhoppningar som ställdes på Gallén, också med tanke på hela Finlands bästa vid denna politiskt tumultartade tid.

Varken *Konstflitsföreningen* eller *Slöjdföreningen* har ännu visat sig mäktiga att frambringa något märkligt originellt av finsk karaktär, skriver Sparre till Gallén, och fortsätter:

"Nu skall Finland visa sig på en stor världsmarknad. Resultatet af visningen ha sina stora både politiska och sociala följder. Om vi lyckas frambringa något på samma gång i arbete fulländat som till skaplynn säreget och därmed ådraga oss världens ögon ha vi i och med detsamma ryckt fram Finland i främsta ledet, ett resultat som man med aldrig så goda lotterilandskap och bondmålerier af diverse pseudokonstnärer eller goda papperssorter och efterapande engelska bomullstyger aldrig kommer till."¹⁰⁶

"Svik mig inte nu", avslutar Sparre.

Gallén antar erbjudandet, men reagerar häftigt mot Sparres till tävlingen utformade program, som medföljde brevet. "Men det ser jag strax, att något slags "Suomen tyylí" kan hvarken jag eller

någon annan åstadkomma", skriver Gallén: "Det jag får ihop kan ej bli något annat än ett uttryck för min personliga smak i mitt n.v. utvecklingsstadium". Gallén skulle utföra ritningarna som om de vore för inredningen i hans eget hem, och inte för att *representera* något på en världsutställning!¹⁰⁷

Sparre svarar honom upprörd: "Huru du kunnat få i din finnskalle att jag vänt mig till dig för att göra "tyylí" det kan jag ej begripa...Jag nöjer mig med mycket mindre t.o.m. din personliga smak." Missförstånden förde enligt Maunula så långt att Sparre fick bege sig till Ruovesi för att reda ut saken: "Nej finne, vi skall káfthuggas gut, skriver Sparre i förvåg, "och sedan krama hvarandras händer, röka långpipor och filosofera. Det ska vi tag fan!" I början av 1899 kom man överens, och planerna ändrades från sovrums till vardagsrum. Det var detta som skulle bli det berömda Irisrummet, sedan förverkligat av Irisfabriken och FHV tillsammans.

Även fru Ida Aspelin vid *Finska Handarbetets Vänner* stod i livlig brevväxling med Gallén, konstaterar Maunula. Speciellt när det politiska förtrycket tilltog i februari 1899 betonade hon upprepade gånger de nationella strävandena och paviljongens betydelse därvidlag. Det var fru Aspelin som – när hon sett ritningarna och antytt att de saknade variation – föreslog att Gallén skulle tillfoga en ryamatta i helt avvikande mönster. Gallén ritade då en ryamatta, den sk. Svärdsryan, och den än mer berömda "Liekki"-ryan.¹⁰⁸ Lågor var ett av Jugendstilens rätt ofta förekommande motiv, men Gallén såg lågorna som ett nationellt motiv. I ett annat sammanhang har han nämligen talat om eldens betydelse som symbol för den "finska anden" (suomalainen henki).¹⁰⁹ Förutom Irisrummet åtog sig Gallén i slutet 1899 ytterligare att göra mönster till en dyna till "bänken under fönstret" i paviljongen.¹¹⁰ Samtidigt med allt detta slet Gallén med den stora hedersuppgift han fått sig tilldelad: att planera freskerna till paviljongen.

¹⁰⁴ Maunula, 1971. s. 73 f.

¹⁰⁵ *ibidem*. Förloppet refereras också i korthet av Marja Supinen, *AB IRIS. Suuri yritys*. Kustannus Oy TAIDE. Sulkava 1993; FHV protokoll den 6 och 12 december 1898. FHV/SKY arkiv, mapp Da1. RA.

¹⁰⁶ Maunula, 1967. s. 123.

¹⁰⁷ Maunula, 1971. s. 76.

¹⁰⁸ *ibidem*.

¹⁰⁹ Maunula, Akseli Gallén-Kallelan tekstiilisuunnitelmat. Laudaturseminaari-esitelmä i.4.1967. s. 14.

¹¹⁰ FHV protokoll den 5 dec. 1899. Mapp Ca 1. FHV/SKY arkiv. RA.

Varken *Finska Handarbetets Vänners* eller Iris-fabrikens insats i paviljongen inskränkte sig emellertid enbart till Irisrummet. Sparre själv stod för den snidade gavelkonstruktionen som bildade ingång till Irisrummet. Det var en stiliserad version av gaveln på ett karelskt hus, dock med tydliga drag av l'art nouveauslingor på kantbräderna. Alltsammans pryddes av Finlands vapen i mitten.¹¹¹

Iris och FHV disponerade synbarligen också åtminstone två av de yttre sidorna till Irisrummets väggar. Den ena väggen torde varit dekorerad med FHV:s originala mönster, omslutna av en ram bestående av originala vävnader. Den andra väggen disponerades av Iris' produkter. Dessutom bestämdes att det invid dessa väggar skulle uppställas smala vitriner för mindre föremål, såsom soffdynor.¹¹² Därtill disponerade FHV en av väggarna i det lilla "vapenhuset" som bildades innanför västra ingången under läktaren, och ytterligare ett par skärmytor i samma "bås" där *Konstflitsföreningen* höll till.

Förutom dessa tävlingar för paviljongens inredning hölls dessutom en tävling om allmänna vitriner för den finska utställningen i Paris. En anmärkningsvärd detalj med tanke på helhetsplaneringen är, att denna tävling utlystes en hel månad före själva paviljongtävlingen. Icke desto mindre gavs noggranna direktiv om vitrinernas mått som utseende: omkring 1 m bredd och 2,30 m längd, bestående av glas till såväl väggar som tak, och med ett underrede bestående av skåp i trä. Vitrinerna skulle utföras i en "allvarlig stil, enkelt och smakfullt, fritt från överdriven och kostsam ornering", samt i inhemskt trädslag. De skulle ej få målas i täckfärg utan hållas dämpade. Prisdorna var, med undantag av Höijer, Estlander och Schjerfbeck, de samma som sedermera

för paviljongen (se not. 61).¹¹³ De visste synbarligen i ett tidigt skede vad de ville ha: något allvarligt, dämpat och enkelt, vilket ju sedan också skulle återspegla sig i paviljongtävlingen. Vitrintävlingen vanns av arkitekt Valter Thomé. Det är emellertid ytterst osäkert om det var han som slutligen utförde vitrinerna. Enligt en tidningsuppgift senare samma år, hade planeringen av vitrinerna överförts på firman Gesellius-Lindgren-Saarinen, som skulle göra dem "i stil med paviljongen".¹¹⁴

Helhetsplaneringen i paviljongen gick in på alla detaljer. Sålunda bestämdes att t.o.m. sådant material som kartor, fotografier, tabeller och ritningar noggrant skulle avpassas till de för "upphängning disponibla ytorna", av vilka det fanns tre olika dimensioner räknade i millimeter! Allt som ställdes ut på detta sätt täcktes dessutom med glas.¹¹⁵

En parisisk möbelfirma gjorde på hösten 1898 upp skisser till paviljongens fasta inredning, som sedan underkastades omarbetning av arkitekt Gustaf Nyström. Dethär gäller förmodligen de såkallade "spiltorna", väggskärmar krönta av utsnidade rävar som delade upp utställningshallen i mindre avdelningar.¹¹⁶ Ett flertal lösa väggskärmar förekom dessutom, en del av GLS och åtminstone två av Jac. Ahrenberg.¹¹⁷

Ytterligare engagerades arkitekt Lars Sonck för inredningsarbetet. Han ritade den lilla "Presskiosken" till höger om västra ingången, samt en spis i täljsten som *Geologiska kommissionen* ställde ut.¹¹⁸

För dekorerad av *Fiskeriföreningens* imposanta utställning i paviljongens "kor" engagerades Hjalmar Munsterhjelm, som skisserade upp två stora landskap för ändamålet, vilka på platsen sedan utfördes av andra. Här ingick också Ris-

¹¹¹ Supinen, s. 75.

¹¹² ibidem, samt FHV protokoll den 18 nov. 1899. Samma källa som ovan. Greve Sparre lovade bl. a. ett mönster till en vävd soffdyna.

¹¹³ Industristyrerelsens tillkännagivande i Hbl 18 5. 1898. Vitrinerna skulle vara av två slag, bägge med samma yttre mått, men den andra varianten med något högre underrede. Krav ställdes att bägge skulle harmoniera med varandra.

¹¹⁴ Hbl 20.11. 1898. En av de större vitrinerna från paviljongen finns för övrigt bevarad, deponerad i Keski-Suomen Museo i Jyväskylä.

¹¹⁵ Direktiv i tryckt cirkulär, utskickat av kommissarien Rob. Runeberg. Finska Hushållnings Sällskapets arkiv, sign. D XXIV. 47. nr 178.

¹¹⁶ Hbl. 23.10.1898; Hausen, 1971; Hausen, 1990, s. 87 antyder att det var Gustaf Nyström som gjort också vitrinerna i paviljongen, men så var alltså inte fallet.

¹¹⁷ Kvitto nr 54. FE. Hq 20. Kvittenser för år 1899, RA.

¹¹⁸ Hbl. 16.6, 27.11. och 3.12.1899; Meddelanden från Industristyrelsen, 33 häftet Helsingfors 1902. s.66.

sanens långsmala målning med vinterfiskemotiv. Albert Gebhard i sin tur åtog sig uppgiften att måla ett "diorama" av ett forslandskap för *Turistföreningens* räkning, vilket ställdes ut i vestibulen innanför västra ingången, dvs. den såkallade ekorrporten.¹¹⁹ Albert Edelfelt, som i övrigt axlade den tunga uppgiften att verka som kommissarie för den finska konstavdelningen i Grand Palais, och dessutom som juryman i den internationella juryn, engagerade sig också livligt i paviljongens inredningsarbete. Tillsammans med Gallén planerade han motiven I till de såkallade "pannäerna" som i en lång rad skulle pryda taket ovanför fönstren på var sida i paviljongens inre. Motiven till dessa tavlor bestämdes på förhand: de skulle vara karaktäristiska skildringar av vårt lands geografi, etnografi och historia; finnarnas liv i helg och söcken. För uppgiften engagerades 7 av landets främsta konstnärer (se fig. 152) Edelfelt målade själv två av dem. Det var också han själv som agerade smakdomare för de skisser de övriga konstnärerna gjort för sina pannåer.¹²⁰ Albert Gebhards "pannä" torde vara samma tavla som *Turistföreningen* hade beställt, och som hängde i vestibulen på ena gaveln.¹²¹ De facto rymdes endast tolv av de fjorton pannåerna i långskeppet ovanför fönstren. Den fjortonde, Venny Soldan-Brofeldts Skärgårdslandskap, hängde ovanför Lots- och fyrverkets utställning i paviljongens "kor".

Skulptören Emil Halonen gavs därtill uppdraget att utföra sex motsvarande reliefer i trä, visande finnarnas etnografiska särdrag, och avsedda

att bilda en fris ovanför fönstren i paviljongens "kor" (fig. 153).¹²²

Halonen utförde även en mängd annat dekoreringsarbete i paviljongen, bland hans sniderier återfinns en uggla, Finlands vapen – antingen det lilla som krönte Irisrummets portal, eller ett av de stora ovanför ingångarna under tornet – samt figurer för de fyra små fontänerna i hörnen av kupolrummet.¹²³

Om man ännu räknar Emil Wikström, som tillsammans med den svenske skulptören Carl Eldh gjorde de fyra björmskulpturerna som stod på taket vid foten av tornet¹²⁴, vidare Galléns hjälpreddor vid freskomålningarna Carl Bengts¹²⁵, Gabriel Engberg och Albert Gebhard, Galléns hustru Mary samt konstnärinnan Hanna Rönnberg och många andra "fröknar" som jobbade på paviljongen, får man en rätt stor samling inblandade.¹²⁶

Det var således Finlands främsta arkitekter och konstnärer som skapade detta nationella helhetskonstverk, den finska paviljongen i Paris. Saarinenexpertisen har inte lyckats utröna exakt vilken av arkitekttrion GLS som gjorde vad, men traditionen påbjuder att det var Saarinen som stod för merparten av paviljongens arkitektur. Saarinen tog tydligen ledningen i övervakningen av arbetet på ort och ställe. Gesellius var emellertid också i Paris under byggnadsskedet redan på hösten 1899, och han lär ha ritat åtminstone dörarna.¹²⁷ Lindgrens insats är svårare att bedöma. Lindgrens synligaste personliga arbete i paviljongen var kanske de många och vackra akva-

¹¹⁹ *Turistföreningens i Finland Årsbok 1900*. Helsingfors 1901. Årsberättelse, s.II.

¹²⁰ Framgår av kvitto nr 94/1899 a), FE. Hq 20. RA.

¹²¹ Hävdar Koivula, dock på något osäkra grunder. Se Koivula, 1975.

¹²² Smeds, 1993; Hausen, 1971; Hbl 14.10 1899 påpekar att det är Edelfelt och Gallén tillsammans som planerar pannåerna.

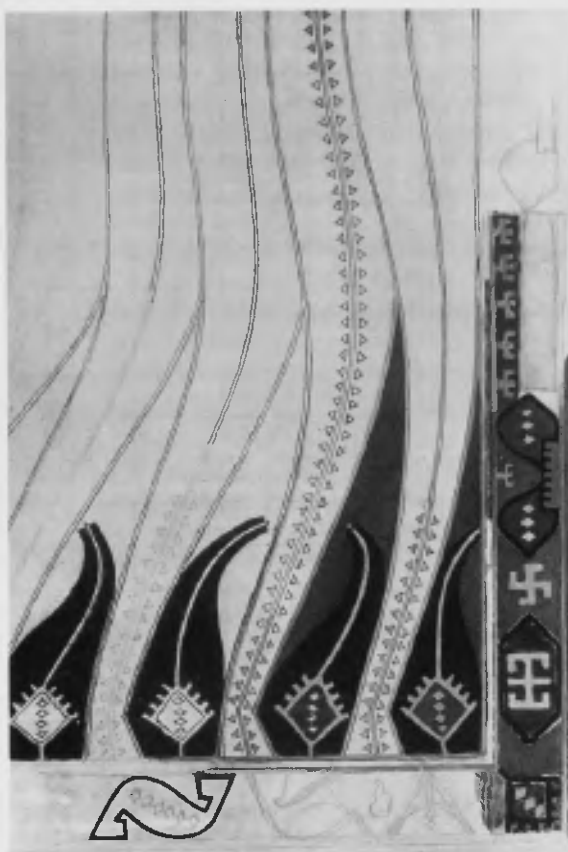
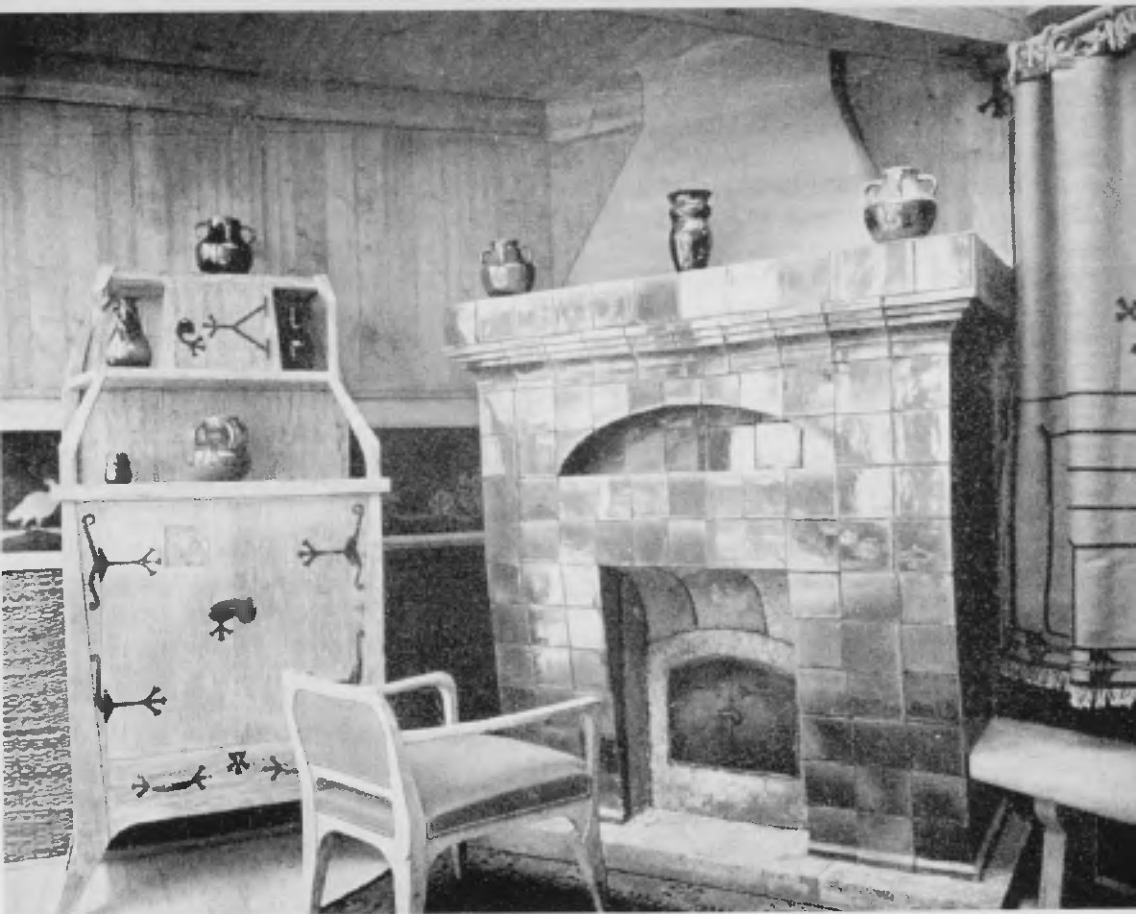
¹²³ Kvittan nr 128, 157 och 180. Kvittensmapp, FE. Hq 20. RA.

¹²⁴ Tytti Valto, *Catalogue of works - Architecture and urban planning*, i verket Marika Hausen, Kirmo Mikkola, Anna-Lisa Amberg, Tytti Valto, *Eliel Saarinen. Projects 1896-1923*. Museum of Finnish Architecture. Helsinki (1990). s. 258.

¹²⁵ Denne karaktäriseras på följande sätt: "i deras (Galléns och Gebhards) sällskap befann sig en ung jättelik österbottning Carl Bengts, hvars konstnärliga anlag Gallén upptäckte och nu gör sin första studieresa till utlandet." Hbl 18.2.1900; Bengts (1876-1934) var genom Gallén så absorberad av Kalevala och det fönfinska, att han ännu under världsutställningsåret planerade ett "mausoleum för runosångarna" i Vuokkonemi i Karelen. I mausoleets underjordiska gångar och salar skulle byster och statyer av runosångarna uppställas, och här skulle deponeras alla de översättningar av Kalevala som gjorts. Planen förverkligades inte. Jfr. Kiviniemi, s. 29.

¹²⁶ Alla dessa personer har kvitterat ut lön för arbete i paviljongen, de sistnämnda under paviljongens sista hektiska byggnadsskede i april 1900. Onummerade kvittan. Kvittensmapp. FE. Hq 20. RA.

¹²⁷ Hbl 20.5.1899.



reller som *Fornminnesföreningen* ställde ut i sin avdelning.¹²⁸ Om firman dessutom stod för vitrinerna och därtill hade ett helt möblemang utställt, så kan man säga att det var GLS och Axel Gallén som i främsta rummet satte sin prägel på paviljongens inre.

I mars 1900 lär Saarinen dessutom tillsammans med Gallén ha övertagit hela ansvaret för organiseringen av själva utställningen samt paviljongens inre utsmyckning. Till följd härav beställdes 75 österbottniska bälten, 60 allmogepipor, 10 par näverskor och 10 näverkontar, 115 tobakspungar av olika färg och form, 25 par lappska renskinnsstövlar och -skor, modeller av fullriggade segeljakter, 10 björnsput, kapplöpningsskridskor, modeller av tjärbåtar, allmogeyxor, bilor mm.¹²⁹ Mycket av detta såldes efter utställningens slut.

Till det som också såldes hörde väggskärmarna och många vitriner, bland dem den stora Bjurbölevitrinen¹³⁰, som såldes utan sitt fundament av olivfärgade små granitpelare från Ab Granit i Hangö. Dessa står nu i en ring på gården utanför

150. Irisrummet i den finska paviljongen – ett samarbete mellan Axel Gallén, Irisfabriken och Finska Handarbetets Vänner. På bordet låg *Finland i 19de Seklet* på franska, och i hyllorna återfanns litteratur om Finland. Ovanpå hyllorna står Irisfabrikens alster av A. W. Finch. På golvet och väggen vid bordet skymtar "Liekki-ryan" (Lågan).

Tekniska högskolan i Otnäs. Irisrummet (förutom Liekki-ryan) såldes till samma person som köpte vitrinerna, en monsieur Augustin Rey i Paris.¹³¹

I en minneskrift över utställningen levererar Albert Edelfelt en så levande skildring av de sista hektiska dagarna av arbetet i paviljongen, att man ofrivilligt rycks med av den glödande fosterlands-kärlek som brann i alla de inblandades bröst. Här återges slutet av artikeln:¹³²

".../Det var liksom om arkitekternas vackra tanke hade besjälat alla dem, som hjälpte till att pryda kupolen och väggarna; och det rastlösa nitet för att smycka detta kära hus, i vilket Finlands ande skulle bo, bildar en av de vackraste länkarna i den kedja av självförgäta arbete, som likt ett kostbart pärlband upprullats över den mörka bakgrunden av dessa sista årens historia.

.../. Däruppe på skrangliga ställningar stod mästaren Gallén med medhjälpare Gebhard, Engberg och Bengts mitt ibland kartonger och pytsar. Det var jubel i deras arbete, och med fart gick det att få dessa 4 stora fresker färdiga. Saarinen anförde sin elitkår av österbottniska timmermän med seniga lemmar och bestämda anletsdrag – bland dem allas favorit, muntrationsrådet Jussi.

Skickliga ämbetsmålare från Helsingfors förstod lätt varje vink av Saarinen och Gallén och behövde ej lång undervisning. Emil Halonen uppställde i koret sina präktiga träreliefer. Under Galléns ställningar i kupolen snidade några unga finsskor det trätabernakel, som omgav Bjurbölemeteoriten.

De sista nätterna arbetades det vid ljusstumpar och lampor som för brinnande livet.¹³³ De många

¹²⁸ Interiörerna i bl.a. Hattula, Rimito, Salo och Urdiala gråstenskyrkor, tre akvareller avbildande "våra kyrkliga alseecomålningar" från Lojo och Hattula kyrkor, mm. Hbl. 18.10.1899.

¹²⁹ Hbl 7.3.1900; Kvitto nr 162/ 30 mars 1900, då föremålen avsänts per järnväg och båt till Paris. Kvittenser för år 1900. FE. Hq 20. RA.

¹³⁰ Vem som egentligen ritade denna vitrin är en smula oklart. Valto håller före att det var GLS, vilket ju förefaller sannolikt, men denna uppgift baserar sig på ett kvitto som nämner "midtelgruppen" (Valto s. 259). Enligt en tidningsuppgift utförde GLS ritningarna till en vitrin för Geol. kommissionens räkning, och som skulle placeras i mitten, av följande utseende: 3,5 m hög, bestående av två halva cylindrar vilka sammansluta sig till två massiva pelare (lapsus? en pelare?) Pelarne och det vackra listverket utföras i mahognyfärg, medan väggytorna bonas. På de inre väggytorna utställas geologiska kommissionens kartor och planschverk" (Hbl 7.11.1899). Det är således inte fråga om Bjurbölevitrinen (se fig. 140). Den här vitrinen utfördes av Sandvikens snickeri. På geologiska museet i Helsingfors finns en vitrin som lär härstamma från Parisutställningen, och som *icke* är Bjurbölevitrinen, och det är troligt att denna var placerad i de allmänna avdelningarna i Industripalatset. Bjurbölevitrinens utförande hade i sin tur getts redan en månad tidigare åt R. Heimbergers snickerifirma (Hbl 14.10.1899), samt Ab Granit i Hangö. Skulle Edelfelt dessutom ha kallat Bjurbölevitrinen "trätabernakel" om den ritats av GLS? På annan plats sägs att mittvitriken skulle omges av två mindre vitrier med skärm (Hbl 27.10.1899).

¹³¹ I Kvittensmappen bland FE, Hq 20, Paris 1900, RA, finns en liten odaterad förteckning, uppgjord i Paris på franska, på sådant som såldes från paviljongen vid utställningens slut och till vilket pris.

¹³² Edelfelt, 1900. s. 270 ff.

¹³³ Konstnärinnan Hanna Rönneberg har lämnat efter sig ett litet skriftligt vittnesbörd om detta: "Köpt diverse förfriskningar för 20 fr. för att stärka krafterna till nattarbete i Finska paviljongen". Kvitto nr 182/ 13 april 1900. Kvittensmapp. FE. Hq 20. RA. Världsutställningen öppnade den 15 april, då den finska paviljongen var en av de få som stod färdig.

unga landsmaninnorna¹³⁴, som ordnade, bultade, draperade, eller ändrade ortografiska oegentligheter på våra vetenskapliga arbeten, voro iförda långa, svarta blusar/.../ och de smärta gestalterna i dessa fotsida klädesbonader gav i det fantastiska skenet ett intryck av medeltida klosterarbete och kyrkobyggnad – det gällde ju också tron på att detta tempel skulle bli en värdig helgedom. En ung Helsingforsfröken, som hjälpte till med glas-mästararbetet i kupolen, fick sina händer sargade och blodiga. Vad brydde hon sig om det! En annan satt och ciselerade blygrodorna till fontänerna. Det saknades en murare för Iriskaminen – den franska arbetaren hade gått och lagt sig, klockan var över ett. Då tog Gallén vid där denne slutat, knackade av kaklen och murade ugnen färdig till morgonen.

Alla arbetade tyst och gjorde sin sak ypperligt. Ut-länningarna kunde inte nog förvåna sig över denna entusiasm. Alla ville göra sitt bästa och alla hade svurit på att verket skulle lyckas. Ingen nämnde Finlands namn, men det låg i allas tankar, och därför var det glädje och ungdom och hopp – trots allt – i arbetet. Genom templets valv, i den stilla natten, ljöd sångtoner då och då, och

en stämna återgav allas innersta tanke då hon sjöng:

“Vårt land, som vi åt ljuset vigt
skall bli stort och ärorikt!
Vi själva må förgättna dö
som vågen i dess sjö.”

Det skulle lyckas, och det lyckades. Resultatet överstiger hundra gånger de djärvaste förhoppningar. /.../”

Sedan föreslår Edelfelt att paviljongen borde återuppbyggas i Helsingfors, i Hesperiaparken att användas som folkbibliotek, föreläsningssal eller museum:

“Och de unga byggmästarnes verk med alla målningarna och sniderierna skall för kommande släkten tala om en ljusglimt i Finlands historia från sekelskiftet, ty den tanke, som byggde huset, var ljus och hög och föddes av en gnista från den självupppoffrande, eviga kärleken, om vilken Paulus säger: “Hon fördrar allting, hon tror allting, hon hoppas allting, hon lider allting. Kärleken förgår aldrig”.”



151. Stående från vänster Axel Gallén och Emil Wikström, sittande Edelfelt och Albert Gebhard. Edelfelt kommenterar bilden i ett brev: “Idag då vi ätit lunch hos Leclercq begav vi oss Gallén, Wikström, Gebhard och undertecknad till marknaden i Vaugirard. Alla förortsodaliscker skinnade oss oförskämt och till slut tog av oss ett grupporträtt; Gebhard och jag ser ut som före detta boskapshandlare, Gallén och Wikström representerar ungdom och elegans”.

¹³⁴ Jenny Cajander (en i Paris boende finländska som arbetade på paviljongen ända till slutet av år 1900), Hanna Rönnberg, Berta Helenius, Hilda Flodin, Elsa von Born, Ester Munsterhjelm, Berta Edelfelt m.fl. Onummererade kvitton. Kvittensmapp. FE. Hq 20. RA.

Paviljongen – Finlands Hem

“ I jämbredd med Finlands hem förblekna ej blott de närmaste grannarna, utan de flesta byggnader som trängs här i främlingsstaden, förblekna inför den splendida djupt poetiska konstnärstanke, som skapat det finska hemmet mitt bland stolta och storordiga länder.”

Ovannämnda citat är hämtat ut *Aftonbladet* vid tiden för världsutställningens öppnande. “Finland är stort”, sägs det vidare, “genom sin ödmjukhet och sin rörande manifestation af ett litet, men varmt och djupt kännande folks skönhetslängtan och dröm”.¹³⁵

Talet om paviljongen som nationens hem är inte taget ur luften som någon plötslig snilleblix, utan föll sig naturligt för den tiden människors sätt att tänka. Albert Edelfelt gick visserligen i sin eufori ännu längre; han kallade paviljongen för tempel och helgedom, där “Finlands ande skall bo”.

Kring sekelskiftet var teorin om nationen som en levande organism – som kunde behöva ett hem – rätt allmänt utbredd: man talade om “samhällskroppar” som var mer eller mindre “friska” och som kunde “andas” mer eller mindre fritt, politiskt tumult karaktäriserades gärna som “kräftsvulster” som borde opereras bort, man talade om “nationens själ” som det gällde för konstnärerna att ge form.¹³⁶ De här tankegångarna bottnade i romantikens nationsuppfattning, nationen som en klart avgränsad språklig och geografisk enhet med en klar egen identitet. Där positivismen och den borgerliga ideologin förde fram individen på det mänskliga planet, fördes nationen fram som en individ på det samhälleliga planet.¹³⁷

Landet, fosterlandet var naturligtvis den sanna hemvisten för denna organism. Men i världsutställningssammanhang gällde det att reda den ett litet bo mitt ibland alla möjliga andra nationsarter, från kråkor till påfåglar.

Detta byggande av nationella reden var ju som vi sett något som inte bara Finland ägnade sig åt. Men Finland var praktiskt taget den enda nationen vid världsutställningen 1900 som i sin paviljong strävade att inte bara presentera na-

tionell särart, utan också visa upp nationen som en politisk identitet, en stat, med alla de institutioner som därtill hör. Så uttrycker sig också en tysk tidning: “Die Finnen sind das einzige Volk, dessen Haus einen vollständigen Eindruck des nationalen Lebens in künstlerischer Form giebt”.¹³⁸ Sverige var det enda land som presenterade en något liknande uppläggning, men Sverige steg fram som en självklar monarki. Om konstnärsvillorna i hemlandet var avbilder av sina skapares själar, av familjernas inre liv, så önskade man att paviljongen skulle vara en avbild av nationens inre liv. Utställningsgodset – såsom tidningspressen, institutionerna och näringarna, men också konstindustrin i “finsk stil” – utgjorde det nationella hemmets inredning, organismens kött och blod.

Finnarna ville ge en bild av nationen som en enhetlig, bildad, kreativ organism som levde i harmoni med naturen. Paviljongen var en i det närmaste pastoral idyll där var sak, vart fenomen hade sin plats. Detta Paradis innehöll ingenting ont eller fult, och ändå ville en högre makt (Ryssland) driva ut oss därifrån i den kalla verkligheten, där vår sensibla nationella själ med säkerhet skulle gå under!

En annan sak som finnarna redan tidigare, och framför allt vid alla senare världsutställningar ville göra fullständigt klar för besökarna, var exakt var denna idyll fanns placerad på världskartan. Kartor, kartverk, jordglobar och atlasar har därför alltid fått en framträdande plats, så också nu. *Finlands Geografiska Sällskap* hade ställt ut inte bara en Finlands karta utan också en Atlas, som fick mycket beröm och också erhöll silvermedalj. *Turistföreningen* hade också kartor i sin kollektion.

¹³⁵ Citeras i Hbl 15.4.1900.

¹³⁶ De här tankarna utvecklades i Norden främst av Rudolf Kjellén, *Politiska Essayer I-III*. Stockholm 1911-1915.

¹³⁷ Jfr. Matti Klinge, *Politiikkaa luonnontieteenä: energiaperiaate ja organismianalogia*, ss. 29-44. *Vihan veljistä valtionssocialismin. Yhteiskunnallisia ja kansallisia näkemyksiä 1910- ja 1920-luvulta*. Porvoo Helsinki 1972.

¹³⁸ “Kunstbriefe von der Pariser Weltausstellung”, odaterat klipp ur obekant tysk tidning, ingår i Klippboken från den finska paviljongen, deponerad bland Industristyrelsens dokument rörande utställningar, sign. J 3. RA.



152. De så kallade "pannäerna" hade stor betydelse för helhetsbilden i paviljongen, och har alltför litet uppmärksamhets. De bestod av 14 stora målningar (olja på canvas, 125 x 175 cm) med motiv av finska landskap, folkliv och näringar. Albert Edelfelt hade fått i uppdrag av Industristyrelsen att tillsammans med Gallén beställa målningarna. Motivvalet var främst Edelfelts. Konstnärerna var följande: Albert Edelfelt (Nyländska jaktklubbens roddhamn i Helsingfors samt Vy över Haiko), Magnus Enckell (Vy över Borgå, efter Edelfelt, Folkskolan samt I läsesalen), Juho Rissanen (Isbrytaren Sampo, Pilkfiskare vid vaken), Pekka Halonen (Lojägaren, Vid vaken), Venny Soldan-Brofelt (Skärgårdsvy), Väinö Blomstedt (Insjö med snöiga stränder, Skidande pojkar, Olofsborg), Albert Gebhard (Stockflotning).

S.g.s. alla dessa konstnärer ställde ut sina verk också i konstavdelningen i Grand Palais.



Låt oss då syna denna nationella organism i sina komponenter: vad exakt fanns utställt i paviljongen? Finlands katalog upptar 144 utställare med 159 "numror", av vilka 91 var placerade i paviljongen och 68 på 8 olika platser i de ryska avdelningarna.¹³⁹ Följande lilla tabell ger en överblick:

<u>Paris 1900</u>		i pavilj.	i de ryska avd.
I	Uppfostran och undervisning	35	-
II	Konsten	-	33 ¹⁴⁰
III	Vetenskapens och konstens hjälpmedel	6	-
IV	Maskiner, redskap o. mekaniska metoder	-	-
V	Elektricitet, telegrafi	1	1
VI	Ingenjörsväsen o. transportmedel, skeppsbyggeri	4	3
VII	Lantbruk	4	-
VIII	Trädgårdsskötsel och trädodling	-	-
IX	Skogshushållning, jakt och fiske	2	-
X	Närings- och nyttningsmedel	1	3
XI	Bergverk och metallurgi	3	4
XII	Dekorering, inredning av byggnader	12	4
XIII	Textiler, vävnader, klädesplagg och tillbehör	8	14
XIV	Kemisk industri, farmaci, papperstillverkning mm.	2	6
XV	"Diverse industrigrenar"	5	-
XVI	Samhällsekonomi, fattigvård, hygien	4	-
XVII	Kolonialväsende	-	-
XVIII	Krigsmakten till lands o. till sjöss	1	-

Vi ser en överlägsen tyngpunkt på grupperna I, II, III, XII och XIII, dvs. utbildning och konst, inredningar och textilindustri. Dessa stod tillsammans för 112 av de 159 numren.

Konsten hade efter mycket bråk med de ryska utställningsmyndigheterna fått ett eget rum en smula avskilt från den ryska avdelningen, sida vid sida med Polen.¹⁴¹ Trots att det också i paviljongen fanns en hel del konst, räknades denna inte med i de tävlande klasserna utan betraktades som dekor.¹⁴² Ett skrymmande konstföremål, som

ursprungligen planerats för paviljongen, med sedan på Industristyrelsens försorg flyttades till konstavdelningen, var Ville Vallgrens monument för att hedra Alexander II. Det var en stele med kejsarens profil i relief, och Suomi-neito, skapt och klädd som en kvinna av folket, gråtande vid dess fot. *Nya Pressen* beklagade stelens förflyttning, och menade att en väsentlig del av den finska utställningens helhetsintryck då gick förlorad, nämligen finska folkets lojalitet till sin kejsare.¹⁴³

¹³⁹ *Exposition Universelle de 1900. Notes sur les exposants du Grand-Duché de Finlande, publiées par le journal Hufvudstadsbladet de Helsingfors*. Paris (1900); Se också Hbl 10.6.1900. Siffran 144 stämmer troligen inte, emedan det förefaller som en del utställare skulle ha tillkommit efter katalogens tryckning. Till exempel en viss A.E. Fredriksson från Åbo ställde ut fickur, som förkommit eller stulits under utställningens gång och som han vill ha ersättning för. Fredriksson nämns inte i katalogen. Kvittens nr 486/ ej dat. Kvittensmapp. FE. Hq 20. RA.

¹⁴⁰ Varje konstnär var ett "nummer". Konstverkens antal var 106, varav 80 oljemålningar och akvareller, 3 kollektioner gravyrer och etsningar samt 23 skulpturarbeten. Thorson Walton hävdar, hänvisande till den allmänna franska konstkatalogen, att de finska konstverkens antal uppgick till över 200. Saken har inte kunnat bekräftas. Thorson Walton s. 216 f.

¹⁴¹ Edelfelt, 1930. s. 106.

¹⁴² Timo Martin hävdar i sin bok om Gallen-Kallela att det fanns något slags avtal mellan de ryska utställningsmyndigheterna och finnarna att inte ställa ut konst i paviljongen, men att finnarna skulle läst detta som djävulen läser bibeln och satt in konst under täckmantel av etnologi och skildring av näringar och levnadsförhållanden. Något sådant avtal har icke återfunnits, och finns veterligen inte. I stadgarna, *Världsutställningen i Paris år 1900. /Särskilda bestämmingar för Finlands deltagande i utställningen*, finns i alla hänelser inte något sådant, och det är oklart var Martin har tagit denna uppgift. Timo Martin ja Douglas Sivén, *Akseli Gallen-Kallela. Elämäkerrallinen rapsodia*. 1984. s.161.

¹⁴³ NP 3.3.1900.

För ett noggrannt studium av paviljongens innehåll hänvisas till deltagarförteckningen, Bilaga I. Med hjälp av grundplanen (fig. 154) och bilderna kan man på egen hand företa en rundvandring i paviljongen. En översyn av utställningsmaterialet är dock på sin plats, såväl *innanför* som *utanför* paviljongens murar (med undantag av konsten, som kort behandlas i avsnittet om utställningens politiska betydelse). Denna översikt baserar sig i huvudsak på den finska utställningskatalogen.¹⁴⁴

I de allmänna utställningspalatsens ryska avdelningar återfinns vi finska telefoner (grupp IV); några ångmaskiner från Chrichton & Co och Sandvikens mekaniska verkstad samt isoleringsmaterial i asbest (alla tre i grupp VI); punsch, likörer och brännvin (X); svart granit, slipstenar, yxor, bilar, bl.a. Billnäs bruk, och hästskor (XI); Bergmans gravmonument, en minnessten i granit¹⁴⁵, Sandudds tapeter, Arabias porslin och fajanser (XII); hela textilindustrin inklusive hattfabriker (XIII)¹⁴⁶; kalciumcarborat, kimrök, pappersmassa, sulfitt, cellulosa, papper, omslagspapper och kartong (XIV)¹⁴⁷.

Frånsett porslinet, textilerna och tapeterna var det med andra ord rätt anspråkslösa saker. Undra på att de finska tidningarna så gott som totalt negligerade de här utanför paviljongen placerade föremålen.

Beträffande paviljongens innehåll kan kuriositeterna nämnas först. I grupp XVIII, krigsmakten till lands och till sjöss, ställde överläkaren för finska militärhospitalet ut teckningar och fotografier av ett slags "tältbarack" för vården av kolerapatienter. Till gruppen fattigvård och hygien (XVI) bidrog Finland med sjukdomsstatistik, och i grupp XV, "Industries diverses", finner vi bläck-

horn, puukkoknivar, en pendyl och borstar.

Den mest omfattande gruppen var Uppfostran och undervisning (I), som upptog ca 1/4 av paviljongens yta. Här uppträder hundratals, om inte tusentals skolelever med slöjd- och handarbeten, teckningar, skrivhäftan mm, vilka sorterades under *Överstyrelsen för skolärenden*. Här ingick vidare *Statistiska centralbyrån*, *Djurskyddsföreningen*, *Trädgårdsföreningen*, som ställde ut vackra akvareller och ritningar av trädgårdar och parker, *Centralskolan för Konstflit*, alla våra lärda och vetenskapliga sällskap, yrkesskolor från Helsingfors, Nikolajstad, Kuopio, Åbo och Tammerfors, *Polytekniska institutet* och *Alexandersuniversitetet*. Merparten av detta bestod av böcker och publikationer, tabeller, fotografier och kartor. Ännu i september, då knappt två månader av utställningstiden återstod, sändes förbryllande nog hela 18 stora packlådor med böcker, vägande över två ton, till expositionen.¹⁴⁸ Finnarna var verkligen måna om att framstå som en civiliserad nation!

I denna grupp finner man *Fornminnesföreningens* akvareller över kyrkointeriörer, en väggbonad med djurmotiv från Masku (1200-tal), en guldbroderad mässhake från Tövsala, mängder av kopior av arkeologiska fynd från sten-, brons-, och järnåldern mm. *Centralskolan* ställde ut elevarbeten i trä, porslinsmålning och läder samt teckningar och målningar. Åtminstone två av dessa arbeten – en läderportfölj av frk D. Björnberg och en ram av frk E. Makovsky – hade tallkvistar och kottar som motiv (fig. 160).¹⁴⁹

De enda privata utställarna i denna avdelning var en frk M. Bähr med kalligrafiska häften – som hade renderat henne guldmedalj i Paris 1889, en P-A Sahlsten med pulpetmodeller och dr P. Nordman med kartplanscher för skolor (till salu).

¹⁴⁴ *Exposition Universelle de 1900. Notes sur les exposants...*; Se också Hbl 4.5.1900; Idun 30.6.1900; (Torsten Söderhjelm), *Le Pavillon Finlandais à l'Exposition Universelle. Catalogue*. 1900. Sistnämnda är en allmän guide för rundvandring i paviljongen.

¹⁴⁵ Stenskiva med inskriptioner ämnad för Langinkoski till Alexander III:s minne.

¹⁴⁶ De 8 i denna grupp som ställde ut i paviljongen var – förutom Finska Industrimagasinet från Helsingfors – privatpersoner som ställde ut tillsammans med handarbetskolorna och FHV. En av dem var en Jeremias Esi som ställde ut vattenimpregnerade kappor. Två privatpersoner föredrog att ställa ut utanför paviljongen bland fabrikena: F. Klingendahl med linneretger för herrkläder, och en brittisk skräddare W.C. Branch från Helsingfors med militäruniformer och herrkostymer.

¹⁴⁷ I denna grupp ställde två ut i paviljongen, Hj. Drake med bläck och ovannämnde Jeremias Esi med fiskolja.

¹⁴⁸ Vad detta var för något är en smula gåtfullt. Eventuellt gick något av det till försäljning? Kvitto nr 166/22 sept. 1900. Kvittenser för år 1900. FE. Hq 20, RA.

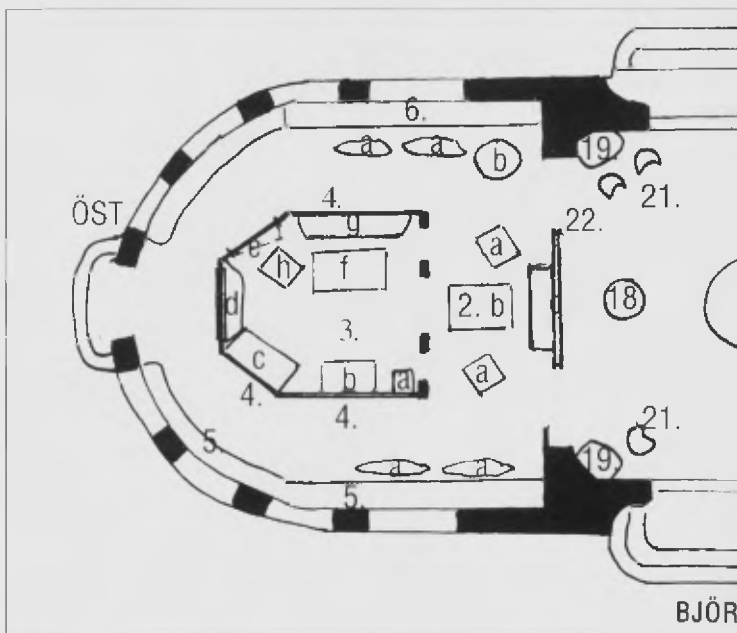
¹⁴⁹ De finns bägge avbildade i en artikel om den finska paviljongen av Gustave Soulier med titeln *Le Pavillon de Finlande à l'Exposition Universelle, Art et Décoration. Revue mensuelle d'Art Moderne*. Juillet 1900. ss. 1-11.



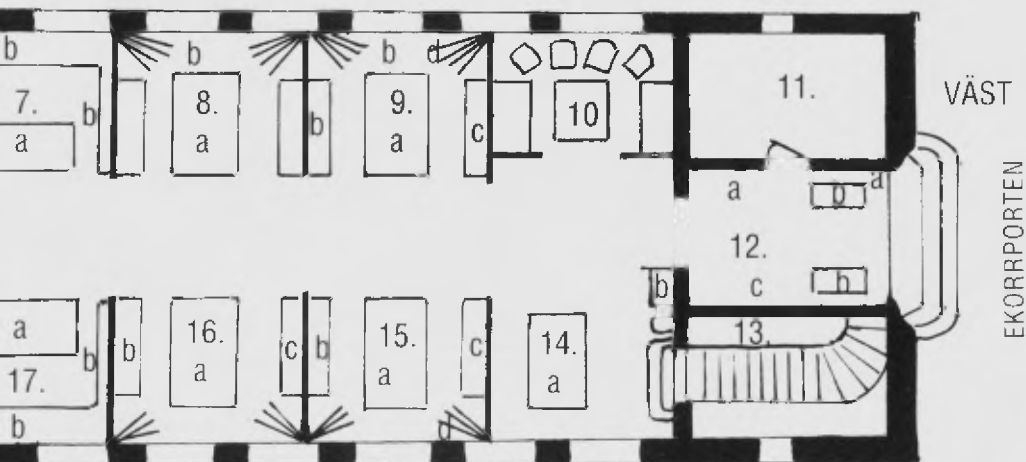
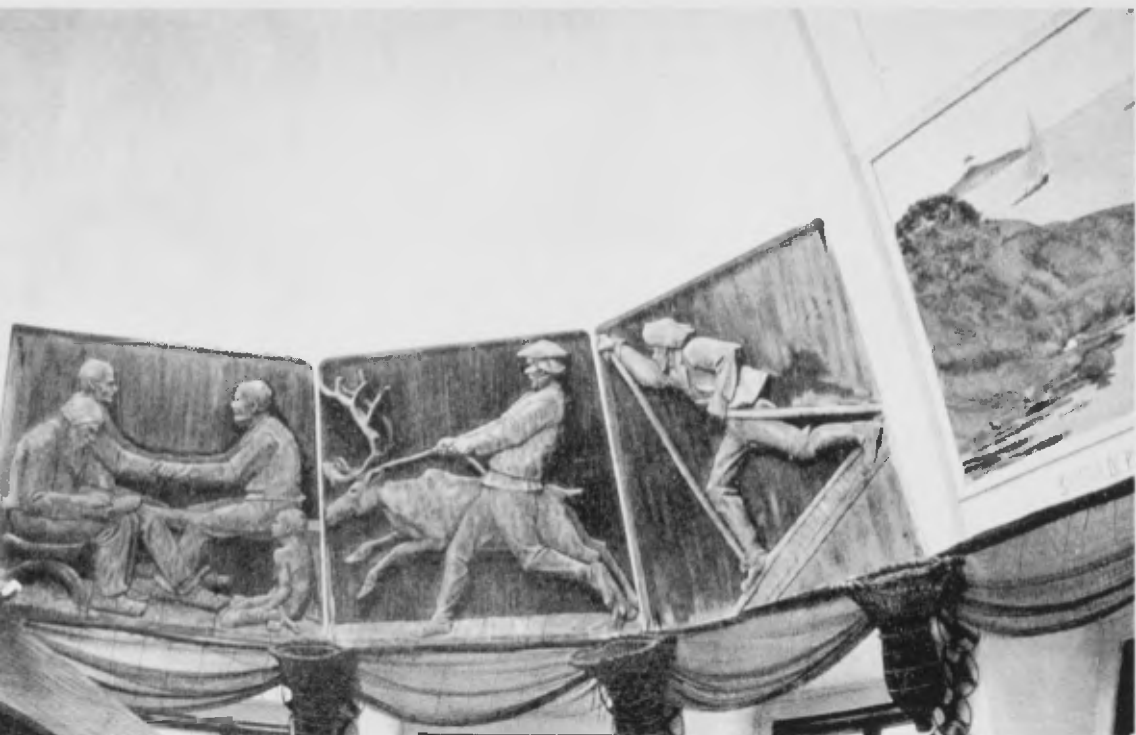
153. De stora trärelieferna (140 x 140 cm) av skulptören Emil Halonen var uppsatta i "koret" ovanför fönstren i den ordning som de har här på bilderna. De var ämnade att ge en bild av det finska folkets liv och leverne: bastubad, runosång, renskötsel, forsfarande. Av någon industriell sysselsättning finns inte ett spår varken i relieferna eller "pannäerna".

154. Rundvandring i paviljongen;

1. Bjurbölemeteoriten /Geologiska kommissionen
2. Allmänna Slöjdföreningens (Saarinen) möblemang
a) stolar b) bord c) soffa? (osäker)
3. Irisrummet a) blombord b) skåp c) kakelugn d) fönster m. bänk e) dörr(kuliss) f) bord g) vägghylla o. bänk med Liekki-ryan h) stol
4. Irisfabrikens produkter samt mattor o. vävnader från Hushållningssällskapens slöjdskolor och vävskolorna i Åbo, Ekenäs, Viborg m. fl.
5. Fiskeriföreningen a) båtmodeller
6. Fyr- och lotsstyrelsen
a) båtmodeller b) rotator för blänkfyr
7. Väg- och vattenbyggnadsstyrelsen; Geografiska Sällskapet
a) modell av isbrytaren Murtaja b) kommunikationsleder, kartor mm.
8. Jordbruksavdelningen a) frön, plantor, jordsektioner, redskap mm.
9. Forststyrelsen a) uppstoppade djur b) verktyg, trädsektioner mm. c) modell av tjärnila d) "turniketter" med fotografier, kartor, statistik
10. Presskiosk med möbler från Industrimagasinet i Helsingfors
11. Kontor



12. Västra vestibulen a) Finska Handarbetets Vänner väggbonad (trol. E. Westermarck, se fig. 159)
b) F. Maexmontans sjömanskistor c) Turistföreningens väggtablå med Albert Gebhards forsländskap som fö
13. Trappa till läktaren
14. Abnormskolorna (blinda, dövstumma) a) slöjd b) skåp, stolar (Industrimagasinet). Skåpet, som hör till Saarinen "Betula"-serie, syns på fig. 155.



kolöverstyrelsen a) slöjd o. böcker b) folkskolor, 9-14-
 ringars träslöjd c) folkskolor, handarbeten
 d) "Turniketter" med foton o. statistik
 omminnesföreningen; Konstflitsföreningen
 e) Centralskolans elevarbeten, läder, trä, porslinsmålning
 f) FHV mattor c) FHV vävnader
 g) de lärda sällskapen, Alexandersuniversitetet m.fl.
 h) modell av isbrytaren Sampo
 i) böcker, broschyter, akvareller mm.

18. ? (ev. Geologiska kommissionens vitrin)

19. Fontän

20. Uppstoppad björn på bakbenen (finns med på fotografi i ST no 16/1900)

21. Stolar

22. Fristående skärm (syns på en del bilder)

Andra institutioner och sällskap som ställde ut i paviljongen var Myntverket, Geologiska kommissionen, Järnvägsstyrelsen, Tullstyrelsen, Jordbruksstyrelsen, Forststyrelsen, Väg- och vattenbyggnadsverket, Överstyrelsen för lots- och fyrärenden, Fiskeriföreningen, Finska Hushållningssällskapet m.fl. hushållningssällskap (vilka ställde ut handarbeten och vävnader), Turistföreningen, Finska Handarbetets Vänner och Finlands Allmänna Slöjdförening. Därtill kom några vävskolor: Arbetskolan i Tavastehus, vävskolorna i Ekenäs och Viborg¹⁵⁰, Handarbetetskolan i Helsingfors samt Finska Hushållningssällskapetets vävskola.

Den näst största gruppen i paviljongen var grupp XII för dekorer och inredning (12 utställare). Här ingår såväl Allmänna Slöjdföreningen som Industrimagasinet i Helsingfors (Otto Thylin), Irisfabriken, Handarbetets Vänner och vävskolorna. Slöjdföreningen ställde som bekant ut Saarinens herrumsmöblemang (fig. 149). Ekenäs vävskola ställde ut en salongsmatta med "mordvinskt motiv" och en väggbonad med tulpanmotiv. Helsingfors Handarbetetskola bidrog med draperier, handsydda linneskjortor (dag- och natt-), frk. E. Westermarecks väggbonad med lönnlövsapplikationer¹⁵¹, en skärm med tallmotiv och en broderad portfölj med klövermotiv samt teckningar och utkast. Hushållningssällskapet bidrog med en uppsjö av draperier, mattor, soffdynor, förkläden och borddukar. I denna klass deltog också några



155. a) Vy över paviljongens inre från mittkupolen åt väster. I bakgrunden syns läktaren med arrangemanget av skidor som en soluppgång. Till vänster om den välvda dörröppningen till vestibulen stod presskiosken, till höger gick trappuppgången till läktaren b) och invid den möbler från Finska Industrimagasinet.

privatpersoner, såsom systrarna Amanda och Erika Mattila från Orivesi med handgjorda tyger och trikotarbeten.

Att det var fråga om rätt stora kollektioner framgår av att Finska Hushållningssällskapet efter utställningens slut tillställde Runeberg en lista omfattande 25 föremål som varken hade sålts eller returnerats. Uppskattningsvis omfattade enbart denna kollektion från början minst 100 produkter.¹⁵²

Bland de privata utställarna i denna grupp kan

¹⁵⁰ Viborgs vävskola nämns inte i katalogen, men den finns med bland utställningens redovisningar. Kvittenser för år 1900, b) ämbetsverk o. lärda sällskap. FE. Hq 20. RA.

¹⁵¹ Bonaden finns avbildad och försedd med Westermarecks namn i samma artikel som i not 149.

¹⁵² De försvunna föremålen var 3 st divanmattor, 5 st paradhanddukar, 5 förkläden, 1 par draperier, 1 par gardiner, 9 meter gardintyg. Brevkopia från FHS till RR den 25.2.1901. FHS arkiv.



representativ utställning till Paris måste dock ha varit rätt stora. Berättelsen inleder nämligen med kommentaren att föreningens verksamhet för spridning av kännedom om vårt land under det gångna året främst hade riktats på Pariserutställningen. Det fanns en ursprunglig plan att åstadkomma ett större diorama av ett forslandskap med ty åtföljande etnografisk och nationell rekvisita. På grund av platsbrist måste dessa planer skrinläggas, och diorammat reducerades till en väggdekoration bestående av en stor målning med nämnda motiv, utförd av Albert Gebhard. Under sommaren lär Gebhard ha gjort förstudier till detta i Kajanatrakten. Målningen var på ort och ställe – i vestibulen innanför "ekorrporten" – omgiven av näverarbeten och andra prov på finsk slöjd, vilka föremål ställts till *Turistföreningens* disposition av disponenten

nämnas artisten F. Maexmontan, som deltog med två konstnärligt utarbetade sjömanskistor i ek och björk, den ena utsmyckad med havs- och fartygsmotiv, den andra med växtmotiv påminnande om intarsiaarbete.¹⁵³ Dessa var utställda i västra vestibulen, i anslutning till *Turistföreningens* utställning.

Eftersom *Turistföreningens* protokoll från 1890-talet är försvunna, är det svårt att göra sig en bild av hur stor vikt föreningen egentligen lade vid Parisutställningen 1900. Föreningens årsberättelse ägnar denna utställning endast några rader.¹⁵⁴ Ansträngningarna att få till stånd en rep-

för *Finska Industrimagasinet* Otto Thylin. Thylin ställde också ut textilier i paviljongen, vilka, i motsats till FHV:s tyger, lär ha väckt misslag hos franska kritiker.¹⁵⁵ Förbindelsen till Thylin torde ha skötts av Victor Kilpinen, som var en av Runebergs assistenter i paviljongen och som fram till utställningen arbetade hos Thylin.¹⁵⁶

Eliel Saarinen och Albert Edelfelt lär efter utställningens slut ha skickat gratulationer till *Turistföreningen* för de mycket lyckade arrangemangen.¹⁵⁷ Föreningen gav i likhet med de flesta andra sällskap också ut en liten broschyr för utställningen med titeln *Excursions en Finlande*.

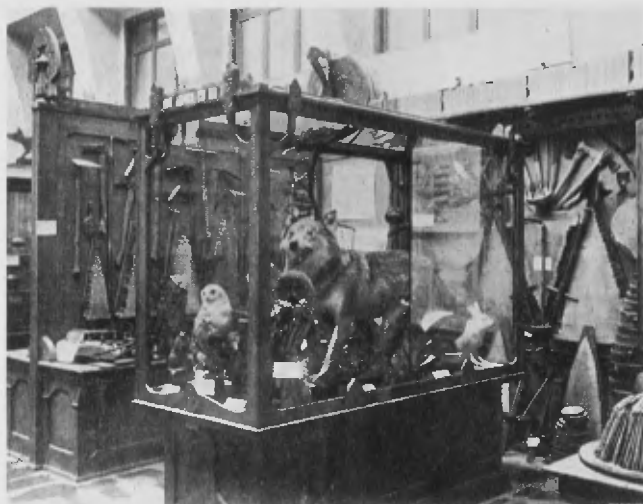
¹⁵³ Den förstnämnda hade polarfartygen Vega och Fram samt Kolumbus eskader avbildade på sidorna och locket var av bearbetad kopparplåt med en norsk och en finsk skuta till sjöss. Den andra kistan "närmade sig sarkofagformen" och var dekorerad med stiliserade växtmotiv, en bård av ekkvistar runt medaljonger med blomsterknippen längs kanterna, mm. Hbl. 18.2.1900.

¹⁵⁴ *Turistföreningens i Finland Årsbok 1900*. Helsingfors 1901. Årsberättelse, s.II.

¹⁵⁵ Edelfelt, 1930. s. 122.

¹⁵⁶ Victor Kilpinens lilla handskrivna självbiografi. Victor Kilpinens samling, Keski-Suomen Museo.

¹⁵⁷ Markkanen, s. 178.



156. Forststyrelsens stora vitrin med uppstoppade djur.



Fiskeriföreningen, eller egentligen fiskerimuseet, som två år tidigare med framgång hade deltagit i en fiskeriutställning i Bergen¹⁵⁸, hade här en stor avdelning i "koret" bredvid Irisrummet (se fig. 149). Det är sannolikt att framgången i Bergen och det faktum att föreningen hade en stor utställningskollektion färdig, bidrog till att denna avdelning var så stor i paviljongen 1900. Den av föreningen disponerade väggytan var 12 meter lång och ca 3 meter hög. Fiskeriavdelningens omfattning ledde till att många utländska besökare fick för sig att fiske var huvudnäringen i Finland, liksom i Norge.

Geologiska kommissionen fick den mest framträdande platsen i hela paviljongen med Bjurbölemeteoriten¹⁵⁹ under mittkupolen samt ytterligare en stor vitrin som också torde ha stått i "tvärskeppet" från huvudingången sett till vänster bakom meteoriten (se fig. 154). Bjurbölevitrinen¹⁶⁰ innehöll till en början endast en större kopia, men fick snart sällskap av mindre, riktiga meteorfragment. Kommissionen utställde enligt såväl tidningsuppgifter som katalogen en ofatt-

157. Vy över paviljongens inre från väst till öst, mot "koret" där Irisrummet är beläget (i mitten längst bort). Detta är den enda bild där de för helhetsintrycket så viktiga "pannäerna" syns i rader ovanför fönstren i "längskeppet".

¹⁵⁸ Enligt en tidningsuppgift hade föreningen här hälften av utställningsytan i Bergen. Hbl 8.3.1900.

¹⁵⁹ Meteoriten hade dunsat i finsk jord den 12 mars 1899 i Bjurböle nära Borgå, och väckt enorm uppståndelse. Stenen på utställningen var dock en kopia, emedan den riktiga meteoriten gått i tusen bitar. Den riktiga uppskattades till 60-70 cm i diameter. *Notes sur les exposants...* s. 66. Hbl av den 14.4.1899 beskriver livfullt hur man försökte få upp meteoriten som trängt hela 6 m ner i jorden.

¹⁶⁰ Se not 130.

158. Presskiosken i hörnet av paviljongen var ritad av Lars Sonck. Här fick besökarna bekanta sig med Finlands litteratur och pressförhållanden, *Notice sur la Finlande* och *La constitution de Grand Duché de Finlande*, och här såldes guideböckerna till paviljongen.



bar mängd föremål, däribland två "gesimsar" i täljsten föreställande en faun och ett lejon, slipade granitklot, marmorblock, prov på röd och grå granit plus ett hundratal andra stenprover, 10 st geologiska kartor och ett hundratal fotografier. Var och hur allt detta ställdes ut är oklart, men det hela torde ha funnits i paviljongen.¹⁶¹

Att *Geologiska kommissionen* gavs hedersplatsen, och överhuvudtaget så mycket plats i paviljongen kan tyckas en smula ofattbart, och gav också en tysk korrespondent anledning att ironisera om saken: "Hedersplatsen intages af ett stort glasskåp fullt af meteorer, och det måste erkännas att i meteorkultur är Finland öfverlägset alla andra länder. Våra vetenskapsmän i Tyskland kunna vänta länge och arbeta hårt innan aeroliter af sådan storlek och förträfflighet falla öfver deras hufvuden".¹⁶²

Enligt en tidningsnotis var hedersplatsen i paviljongen ursprungligen vikt för Ville Vallgrens Alexandersmonument, men detta flyttades som sagt till konstavdelningen.¹⁶³ En annan förklaring till geologins framträdande roll står att

finna i det faktum att geologi, mineraler, fossiler och ädelstenar var i ropet vid denna tid. Alla andra länder ställde också ut rikhaltiga och magnifika geologiska samlingar. En källa kallar t.o.m. utställningen 1900 "The Greatest Mineral Show of All Time". Ryssland levererade det maktlösaste exemplet på detta; en karta över Frankrike gjord uteslutande av ädla metaller och ädelstenar: varje fransk stad representerades av en ädelsten, Paris en rubin, Lyon en diamant etc. Kartan var en gåva från Nikolaj II till president Loubet, men ställdes ut i den ryska paviljongen.¹⁶⁴ För Finlands del kanske man också hoppades att Bjurbölemeteoriten skulle utgöra ett

¹⁶¹ Hbl 27.10.1899; Enligt den finska katalogen, *Notes sur les exposants...*, var Geologiska kommissionens artiklar alla placerade i paviljongen.

¹⁶² *Berliner Lokalanzeiger* citeras i Hbl 22.5.1900.

¹⁶³ NP 3.3.1900.

¹⁶⁴ Wendell E. Wilson, L'exposition universelle de 1900, Paris. The Greatest Mineral Show of All Time. *The Mineralogical Record*. Volume Twenty-one, Number One. January-February 1990. ss. 63-82.



159. En av de originellare väggbonaderna i paviljongen var gjord av frk. E. Westermarck.

dragplåster – den lär ha varit den största man dittills funnit på jorden. Ytterligare en förklaring till den stora mängden stenar i finska paviljongen kanske ligger i att den finska graniten hade blivit ryktbar inför Parisutställningen 1889 – “en av de vackraste i världen”, konstaterar en fransk källa.¹⁶⁵

En av de viktigaste platserna i paviljongen var den så kallade Presskiosken i det första “båset” till höger om ingången vid läktaren. Kiosken, också inredningarna, var ritade av Lars Sonck. Idén var densamma som vid Parisutställningen 1889 – att presentera Finlands självständiga och högtstående tidningspress och samtidigt demonstrera att finnarna var ett läsande och bildat folk – men här bereddess publiken dessutom tillfälle att själv sätta sig in i de finska förhållandena. Fonden och sidoväggarna var tapetserade med

faksimil av våra viktigaste dagstidningar och på bordet låg tidningar, broschyrer och tidskrifter med information om Finland. Här fick man bläddra i *Finland i 19de Seklet* på olika språk eller *Notices sur la Finlande*, en bok som i likhet med *19de seklet* redigerats av Leo Mechelin. Här låg också paviljong-guiden och katalogen framme till såväl försäljning som läsning, vidare ekonomisk statistik, en bok om Finlands konstitution mm., det mesta på franska språket (jfr. fig. 167). I Presskiosken låg också gästboken, i vilken man kunde följa publikens åsikter om paviljongen.¹⁶⁶

Konstnärerna och arkitekterna, paviljongens skapare, var synbarligen allt annat än nöjda med kvaliteten på de föremål som strömmade in till den finska paviljongen. “Konstindustriskolan har skickat förskräckliga saker, som mer vittnar om flit än konstflit”, säger Edelfelt i ett brev till Gallén, där han tackar Gud att “vi är så många konstnärer” på plats. “Fröken Wetterhoffs” vävskola i Tavastehus lär också ha skickat hemska saker, och “Arabias pottor lär vara vidriga”. Konstnärerna måste använda all sin auktoritet för att få de ur konstnärlig synpunkt goda arbetena placerade på ett fördelaktigt sätt, fortsätter Edelfelt.¹⁶⁷ Paviljongens inre blir ohyggligt belamrat av alla bås, bommar etc, säger denne flitige brevskrivare i ett annat brev, “och vad skall det inte bli då man får in handarbetskolornas dag- och nattlinnen, barnbäddar och alla andra skräckkammarföremål...”.¹⁶⁸

Icke desto mindre lyckades konstnärerna faktiskt forma allt detta så att paviljongens inre gav ett intryck av enhet och harmoni. Där om var de flesta – åtminstone utländska – rapportörer och kritiker överens.

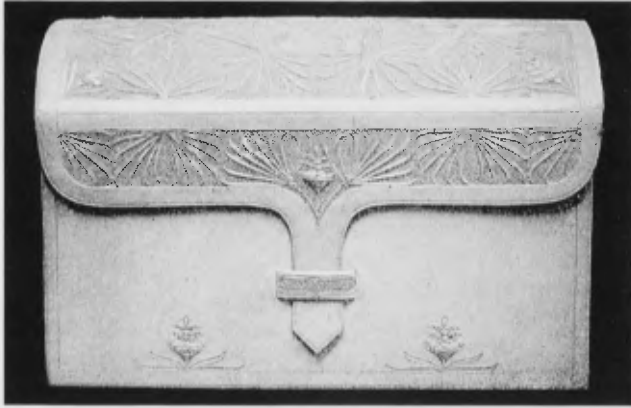
Den finska paviljongen var en succé, därom finns

¹⁶⁵ Bouin & Chanut, s. 122.

¹⁶⁶ Kopior av denna finns deponerade i Keski-Suomen Museo, Victor Kilpinens arkiv.

¹⁶⁷ Gallen-Kallela, 1965, s. 207.

¹⁶⁸ Eva Mannerheim Sparre, *Konstnärsliv. Sparre-Minnen från gamla tider till 1908*. Helsingfors 1951. s. 218.



160. Föremål och detaljer i den finska paviljongen: en läderportfölj av fröken D. Björnberg och en tavelram av fröken E. Makovsky. Detalj av "Björnporten". Tall- och grankvistar, barr och kottar var ett kärt motiv för finnarna såväl i paviljongens arkitektoniska detaljer som föremål och inredningar. Gallén använde ju grankvistar som genomgående motiv i sin inredning.



det tillräckligt mycket samstämmiga vittnesmål både på hemmaplan och utomlands. Paviljongen belönades med Grand Prix – som emellertid inte tillföll de finska arrangörerna utan det ryska generalkommissariatet!

Hela elva andra finska utställare belönades med Grand Prix, nämligen Överstyrelsen för skolväsendet, Kejsarliga Alexandersuniversitetet, Polytekniska institutet, Ville Vallgren, Myntverket, Järnvägsstyrelsen, Lantbruksstyrelsen, Fortstyrelsen, Fiskerimuseet och Geologiska kommissionen. Guldmedaljerna var 26 st, silvermedaljerna 45, brons 42 och mention honorable 32 (Jfr. prisförteckning, Bilaga II). En smula uppseendeväckande är, att Herman Gesellius, Armas Lindgren och Eliel Saarinen fick endast guldmedalj i egenskap av "medarbetare" i det finska paviljongföretaget! Därtill erhöll firman GLS silvermedalj. Som en liten kuriositet kan

också nämnas att författarens morfarsfar Reinhold Hausen belönades med bronsmedalj, men exakt för vad, det har inte gått att reda ut.¹⁶⁹

Fördelningen av pris återspeglar i viss mån kommissariens uppfattning om vad som var värt att belöna. Enligt kutymen på världsutställningar var det nämligen kommissariens uppgift att för juryn sammanställa förslagslistor för de olika priskategorierna. Om GLS – liksom för övrigt Axel Gallén – fick endast silvermedalj i sin egenskap av "medarbetare" i paviljongen, berodde det sannolikt på att Robert Runeberg inte värdesatte deras arbete högre än så – åtminstone inte lika högt som allmänheten. Det finns faktiskt indicier som pekar åt det hållet (se not. 249). Konstkommissariern Edelfelt var då mycket mer framgångsrik i sin strävan att få så många medaljer som möjligt åt de finska konstnärerna.

¹⁶⁹ Hausen nämns överhuvudtaget inte förrän i prislisorna, alltså varken i katalogen eller i rapporteringen från utställningen. Författaren har såväl medalj som diplom i sin ägo, men familjetraditionen har ingenting att förtälja om detta. Prisdiplomet är utskrivet för klass 13 i Grupp III, vilket enligt katalogen är "en samling tidningar" (eller tidskrifter). "Finska pristagare vid världsutställningen i Paris 1900". *Meddelanden från Industristyrelsen*, 34 häftet. Helsingfors 1903; Jfr. Runeberg, Berättelse.... FE. Hq 18. RA.



161.

Athenarnas sång av Victor Rydberg sattes upp som ett mäktigt sångspel, tonsatt av Sibelius, vid den stora finsknationella sång- och musikfesten i Helsingfors 1900. Sångfesten var bara en av de stora patriotiskt-kulturella manifestationer som iscensattes av finnarna sommaren 1900.

Den politiska innebörden i *Athenarnas sång* kunde inte missuppfattas:

*"Härlig är döden när modigt i främsta ledet du dignar
Dignar i kamp för ditt land, dör för din stad och ditt hem
Därför med eldhåg upp att värna, fädernejorden
Ila att offra med fröjd livet för kommande släkt!
Fram, I ynglingar, fram, i täta oryggliga leder!
Aldrig en känsla av skräck, aldrig en tanke på flykt
...!"*

Sibelius Finlandia hörde naturligtvis också till repertoaren. Kort efter sångfestens avslutande anträdde Sibelius och Kajanus sin resa med filharmoniska sällskapet till Paris.

Filharmonikerna reser till världsutställningen

Helsingfors Filharmoniska Sällsapps konsertresa till Paris sommaren 1900 gav, med tanke på de politiska omständigheterna, ett viktigt bidrag till den "finska saken" på den internationella arenan. Precis som vid 1889 års utställning möjliggjordes resan genom en nationell penninginsamling (se s.340). Orkestern bestod, beroende av anlitad källa, av 65-75 personer och den leddes av Robert Kajanus. Sibelius var med som vicedirigent, men han fick inte lov att leda en enda konsert. Turnén präglades av ständiga hänsynstaganden till Ryssland. Så döptes till exempel "Finlandia" om till det mer allmänt klingande "la Patrie", för att inte alltför tydligt understryka de finsknationella strävandena. President Loubets hustru, som efter övertalning av operadivann Aino Ackté lovat komma till den första konserten, uteblev trots allt pga. politiska hänsyn till Ryssland, som var Frankrikes allierade.

I motsats till Muntra Musikanterers konserter 1889 bestod repertoaren denna gång huvudsakligen av finska verk. Det var uttryckligen finska tonsättare såsom Sibelius, Järnefelt, Merikanto, Melartin, Wegelius, man ville presentera för fransk publik. Fransmännen, också kritikerna, var väl förberedda genom en pamflett, *La Musique en Finlande*, skriven av Karl Flodin. Pamfletten delades gratis ut till alla, sammanlagt 3000-4000 konsertbesökare. Helena Tyrväinen (Tyrväinen, s. 40 f.)

L'ORCHESTRE DE LA
SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE
DE HELSINGFORS



CONCERTS AU TRO CADERO
LE 30 JUILLET ET LE 3 AOUT. 1900

162.

MUSIQUE EN FINLANDE



163.

har påpekat att Filharmonikernas mottagande i parisiska kritikerkretsar var i högsta grad färgat av Flodins text, som fick dem att knyta den finska skapande kraften till naturen. Den välformulerade texten var kryddad med ett nationalromantiskt patos, som lyriskt breder ut sig om de tusen sjöarna, de tysta skogarna och de susande moarna. "Här vänder sig människan inåt mot sig själv, vilket ger hans tankar och känslor en vemodig klang", säger Flodin. "... De finska sångerna föds av en sorgmodig inre kraft, och har sina rötter i en avlägsen forntid". Det här med naturen som finnarnas musa återkom sedan i alla de franska kritikernas omdömen. Kritikerna kunde inte undgå att gripas av den i svart

frack och vit fluga klädda orkestern (i motsats till andra länders orkestrar och körer, som var iklädda folkdräkter). *Journal des débats* konstaterar att *Finlandia* väckte en entusiasm utan like. "Framför oss hade vi en samling finska musiker som förmligen skakade av musikalisk kraft, och tände därmed hela publiken. Det var en synnerligen imponerande fosterländsk manifestation". Kajanus ropades gång på gång in", säger en korrespondent, och applåderorna ville aldrig ta slut. Som extra nummer spelades *Marseljäsens*, och då ovationerna efter detta snarare tilltog än avtog, spelades ytterligare *Björneborgarnas marsch* med sådan glöd att publiken satt kvar länge efteråt och applåderade".

Vad blev det av industrin?

När Industristyrelsen på hösten 1897 vidtagit de nödiga åtgärderna för att säkra Finland en plats på världsutställningen, tog senator Leo Mechelin till orda i tidningspressen. I en lång artikel, som publicerades både i *Hufvudstadsbladet* och *Uusi Suometar*, tar Mechelin ställning till hur Finland borde uppträda. Han uppträder som om han var omedveten om att världsutställningens allmänna principer förutstatte att de egentliga industriprodukterna skulle ställas ut i de allmänna palatsen, och paviljongen reserveras för kulturell profilering. Mechelin framlägger nämligen tre alternativ för den finska utställningen: 1) en paviljong där landets hela utställningsmaterial visades, 2) att man grupperade alla föremål och visade upp dem tillsammans med de ryska, 3) att man särskilde industriprodukterna för sig, och dessutom uppförde en paviljong för kulturellt utställningsgods.¹⁷⁰ Som bekant var det ju alternativ 3 som sedan förverkligades. Utställningens stora uppgift ansåg Mechelin vara av instruktiv och didaktisk karaktär. Konstnären, industriidkaren, den tekniske arbetaren, handelsmannen, statsmannen och den stora allmänheten bör där kunna berika sin kunskap.

Beträffande industrisektorns förberedelser för utställningen har Jaakko Salemaa framställt en liten otryckt uppsats, som här jämte tidningarna och arkivmaterial används som bas för denna översikt.¹⁷¹

Under de sammanträden som Industristyrelsen höll under våren 1898 ställde sig Mechelin i spetsen för den kommitté som skulle ombesörja ämbetsverkens, föreningarnas och alla de statliga insitutionernas medverkan.¹⁷² Men Mechelin höll i många trådar också för industrin. Flere industriidkare vände sig nämligen till honom i

utställningsärenden, vilket framgår av Mechelins korrespondens. Till en början anmälde sig en stor del av landets pappersindustri, men sedan började återbud droppa in, och i slutet av sommaren 1898 fanns bara 2-3 firmor kvar.¹⁷³

Under industrikommitténs sammanträden på våren -98 framgick redan att många industriidkare kände sig tveksamma i förhållande till utställningen. Forssa bomullsspinneri tvekade, men deltog trots allt, och Finlayson tog bestämt avstånd från utställningen. Fabriken lär ha haft bara negativa erfarenheter av dylika företag, och nu ville man också undvika att ådra sig de ryska industriidkarnas misshag – man ville inte ge dem anledning att betrakta finnarna som farliga konkurrenter på världsmarknaden!¹⁷⁴ Metallindustrin ansåg inte heller utställningen vara värd besväret, även om man här tvärtemot Finlayson tyckte att det skulle göra gott att visa upp sig på jämbördig fot med ryssarna, så att de får veta vad vi har att bjuda på. Speciellt järnbruken i östra Finland ställde sig avoga till utställningen, antagligen för att deras export på Ryssland var i ordning och de ansåg sig inte vara i behov av nya marknader.¹⁷⁵

När anmälningstiden för de finska utställningsartiklarna led mot sitt slut, såg det dystert ut för Finland. *Päivälehti* klagar att man kan hålla olje-rockar, bläckhorn, puukkognivar och pulpeter i all ära, men då ett land officiellt deltar i en världsutställning, borde inte dess utställning få bestå av sådant krimskrams. Var är hela vår trävaruindustri, var järn- och glasindustrin, var vår storartade pappers- och trämasseindustri, textilindustrin och örakneliga andra industrigrenar, frågar sig tidningen. En dylik ligkiltighet skulle dra skam över hela Finland! Ett par dagar senare

¹⁷⁰ Hbl 24.2.1898; US 24.2.1898.

¹⁷¹ Jaakko Salemaa, *Suomi ja Pariisin maailmannäyttely 1900 – näyttelyyn valmistautumisen aikana esitettyjä näkemyksiä Suomen osanoton tarkoituksesta ja luonteesta*. Suomen historian 1 harjoitusaine hum.tiet. kandidaatin tutkintoa varten, joulukuussa 1976.

¹⁷² Representanter för särskilda ämbetsverk och föreningar hade sammanträtt den 26 maj 1898 på Industristyrelsens inbjudan, och där utsett Mechelin till sin ordförande. Brev från Ind. styr. till Leo Mechelin den 16.6. 1898. LMd/39: "Olika kulturella o. humanitära sammanslutningar." 15. "Världsutställningen i Paris 1900". RA.

¹⁷³ Brev från direktören på Kyröfors L.J. Hammarén till LM den 29.9.1898. Leo Mechelins brevsamling. Mapp 1898 VI-XII. RA.

¹⁷⁴ Suomen Kutomateollisuus Pariisin näyttelyssä. *Päivälehti* 27.5.1898.

¹⁷⁵ Salemaa, s. 8.

inskräppte tidningen ytterligare att det inte var industriräckarnas ensak, om de deltar i utställningen eller ej. Här var det fråga om en "fosterländsk plikt och nationell hederssak"!¹⁷⁶

Ingenting hjälpte. Industrialisterna hade en gång för alla fått för sig att detta inte lönade sig. Till saken bidrog säkerligen det, att finnarne måste ställa ut bland ryssarna.

Däremot såg gammalfennomanerna nu sitt tillfälle att tala för en utställning i enlighet med sina egna ideal. *Uusi Suometar* stöder industrialisterna i deras beslut att stanna hemma, och för istället fram sin gamla käpphäst folkbildningen och utbildningssektorn i gemen, vidare hälsovården, välgörenheten, konsten och den finska kulturen: "teollisuuden annettakoon rauhassa jäädä kotiin", utropar tidningen, så minskar också statens utgifter.¹⁷⁷

Som vi sett så var det också såhär den finska paviljongens utställning sedan utformade sig. Efter februarimanifestets utgivande tystnade emellertid *Uusi Suometar* nästan helt beträffande utställningsföretaget.

En smula industri hade utställningsarrangörerna trots allt lyckats uppbringa (se tabellen, s. 314). Elva textilfirmor var inte så oävet, Arabias utställning rönte uppmärksamhet, och Sandudds tapetfabrik satsade stort. I ett av tidningspressens få uttalanden om industrins medverkan räknar *Suomen Teollisuuslehti* upp de firmor som bladet anser värda att nämnas.¹⁷⁸

Sandudd hade en åttkantig vitrin – ritad av Theodor Höijer – som var inte mindre än 7,6 meter hög. Väggarna var beklädda med tapeter och taket sannolikt av "fjällplåt", vilket väl torde betyda spånor av plåt.¹⁷⁹ Sandudd, som grundats i början av 90-talet, var rätt internationellt in-



164. Detta "tvättfat" (50 cm diam.) i majolika – ett av två likadana i Arabias utställning i Industrialpalatset – räddades för eftervärlden. Bankdirektör Yrjö Aalto köpte det av kommissarie Runeberg själv, som i sin tur hade det med sig från Parisutställningen. 1945 sålde Aalto i sin tur fatet till en privatperson, på vars vägg det hänger idag. Fatet är utfört i den för tiden så populära Palissy-stilen, för vilken Arabia tog modellerna direkt från Rörstrand.

riktad och bedrev export på fjärran länder såsom Turkiet, Bukhara och Tashkent. Under 90-talets sista år hade Sandudd fått in en fot på den brittiska marknaden, delvis med hjälp av importerad engelsk arbetsledning och engelska mönster.¹⁸⁰ De textilfirmor¹⁸¹ som ställde ut den allmänna avdelningen hade en samlad utställning, som planerats av arkitekt Pettersson, medan träindustrins vitriner var ritade av Gustaf Nyström.¹⁸² Arabias Pariskollektion var relativt stor, och

¹⁷⁶ PI den 2 och 4.9.1898; Jfr. Salemaa, s. 9.

¹⁷⁷ US 27.12.1898.

¹⁷⁸ Crichton & Co. (ångmaskiner), Sandvikens skeppsdocka och verkstad (ångmaskin för fartyg), Billnäs järnverk, Poukka i Längelmäki (slipstenar), stenhuggare Bergman (gravmonument), dito Stigell (minnessten för Langinkoski), Sandudd (tapeter), Arabia (porslin och fajans), Forssa och Wasa bomullsspinnerier, Tammerfors linnefabrik, Hämekoski fabrik (kalsiumkarbid), Nokia, Tervakoski, Äänekoski och Tornator pappersfabriker, Hyvinge linnespinneri, Oravais, Scotch Tweed, Helsingfors yllefabrik, Kaivoniemi, Tavastehus klädesfabrik, Finlands halm- och hattfabrik (Hfrs), samt Helsingfors hattfabrik. ST no 20. 1900. s. 232.

¹⁷⁹ Hbl 7.11.1899.

¹⁸⁰ ST nr 23 1900; Hausen, 1971. s. 57.

¹⁸¹ Forssa och Wasa bomullsspinnerier, Tammerfors Linnespinneri, Tammerfors klädesfabrik, två linnespinnerier från Helsingfors, Hyvinge linnefabrik, Oravais aktiebolag, The Scotch Tweed Manufacture från Tammerfors, två hattfabriker från Helsingfors. Jfr. *Notes sur les exposants...*

¹⁸² Hbl. 23.10.1898.

belönades med guldmedalj. Fabriken ställde ut i Grupp XII: "Bostadsdekorer och inredningar", som en del av den ryska avdelningen i ett av palatsen vid Esplanade des Invalides. Arabia hade ryckt upp sig och förnyat sin produktion under senare hälften av 90-talet, bl.a. genom att börja producera egna modeller för serviser. För detta ändamål engagerades 1895-96 Jac. Ahrenberg och svensken Thure Öberg som modellritare och dekoratörer.¹⁸³

Berömd är den av Öberg handmålade "Landskapservisen" som ingick i Pariskollektionen. Motiven, som var målade i blått mot vit botten, bestod av Finlands gamla slott och borgar, Imatra fors och andra landskapsvyer. En annan servis var vit med "mattblå randornament", och en tredje var ornerad med "blomster och figurmotiv i delikata färger". I kollektionen ingick därtill ett par stora blåa fat (fig. 164), några stora, höga vaser

ornerade med blåmålade stiliserade fåglar, blommor, påfågelsfjädrar etc. Jac. Ahrenberg gjorde enligt uppgift såväl ritningar till former som dekorer av flere av de utställda föremålen.¹⁸⁴ Bland prydnadsföremålen nämner *Nya Pressens* korrespondent ytterligare en piedestal med ty åtföljande vas, vardera "smakfullt utsmyckade med omslingrande näckrosstänglar bärande blommor, blad och knoppar". Dessutom fanns här ytterligare några stora vaser som "frapperade genom sin originella kolorit", vilka enligt uppgift var utförda enligt en av fabriken uppfunnen ny metod.¹⁸⁵

Industrins svala intresse för utställningsföretaget återspeglade sig också i prisutdelningen. Ingen av våra industrigrenar nådde upp till Grand Prix, och endast sex¹⁸⁶ fabriker tilldelades guldmedalj av de sammanlagt 26 guldmedaljer som Finland erhö.

Finis Finlandiae?

"Det skär, som ständar starkt i stormig höst,
det mäter han – är ej så lätt begravet.
Ty djupast under vintrig snö och is
i grunden bor en underjordisk låga
som värkar tyst och på eget vis,
att hejda den står utom sjöns förmåga.
Och fåfångt vråker hafvet sten och skum
mot denna strand, som vreda vågor plöja.
Ty sekel efter sekel, tum för tum,
dess inre glöd skall den ur hafvet höja."¹⁸⁷

"Så maktlöst och bortskymt än detta land framträder vid sidan av rikare länder, begär det, utan anspråk, men utan tvekan, sin andel uti Europas kulturarbete. Det är geografiskt en brygga från väster- till österland och en av de yttersta vaktposterna mot nordpolens isar./.../ Det framter i sin odling en av mänsklighetens tålmodigaste och mest energiska segrar över naturmakterna och i sina historiska öden beviset på vad

ett folk kan bära, utan att förlora sig självt./.../ detta folk kan ej utplånas från nationernas antal, utan att en öde fläck uppstår i Europas nord och ett tomrum i reflexerna av dess kultur." Dessa storvulna patriotiska ord har runnit ur Zacharias Topelius' penna, och ingår i hans förord till det stora praktverket *Finland i 19de seklet*, som utkom 1893. Den nationella självkänslan var stark vid tiden för bokens utgivning, och än starkare

¹⁸³ Maunula, 1973. s. 9 f.

¹⁸⁴ NP 27.10.1899; Hausen, 1971. s. 56; Maunula, 1973. s. 11 f.

¹⁸⁵ Här åsyftat eventuellt den av Thure Öberg införda glaseringsteknik som han lånat av Arnold Krogh, konstnären vid Danmarks kungliga porslinsfabrik. Jfr. Maunula, 1973. s. 11.

¹⁸⁶ Arabia, Forssa, Nokia, Tervakoski, Crichton & Co. samt Tammerfors Linne & Jernmanufaktur Ab.

¹⁸⁷ Dikt av Nino Runeberg (Alceste) i brev till Leo Mechelin den 29.12.1898. LMB/1898 VII-XII. RA.



165. Axel Gallén jämförde i denna skämtteckning tillkomsten av *Finland i 19de seklet* med Sampo smides. Leo Mechelin är smeden Ilmarinen, Finska Notisbyråns ägare Woldemar Westzynthius pumpar blåsbalgen och i fonden fälls ett träd av Gunnar Berndtson, Albert Edelfelt, Louis Sparre, F. Tilgmann, Axel Gallén och Eero Järnefelt. Röken i övre högra hörnet bildar Europas karta, med Helsingfors, Stockholm och Paris inritade, symboliserande finnarnas tilltänkta segertåg ut i Europa.

skulle den bli under decenniets lopp – förmodligen starkare än någonsin varken före eller efter sekelskiftet.

Finland i 19de seklet var senator Leo Mechelins verk. År 1890 hade det såkallade postmanifestet utfärdats – i vilket, utan att höra de finska

ständernas åsikt i frågan, stadgades att finska postväsendet skulle underställas det ryska. Leo Mechelin avgick i protest från sin senatorspost. Manifestet var ur rysk synpunkt inget annat än ett uttryck för strävan att förenhetliga vissa administrativa och ekonomiska enheter i det väldiga riket, men finnarna uppfattade det som en första våldsamt kränkning av landets grundlagar. Mechelin och några andra satte omedelbart igång en verksamhet som syftade att göra Finland och dess särställning bättre känt framför allt i utlandet och inom Ryssland, för att den vägen kunna påverka den ryska opinionen. I Finland rädde nu, liksom vid sekelskiftets "förryskningskris" en allmän uppfattning att åtgärderna visavi Finland berodde på okunskap rörande Finlands särställning. *Finland i 19de seklet* – jämte några andra mindre pamfletter av främst Mechelin och professor J.R. Danielson¹⁸⁸ – tillkom för att skingra denna okunskap. Det var det

första verk av det här slaget om Finland, och saknade i storlek och prakt¹⁸⁹ också motstycke i andra länder. Mechelin samlade kring sig de bästa krafterna inom litteratur och konst, med den älderstigne Topelius i spetsen. Verket översattes omedelbart till finska, franska, ryska, tyska och

¹⁸⁸ Leo Mechelin, *Står Finlands rätt i strid med Rysslands fördel* (1891); J.R. Danielson, *Finlands förening med ryska riket* (1890) samt *Finlands inre självständighet* (1892). Dessa var också ämnade som svar på tal åt K. Ordín, vars bok *Finlands underkufvande* (1889) hade väckt så mycken ond blod i Finland (se avsnittet "Lilla roliga Finland... i kap. V.)

¹⁸⁹ Boken består av 380 foliosidor med 330 bilder, kartor och konstreproduktioner. Till verket bidrog 28 skribenter – alla främsta experter på sina respektive samhällsområden – och 12 konstnärer med Albert Edelfelt, Eero Järnefelt och Gunnar Berndtson i spetsen. Här framställdes de första högklassiga fototypierna i landet, träsnitten lät man emellertid utföra i Köpenhamn och heliogravyrerna ända nere i Paris. T.o.m. pappret specialbeställdes.

engelska, och utdelades till en mängd inflytelserika personer i utlandet. Av den svensk-språkiga upplagan om 6000 exemplar inköptes genast 2500 till Sverige.¹⁹⁰

Verket, till vilket Mechelin själv bidragit med ett stort avsnitt om Finlands grundlagar och samhällseliga ställning, kom under hela 90-talet, och framför allt under världsutställningsåret 1900, att utgöra den grund på vilken utländska kontaktpersoner byggde sina artiklar om Finland. Redan utgivningsåret för den franska upplagan, 1894, skrev bl.a. Gaston Paris, romanist, skriftställare och medlem av Franska Akademien, i *Revue de Paris* en "mästerlig" artikel om Finland och dess ställning.¹⁹¹

Utgivningen av *Finland i 19de seklet* utgjorde startskottet för en propagandaverksamhet om Finland i utlandet, som torde sakna motstycke i Finlands historia, och som avmattades först långt in på 1900-talet. Utan överdrift kan man säga att den information man genom denna verksamhet fick igenom i det allmänna medvetandet i Europa kring sekelskiftet också bidrog till att de utländska makterna rätt snabbt och utan stor tvekan kunde erkänna Finlands självständighet 1918.

Den franska allmänhetens kännedom om Finland var mycket begränsad, och baserade sig på 90-talet främst på den nyhetsförmedling som skedde via ryska ambassaden i Paris. Denna förmedling avspeglade således den ryska regeringens ståndpunkt. Och den ryska regeringens manipulerande av den franska pressen var efter ingäendet av den fransk-ryska alliansen 1890 mycket systematisk och intensiv.¹⁹² Detta var en

av orsakerna till att finnarna, speciellt efter februarimanifestets utfärdande 1898, fäste stor vikt vid propagandaverksamheten i Paris – man ansåg det möjligt att denna väg kunna påverka den ryska opinionen. På den punkten höll de franska konsulerna i Finland inte med, de ansåg att den finska propagandan på sin höjd kunde skjuta upp förryskningsåtgärderna. Därför var de franska diplomaterna snåla med sitt stöd – och levererade tvärtom hård kritik mot de "oförsonliga svekomanerna" i Finland som förde en separatistisk politik.¹⁹³

Världsutställningen 1900 utgjorde kulminationspunkten i propagandaverksamheten, och den politiska aktiviteten i anknytning till finska paviljongen måste alltså ses i detta sammanhang. I den finska paviljongen intog också *Finland i 19de seklet* en framträdande plats i Presskiosken, och 120 exemplar av boken delades på Industristyrelsens försorg ut till "framstående personer och inrättningar" i Paris.¹⁹⁴ Som en kuriositet kan här nämnas att Norge, som kämpade med unionsfrågan i förhållande till Sverige, inför världsutställningen tog modell av Finland och gav ut ett såväl till omfång som innehåll snarlikt verk, *Norge i det nittende aarhundrede*.¹⁹⁵

Till raden av nationalverk på världsutställningen – om de också inte tog modell av den finska boken – kan fogas också Danmarksboken *Le Danemark, état actuel de sa civilisation et son organisation social*,¹⁹⁶ samt två verk om Ryssland, *La Russie à la fin du 19e Siècle* och *La Russie*.¹⁹⁷ Det sistnämnda arbetet påminner till sin uppläggning något om *Finland i 19de seklet*, det

¹⁹⁰ Se Pirkko Leino-Kaukiainen, "Suomi 19:llä vuosisadalla – kansallisteos", i den lilla antologin *Leo Mechelin 1839-1914. Helsingin herra, valtiollinen vaikuttaja ja Suomi-kuvan luoja/ Herre i Helsingfors, statsmannen och mannen bakom Finlandshilden. Memoria 4*. Helsingfors stadsmuseum (1989); Adolf Törngren, *På utländsk botten. Från Finlands författningskamp åren 1899-1914*. Helsingfors 1930. s. 14.

¹⁹¹ Törngren, s. 14.

¹⁹² Märtha Norrback, "La question Finlandaise". Finlands autonoma ställning i fransk utrikesrapportering 1890-1914. Avhandling pro gradu i allmän historia vid Helsingfors universitet, Historiska institutionen. November 1988. s. 16.

¹⁹³ Op. cit. s. 35-38 samt 86 f.

¹⁹⁴ Robert Runeberg, Berättelse öfver Finlands deltagande i Pariserverldsutställningen 1900. Den 10.4.1901. *Meddelanden från Industristyrelsen i Finland*, 34 häftet. Helsingfors 1903. Berättelsens manuskript finns bevarat, "Pariserutställningen 1900", FE, Hq 18. RA; En lista på dessa personer finns bevarad i Victor Kilpinens samling, Keski-Suomen Museo, Jyväskylä (sign. a O:1 J).

¹⁹⁵ Leino-Kaukiainen, s. 113.

¹⁹⁶ Redigerat av J. Carlsen, H. Olrik och C.N. Starcke. Jfr. Mogensen, s. 289.

¹⁹⁷ *La Russie à la fin du 19e Siècle*. Ouvrage publié sous la Direction de M.W. de Kovalesky. Commission Imperiale de Russie à l'Exposition Universelle de Paris; *La Russie: géographique, ethnologique, historique, pittoresque...* (etc). Paris. Librairie Larousse. (1900).



166. Emil Wikströms fris för Ständerhuset i Helsingfors. Den i Paris utställda mittgruppen återger den stående Alexander I då han avger sin mångomtalade regentförsäkran, flankerad av representanter för de fyra stånden samt figurerna Lex och Jus. Därtill förevisades en skiss av frisen i dess helhet. Till vänster om mittgruppen ses den fredliga utvecklingen illustrerad av en kantelespelare, en mor som lär sin son läsa (bägge utanför bilden), kampen mot frosten, hantverkslärlingar och en sittande lärд. Till höger återges striden: en kanon, en liggande krigare med svärd i hand (bägge utanför bilden), en sårad soldat som vårdas, en gamling som skickar ut sin sonson i kriget, samt en bedjande mor och dotter.

är rikt illustrerat med fotografier, men av annat format och inte alls lika påkostat.

Till världsutställningen redigerade Mechelin – och skrev också en stor del av den själv – en helt ny bok *Notices sur la Finlande* om Finlands politiska system, kultur, ekonomi och samhällsstruktur.¹⁹⁸ Denna bok var mycket snarlik ovannämnda *La Russie à la fin du 19e Siècle*, som utarbetats enkom som uppslagsverk för publiken i den ryska paviljongen. Mechelin skrev tre uppsatser i *Notices*; om landets politiska och ekonomiska organisation, handel, kommunikationer och penningväsende. Kapitlet om landets politiska organisation inleddes med ett kort konstaterande, att Finland är en konstitutionell monarki, där tronen är ouplösligt förenad med tronen i Ryska Imperiet. Uttalandet återspeglar väl de konstitutionellas syn på Finlands statsrättsliga ställning.¹⁹⁹ *Notices sur la Finlande* delades ut bland besökarna i paviljongen, liksom den lilla skriften *La constitution du Grand-Duché de Finlande*, som var skriven av jurister.²⁰⁰

Om Parisutställningen 1889 hade varit arena för en del skärmytslingar mellan ryssar och finnar, och finnarna tillgripit olika medel för att framhäva sig såsom en nation, var detta intet mot det tumult som bröt ut kring sekelskiftet.

De politiska händelserna löper hela vägen parallellt med världsutställningsförberedelserna. Det började redan under sommaren 1898 med tillsättandet av generalen Nikolaj Bobrikov till generalguvernör och med ett kejsarligt påbud att sammankalla en urtima lantdag för att behandla värnpliktsfrågan i Finland. De ryska myndigheterna önskade genom ett nytt lagförslag upplösa 1878 års värnpliktslag, enligt vilken finnar fick använda sin egen armé till försvar av sitt eget land. Den nya lagen tillät utskrivningar från Finland till hela riket. Stötestenen var här lantdagen. En urtima lantdag sammankallades visserligen för att behandla lagförslaget, men eftersom Bobrikov och de ryska myndigheterna ansåg sig veta att det inte kommer att godkännas, utgavs februarimanifestet 1899 i syfte att kodifiera hela

¹⁹⁸ *Notices sur la Finlande*. Publiées à l'occasion de l'Exposition Universelle à Paris en 1900. Helsingfors 1900. Följande skribenter medverkade i boken, förutom Mechelin: E.R. Neovius, Anders Donner, C. Synnerberg, G. Lönnbäck, Gösta Grotenfelt, E.Th. Sallmén, O. Nordqvist, K.E. Palmén, Tekla Hultin.

¹⁹⁹ Så här lyder det: "Le Grand-duché de Finlande est une monarchie constitutionnelle dont le trône est indissolublement uni au trône de l'Empire de Russie."

²⁰⁰ Jfr. Tapio Helen, "L'Européen – Tietokanava Eurooppaan/ L'Européen – en informationskanal till Europa". *Leo Mechelin 1839-1914*etc. s. 124.

rikslagstiftningen. De finska ständerna berövades sin beslutsrätt i lagstiftningsfrågor som kunde ha riksintresse.²⁰¹

Det är idag svårt att föreställa sig vilken bombmanifestet var i det finska samhället anno 1899. Alltsedan Alexander II:s dagar hade finnarna invaggats i ett slags trygg föreställning om "Finska statens" fullständiga autonomi, stående endast i personalunion med det ryska riket (se kap. V.). Finland hade alla de centrala institutioner som en självständig stat behövde, sånär som på utrikesförvaltning. Vi hade egen bank, egna tulltariffer, lantdag, eget mynt, egna statsjärnvägar, egen armé, i praktiken eget medborgarskap.... När ryssarna, som Max Engman säger, till sin överraskning upptäckte att det på tröskeln till rikshuvudstaden hade uppstått en sådan skapelse och försökte börja rätta till det, var det för sent.²⁰²

De finska rättslärdar och ständerna betraktade detta och Bobrikovs förryskningsprogram som ett dräpslag mot landets "lag och rätt". Professor Alma Söderhjelm ger långt senare ett mycket målande uttryck för tidens stämningar:

"Nu kom här plötsligt ryske tsaren och handlade och vandlade som skulle vi varit varken autonoma eller upphöjda bland nationernas antal/.../ som om vi icke haft någon konstitutionell härskare utan en självhärskare, som behandlade oss precis som om vi hört under hans slavägareräjong som vilken annan som helst negerplantage. Det värsta för honom själv var att han vid trontillträdet hade svurit ed på vår autonomi/.../. Saken var klar. Vi voro förrädda."²⁰³

Man skred till omedelbar handling. De ledande gestalterna i den kampanj som följde på februarimanifestet tillhörde alla samma politiska kretsar som varit i farten 1889: liberaler, konstitutionella, svensksinnade, med tillskott av ungfennomaner som tagit avstånd från gammalfennomanernas

undfallenhetspolitik. Leo Mechelin ställde sig i spetsen för en brokig skara, bland vilka må nämnas E.N. Setälä, Arvid Neovius, Axel Lille, Konni Zilliacus, Erik Ehrström²⁰⁴, Werner Söderhjelm, J.N. Reuter, Edvard Westermarck, Albert Edelfelt, Arthur Thesleff och Georg Fraser. Den såkallade stora adressen och femhundra ramannadeputationen till Petersburg var en första åtgärd i hemlandet – initierad av Leo Mechelin – och en intensifierad propagandakampanj i utlandet var nästa steg. Redan före februarimanifestet, i januari 1899 hade faktiskt Mechelin tillsammans med några andra bildat en kommitté med ett startkapital om 20 000 mk i syfte att bekosta artiklar till ryska och andra utländska tidningar rörande den "finska saken".²⁰⁵

I Sverige verkade direktör Sven Palme, Olof Palmes farfar, oförtröttligt för att hjälpa finnarna. Han skrev flere artiklar i ämnet, bl.a. "En statskupp", "Un coup d'État", som i särtryck spreds i stora mängder utomlands. Palme bistods av A. E. Nordenskiöld, Verner von Heidenstam och många andra.

Werner Söderhjelm skickades till Tyskland och Frankrike och J.N. Reuter till England för att sätta fart på informationen om detta grova "konstitutionsbrott". Överallt gav man, speciellt i akademiska och kulturella kretsar, Finland sitt stöd. I London åstadkoms en "Committee for Finland" och ett månadsblad, *Finland, an English journal devoted to the cause of the Finnish people*.²⁰⁶ Reuter själv skrev den lilla boken *Russia in Finland*, som kom ut i London 1899.

I Paris var man pga. alliansen med Ryssland (sedan 1890) inte lika villig att kritisera sin mäktiga bundsförvant. Å andra sidan hade Dreyfusaffären skapat en mäktig liberal och radikal opposition mot de gamla regeringskretsarna. En intellektuell elit framträdde för första gången på detta sätt som grupp till försvar för frihet och

²⁰¹ Beträffande förvecklingarna kring värnpliktslagen och februarimanifestet, se förutom Törngren; Osmo Apunen, *Rajamaasta tasavallaksi i Suomen Historia 6. Romantiikasta modernismin, Rajavallasta tasavallaksi*. Espoo 1987; Tuomo Polvinen, *Valtakunta ja Rajamaa. N.I. Bobrikov Suomen kenraalikuvernöörinä 1898-1904*. Porvoo-Helsinki-Juva 1984; V. Procopé, *Min verksamhet såsom t.f. Ministerstatssekreterare för Finland 1898-1899*. Helsingfors 1923.

²⁰² Max Engman, "Är Finland ett nordiskt land?". *De Nordiske Faelleskaber. Myte og realitet i det nordiske samarbejde*. DJH nr 69-70. 1994. s. 70.

²⁰³ Alma Söderhjelm, *Finlands ära, skyldighet och vilja*. Stockholm 1940. s. 85.

²⁰⁴ Jur. kand, icke att förväxla med Axel Galléns unge, och enligt Gallén själv lata och mer eller mindre oduglige släkting Erik Ehrström (?).

²⁰⁵ Törngren, s. 20.

²⁰⁶ Op cit. s. 33.

rättvisa. Det var främst inom denna krets av "Dreyfusarder" som stöd uppbringades också för Finland.²⁰⁷ En av de centrala personerna i denna miljö var bibliotekarien vid *École normale supérieure* Lucien Herr, med vilken Mechelin senare skulle samarbeta intimt. De här kretsarnas radikala framtoning visar sig t.ex. i att Herr förmedlade några av "finlandsartiklarna" till tidskriften *Le mouvement socialiste*. Det var också ur denna krets som "Ligan för de mänskliga rättigheterna" utgick, på initiativ av Frankrikes f.d. justitieminister, senator L. Trarieux.²⁰⁸ Han var en av dem som trätt till såväl Dreyfus' som Zolas försvar, i rättegången mot denne 1898. Jaques Ludovic Trarieux var stor Finlandsvän och bekant med Albert Edelfelt. Han kom att spela en central roll också i den internationella adressen för Finland som sommaren 1899 riktades till kejsaren Nikolaj II.

Namninsamlingen till den internationella adressen var ett makalöst företag, som visar vilket mäktigt nätverk av kontakter i Europa finnarna hade vid denna tid. En stor del av Europas intellektuella grädda – 1063 personer – tecknade sitt namn på detta till ryska kejsaren riktade upprop för Finlands rätt. Adressföretaget togs mycket illa upp av kejsaren och de ryska myndigheterna, som ansåg företaget vara ren inblandning i Rysslands inre angelägenheter. Kejsaren tog inte emot den prominenta internationella deputationen²⁰⁹, som vid midsommartid 1899 kom för att överlämna adressen, men som togs emot med desto större pompa i Helsingfors efteråt.²¹⁰ Vid denna patriotiska fest höll professor, numera statsrådet C. G. Estlander ett tal, där han förmodade att den stora sympati som kommit finnarna till del berodde på att "detta folk i sitt liv försökt förverkliga frihetens och rättvisans idéer i det att det följt de skandinaviska traditionerna och

därmed slutit sig till den västerländska kulturen"²¹¹ – ett tal som måtte ha fått håren att resa sig på gammalfennomanerna.

Leo Mechelins levnadstecknare M.G. Schybergson låter, anspelande på det diplomatiskt okloka i företaget, något efterklokt förstå att adressen var ett internationellt företag och att finnarna, speciellt Mechelin, inte skulle haft just med det att skaffa. Det är sant att initiativet kom utifrån, från den ryska anarkisten furst Pjotr Kropotkin samt professor i filosofi i Jena Rudolf Eucken, liksom det är sant att Mechelin i ett skede uppmanade finnarna att avstyra namninsamlingen utomlands. Men nog var det finnarna som i ilfart reste runt Europa för att samla namnteckningar.²¹² Moralfilosofen Edvard Westermarck och äventyraren, journalisten Konni Zilliacus stod i täten bland dem. Emellertid befann sig också Mechelin själv i Paris kring midsommartiden 1899 för att bl.a. sammanträffa med Trarieux.²¹³

Albert Edelfelt var utan tvivel den som gjorde mest för Finland i Paris. Han umgicks med *crème de la crème* bland stadens intelligentia och konstnärer, och hade därigenom utomordentligt goda möjligheter att påverka opinionen och övertala folk att skriva om Finland. I umgänget deltog också andra skandinaviska konstnärer, från Prins Eugen till Zorn. Saken upphjälptes också av Aino Acktës vistelse i Paris. Hon var vid denna tid en oerhört uppburen primadonna vid Parisoperan och kunde med hjälp av sina goda kontakter främja finnarnas intressen.

En av Edelfelts bekanta var skriftställaren Anatole France, som skrev flere artiklar och upprop om Finland, bl.a. en lång initierad artikel "Pour la Finlande" i *Le Temps*.²¹⁴ I sina brev till modern berättar Edelfelt om alla de förtroendeuppdrag man gett honom i den "finska saken". Under

²⁰⁷ Jfr. Edelfelt, 1930.

²⁰⁸ Tömgren, s. 26, 69; Edelfelt, 1930. s.

²⁰⁹ Professor W. Brögger, Norge, professor Willem van der Flugt, Holland, dr. C.M. Norman-Hansen, Danmark, senator L. Trarieux, Frankrike, professor Emilio Brusa, Italien samt upptäcktsresanden, professor A.E. Nordenskiöld, Sverige. van der Flugt och Brusa hörde till de mest framstående rättslärde i Europa.

²¹⁰ Deputationens korta uppehåll i Helsingfors på återvägen den 2.7.1899 skildras livfullt av Tömgren, ss. 65-71.

²¹¹ Op.cit. s. 67.

²¹² Jfr. Schybergson, 1916. s. 72 ff, och Tömgren, kap.2.

²¹³ Edelfelt, 1930. s. 98. Mechelin kom emellertid precis en dag för sent till den tacksägelsemiddag som där ordnades för de fransmän som "skrivit och arbetat mest för oss", som Edelfelt säger.

²¹⁴ Anatole France fick emottaga en tacksamhetsadress från Finland med anledning av detta. Edelfelt, 1930. s. 118, 127. Jfr. också Albert Christ-Janer, *Eliel Saarinen*. With foreword by Alvar Aalto. The Univeristy of Chicago Press 1948. s. 11.

L'ASSOCIATION — DES FEMMES FINLANDAISES



1884 - 1900.

LA FINLANDE AU 19^E SIÈC

DÉCRITE ET ILLUSTRÉE

PAR

UNE RÉUNION D'ÉCRIVAINS ET D'ARTISTES FINLANDAIS



DEUXIÈME ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE

HELSINGFORS 1900

G. W. EDLUND ÉDITEUR



EXCURSIONS EN FINLANDE



1900

167. Här är endast några av de otaliga publikationer som gavs ut för att delas ut i den finska paviljongen 1900. De flesta fanns att få i presskiosken inne i paviljongen. I presskiosken kunde man också bekanta sig med Kalevala samt med statistiska verk över Finland. Så gott som alla deltagande institutioner hade också låtit trycka upp en broschyr om sin verksamhet på franska, såsom *Les chemins de fer de l'État du Grand-duché de Finlande*, alltså *Statsjärnvägarna i Storfurstendömet, Littérature et Beaux arts en Finlande* och *Aperçu statistique de l'état des Écoles Publiques en Finlande*. Jfr. Runcberg, *Berättelse...* 1903.

våren och hösten 1899 och så gott som hela året 1900 löpte han från den ena frukosten, middagen och balen till den andra, allt från Madame Pasteur till franska utrikesministern, och alltid talande sig varm om Finland. Den 21 juni 1899 berättar han om en tacksägelsemiddag för Trarieux – som följande dag skulle avresa för att ansluta sig till den internationella deputationen²¹⁵ – och andra fransmän som arbetat för Finland. Edelfelt, som ledsagat Ackté till bordet, höll festtalet och R. Puaux²¹⁶, nyvunnen Finlandsvän, talade varmt för den finska konsten, dvs. för Ville Vallgren, Aino Ackté och Edelfelt själv. "Stämningen var sådan", säger Edelfelt, "att det föll sig helt naturligt att Puaux satte sig vid pianot och spelade Marseljäsens, och alla föllo in med lust och liv." Sedan sjöngs Vårt Land och Marseljäsens om vartannat – något som troligen skulle ha varit otänkbart i Helsingfors.²¹⁷ Att Marseljäsens kom på tapeten är inte ägnat att förvåna, om man tänker på många av de franska inblandades radikala engagemang. Som en kuriositet kan här tilläggas att finnarna visade Trarieux sin tacksamhet också genom att skänka honom ett helt litet möblemang i "finsk stil" efter ritningar av Victor Sucksdorff och Industrimagasinets direktör Otto Thylin. Det var fråga om ett bord med två stolar och en träsoffa med stoppat ryggstöd, en väggbonad med ram och vägghylla, alltsammans i ljuspolerad björk. Nils Wasastjerna förundrar sig något över möblemanget – som gick under beteckningen "de Trarieux'ska möblerna" – och antyder att det kommer att väcka ännu större förundran hos fransmännen!²¹⁸

Under världsutställningens lopp var Edelfelt, i egenskap av kommissarie för den finska konst-

avdelningen och medlem av den internationella juryn, i farten med att eskortera alla dessa Finlandsvänner till paviljongen och den finska konstavdelningen, och få dem att skriva i franska tidningar. Direktören för *Art et Décoration* var en av dem.²¹⁹ Vid ett tillfälle tog Edelfelt hela den internationella konstjuryn till paviljongen för att övertyga dem om Galléns genialitet och den finska konstens och kulturens livskraft.²²⁰ Vid ett annat tillfälle hade han av Leo Mechelin fått i uppdrag att skaffa fram en propaganda-artikel om den finska konsten – vilken skrevs av Julien Leclercq, en av redaktörerna för *Mercur de France*.²²¹

År 1900 intensifierades den finska propagandaverksamheten i Europa, och många kända rättslärda uttalade sig i artiklar och pamfletter till Finlands fördel. Ett resultat av detta arbete var ovannämnda skrift *Le constitution de Grand-Duché de Finlande* som skrevs av rättslärda från olika länder, och som också också delades ut i paviljongen. Ett annat var *Bulletin de Finlande*, som av allt att döma trycktes i Paris för att delas ut till alla de personer som skrivit sitt namn på den internationella adressen, samt till "valda tidningar". Även denna delades troligen ut i finska paviljongen. Bulletinens innehåll är däremot inte känt.²²² Som Mechelins "springpojke" i Paris fungerade – vid sidan av historikern Henry Biaudet – från slutet av 1899 och hela 1900 Erik Ehrström. Han bestyrde med tryckningen av olika broschyrer, han stod ofta i förbindelse med senator Trarieux, och tillsammans smidde herrarna planer på vidare åtgärder i Europa för att få "den finska saken" känd.²²³

En liten detalj i propaganda-arbetet var det lilla sorgefrimärke – ett rödgult lejon mot svart botten

²¹⁵ Deputationen anlände till St. Petersburg den 26 juni och stannade där en vecka, utan att lyckas träffa kejsaren.

²¹⁶ Puaux hade nyss skrivit en bok *La Finlande, sa crise actuelle* till vilken Anatole France hade skrivit företalet – ett upprop för solidaritet i den finska frågan. Norrback, s. 26.

²¹⁷ Edelfelt, 1930, s. 96.

²¹⁸ *Teknikern* 1900, s. 13; Wäre, s. 77.

²¹⁹ Edelfelt och Saarinen visade honom paviljongen den 23 mars 1900. Han lär – i likhet med många andra – ha tyckt att finska paviljongen var den bästa på hela expositionen. En 11-sidig, rikt och vackert illustrerad artikel om finska paviljongen ingick i tidskriftens julnummer 1900.

²²⁰ Edelfelt, 1930, s. 123.

²²¹ *Op.cit.*, s. 155.

²²² Tryckningen av *Bulletin...* ombesörjdes av lektorn i franska vid Alexandersuniversitetet i Helsingfors J. Poirot, som flitigt skrev till Mechelin. Att företaget skulle ha med den finska utställningen att skaffa framgång av det faktum att alla Poirots brev – som nu finns i Mechelins brevsamling – ursprungligen funnits i Mechelins dokumentsamling rörande utställningen 1900. Det material som flyttats från utställningsmappen till brevsamlingen är märkt 1617 G.

²²³ Brev från Arvid Neovius och Erik Ehrström till Leo Mechelin i januari 1900. LMB, 1900/I-IV. Mapp 36. RA.

– som i smyg trycktes upp i juli 1900 för att sättas på finsk utrikespost. Den första augusti trädde nämligen ett nytt litet postmanifest i kraft, som förbjöd användningen av finska frimärken på utrikesposten, och sorgefrimärket skulle ersätta detta. Axel Gallén ritade frimärket, och idén kom från finnarna i Paris. Eliel Saarinen skrev mitt i paviljongbestyren och anförtrorde honom uppgiften att rita frimärket.²²⁴

Ett av de absolut intressantaste projekten genom vilket finnarna hoppades göra sin röst hörd var den internationella tidningen *L'Européen*, frukten av samarbete mellan finnar och fransmän. Initiativtagare var den symbolistiske skriftställaren Julien Leclercq²²⁵. Tidningen och dess program sattes enligt Tapio Helen ihop under världsutställningens sista veckor på café Voltaire i Paris, dit Mechelin rest bl.a. för att bese utställningen.²²⁶

Inblandade var, förutom Mechelin, Leclercq och ett par till som representerade *Mercur de France*, framför allt socialisternas ledargestalt, den ovannämnde Lucien Herr och den vänsterorienterade historikern Charles Seignobos²²⁷. I ett brev till Mechelin före dennes avresa hade Leclercq föreslagit att tidskriften skulle heta *L'Europe libre* eller *L'Europe-Unie*, men det slutliga namnet blev *L'Européen*. Tidningen, som varit ämnad som dagstidning, blev en veckotidning spridd över Europa, och utkom ända till 1906.²²⁸

Att observera är att en stor del av tidningens grundkapital kom genom Mechelins förmedling från den konstitutionella propagandakommitténs kassa i Helsingfors, som fått betydande tillskott av de finska bankerna.

I världsutställningens skugga, och väl motsvarande också den finska utställningens ändamål, ställde sig således de finska bankerna bakom

en internationell tidskrift med den europeiska enhetstanken som främsta programpunkt! Målet var att främja det fredliga samförståndets Europa, ett Europa som byggde på moderna rättsstatliga och parlamentariska principer. "Den europeiska opinionen bildar rättens och det mänskligas parti", förkunnar tidningens första nummer, som också meddelar att "stormaktsnationalismen" är dess fiende nummer ett.²²⁹ Finlands situation ägnades minutiös granskning i flere nummer av tidningen. Medarbetare var, förutom Mechelin själv, bl.a. den franska akademikern Anatole Leroy-Beaulieu och den holländske rättslärde van der Flugt, känd som en ivrig försvarare av små nationers rättigheter. Konst- och kulturavdelningen sköttes enligt Helen främst av kulturjournalisterna på *Mercur de France*. Leo Mechelin uppträdde emellertid, av förstäligen skäl, inte en enda gång i tidningen under sitt eget namn, och inte heller skyltade man med det finska grundkapitalet på något sätt.

L'Européen var inte heller det enda radikala engagemang som finnarna kastade sig i för att främja sin sak. Vissa kretsar – osäkert huruvida Mechelin var inblandad – försökte också samarbeta med de ryska revolutionärerna. De ryska populisterna och socialrevolutionärerna hade vid världsutställningen upprättat ett försäljningsstånd för sina publikationer. Henry Biaudet från Finland – som fungerade som agent i Paris för propagandaverksamheten – dök upp där och knöt kontakter med de ryssar som skötte standet.²³⁰ Biaudet, som blivit tvungen att ta avsked från finska armén p.g.a. att han skrivit under den stora adressen, försökte få till stånd en ryskspråkig publikation om de finska frågorna tillsammans med revolutionärerna, men därav blev vederligen

²²⁴ Eliel Saarinen till Gallén den 20.6.1900. GKM. Sign. VA 3549-3550.

²²⁵ Leclercq betraktade sig som något av en Norden-expert, han besökte ofta de nordiska länderna och gifte sig 1897 med en finska, Fanny Flodin.

²²⁶ Tapio Helen, "L'Européen – tietokanava Eurooppaan", i antologin *Leo Mechelin 1839-1914*; Helen stöder sig synbarligen till en del på Törngren, som har ett stort kapitel om L'Européen.

²²⁷ Seignobos representerade visserligen den opinion som såg pessimistiskt på små nationers existensmöjligheter, och trodde på deras gradvisa utplånande. Han gav uttryck för den typiskt franska nationsuppfattningen att en nation är en rent politisk affär, och ingenting har att göra med språk och etnografiska och antropologiska rötter. Jfr. Norrback, s. 121.

²²⁸ Den utkom en gång i veckan, utan ett enda avbrott, till februari 1906, då en ny tidskrift *Le Courrier Europeen* konkurrerade ut den.

²²⁹ Helen, s. 125.

²³⁰ De ryska revolutionärerna var Nikolaj Pauli och L. Goldenberg. Jfr. Antti Kujala, Venäjän sosialistivallankumouksellinen puolue ja Suomen aktivismin synty. *HAIK* 2/1986. s. 85; Jfr. Norrback, s. 24.

intet. Vad detta skulle ha varit för en publikation är osäkert. Biaudet stod i alla händelser i denna fråga också i kontakt med J.N. Reuter i London och Arvid Neovius i Helsingfors, vilka bägge var kontaktpersoner för den konstitutionella propa-

gandakommittén i Helsingfors, för vilken Meche-
lin i sin tur var ordförande.

Långt senare blev Biaudet, antagligen grundlöst, misstänkt för delaktighet i mordet på ryske inrikesministern Sipjagin.²³¹

Paviljongen och politiken

När Edelfelt kort före midsommar 1899 med klappande hjärta skrev till Gallén och bad honom göra sitt yttersta för den finska paviljongens utsmyckning²³², gjorde han det bokstavigt talat i ruset efter den tacksägelsefest finnarna ordnat i Paris för senator Trarieux med flera Finlandsvänner, där också Marseljäsen avsjungits. Edelfelt, och de flesta inblandade med honom, var i högsta grad på det klara med den finska paviljongens politiska betydelse. Också eftervärldens bedömare har sett den finska Parisutställningen som ett effektivt vapen mot "det tsaristiska Rysslands stryplings- och förtryckspolitik".²³³

Paviljongen inlemmades fr.o.m. hösten 1899 i det utländska propaganda-arbetet; med hjälp av den skulle finnarna kunna visa världen att Finland hade en kultur värd att bevara.²³⁴ En värdig och sanningsenlig Finlandsbild var nu av nöden. Ställning i den här frågan tog främst *Hufvudstadsbladet* och *Nya Pressen*, vilken sistnämnda, delvis just därför och på grund av sina allmänt antiryska ställningstaganden, drogs in mitt på sommaren 1900. Fennomanernas *Uusi Suometar* nöjde sig för det mesta med att referera händelserna i Paris.

Återstår nu frågan varför ryssarna i den politiska situation som rådde överhuvudtaget gav detta

"ryska län", detta "gouvernement", tillåtelse att framträda i en helt egen paviljong?

Den frågan kan vi tyvärr inte ge ett uttömmande svar på. De intriger som eventuellt utspelade sig i frågan har följt de inblandade personerna i graven. Åren 1897-1900, då utställningen förbereddes, hände så mycket annat onstörtande i relationerna mellan Finland och Ryssland, att världsutställningsfrågan nätt och jämnt nämns i politikernas historiker och memoarer från den tiden. Och de finska officiella dokumenten ger endast vid handen att tillstånd givits, icke varför detta skett.

Å andra sidan fanns det på hösten 1897 ännu ingen egentlig orsak till att *inte* ge finnarna tillstånd att uppföra en egen paviljong. Lugn rådde i landet. Den politiska himlen i Europa var år 1897 "ovanligt ljus och solig", som en tidning formulerar stämningarna. Till saken bidrog kanske också det faktum att många finnar, med undantag av konstnärerna, bojkottat Stockholmsutställningen 1897 för att man inte då fått tillstånd till en egen avdelning eller paviljong (se s. 274 med bildtext).²³⁵ De ryska myndigheterna ville kanske, genom att låta finnarna uppträda självständigt i Paris, undvika den sortens demonstrationer.

Såväl Naumanen som Thorson Walton har redogjort för de förvecklingar som ägde rum innan Finland äntligen hade en paviljongtomt på hand i Paris.²³⁶

²³¹ Kujala, s. 85.

²³² Gallen-Kallela, 1965. s. 208 f.

²³³ Rönehalm, I. s. 77.

²³⁴ Hbl 15.10.1899; US 10.3.1900.

²³⁵ De finska deltagarnas antal var 27 plus 18 konstnärer. Jfr. Hbl 17.6.1897 och *Catalogue du groupe représenté par L'Empire de Russie et la Grand-Duché de Finlande à L'Exposition de Stockholm. St. Petersburg 1897*. HUB/Småskrifter, sign. Teollisuus, mapp 695.

²³⁶ Naumanens källor består uteslutande av dagstidningar, medan Thorson Walton baserar sin redogörelse främst på den finska kommissariens, Robert Runeberg, berättelse om utställningen som ingår i *Meddelanden från Industristyrelsen 34*, Helsingfors 1904. Berättelsen finns som manuskript i FE. Hq 18. RA. Jfr. Naumanen, ss. 36-42; Thorson Walton, II. ss. 237-243.

Vetenskapen om att Ryssland, och därmed Finland, blivit inbjudna till världsutställningen måste ha kommit till finska Industristyrelsens kännedom senast 1896, eftersom inbjudan skickats i slutet av 1895.²³⁷ Inte förrän under sommaren 1897, då man i Sverige börjat anställa förberedelser, började också de finska tidningarna tala om saken, men då med desto mer uppfordrande stämning.²³⁸ I slutet av september 1897 krävde *Hufvudstadsbladet* att Industristyrelsen skulle göra något åt saken.²³⁹

Industristyrelsen åtydde uppmaningen, som vid så många tidigare utställningar. I början av oktober 1897 inlämnades ett förslag till Senaten, och vidare till högre ort, om Finlands deltagande. Här formulerades Finlands önskemål som "en särskild avdelning för sig eller underavdelning i den ryska".²⁴⁰

Finland synes dock inte riktigt ha litat på ryssarnas välvilja i den här frågan, eftersom man samtidigt vände sig till franske konsuln i Helsingfors, och bad denne direkt kontakta franska utrikesministern med förfrågan om Finland inte kunde få en egen inbjudan! Konsuln hörsammade denna vädjan, men något svar har inte stått att uppbibringa.²⁴¹ Detta var onekligen en smula förmåtet: Finland satt, sårad i sin nationella statsfåfånga, med armarna i kors och väntade på en officiell inbjudan, väl vetande att anmälningstiden till utställningen gick ut i oktober 1897, alltså samma månad finnarna äntligen började röra på sig. Fransmännen betraktade Finland som en del av det ryska riket, och det hade inte fallit någon in att skicka en skild inbjudan till Finland. Inte heller hade man reserverat någon paviljongplats åt Storfurstendömet.²⁴²

Thorson Walton hävdar, utan att verifiera sitt påstående på något sätt, att de ryska myndigheterna kraftigt insisterade ("firmly insisted") på att låta finnarna uppträda endast inom den ryska sektionen.²⁴³ Detta stämmer inte. Tvärtom, kejsarens svar på finnarnas petition kom i slutet av november utan några mellanhavanden, och här gavs nådigt tillstånd att såväl uppträda i en särskild paviljong som utse en kommissarie och bevilja egna statsmedel för täckande av kostnaderna.²⁴⁴

Den finska kommissarien utsågs den 7 januari 1898, men hans status kom att bli en kvistig fråga under hela utställningens lopp. Utnämningens officiella ordalydelse var nämligen följande: "biträde åt Ryska rikets generalkommissarie vid nämnda exposition för att för generalkommissarien underlätta korrespondensen med de finska myndigheterna". Han var officiellt således endast ett slags "finsk agent" vid expositionen, vilket rätt mycket begränsade hans rörelsefrihet.²⁴⁵ Att valet föll på Robert Runeberg är inte ägnat att förvåna, med tanke på de framgångsrika utställningsuppdrag han skött förut, och sedan Moskvautställningen 1882 var han också hemmastadd i det ryska språket. Det var förmodligen tack vare hans gamla förbindelser med ryssarna som han till slut lyckades få en paviljongplats åt Finland vid Rue des Nations.

Redan före Runebergs utnämning hade emellertid de ryska expositionsmyndigheterna förhört sig i Paris om möjligheterna att få en plats åt Finland, vartill man svarat att plats kunde beredas vid Trocadéro bakom ryssarnas egen paviljong.²⁴⁶ Denna, alltså ryssarnas hela tomtareal uppgick till 4000 m², och eftersom finnarna redan i sin an-

²³⁷ Mandell, s. 31 f., 36 f.

²³⁸ *Päivälehti* 18.8.1897. För övrigt se Naumanen s. 38 f.

²³⁹ Hbl 18.9.1897.

²⁴⁰ Hbl 9.10.1897; SED ptk 8.10.1897. RA.

²⁴¹ Brev av den 14 oktober 1897 från franska utrikesministern till handelsministern i Paris. Sign. F12 4264, Commissariat général, mapp 10862. Archives Nationales, Paris; Jfr. också Thorson Walton, s. 238 f.

²⁴² Hbl 9.10.1897; Jfr Robert Runeberg, "Berättelse....". 1903. Många intressenter i Finland hade vid det här laget glömt, att Finland inte heller 1889 hade fått någon officiell inbjudan. Uppmaningen att delta hade kommit från en privatperson, redaktören för *L'Exportation Française* Paul Dreyfus direkt till ingenjör Hjalmar Londén. Finland kunde delta i egen paviljong enbart tack vare att Ryssland inte deltog officiellt, endast inofficiellt.

²⁴³ Thorson Walton, II. s. 238.

²⁴⁴ Den 18/30 nov. har kejsaren och Statssekretariatet svarat på finnarnas anhållan, som behandlades i Senaten den 16.12.97. SED ptk 16.12.1897. RA; ST no 24/1897.

²⁴⁵ Runeberg, "Berättelse....". 1903.

²⁴⁶ ibidem.

I Paris år 1900.

sökan hävdade att de behövde 2000 m² för *allt* sitt expositionsgods, befanns det ryska området alltför litet. Det stora utrymme finnarna ansåg sig behöva utnyttjades som ursäkt för kraven på en bättre plats. Runeberg tog genast efter sin utnämning itu med paviljongfrågan, och erhöll tillstånd av ryska generalkommissarien Prins Tenischeff att förhandla direkt med de franska utställningsmyndigheterna.

I mars 1898 begav sig Runeberg till Paris tillsammans med överintendenten för Industristyrelsen Carl Gustaf Sanmark²⁴⁷, och förhandlade sig – ledsagade av "större och mindre hopplöshet" – fram till en paviljongtomt. Den visade sig vara endast 400 m², och låg mitt emellan Bulgarien och Luxemburg i den inre raden av byggnader vid Quai d'Orsay. Men den låg på behörigt avstånd från ryssarna!²⁴⁸

Runebergs ständiga balansgång mellan de ryska utställningsmyndigheterna och de finska utställarnas krav och förhoppningar var möjligen en av orsakerna till att han i många kretsar i Finland betraktades med en viss misstro. Han hade ju också från tidigare utställningssammanhang ryktet om sig att "hålla sig väl med ryssarna". Många tecken tyder på att man i Finland var missnöjd med hans framtoning som kommissarie, och ansåg att han var ryssarna alltför undergiven. Konstkommissarien Edelfelt tycks inte heller ha dragit riktigt jämnt med Runeberg.²⁴⁹

Mitt i sommaren 1900 skriver Runeberg plötsligt



168. Vissa svenskspråkiga kretsar ansåg den finska paviljongen i Paris vara alltför "fennomansk" i sin nationalromantik. Andra ansåg att utställningen var skandalöst anspråklös och torftig, och skulden lades delvis på kommissarien Robert Runeberg. Den här teckningen på skämttidningen *Fyens pärm* visar Runeberg som hjälplöst slår ut med händerna. Ordspråken, skolelevernas skrivhäften och de statistiska tabellerna talar sitt tydliga språk.

från Petersburg till sin gamle vän Jac. Ahrenberg och tackar för dennes "vänliga rader". Han syftar eventuellt på en artikel i Hbl den 10 juli av signaturen Cric-Cric.²⁵⁰ Av brevet, och artikeln, framgår att man i Finland spritt "lögnaktigheter och anklagelser" mot Runeberg, och att denne efter utställningens slut planerade en "resumé" över "allt det vansinne, som utspjutt mot mig".²⁵¹ Exakt vad detta handlade om, är svårt att säga. Den ovannämnda artikeln gör klart att det var närmast *Nya Pressens* korrespondent som upprepade gånger antytt att Runeberg misskötte

²⁴⁷ Carl Gustaf Sanmark innehade posten som överintendent för Industristyrelsen fr.o.m. 1890. Adlades 1896. Satt ordförande för utställningskommittén 1900 och också som jurymedlem i de tävlingar som arrangerades i paviljong- och inredningsfrågan. Det var också han som kontrollerade statsmedlens användning för utställningen.

²⁴⁸ Runeberg, "Berättelse...". 1904. s. 1-2.

²⁴⁹ I brev hem till modern klagar Edelfelt över att Runeberg bl.a. inte velat betala ut arvoden åt Galléns hjälpredor vid paviljongutsmyckningen, och antyder att RR inte alls såg med blida ögon på paviljongens slutliga utformning. Edelfelt, 1930. s. 109 ff. och s. 116.

²⁵⁰ Det är inte bekant vem som står bakom pseudonymen Cric-Cric.

²⁵¹ Brev från Robert Runeberg till Jac. Ahrenberg den 11/24 juli 1900. Jac. Ahrenbergs samling SLS/ 294. HUB.

sin uppgift, att han inte hade meddelat ifrågavarande korrespondent exakt vid vilken tidpunkt Frankrikes president skulle besöka paviljongen, att han inte i tid korrigerat uppgifterna som ryske generalkommissarien meddelade kung Oscar II – då denne steg in i finska paviljongen – om att detta var "section russe" osv. Ahrenberg publicerade också långt senare ett försvar för sin gamle vän Runeberg såväl i en dagstidning som i *Finsk Tidskrift*. Han påpekar att Runebergs ställning varit av så ömtålig natur, att varken han själv eller någon annan offentligen kunnat ta saken till tals. "Att vara kommissarie vid en utställning är alltid svårt," konstaterar Ahrenberg, "att i detta sorgens år ha varit kommissarie för Finland är så svårt, att endast den, som med full visshet vet hur landet ligger, huru de diplomatiska underhandlingarna knyts och lösas, har rätt att uppträda som domare."²⁵²

Bland Ahrenbergs efterlämnade papper finns också ett utkast till en liten medborgaradress till förmån för Runeberg daterad den 1 september 1900, vilket visar att detta verkligen var en offentligt ventilerad fråga. Adressen publicerades också i tidningarna.²⁵³

Runebergs belackare hittas således, och föga överraskande, inom det mer konstitutionellt och svensksinnade lägret. Den svensksinnade skämttidningen *Fyren* gjorde sig i alla händelser lustig över såväl Runeberg som hela utställningsföretaget. Med tanke på hela den finska paviljongens kraftiga finsknationella framtoning är det inte förvånande om många gamla svensksinnade industrialister och kosmopoliter tyckte att Finlandsbilden här fördes i något fel riktning. Vi bör komma ihåg att en stor del av industrin ju hade tagit sin hand ifrån företaget.

Här kan det vara på sin plats att inflika att paviljongföretaget i Paris sekunderades på hemmaplan av en annan grandios – och helt finsknationell – manifestation, nämligen det finska *Folkupplysningssällskapets* stora sång- och

musikfest. Sångfesten gick av stapeln i Helsingfors i juni 1900, och var späckad med nationellt program, allt från de karelska "urkvinnorna" spelande på sina näverhorn till de av Sibelius tonsatta "Isänmaalle" (För Fosterlandet) och Viktor Rydbergs Athenarnas Sång.²⁵⁴ Sången, eller snarare sångspelet, uppfördes nu för första gången i Finland, och utformades här till en väldig manifestation, att inte säga demonstration, mot förryskningsåtgärderna i landet (se fig. med text). Mitt under sångfesten började rykten cirkulera att ryskan skulle införas som officiellt språk i landet, och mycket riktigt: språkreskriptet undertecknades av kejsaren den 20 juni 1900.²⁵⁵ Endast en dryg vecka senare anträdde Filharmoniska orkestern i Helsingfors sin berömda *Grand Tour* genom Europa med slutstation vid världsutställningen i Paris (se s. 324). Resan, som planerades av Sibelius själv och Robert Kajanus, kom att bli ytterligare en mångomtalad länk i denna kedja av nationella manifestationer med propagandistiskt innehåll, som sommaren 1900 var så rik på. Musikerna ville dra sitt strå till den patriotiska stacken. Tiderna var också nu förändrade; filharmonikerna nekades statsbidrag till sin resa, och måste samla in pengarna själva. Och vem ställde sig i tåten av penninginsamlingen om inte Albert Edelfelt – som ingalunda hela tiden vistades i Paris – jämte Robert Kajanus och musikförläggaren R.E. Westerlund. Sibelius själv skrev brevet som bifogades till insamlingslistan.²⁵⁶

²⁵² FT 1/1901. Jfr. Hausen, 1971, s. 30; Den 6/19 februari 1901 tackar Runeberg Ahrenbergs så hjärtligt för de vänskapliga raderna i "söndagens allehanda", vilket alltså tyder på en dagstidning. Ahrenbergs samling, SLS/294. UB.

²⁵³ Ahrenbergs samling, SLS/294. UB. I Hbl den 8.9.1900 ingår ett upprop till försvar för Runeberg, undertecknat "medborgare". Ordalydelsen är ungefär densamma som i utkastet i Ahrenbergs samling, men i det sistnämnda ingår undertecknarnas namn.

²⁵⁴ Smeds, 1984, ss. 53-56.

²⁵⁵ Se också Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius*, 2. Helsinki 1967, s. 172.

²⁵⁶ Op. cit. s. 168.

I början av juli 1900 skrev *Hufvudstadsbladet* i en smula hycklat oförstående ton att det är svårt att begripa varför våra representanter i Paris från ryssarnas sida mött en "genomgående oginhet, systematiskt uppkonstruerade svårigheter och allmänt småsinne" – Sibirien fick ju också ställa ut i egen paviljong utan bråk!²⁵⁷ Dethär kom tydligt fram också i "katalogfrågan". Det visade sig att finnarna kände sig oerhört förtörnade över att det inte utgivits någon officiell katalog över den finska avdelningen. Det här var emellertid lika förmätet som att vänta sig en egen officiell inbjudan. Ryssarna hade aldrig tidigare heller utgett någon separat officiell katalog för Finland. De finska katalogerna trycktes alltid i Helsingfors. Nu skred man sent omsider och under stort väsen till verket själv: *Hufvudstadsbladet* lät i juni 1900 trycka en franskspråkig katalog över alla de finska utställarna i Paris. Ryssarna gav emellertid inte tillstånd att sprida denna, emedan det ingenstans framgick att Finland var en del av Ryssland.²⁵⁸ Veterligen spreds den ändå i smyg i paviljongen.

Det som *Hufvudstadsbladet* syftade på här av svårigheter var närmast sådant som Albert Edelfelt råkade ut för i sin egenskap av konstkommissarie. Enligt Edelfelt själv förekom det större och mindre skärmytslingar så gott som dagligen.²⁵⁹ Hans syster Berta, som var med om arbetena på paviljongen på våren 1900, berättar att Edelfelt "blek av sinnesrörelse" över allt bråk med ryssarna dök upp i paviljongen om kvällarna. "Älskade mamma", skriver Edelfelt i början av april, "den här dagen har varit rik på politiska emotioner." Och han fortsätter: "Först hade vi fått höra att Tenischeff (överkommissariern för den ryska avdelningen) bakom vår rygg gått och telegraferat till Petersburg för att få vår finska särställning omintetgjord. Jag sade då/.../att

Tenischeff icke hade något med den saken att skaffa, att jag fått storfurst Wladimirs löfte och att jag, om Tenischeff tänkte göra annorlunda, skulle ta bort alla mina tavlor och avgå med största möjliga buller och skandal."²⁶⁰

Storfurst Wladimir var presidenten för hela det ryska utställningsprojektet. Edelfelt, som var en mycket välrenommerad konstnär också i Ryssland, hade under förberedelskedet rest till Petersburg flere gånger och lyckats utverka tillstånd att ställa ut finnarna som en separat grupp. Storfurst Wladimir satte nu Tenischeff på plats: i ett telegram meddelade han att han ingenting hade emot att finnarna och polackerna, "les Finlandaises et les Polonaises" ställde ut i grupper, såvida de bara höll sig inom den ryska sektionen (i Grand Palais).²⁶¹

Edelfelt hade lyckats utverka ett helt eget rum, som finnarna enligt hans egen uppgift delade med polackerna.²⁶² Å andra sidan berättar han att han låtit måla en fris "runt rummet" där orden Suomi-Finland slingrade sig om varandra. Ovanför dörren måste det emellertid stå "Section russe".²⁶³ Ett annat problem var att vare sig de finska konstverken eller pannäerna till paviljongen kom fram i god ordning till Paris. De skickades via Petersburg, för att avgå med den ryska konsten, men försvann på vägen. Först hade de "glömts" kvar på bangården i Petersburg och Edelfelt fick springa i dagar och leta efter dem, sedan kom de bort i Paris. De återfanns, men pannäerna först i maj, då finska paviljongen varit öppen över en månad. Då låg de instuvade i ett av de ryska magasinerna på utställningsområdet, och de ryska funktionärerna bara slog ut med händerna.²⁶⁴

Enligt Thorson Walton – som baserar sin uppgift på en officiell och allmän konstkatalog²⁶⁵ – deltog finnarna med över 200 verk i utställningen. Enligt den finska katalogen och förteckningen uppgick

²⁵⁷ Hbl. 4.7.1900.

²⁵⁸ ibidem; *Exposition Universelle de 1900. Notes sur les exposants....*

²⁵⁹ Edelfelt, 1905. s. 150; Edelfelt, 1930. s. 105.

²⁶⁰ Edelfelt, 1930. s. 108.

²⁶¹ Op.cit. s. 109; US 21.1.1900; Bertel Hinze, *Albert Edelfelt*. Helsingfors 1949. s. 391 f.

²⁶² Edelfelt, 1930. s. 106.

²⁶³ Op.cit. s. 112.

²⁶⁴ Edelfelt, 1930. s. 104; Naumanen nämner incidenten, men säger att tavlorna kvarlämnats i Helsingfors. Naumanens avhandling innehåller en stor mängd dylika små och större felaktigheter, som ofta verkar bero på felläsning av svensk text.

²⁶⁵ *Catalogue Général officiel, oeuvres d'Art. Tome I. Exposition internationale Universelle de 1900*. Paris 1900; Jfr. Thorson Walton, s. 216.

de högst till ca 110, vilket i och för sig också var ett stort antal.²⁶⁶

Edelfelt visade för övrigt sin talang också som juryman. I början av juli skriver han att han "fått anmodan" att göra en lista på hederslegionkandidater för finnarna, och fått tillsägelse att sätta upp så många som möjligt. Med på listan fanns Saarinen, Gallén, Edelfelt själv, Robert Runeberg m.fl. Senare ondgör han sig över att det ryska kommissariatet har trotsat storfurst Wladimirs godkännande av listan, och strukit alla namn utom Edelfelts eget. Ryssarna lär ha sagt till de franska myndigheterna att "man ej gärna såg att finnar dekorerades". Sedermera återupptogs Robert Runebergs namn på listan.²⁶⁷ Bland konstnärerna erhöll en, skulptören Ville Vallgren, Grand prix, och tre belönades med guldmedalj: Axel Gallén, Eero Järnefelt och Robert Stigell (jfr. prislesteckningen, Bilaga II).



De artiklar och omdömen i utländska tidningar som antingen finnarna beställde – vilket de ofta gjorde – eller som tillkom spontant betonade oftast sambandet mellan paviljongen och politiken. På grund av den fransk-ryska alliansen förhöll sig Frankrike visserligen officiellt rätt distanserat till de finska strävandena, Frankrikes president Loubet lär t.o.m. ha kallat finnarna separatister.²⁶⁸ I franska tidningar förekom icke desto mindre dussintals omdömen om den finska

paviljongen och konsten, där man sällan glömde att påpeka att Finland *icke* hade något gemensamt med den ryska kulturen.²⁶⁹ Så till exempel en ny stor artikel av Anatole France i *Le Figaro*, som slutade med en strof ur "Vårt Land".²⁷⁰ I *Courrier de Saumur* publicerades en lång artikel om finska paviljongen, som samtidigt innehöll en mycket kraftig appell för Finlands sak: "Klocktornet (på paviljongen) reser sig mot himlen som en påminnelse om den himmelska rättvisan!.../Fransmän, mina landsmän, ni skall veta att däruppe lider ett helt folk nu på samma sätt som våra bröder gjort i Elsass och Lothringen!", utropar tidningen.²⁷¹ De utländska tidningarna citerades flitigt i Finland, sålunda publicerade Hbl citat bland annat ur tidningarna *Liberté*, *La Fronde* och *Le Ménestrel*, vilka alla beundrade finska folket, dess mod och egenart.²⁷² De tyska tidningarna var något öppnare i sina uttalanden om Finlands politiska situation: man talade om Finlands hårda öde, om den finska konstens

169. Finnarna gjorde sitt bästa för att vara moderna, men paviljongens exotiska budskap gick hem. Sånär avbildade Journal des débats paviljongen på en färglagd helsida i oktober 1900. De människor som rör sig runt paviljongen är avbildade som bönder, av vilka mannen med hästen och jägaren till höger tydligt är ryssar. Ett jaktlag har just dödats en isbjörn, som begrundas ev några nationaldräktklädda finnar. Kvinnan till vänster mjölkar ett djur som inte kan företälla annat än en ren, och nere till vänster ägnar man sig åt "finnarnas favoritisysselsättning", sålskytte....

²⁶⁶ *Exposition Universelle de 1900. Notes sur les exposants...*; Luettelo niistä suomalaisista taideteoksista, jotka lähetetään maailmannäyttelyyn Pariisissa 1900. Helsinki 1900, jfr. Naumanen, 1985. Uppgifterna i de här två källorna varierar något. Verken är sammanlagt färre i katalogen, som å andra sidan torde vara tryckt senare och därför kanske stå närmare sanningen. I katalogen har Edelfelt exempelvis 9 verk, i förteckningen är de 11. Gallén har 8 verk i katalogen, 10 i förteckningen. I förteckningen nämns 2 st. Kullervo, vilka saknas i katalogen. Denna "Luettelo" är något obskyr. Naumanen nämner ingenting om dess ursprung, och förf. har inte lyckats spåra den.

²⁶⁷ Edelfelt, 1930. s. 131, 144; "Finska pristagare vid världsutställningen i Paris år 1900. Meddelanden från Industristyrelsen i Finland, 34 häftet. Helsingfors 1903.

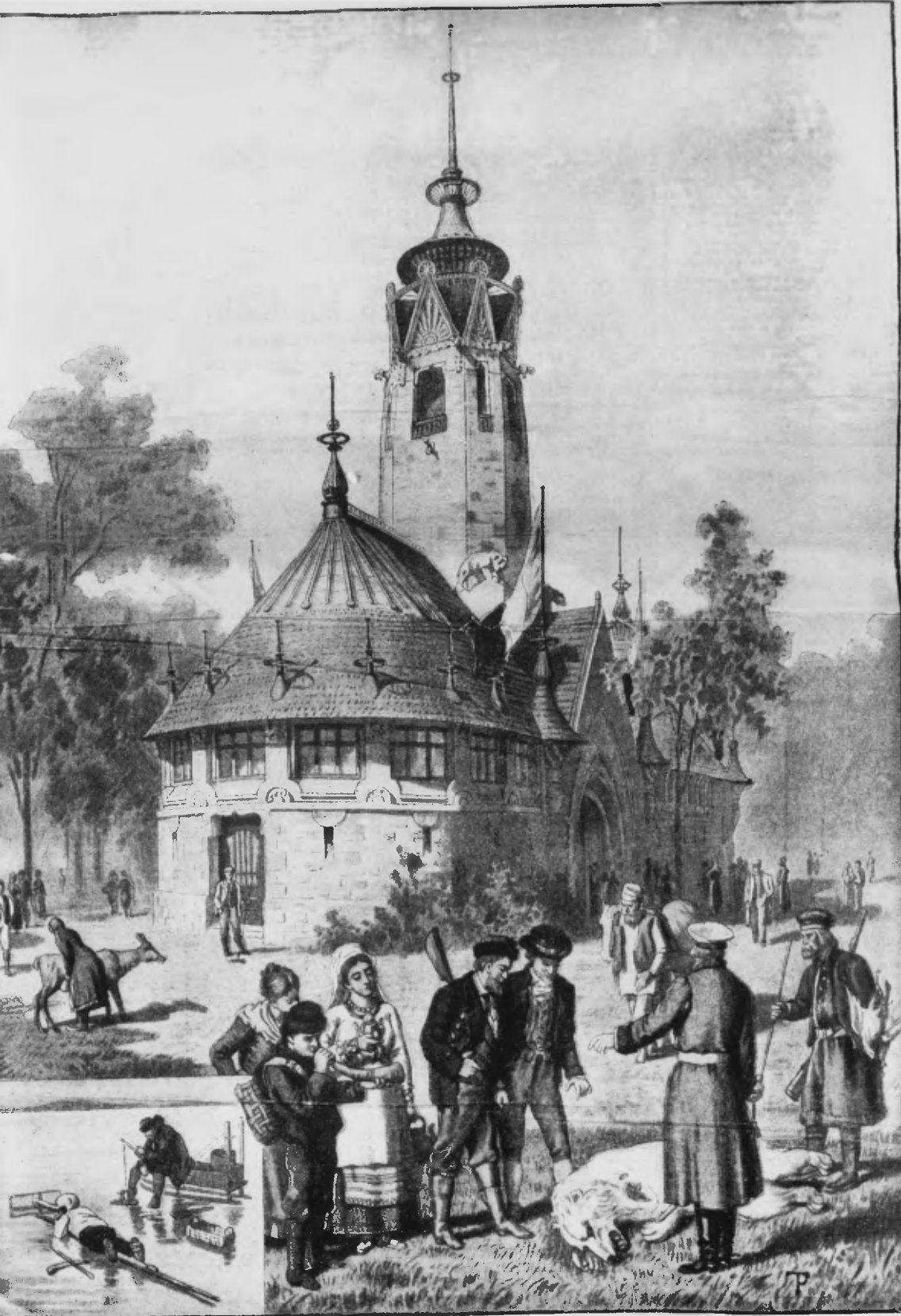
²⁶⁸ Hbl 4.12.1900. Jfr Naumanen, s. 93.

²⁶⁹ Det här framgår i den mapp med små tidningsurklipp som finns deponerad på GKM-arkivet, samt i Klippboken med utländska, främst franska tidningsurklipp från den finska paviljongen, deponerad bland Industristyrelsens dokument rörande utställningen 1900, sign. J 3. RA.

²⁷⁰ Cit. i US 19.9.1900.

²⁷¹ "En dépit de ses oppresseurs, elle s'est construit un palais distinct qu'elle nomme modestement un pavillon.../son clocher élance s'élève vers le ciel comme une drière à la justice divine, après que la justice humaine est restée sourde aux cris de ce peuple montant un douloureux calvaire.../Français, mes compatriotes, sachez que la bas une race tout entière sauffre comme souffrent vos frères de l'Alsace et de la Lorraine! Sachez que ce sont vos amis qui sont leurs bourreaux", etc. *Courrier de Saumur* 27.9.1900. Klippbok, Industristyrelsen, J 3. RA.

²⁷² Hbl 4.5, 6.10 och 9.9. 1900. Jfr Naumanen, s. 94.



SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ

DIMANCHE 21 OCTOBRE 1900



170.

“mäktigt gripande klang” osv.²⁷³ I Sverige och Norge var sympatierna naturligtvis starkt på den finska sidan: i gammal skandinavisk anda talades det om brödrfolk, kulturband och västerländska traditioner. Enligt *Svenska Dagbladet* ville Finland med sin uppvisning i Paris bevisa landets rätt att tillhöra de fria och självständiga nationerna.²⁷⁴

Det finska framträdandet i Paris 1900, med allt vad det innebar av representation, propaganda och middagar, skulle långt senare komma att få ett helt oanat erkännande av politiskt slag. På hösten 1918, när såväl inbördeskriget som planerna på att inrätta en monarki med en kung av tysk börd i Finland hade avstyrts, skickades general Mannerheim ut i Europa på regeringsuppdrag i syfte att tillvinna Finlands självstän-

dighet de europeiska makternas erkännande. I Paris sammanträffande Mannerheim med utrikesminister Stephen Pichon, som han fann mycket älskvärd och som hade stora sympatier för vårt land. Utrikesministern omtalade, berättar Mannerheim i sina minnen, att hans intresse för Finland daterade sig från världsutställningen i Paris 1900, då han beundrat den finska paviljongen och vid en officiell middag haft den finska kommissarien som bordsgranne. Denne hade talat så vackert om sitt land att Pichons hjärta en gång för alla hade vunnits för Finland. Utrikesministern nämnde också att det var han personligen som tagit initiativet till Frankrikes erkännande av vår självständighet. Han lovade att Frankrike skulle försöka övertala också England att erkänna vår suveränitet.²⁷⁵

Världsutställningen var slut, seklet var till ända, och Finland hade fått sitt genombrott som en självständig nation, en “konstitutionell monarki”, för att citera Mechelin, där endast tronen var

²⁷³ Citat i Hbl. 22.5.1900 och 27.8.1900.

²⁷⁴ Citat i US 28.4.1900.

²⁷⁵ G. Mannerheim, *Minnen. Del I. 1882-1930*, Helsingfors 1951. s. 137.

gemensam med den ryska. Finland hade inrett sig ett Nationellt Hem på världsutställningen, ett hem man ansåg värdigt den egenartade kultur som här levde. Finland var dessutom veterligen den enda nation som i sin paviljong på detta sätt vinnlade sig om att presentera sig som en nation, en stat i sin helhet med alla institutioner och samhällsorgan närvarande. Ungern, Serbien, Polen m.fl. hade inte denna ambition, utan de följde det allmänna mönstret, där paviljongens uppgift var att fungera som nationellt representationsutrymme. Många paviljonger var därför t.o.m. stängda för den stora allmänheten.²⁷⁶ Finland lyckades såväl genom paviljongen som genom det politiska propaganda-arbetet vinna en

icke oansenlig prestige i utlandet, speciellt i fransmännens ögon.

Under utställningens sista veckor tog sig Albert Edelfelt en promenad på utställningsområdet. "Talte jag om min långa promenad med prof. Psichari²⁷⁷ i förrgår?", skriver han till sin mor. "Psichari sade allt som vi sagt och som vi tänka, men därtill ännu mycket beröm om finska nationen, så grant att vi icke våga tänka något sådant."

"Det är en av de första nationerna i Europa, om icke den första", sade han, "som [visat?] upplyst liberalism och framstegsvänlighet – och var lugn, man tar icke livet av en nation som denna".²⁷⁸

²⁷⁶ Jfr. Ring, 1900.

²⁷⁷ Psichari var svärson till Ernest Renan, och genom denne mycket intresserad av nationella frågor. Edelfelt umgicks i familjen.

²⁷⁸ Edelfelt, 1930. s. 142 f.

SAMMANFATTNING

De stora utställningarnas primära syfte och drivkraft var att främja nationalekonomi och handel, såväl inom respektive utställningsvärdland som för de deltagande nationerna. Men för att tjäna detta primära syftemål, och för att höja respektive lands prestige överhuvudtaget, användes politiskt-kulturella medel. Etablerandet av nationella identiteter och profiler var ett av de främsta medlen.

Utställningarnas betydelse för spridning av innovationer, tekniskt och ekonomiskt kunnande, uppfinningar, politiskt, kulturellt och ekonomiskt "skvallor" var enorm under denna tid, då kommunikationerna ännu var relativt outvecklade. Utställningarnas didaktiska karaktär var överhuvudtaget central. De betraktades som mönsterskolor för konstindustrin, men också som idébanker för industrin. Såväl arbetare som ingenjörer och vetenskapsmän skickades på statens bekostnad till utställningarna för att se och lära.

Den ekonomiska och industriella tyngpunkten ligger i detta arbete på kapitlen II och III, om man räknar slöjden, konstindustrin och yrkeskunskapens höjande till denna kategori. Parisutställningen 1889 var visserligen till en början av rent ekonomiskt intresse för de initiativtagande industrimännen, men fick efterhand en ännu större betydelse som patriotisk manifestation.

I kapitel II, "Vår industri, detta frysande barn", skildras utställningsrörelsens begynnelsetid i Finland. Den livliga debatt som i positivistisk anda fördes om industri och expositioners nytta i finska tidningar på 1840- och 50-talet leddes av företagare och liberalt inriktade tidningsmän och akademiker, som ville lyfta upp Finland ur dess ekonomiska efterblivenhet. Attityderna då visar att man i Finland var mycket väl informerad om händelser och trender i Europa, och att det redan då fanns en vilja att "vara med bland de andra nationerna", att inte visa sig sämre.

Emellertid var viljan betydligt större än vad krafterna medgav. Finska företag och fabriker deltog visserligen i många ryska utställningar redan på 1850- och 60-talen. Men landets industriella nivå var ännu så låg, att det skulle dröja ända till 1870-talet innan man hade något riktigt konkurrensdugligt att komma med. Pärtor, frön, stearinljus och cement hörde till det Finland skickade till de första utställningarna. Ett undantag utgjorde bomullsindustrin, främst Förssa

bomullsspinneri och Finlayson (gr.1821). Finlayson var redan i medlet av 1800-talet Nordens största företag – delvis tack vare en stadig avsättning på Ryssland. Men så ägdes också Finlayson under största delen av 1800-talet av två från Petersburg inflyttade familjer. Finlayson vann också högsta pris på utställningarna så länge fabriken deltog (vilket den upphörde med redan på 1870-talet "för att det inte lönade sig").

I Kapitel III, "Industri och konstindustri som nationella byggstenar", skildras hur Finland drogs med i den konstindustriella rörelsen som uppstod efter den första världsutställningen i London 1851. Konstindustrirörelsen var hos oss intimt förknippad med den ekonomiska liberala reformismen generellt. I Europa och Amerika växte sig rörelsen allt starkare efter Londonutställningen 1862, och upplevde ett genombrott i Wien 1873. Wienutställningen kom att bli den källa finnarna öste ur inför grundandet av sitt eget konstindustrimuseum samt *Föreningen för Konstfliten i Finland* (senare kallad *Konstflitsföreningen*). Slöjdskolan, sedermera Central-skolan för Konstflit, hade grundats i samband med Petersburgsutställningen 1870, och inledde sin verksamhet i januari 1871.

Att höja hantverkets och yrkeskunskapen överhuvudtaget var enligt "industrialisterna" en förutsättning för att kunna lyfta upp Finland ur dess ekonomiska efterblivenhet och göra det konkurrensdugligt på världsmarknaden. Professor Carl Gustaf Estlander gick 1871 – efter Finlands rätt framgångsrika uppträdande på utställningen i St. Petersburg 1870 – så långt som att hävda att en högtstående industri var villkoret för en "nationlig tillvaro" överhuvudtaget. Som en följd av världsutställningen i Wien 1873 fokuserades därför liberalernas ansträngningar i hemlandet på att förbättra framför allt den tekniska utbildningen.

1870-talets industriella utveckling och ansträngningarna att åstadkomma en större inhemsk industriutställning – ett tema som diskuterats sedan 1845 – kulminerade i den första *Allmänna Finska Industriutställningen* i Helsingfors 1876. Det var samma år som världsutställningen i Philadelphia gick av stapeln. Till Amerika reste endast 20 finska utställare, medan ca 2500 deltog i Helsingforsutställningen. Visserligen represen-

terade 1100 av dessa hemslöjden med träslivar och stävor, men siffran är ändå anmärkningsvärd i de förhållanden som då rådde. Här fanns också en rejäl portion av den för utställningarna så karaktäristiska fantasmagorin, den positivistiska utopiska drömmen om en strålande industriell framtid.

Helsingforsutställningen gav finnarna slutligen den industriella och kulturella självkänsla som Estlander hade efterlyst redan inför Wienutställningen 1873:

”Ega vi en sjelfkänsla, så måste vi vara med bland de andra nationerna, ega vi den icke, så låtom oss i ärlighetens namn tala mindre om våra nationella sträfvanden”.

Detta återspeglade sig omedelbart vid nästa världsutställning, i Paris 1878, där antalet finnar var tre gånger så stort som i Wien 1873.

På 1870-talet aktiverades emellertid också fennomanernas kulturella strävanden i en formlig offensiv mot det svenska kulturarvet. 1869 publicerade Yrjö Koskinen sin bok om Finlands historia, ett praktexempel på den språkligt-etniska nationsuppfattningen. Boken fick vittgående följder i det finska politiska och kulturella livet, som även i övrigt aktiverades precis vid denna tid. 1870 grundades *Fornminnesföreningen*, vars uppgift utformades till att gräva fram det finska Finlands ugriska rötter och bygga upp ett eget kulturarv och en egen forntid. 1874 grundades det finska *Folkupplysnings-sällskapet* och samma år inleddes insamlingsarbetet för *Studenternas etnografiska museum*. Allt detta kom sedan att spela en framträdande roll vid utställningarna, speciellt i Paris 1878.

Det etnografiska materialet inrättades till att börja med i sex autentiska stuginteriörer med dockor vid Helsingforsutställningen 1876. Idén kom från Sverige, vars dockor i nationaldräkter skördat lagrar på Parisutställningen 1867. En del av dockorna i Finland tillverkades rentav av samma skulptör, C. Söderman. Men alla utom en av dessa interiörer representerade det purfinska Finland, södra Tavastland, Karelen och norra Finland. Den enda ”svenska”, utförd av Nylands studenter, föreställde en östnyländsk bondgosse som tar avsked av sina föräldrar för att som soldat bege sig ut i 1808-1809 års krig. Ett typiskt val, emedan de svensksinnade liberalerna betraktade denna händelse som begynnelsen för Finlands historia. Det var ju då Alexander I avgett sin regentförsäkran, som de konstitutionella i Finland byggde hela sin argumentation på.

Två av interiörerna – dock ej den ”svenska” – plus en mängd dockor i naturlig storlek jämte annat etnologiskt material, skickades till Parisutställningen 1878.

Vid denna utställning fick den finska industrin inte tillstånd att ställa ut i samlad grupp, utan var spridd på 46 olika platser i de ryska avdelningarna. Bäst framträdde Arabia och Andsténs porslinsfabriker. Också Nokia, Frenckell & Son, Tervakoski aktiebolag, Borgströms tobaksfabrik och Åbo Skeppsvarv gjorde sig gällande. Finlands utställningsarrangemang i det ryska annexet imponerade dock knappast på någon med sin nivå: asfalt, mjölkstänkor, syltburkar mm. I själva verket kan det vara skäl att fråga sig vad alla dessa deltagande småfinnar – med sina pärtor och sin takfilt, sina hattar, sadlar, kappsäckar och rullgardinsholkar, sin punsch, sitt konserverade kött och sin inlagda ansjovis – väntade sig av en världsutställning!? Siktet var knappast inställt på internationella handelsförbindelser och att skapa en exportmarknad. Däremot visste de, att den som vann ett pris på en internationell utställning kunde räkna med ansevärt höjd prestige i hemlandet, vare sig det handlade om takfilt eller pipskaft. Skolornas, universitetets, de lärda sällskapens och vissa samhällsinstitutioners såsom Myntverket deltagande hade i sin tur ingen annan grund än ett patriotiskt patos: finnarna ville visa att de bebodde en civiliserad nation! Dessa var också de enda som 1878 samlades kring ett gemensamt vitrinarrangemang.

I Trocadéropalatset fick den finska etnografiska utställningen liksom de antropologiska och arkeologiska samlingarna stort utrymme. Den förra var arrangerad av arkitekten Jac. Ahrenberg, den senare av den finsksinnade professorn J.R. Aspelin. Aspelin var en av förgrundsfigurerna i det av de finsksinnade drivna projektet att åstadkomma ett Nationalmuseum för Finland. Även de svensksinnade önskade ett Nationalmuseum, men enligt dem skulle samlingen inte basera sig på etnografi utan enligt svensk modell på de sköna konsterna.

Den omfattande etnografiska och antropologiska avdelningen på utställningen 1878 bidrog till att den Finlandsbild man fick sig till livs – ifall man alltså letade efter en sådan – snarast var av finsknationellt slag.

I täten för de finska utställningsprojekten vid denna tid stod den av ryssarna betrodde ”trojkan” generalmajor Julius af Lindfors, arkitekt Jac. Ahrenberg och ingenjör Robert Runeberg.

Utställningarna i Moskva 1882 och Köpenhamn 1888 utnyttjades skickligt för att stärka lojalitetsbanden till kejsaren. Framför allt 1882 var viktig ur denna synvinkel, emedan den gentemot Finland så välvillige Alexander II mördats 1881, och finnarna skyndade sig att visa upp en bild av ett originellt, fredligt och flitigt folk, som dock gärna skötte sina egna angelägenheter. Samtidigt erbjöd Moskva utställningen ett enastående

tillfälle för finnarna att visa sitt industriella kunnande på den ryska marknaden. Man gick medvetet in för att imponera på ryssarna, vilket också lyckades. Här deltog ett rekordstort antal finnar, uppskattningsvis 450 utställare. Detta var mer än vid någon av världsutställningarna. Då den andra allryska utställningen ägde rum, i Nischnij Novgorod 1896, hade förhållandet till Ryssland redan försämrats till den grad att det inte var många finnar som ville delta. *Konstflitsföreningen, Finska Handarbetets Vänner*, landets väv- och slöjdsolor var den gången kanske mest framträdande i Finlands lilla (egna) paviljong. Nischnij Novgorod har på grund av sin ringa betydelse förbigåtts i denna undersökning.

De liberala konstitutionellas något svala intresse för den ryska utställningen 1882 liksom för Köpenhamnsutställningen 1888 berodde delvis på att frågan om Finlands ställning inom det ryska riket under 80-talet aktualiserats allmer, och de konstitutionella ville inte visa sig alltför ivriga i österled. Detta inte minst som ett resultat av den aktiverade panslavistiska tidningspressens krav att sätta lilla Finland på plats. En polemik, som man i dagens termer skulle kalla mediakrig, utbröt mellan den panslavistiska och finska pressen rörande Finlands ställning inom imperiet.

K. F. Ordins bok *Pokorenije Finlandija* (1889) – där han framhöll att allt prat om Finlands särställning var en juridisk chimär och kejsarens regentförsäkran 1809 blott en liten formalitet – kom som ett dräpslag för de konstitutionella kretsarna. 1890 blev de än mer alarmerade av det såkallade postmanifestet, vars syfte var att för- enhetliga det finska och ryska postväsendet.

Vid Parisutställningen 1889 – kapitel V – såg de finska liberala krafterna sin chans att manifesteras landets särställning på ett unikt sätt i en egen paviljong. Detta var möjligt endast tack vare att Ryssland, på grund av utställningens epitet som revolutionsjubileum, inte deltog officiellt utan endast inofficiellt. Undersåtarna fick dock fritt delta i utställningen på eget bevåg. Fenomanernas vid det här laget fullt utvecklade undfallenhetspolitik ledde till en början till att dessa inte ville ha något att göra med Parisprojektet, men för att utställningen inte skulle bli alltför ensidig drogs de med "som en svans", som fenomanernas ledare Yrjö-Koskinen uttryckte saken.

Från att från början ha varit några framsynta industrimäns ensak, utformade sig Parisutställningen till ett enastående patriotiskt företag, med landsomfattande penninginsamling, fester och soiréer och egen paviljong: nu skulle Finland ut i Europa, och det helt på egen hand! Detta var de svenskspråkiga liberalernas skötebarn. De finsk-

sinnade tyckte in i det sista att projektet med tanke på förhållandet till Ryssland var vettlöst.

1889 var således de finska industrimännens – och då främst pappersindustrins – utställning. De främsta företagen denna gång var pappersbruken och träsliperierna Enso, Kymmene, Walkeakoski samt J.C. Freneckell & Son, vidare Billnäs bruk, Fiskars, Crichton & Co, John Stenberg & Co, Kangas pappersfabrik samt sprit- och punschfabrikerna. Anmärkningsvärt är att inte ett enda större företag inom den utställningserfarna textilbranschen tog del i 1889 års utställning, då det elva år senare (1900) skulle komma att delta hela 11 sådana från Finland! Dessa stora företag siktade utan tvivel främst på att skapa exportmarknader för sina produkter, och några lyckades också göra det.

För Finlandsbildens blev emellertid *Turistföreningens*, "Kommitténs för anslutningarna", skolornas och seminariernas samt tidningspressens avdelningar trots allt viktigare än industrin. Här visades bilden av ett exotiskt, om än självständigt folk långt upp i norr, som producerade såväl telefoner som doktorsavhandlingar! Också om man räknar i priskategorier var det denna sida som segrade: *Turistföreningens* och "Kommitténs för anslutningarna" stora väggtablå vann var sitt Grand Prix med sina uppstoppade vargar och grävlingar, tjärade skidor och fiskeredskap. Den stora världens jury valde att ta fram det exotiska framom det industriella.

Under den period som den här avhandlingen går igenom kan en kantring hos de finska utställningsintressenterna skönjas från rent ekonomiska bevekelsegrunder till mer nationellt-konstitutionella (1889) och nationellt-exotiska (1900). I detta mönster utgör Stockholmsutställningen 1866 ett särfall, emedan den kulturella självbilden då för första gången blev aktuell, mitt i det nymornade industriella självhävelsebehovet. Denn kantring i tyngdpunkt är kanske inte så underlig, med beaktande av det finska utställningsgodsets låga nivå långt in på 1880-talet, och kanske under hela perioden fram till och med 1900. De evinnerliga plankorna, ångmaskinerna, smörjoljan, teglen, terpentinen, pärtorna, takfilten, fröna, mjölet och broderierna var knappast ägnade att få Finland att lysa som en industrination. Speciellt torftigt var det i jämförelse med grannlandet Sverige med sina hundra- och tusentals utställare och avdelningar fulla med nya innovationer och uppfinningar! För "Finlandsbildens" var all denna småbråte dock mindre betydelsefull: det som räknas är det som *syns*, och det var endast de största pappersindustrierna, skolväsendet, etnografin mm.

De "konstitutionella" och "nationellt-exotiska" aspekterna vävs in i varandra i avhandlingens

huvudkapitel V och VI, om Parisutställningarna 1889 och 1900.

Den nationella aspekten utvecklades i full blomning redan på 1880-talet vid utställningarna i Moskva och Köpenhamn (Kap. IV). *Finska Handarbetets Vänner* spelade här en central roll med sina ansträngningar att utveckla en "finsk stil". Parisutställningen 1889 kom som ett liberalt-industriellt och konstitutionellt avbrott i denna utveckling. 1880-talets utställningstrojka Lindfors-Ahrenberg-Runeberg hade märkväl just därför ingenting med denna utställning att skaffa. Centralskolan för konstflit och *Finska Handarbetets Vänner* spelade också 1889 en helt underordnad roll, närmast som dekoratörer, och konstflitsdebatten stod denna utställning helt utanför. Icke desto mindre var det som sagt den nationellt-exotiska sidan som på sätt och vis tog hem segern.

Men där detta separatistiska avbrott slutade tog den spirande finska nationalromantiken vid: Axel Gallén tog efter Parisutställningen 1889 med sig greve Louis Sparre hem till Finland, och de begav sig på sin första ödemarkstur till Karelen. Utvecklandet av en "äkta finsk stil" tog fart i *Finska Handarbetets Vänners* hägn, men också arkitekterna vinnlade sig om att börja utveckla en nationell byggnadsstil.

Samtidigt arbetade liberalerna på sitt håll med senator Leo Mechelin i spetsen hela 90-talet för att stärka Finlands autonoma ställning genom att ge ut och sprida verket *Finland i 19de Seklet* och en mängd andra, rent juridiska verk. Dessa krafter gick samman inför Paris 1900, då ryssarna genom generalguvernör Bobrikovs tillträde 1898 skärpte greppet om Finland och hotade att avskaffa landets egen lagstiftningsrätt. De nationella krafterna – återigen med en Lindfors, Ahrenberg och framför allt Runeberg i täten av arrangemangen – åstadkom en finsk paviljong, och konstitutionalisterna tog hand om propagandan.

I Paris 1900 (kapitel VI) är det intressant att se hur den borgerliga privata sfären, hemmet, uppblandades med den offentliga sfären och nationens självbild. Aldrig hade heminredning spelat en så central roll vid en världsutställning som just 1900. Finland gick dock mer än de flesta andra nationer in för att skapa ett totalkonstverk, ett Hem för hela nationen; en helgedom för vår egenartade nationella själ och kultur. "Ett tempel, där Finlands ande skall bo", som Albert Edelfelt uttryckte saken. Alla Finlands främsta konstnärer och arkitekter engagerade sig för saken: det blev konstnärernas uppgift att "rädda Finland" ur Rysslands klor! I Paris 1900 lades grunden för den för Finland så karaktäristiska förteelsen, att konstnärer, designer och arkitekter engageras

direkt i nationsbyggnadsarbetet och i uppbyggnaden av en nationell självbild.

I Paris 1900 var finnarna veterligen de enda som presenterade allt upptänkligt som en självständig nation tillhör: från industri till akademiska och andra samhällseliga institutioner och organisationer. På denna punkt skilde sig Finland markant inte bara från de övriga nordiska länderna, utan också från de övriga deltagande nationerna. De finska utställningsprojekten såväl 1889 som 1900 utvecklade sig i enlighet med internationella utställningstraditioner till sanna patriotiska "nationalfester" med en politiskt konsoliderande verkan i hemlandet. Speciellt 1900 uppfattades på detta sätt. Man ansåg att Finland som en kulturellt särpräglad och politiskt "självständig" nation hade vunnit en seger över Ryssland. En liknande känsla av nationell enighet uppnåddes kanske på nytt först vid de olympiska spelen i Stockholm 1912, då det finska fotbollslaget besegrade Ryssland, och löparen Hannes Kolehmainen vann överlägsna segrar. Utställningarna jämfördes ju också gärna med de olympiska spelen, speciellt just 1900 då de olympiska spelen gick av stapeln samtidigt i Paris. En världsutställning var "Kulturens olympiska spel".

En av de centrala röda trådarna i detta arbete är således att visa hur de olika nationsuppfattningarna, som liberalerna versus fennomanerna representerade, avspeglade sig i det "lilla nationsbygget" på utställningarna, och hur synteserna såg ut, framför allt år 1900. Med hänvisning till de i slutet av kapitel I behandlade definitionerna av begreppet nationalism, visar den här avhandlingen att den "Finlandsbild" som egentligen för första gången framträdde klart 1878 hade tonvikt på den "organiskt-etniska" nationalismen. Det gjorde också Sverige, Norge och Ryssland, vilka här i viss mån utnyttjas som jämförelsematerial. Och det var den finsksinnade sidan i Finland som efter 1878 konsekvent förde fram detta slags nationella image. Här bör dock understrykas en liten distinktion mellan det antropologiskt-etnografiska materialet och exotism i form av landskapsromantik i allmänhet. Det sistnämnda hängar sig också de svenska liberalerna åt, närmast i samband med turismfrämjandet. I Sverige var landskapsromantiken och det kulturskandinavistiska svärmeriet för fornordism snarare just den liberalt sinnade intelligentians projekt. I Finland var det fornfinnska de finsknationellt sinnade fennomanernas skötebarn.

Det står utom allt tvivel att de finska utställ-

ningsprojekten rent allmänt var de liberala krafternas projekt, om också fennomanerna här såg en chans att profilera de kulturella mål och värden de satte högst. Om man talar i termer av "kulturhegemoniell kamp" var det "industrialisterna" som stod i täten, och "motkulturen" dvs. fennomanins kulturella och politiska värden, som kom i släptåg, men ibland tog ledningen.

De här skillnaderna i åskådning kom kanske bäst fram i Paris 1889, då liberalerna körde fram industrin och handeln i främsta rummet, men också konstitutionella insignier såsom egen flagga, tidningsapplikationerna (den "tredje statsmakten"), Leo Mechelins verk *Précis du droit public du Grand-duché de Finlande*, och liknande. Fennomanernas skötebarn var här i stället folkskolornas och seminariernas utställningar. Också *Turistföreningens* utställning kan hänföras till denna kategori, låt vara att föreningen inte alls kunde karaktäriseras som någon fennomansk högberg (förrän många år senare). Om man talar i kulturella termer så var utställningen 1900 en ren seger för "motkulturen" dvs. fennomanin som här slagit följe med nationalromantiken. Men just tack vare denna samgång var det inte en fennomani av den gamla skolan, utan en liberalare ungfennomani som ordnat sina led kring tidningen *Päivälehti*. Till denna krets hörde en mängd kulturpersonligheter såsom poeterna Kasimir och Eino Leino, Jean Sibelius, Robert Kajanus, Axel Gallén mfl., med en Albert Edelfelt som liberal "fadder". Alla dessa var aktiva världsutställningsentusiaster.

Talar man emellertid i politiska termer var Paris 1900 en seger för de konstitutionella, i det de genom utställningen vann en för ett så litet land ovanligt stor politisk prestige.

En annan central röd tråd som avhandlingen följer, är den tidigare (frånsett 1900) ouppmärksammade betydelse utställningarna hade som incitament för utvecklingen på en mängd samhällsområden i Finland, inte bara på industrins utan kanske i ännu högre grad på utbildningens och konstflitens områden. För bildkonstens

utveckling var utställningarna inte mindre centrala, men denna sida av saken har inte i denna bok kunnat ges så stort utrymme som den förtjänat. Om vi till slut återknyter till Carl Gustaf Estlanders fråga, "ega vi en självkänsla" (se s. 120), så ger den här avhandlingen ett jakande svar. Under de första decennierna av utställningsrörelsen var det visserligen si och så med den nationella självkänslan – speciellt 1866 i Stockholm fick den sig en törn. Men från och med finnarnas glänsande uppvisning i Moskva 1882 växte denna självkänsla så att den framme vid skelskiftet 1900 antagit nästan megalomaniska proportioner. Aldrig har finnarna varit säkrare på sig och sin sak. Varken förr eller senare har finnarna heller uppträtt med sådan självsäkerhet och självklarhet ute i Europa. År 1900 handlade det inte endast om nationellt existensberättigande, utan också om en kulturell stolthet och självkänsla som täckte samhällets alla områden. Finnarna ansåg att vårt land verkligen var något att visa upp för Europa! Eino och Kasimir Leino formulerar denna yra i en värtalig programförklaring i tidskriften *Nyky aika* (Nutid) som de själva gav ut år 1898:

".../Kansalla, joka erityisenä kansakuntana tahtoo toisten rinnalle kohota/.../on näet myös velvollisuutensa muihin kansakuntiin nähden. Meidän on otettava tarkempi selko siitä, mitä he vanhemman sivistyksen pohjalla ja yhteisen sivistämishalun johdattamina ovat tehneet ja meidän on aina valppaasti heidän edistystänsä ja pyrkimyksiensä seurattava niin hyvin aineellisella kuin aatteellisella alalla/.../. Ulkomaailmasta on meidän opittava ja ennakkoluulottomasti omaksuttava se, mikä meidän luonteellemme soveltuu; mutta omalle pohjalle on aina rakennettava. /.../ Vapaasti, itsetietoisesti ja täydellä luottamuksella voimme me suomalaiset pitää ikkunat auki suureen maailmaan, sillä ei meitä enää tuontiliike voi masentaa eikä vahingoittaa, siksi varmassa turvassa ovat kansallisuushengen taimet meillä saaneet varttua. Vilkas vuorovaikutus Euroopan kanssa on kaikilla aloilla meille välttämätön, jotta liialliselta itsekyläisyydeltä itsemme varjelemme ja jotta tervettä kehityksen tietä jatkamme./.../."

¹ Fri översättning: ".../Det folk, som såsom en särskild nation vill höja sig i bredd med andra nationer/.../har också sina förpliktelser gentemot de andra nationerna. Vi bör noggrannt och aktivt följa med vad de med sin äldre bildningstradition har gjort, och alltid uppmärksam ansluta oss till dessa strävanden. Från omvärlden kan vi lära oss och fördomsfritt ta till oss allt det, som passar vår natur; men vi bör dock alltid bygga på egen grund.

/.../Fritt, självmedvetet och med full tillit kan vi finnar slå upp fönstren till den stora världen, ty det som förs in i landet kan inte längre skada oss — så pass djupt har vår nationella kultur redan rotat sig. En livlig växelverkan med Europa är nödvändig för oss på alla områden, på det att vi må undvika alltför överdriven självtillräcklighet, och att vi kan bygga vidare på en sund utveckling./.../."

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Arkiv

Archives Nationales, Paris¹

- Rysslands dokument rörande utställningarna 1889 och 1900

Ateneums arkiv, Helsingfors

- Adolf von Beckers brevsamling
- B.O. Schaumans brevsamling
- bilder

Erhvervsarkivet, Århus

- Köpenhamnsutställningen 1888, dokumentsamling

Finska Hushållningssällskapets arkiv, Åbo (FH)

- protokoll 1850-51, 1860-1866, 1877-78,

Gallen-Kallelamuseets arkiv (GKM)

- Brevsamlingarna, speciellt Eiel Saarinens brev till Gallén
- Mapp med tidningsurklipp från sekelskiftet
- Bilder

Helsingfors Universitetsbibliotek (HUB)

- J.V. Snellmans Handskriftssamling
- Okatalogiserade "småskrifter" (kataloger, program mm.)
- SLS/Jac Ahrenbergs samling
- SLS/ C.G. Estlanders samling
- SLS/ Albert Edelfelts samling

Keski-Suomen Museo, Jyväskylä (KSM)

- Victor Kilpinens samling

Konstindustrimuseets arkiv, Helsingfors (KIM)

- Protokoll
- Föreningen för Konstfliten i Finland Årsberättelser
- "Officiella brev 1900-1909"

Konstindustrimuseets arkiv, Köpenhamn

- Kataloger mm. dokument rörande Köpenhamnsutställningen 1888

Riksarkivet, Helsingfors (RA)

- Finansexpeditionen, handlingar rörande utställningar (FE); Brevakter
- Frithiof Neovius samling (FNS)
- Hjalmar Londéns samling (HLS)
- Industristyrelsen, Protokoll
- Industristyrelsen, handlingar rörande utställningar 1889, 1900 ; Brevakter, brevkoncept
- Generalguvernörens Kansli (GGK), inkomna handlingar
- Kejsarliga Senatens Ekonomidepartement, (SED) protokoll 1866, 1867, 1876, 1877, 1878, brevakter
- Leo Mechelins dokumentsamling (LMd)
- Leo Mechelins brevsamling (LMb)
- Manufakturdirektionen, handlingar rörande utställningar 1860-1863; brevakter, brevkoncept
- Statssekretariatets akter (StS)
- Suomen Käsityön Ystävät/ Finska Handarbetets Vänner arkiv (FHV)
- Suomen Matkailuliitto/ Finlands Turistförbund

Suomen Elinkeinoelämän Keskusarkisto, St. Michel (ELKA)

- Oy Forssa Ab. A.W. Wahrens brevväxling. F1.24.

Svenska Litteratursällskapets arkiv/Folkkultursarkivet, Helsingfors (SLSA)

- Albert Edelfelts brevsamling
- Fredrika Runebergs brevsamling
- Walter Runebergs brevsamling

¹ Archives Nationales innehåller dock föga eller intet viktigt material rörande Finland på utställningarna. Beträffande utställningen år 1900 återfinns tex. endast en del brev, excerpter och deltagarförteckningar.

Victoria & Albert Museum, bibliotek och arkiv, London (V&A)

- Kataloger
- Primärlitteratur rörande utställningar

Åbo Akademi bibliotek (ÅAB)²

- Utställningskataloger
- Berättelser
- Handskriftsavdelningen; Victor Westerholms brevsamling

Kataloger och tryckta källor

Album utgifvet af Konstnärsgillet i Helsingfors 1866. 1866.

(Alfthan, Otto), *Berättelse från Verldsexpositionen i Paris 1867, afgifven till Auxiliärkommittén i Helsingfors af kommissarien för Finland vid denna utställning Otto Alfthan.* Helsingfors 1868.

(Aspelin, J.R.), *Catalogue Raisonné des Antiquités du nord finno-ugrien, exposées par L'université Alexandrine d'Helsingfors a L'exposition universelle de 1878.* Helsingfors. Imprimerie de la Société Littéraire Finlandaise. 1878.

L'Association des Femmes Finlandaises 1884-1900. [Okatalogiserade småtryck, HUB]

Bainville, Theodore de, *Les Nations, Ode mêlée de divertissemens et des danses.* Poesie de M. Th. de Bainville. Fête donné par la ville de Paris aux délégués de l'Exposition Universelle de Londres. Paris 1851.

Berättelse afgifven af Handels- och Industriexpeditionen i Kejsarliga Senaten för Finland för åren 1888-1890. Helsingfors 1891.

Berättelse afgifven af Handels- och Industriexpeditionen i Kejsarliga Senaten för Finland för åren 1900-1903. Helsingfors 1904.

Berättelse om expositionen i Moskwa 1864. Helsingfors, å Kejsarliga Senatens Tryckeri, 1865.

”Berättelse öfver en till verdensutställningen i Chicago år 1893 verkställd resa” af C. P. Solitander, D. J. Wadén, Karl R. Pettersson och Georg Holm. Meddelanden från Industristyrelsen i Finland, 23 häftet. Helsingfors 1895.

Catalogue du groupe représenté par L'Empire de Russie et la Grand-Duché de Finlande à L'Exposition de Stockholm. St. Petersbourg 1897. [Okatalogiserade småtryck, HUB]

Catalogue Général Officiel, Groupe I. Oeuvres d'Art. Classes 1 à 5. Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Paris 1889.

Catalogue Général officiel, oeuvres d'Art. Tome I. Exposition Internationale Universelle de 1900. Paris 1900.

Catalogue of the Russian Section. International Exhibition of 1862 with list of Awards. London 1862.

Catalogue Spécial de la Section Russe a l'Exposition Universelle de Paris en 1867. Paris 1867.

Catalogue Spécial de Russe a l'Exposition Universelle de Paris en 1867. Publiée par la Commission Impériale de Russie. Paris 1867.

Catalogue Spécial de la Séction Russe à L'Exposition Universelle de Vienne en 1873. Publiée par la Commission Imperiale de Russie. St. Petersbourg 1873.

Cole, Henry, Esq.C.B., *On the international results of the exhibition of 1851. Lecture XXIV. London Exhibition 1851. Lectures on the result of the Great Exhibition.* London 1853.

Les Curiosités de l'Exposition de 1889, par Hippolyte Gautier. Avec une carte, 12 plans et des vignettes. Paris, mai 1889.

Dietrichson, Lorentz, *Skandinaviska Konst-Expositionen i Stockholm 1866. Sverige-Norge-Danmark-Finland.* Stockholm 1866.

L'Exposition. 1889. Guide illustré. Renseignemens généraux sur les expositions étrangères, française et coloniale. Paris.

L'Exposition 1900. Renseignemens pratiques sur Paris et l'Exposition. Paris 1900. (Ill. Karta).

L'exposition de Paris. Publiée avec la collaboration d'écrivains spéciaux. Vol 1/2-3/4. Paris 1889. (Ill. 2 vol.)

² Åbo Akademi har den största samlingen världsutställningslitteratur i Finland.

- L'exposition de la Société des Touristes de Finlande.* (1889).[FE.Hq 9. RA]
Exposition Universelle de 1889. Catalogue illustré des beaux-arts 1789-1889.
Exposition Universelle de 1900. Aperçu général du Développement de l'Activité industrielle en Finlande.
 Helsingfors 1900.
Exposition Universelle de 1900. Notes sur les exposants du Grand-Duché de Finlande, publiées par le journal Hufvudstadsbladet de Helsingfors. Paris [1900]
Exposition Universelle de Paris 1878. Catalogue Spécial du Grand Duché de Finlande Paris 1878 [samma som nästa nedan]
Finlande. Catalogue. Section Russe. Paris 1878. [Samma som föregående]
The Finnish Tourist Association's exhibition. Helsingfors 1889.[FE. Hq 9. RA]
 "Finska pristagare vid världsutställningen i Paris 1900. Meddelanden från Industristyrelsen i Finland, 34 häftet. Helsingfors 1903.
Föreningen för Konstfliten i Finland. Redogörelse för år 1878. Helsingfors 1879.
Föreningen för Konstfliten i Finland. Redogörelse för år 1889. Helsingfors 1890.
 (Gustafsson, F & Neovius, Frith.) *L'instruction publique et les associations et les institutions scientifiques. Publication faite a l'occasion de l'exposition universelle de 1889.* Helsingfors 1889.[FE.Hq9.RA]
 (Ignatius, K.E.F.), *Exposition Universelle de 1878 à Paris. Le Grand-Duché de Finlande. Notice statistique,* par K.E.F: Ignatius. Helsingfors. Imprimée aux frais de l'État. 1878.
Inbjudning till den första finska hemslöjdsutställningen i Helsingfors år 1875. Helsingfors 1875.
 [Okatalogiserade småtryck, HUB]
Inbjudning till första finska konstindustriutställningen i Helsingfors 1881. Helsingfors 1880.[Okatalogiserade småtryck, HUB]
Internationell utställning af industri- och konstalster. bestämd att hållas i London år 1862. Helsingfors, å Kejsrerliga Senatens tryckeri, 1861. [Okatalogiserade småtryck, HUB]
Katalog öfver vid Första Finska Hemslöjdsutställningen i Helsingfors. 1875, exponerade föremål. Helsingfors 1875.
Konstflitsföreningen i Finland. Redogörelse för år 1893. Helsingfors 1894.
 (Looström, Ludvig), *Allmänna Konst- och Industriutställningen i Stockholm 1897. Officiell Berättelse,* utgifven på uppdrag af Förvaltningsutskottet under redaktion af Ludvig Looström, centralkomitténs sekreterare. Del I. Stockholm 1899. / Del II. Stockholm 1900.
Meddelanden från Industristyrelsen i Finland. X häftet. Helsingfors 1889.
Meddelanden från Industristyrelsen i Finland. XI-XV häftet. Helsingfors 1889.
La Monnaie et les Etablissements de Crédit de la Finlande. Helsingfors 1889 [FE. Hq 9. RA.]
Den Nordiske Industri-, Landbruks- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn 1888. Officiell Beretning. Udgiven ved Udstillingskomiteens Foranstaltning af C. Nyrop. Kjøbenhavn 1890.
Den Nordiske Industri-, Landbruks- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn 1888. Officiell Katalog. Udgivet ved Komiteens Foranstaltning. Kjøbenhavn 1888.
Notices sur la Finlande. Publiées à l'occasion de l'Exposition Universelle à Paris en 1900. Helsingfors 1900.
Notices sur les écoles communales dans le grand duché de Finlande. Helsingfors 1878. [FE. Hq 9.RA]
Pan-Russian Exhibition of 1896 in Nijni Novgorod. Guide-Book to the Town, the Fair and the Exhibition. The Imperial Commission for the Nijni Novgorod Exhibition. St. Petersburg (1896).
Program utfärdadt af Moskowska afdelningen af Manufakturkonseljen i Kejsardömet, angående expositionen af manufakturalster, hvilken kommer att ega rum i Moskwa år 1865." Helsingfors, å Kejsrerliga Senatens tryckeri, 1864. [Okatalogiserade småtryck, HUB]
Règlement Général. Exposition Universelle de 1889 à Paris. Ministère du Commerce et de l'Industrie. Paris 1886. [HLS/8. RA]
Renseignements pour les voyages en bateaux à vapeur en Finlande. Helsingfors 1889. [FE.Hq 9. RA]
 Runeberg, Robert, *Berättelse med anledning af Finlands deltagande i Pariser Verldsutställningen 1878.* Helsingfors i april 1879.
 Runeberg, Robert, *Berättelse om Finlands deltagande i Allmänna Ryska Konst- och Industriutställningen i Moskva 1882.* Helsingfors 1883.
 Runeberg, Robert, "Berättelse öfver Finlands deltagande i Pariserverldsutställningen 1900. Den 10 april 1901". *Meddelanden från Industristyrelsen i Finland, 34 häftet.* Helsingfors 1903.
 (Scamoni, Georg), *Die Russische Abtheilung in der Nordischen Kunst-, Landwirtschaft- und Industrie-Ausstellung in Kopenhagen 1888.* Originalbericht von Georg Scamoni. St. Petersburg 1888.

- La Sténographie en Finlande. Publication de la société sténographique de Finlande à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889. Helsingfors 1889.*[FE.Hq 9. RA]
- Suomen Yleinen Näyttely Helsingissä 1876. Virallinen Luettelo. Helsingissä 1876.*
- (Söderhjelm, Torsten), *Le Pavillon Finlandais a l'Exposition Universelle. Catalogue.* 1900.
- Turistföreningens i Finland Årsbok för 1888. Helsingfors 1889.*
- Turistföreningens i Finland Årsbok 1900. Helsingfors 1901.*
- Weltausstellung in Wien 1873. Finnland. Kurtze Notizen über das Land. und Verzeichniss der eingesandten Artikel. Helsingfors 1873.*
- Världsutställningen i Paris år 1900. Utdrag ur de af franska regeringen för utställningen utfördade allmänna stadgarna. Utdrag ur reglerna för utställare inom ryska afdelningen vid utställningen. Särskilda bestämmingar för Finlands deltagande i utställningen. Helsingfors 1898. [LMd/39. RA]*

Samtidslitteratur

- Acerbi, Giuseppe, *Travels through Sweden, Finland and Lapland to the North Cape in the years 1798 ad 1799.* 1802.
- Aho, Juhani, "Muutamia kuvia Pariisin Maailmannäyttelystä". *Kootut Teokset. X.* Porvoo Helsinki 1952. ss. 511-537.
- Aho, Juhani, "Pariisin kirjeitä 1889-1890". *Kootut Teokset. Täydennysosa III. Kirjeitä vuosilta 1877-1921.* Julk. Antti J. Aho. Porvoo 1961.
- Ahrenberg, Jac., *Fennia Illustrata. I. Finsk ornamentik. Suomalainen ornamentiikki. Ornamentation finlandaise I-VIII.* Helsingfors 1878.
- Ahrenberg, Jac., "Rysk guldsmedskonst på utställningen i Köpenhamn". *Tidskrift for Kunstindustri.* Udgifvet af Industriföreningen i Kjøbenhavn, 4 aarg. 1888.
- Ahrenberg, Jac., "Den ryska arkitekturen. En konsthistorisk studie". *Teknikern* 1899.
- Ahrenberg, Jac., *Människor som jag känt, I.* Helsingfors 1904.
- Ahrenberg, Jac., *Människor som jag känt, II.* Helsingfors 1907.
- Ahrenberg, Jac., *Människor som jag känt, IV.* Helsingfors 1914.
- Andersen, H.C., *Dryaden, Samlede Skrifter. Band 15.* 2 udgave (u.å.)
- Aspelin, Eliel, *En skildring af det finska folket.* Helsingfors 1880.
- Aspelin, Eliel, *Föreningen Finska Handarbetets Vänner 1879-1904.* Helsingfors 1904.
- Baudelaire, Charles, *Curiosité esthetique.* Paris 1859-60.
- Bergh, Edvard, *Finland under det första årtiondet av Alexander III:s regering.* Helsingfors 1894.
- Bergh, Edward, *Matrikel över handtverks och fabriksförhållandena i Helsingfors samt Redogörelse för Handtverks- och Fabriksföreningens i Helsingfors verksamhet under det senaste seklet.* Helsingfors 1904.
- Bergh, Richard, "Svenskt Konstnärskynne". *Ord & Bild.* vol. 9 / 1900.
- Berndson, F., *Historisk-topografisk teckning till panorama af Helsingfors.* Helsingfors 1847.
- Blomstedt, Yrjö ja Sucksdorff, Victor, *Karjalaisia rakennuksia ja koristemuotoja.* Kuvasto. Helsinki 1900.
- Bremer, Fredrika, *England om hösten år 1851.*
- Clausen, Julius, *Skandinavismen. Historisk fremstillet.* København 1900.
- (Cole, Henry), *Fifty Years of Public Work of Sir Henry Cole K.B.C. Accounted for in his deeds, speeches and writings.* Vol I-II. London 1884.
- Couder, J.B.A., *L'Architecture et l'Industrie comme Moyen de perfection sociale.* Paris/Leipzig 1840.
- (Cygnaeus, Gustaf), *Kejsarliga Finska Hushållningssällskapet 1797-1897,* på Bestyrelsens uppdrag skilkrat af Gustaf Cygnaeus. Åbo 1897.
- Danielson, J.R., *Finlands förening med ryska riket.* Helsingfors 1890.
- Danielson, Joh.Rich., *Finlands Inre Själfständighet. Till försvar för fortsatta angrepp.* Helsingfors 1892.
- Demy, Adolphe, *Essai historique sur les expositions universelles de Paris.* Paris 1907.
- Edelfelt, Albert, *Minnesteckningar, uppsatser och konstbref. Tidningar, tidskrifter och tillfälliga publikationer.* Helsingfors 1905.

- Edelfelt, Albert, "Världsutställningens eftermäle". *Minnesblad* utgifna af K. Flodin, J. Hirn, Arv. Hultin, Arv. Neovius, Arv. af Schultén, G. R. Snellman, Art. Sundholm, Konni Zilliacus. Helsingfors 1900.
- Estlander, C.G., *De bildade konsternas historia ifrån slutet af förra århundradet intill våra dagar*. Helsingfors 1867.
- Estlander, C.G., *Den Finska Konstens och Industrins utveckling hittills och hädanefter*. Helsingfors 1871.
- Estlander, C.G., *Vid Konstflitens härdar i Tyskland, Österrike, Schweiz och Belgien*. Finska Litteratur-Sällskapets tryckeri, 1875.
- Estlander, C.G., *Ungdomsminnen*. Helsingfors 1918.
- Falke, Jakob, *Konsten i Hemmet*. Stockholm 1876.
- Gebhard, Albert, "Freskomaalauksen apumiehenä Pariisissa". *Kalevala-Seuran Vuosikirja* 1932.
- Gobineau, A. de, *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Tomes I-IV.
- Grandville, J.J.G., *Un autre monde. Transformations, visions, incarnations*. Paris 1844.
- Guadet, Julien, *Elements et Theorie de l'Architecture*. 1902.
- Kansanvalistusseuran Kalenteri* 1888.
- Karlin, G.J:son, "Nordisk textilkonst på utställningen 1888". *Tidsskrift for Kunstindustri*. Udgivet af Industriforeningen i Kjøbenhavn. 4 aarg. 1888.
- Key, Ellen, *Skönhet för alla*, Studentföreningen Verdandis småkrifter 77. Stockholm 1904.
- Kjellén, Rudolf, *Politiska Essayer I-III*. Stockholm 1911-1915.
- Koskinen, Yrjö, *Finlands historia. Från den äldsta tiden intill våra dagar*. Helsingfors 1874.
- Kügelgen, Carl von, *Vues pittoresques de Finlande*. Paris 1823-24.
- Laborde, Léon de, *De l'union des arts et de l'industrie. Rapport sur les beaux-arts et sur les industries qui se rattachent aux beaux-arts*. 2 Vols. Paris 1856.
- Laboulaye, Ch., *Essai sur L'art Industriel comprenant l'étude des produits les plus célèbres de l'industrie a tout les époques, et des oeuvres les plus remarquées a l'Exposition universelle de Londres en 1851, et a l'Exposition de Paris en 1855*.
- Love and Loyalty*. London 1851.
- Maaillmannäyttely Pariisissa. *Kansanvalistusseuran Kalenteri* 1901. [ss. 200-207.]
- Malmsten, Carl, *Om Svensk Karaktär inom Konstkulturen. En underökning om svensk naturs och svenskt kynnes återverkan på vår arkitektur, konst och hantverk samt om främjande och hämmande makter vid skapandet av en enhetlig konstkultur*. Stockholm 1916.
- Marx, Roger, *La décoration et l'art industrielle à l'Exposition Universelle de 1889*. Conference faite au Congrès de la Société centrale des Architectes Français. Paris 1890.
- Mechelin, Leo, *Står Finlands rätt i strid med Rysslands fördel*. Helsingfors 1891.
- Mechelin, Leo, *Précis du droit public du Grand Duché de Finlande*. Helsingfors 1886.
- Meier-Graefe, Julius (Hrsg.) *Die Weltausstellung in Paris 1900*.
- Ordin, K. O., *Finlands underkufvande*. Helsingfors 1889-1890.
- Palmén, Joh.Ph., *Juridisk handbok för medborgerlig bildning*. Helsingfors 1859.
- Penttilä, Vilho, "Muistelmia Budapestistä ja Unkarin näyttelystä", ST 1897.
- Picard, Alfred, *Rapport Général. Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Tome Premier, Historique des expositions universelles - Préliminaires de l'Exposition universelle de 1889*. Paris 1891.
- Quatrefages, A. de, *Hommes fossiles et hommes sauvages*. Paris 1884.
- Rein, Th., "Kansallisuus Taiteessa". *Valvoja* 1891.
- Retzius, Gustaf, *Finska kranier jämte några natur- och literatur-studier inom andra områden af Finsk Antropologi*. Stockholm 1878.
- Richter, Karl Thomas "Die Fortschritte der Kultur". *Berichte über die Weltausstellung 1873. Bd 2*. Prag 1875.
- Ring, Herman A., *Paris och Världsutställningen 1900*. (Med omkring 300 illustrationer). Stockholm 1900.
- La Russie à la fin du 19e Siècle*. Ouvrage publié sous la Direction de M.W. de Kovalesky. Commission Imperiale de Russie à l'Exposition Universelle de Paris.
- La Russie: géographique, ethnologique, historique, pittoresque...* (etc). Paris. Librairie Larousse. (1900).
- Råvad, A.J. "En national stil". *Tidsskrift for Kunstindustri*. Udgivet af Industriforeningen i Kjøbenhavn. 4. aarg. 1888.
- Sohlström, Gösta, *Sångarminnen af Kösse*. Helsingfors 1913.

- Soulier, Gustave, "Le Pavillon de Finlande à l'Exposition Universelle". *Art et Décoration. Revue mensuelle d'Art Moderne*. Juillet 1900.
- Söderhjelm, Torsten, "Pariserutställningen och Finlands plats på densamma". *Ateneum*, 1900. (1)
- Topelius, Zacharias, "Folket". *Finland i 19de Seklet*. Helsingfors 1893.
- Topelius, Zacharias, "Åger Finska folket en historie? Uppläst vid Österbottniska avdelningens årsfest den 9 Nov. 1843. *Samlade Skrifter. Tjugotredje delen. Smärre Skrifter*. Helsingfors / Stockholm 1904.
- Topelius, Zacharias, "London-Bref. 1862." *Samlade Skrifter. Tjugofjärde delen. Resebref och Hågkomster*. Helsingfors / Stockholm 1903. ss. 271-324.
- Uppfinningarnas bok...* (se Verldsutställningen i Wien)
- Walton, W, Saglio, A., Champier, V., *Chefs d'oeuvre of the Exposition Universelle*. Philadelphia 1900.
- Wasastjerna, Nils, "Den finska stilen". *Teknikern* 15.2. 1900.
- "Verldsutställningen i Wien 1873". *Uppfinningarnas bok. VII. Verldshandeln, dess utveckling, gång och medel*. Red. O.W.Ålund. Stockholm 1875. (ss. 642-764)

Sekundärlitteratur

- Agulhon, Maurice, "La statuomanie et l'histoire". *Ethnologie Francaise* 8/1978.(ss. 146-172.)
- Agulhon, Maurice, Esquisse pour une archéologie de la République. L'allégorie civique féminine". *Annales ESC* 28. 1973.(ss. 5-34.)
- Agulhon, Maurice, *Marianne au combat: l'Imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris 1979.
- Ahlström, Göran, *London '51 - Paris '55 - London '62. International Industrial Exhibitions and Swedish Industry in the Middle of the 19th Century*. Lund Papers in Economic History No. 1, 1991. General Issues.
- Alapuro, Risto, De intellektuella, staten och nationen. *Finland. folk - nation - stat*. HTF 3/1987.
- Alapuro, Risto, *State and Revolution in Finland*. Berkeley Los Angeles London 1988.
- Alapuro, Risto, *Finland. An Interface Periphery. Research Reports No. 25, 1980. Research Group for Comparative Sociology, University of Helsinki*. Helsinki.
- Alf-Halonen, E., *Taistelu Ammatikuntalaitoksesta Suomessa 1800-luvun puolivälissä. Kappale J. V. Snellmanin julkista toimintaa*. Historiallisia tutkimuksia XLI. Suomen Historiallinen Seura. Helsinki 1954.
- Alho, Keijo, *Suomen Teollisuuden Suurmiehiä*. Porvoo 1961.
- Allwood, John, *The Great Exhibitions*. London 1977.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London 1983.
- Apunen, Osmo, "Rajamaasta tasavallaksi". *Suomen Historia* 6. Romantiikasta modernismiin. Rajavallasta tasavallaksi. Espoo 1987.
- Augusta, Pavel - Honzák, Frantisek, *Sto let Jubilejni. SNTL Nakladatelství technické literatury*. Praha 1991.
- Badger, R., *The Great American Fair: The World's Columbian Exposition and American Culture*. Chicago 1979.
- Barck, Karlheinz, "Kunst und Industrie bei Léon de Laborde und Gottfried Semper. Differente Aspekte der Reflexion eines epochengeschichtlichen Funktionswandels der Kunst". *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*. Hrsg. von Helmut Pfeiffer, Hans Robert Jauss und Françoise Gaillard. München 1987.
- Barthes, Roland, *Mytologier. Udvalgte essays om vor mytologiske hverdag*. København 1969.
- Bayley, Stephen, (ed.) *Commerce and Culture. From pre-industrial art to post-industrial value*. Penshurst Press Ltd, Great Britain 1989.
- Benedict, Burton, *The Anthropology of World's Fairs. San Fransisco's Panama Pasific International Exposition of 1915*. London and Berkley 1983.
- Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire. A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. 1973.
- Benjamin, Walter, *Paris, die Hauptstadt des XIX Jahrhunderts. Illuminationen*. Frankfurt am Main 1969.
- Bennett, Tony, "The Exhibitionary Complex". *New Formations. A journal of culture, theory, politics*. London Methuen 1987. vol. 4.

- Berg, Jonas, "Dräktdockor - Hazelius' och andras". *Fataburen*. Nordiska museets och Skansens årsbok 1980.
- Bonnefous, Edouard, *Le Conservatoire National des Arts et Métiers. Son histoire son musée*. Paris 1980.
- Borg, Olavi, *Suomen puolueet ja puolueohjelmat 1880-1964*. 1965.
- Bouin, Philippe et Chanut, Christian-Philippe, *Histoire Française des Foires et des Expositions Universelles*. 1980.
- Bourdieu, Pierre, *The Distinction. A social Critique of the Judgement of Taste*. London 1984.
- Bourdieu, Pierre, *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press. Cambridge 1977.
- Braudel, Fernand, *L'identité de la France. I. Espace et Histoire*. Paris, Arthaud-Flammarion 1986.
- Braudel, Fernand, *L'identité de la France. II. Les Hommes et les choses*. Paris, Arthaud-Flammarion 1987.
- Brooke, Michael Z., *Le Play: engineer and social scientist. The life and work of Frédéric Le Play*. London 1970.
- Buck-Morss, Susan, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge & London 1989.
- Carlén, Staffan, *Att ställa ut kultur: Om kulturhistoriska utställningar under 100 år*. Acta Ethnologica Umensia. Skrifter utgivna av Etnologiska institutionen i Umeå Vol 3. Malmö 1990.
- Carpelan, Tor, *Årtartaylor för de på Finlands Riddarhus inskrivna efter 1809 adlade, naturaliserade och adopterade ätterna*. Helsingfors 1942.
- Christ-Janer, Albert, *Eliel Saarinen*. With foreword by Alvar Aalto. The University of Chicago Press 1948.
- Collotti, Enzo, "Nationalism, anti-semitism, socialism and political catholicism as expressions of mass politics in the twentieth century". *Fin de Siècle and its legacy*. Edited by Mikulás Teich and Roy Porter. Cambridge University Press 1993.
- Cornell, Elias, *De Stora Utställningarna. Arkitektexperiment och kulturhistoria*. Stockholm. {uå}
- Danielson, Sofia, *Den goda smaken och samhällsnyttan. Om Handarbetets Vänner och den svenska hemslöjdsrörelsen*. Nordiska Museets Handlingar 111. Lund 1991.
- Doyle, Brian, "The Invention of English". *Englishness. Politics and Culture 1880-1920*. Edited by Robert Colls and Philip Dodd. London New York Sydney 1986.
- Edelfelt, Berta, (ed.), *Kring sekelskiftet. Ur Albert Edelfelts brev*. Helsingfors 1930.
- Edgren, Lars, "På valsen i 1800-tallet". *UD-UDE-HJEM. Rejsen i historien*. DJH nr. 46, 1988.
- Ehn, Billy och Löfgren, Orvar, *Kulturanalys*. Stockholm 1982.
- Ehrnrooth, Magnus, *Casimir Ehrnrooth. Trogen tvenne tsarer och en furste Alexander*. Borgå 1965.
- Eichberg, Henning, "Forward race and the laughter of pygmies: on Olympic sport". *Fin de Siècle and its legacy*. Edited by Mikulás Teich and Roy Porter. Cambridge University Press 1993.
- Ekelund, Erik, *Jac. Ahrenberg och Östra Finland. En litteraturhistorisk studie med politisk bakgrund*. Helsingfors 1943.
- Ekström, Anders, "International Exhibitions and the Struggle for Cultural Hegemony." *Uppsala News Letter, History of Science*. nr 12. 1989.
- Ekström, Anders, "Industriexpositionen – en "läroanstalt"". *Tvärsnitt* 1-2. 1991.
- Ekström, Anders, *Den utställda världen. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*. Nordiska Museets Handlingar 119. Stockholm 1994.
- Ellenius, Allan, Massproducerad konst odlade familjekulten. *Forskning och Framsteg* 5-6. 1977.
- Engman, Max, "Är Finland ett nordiskt land?". *De Nordiske Faelleskaber. Myte og realitet i det nordiske samarbejde*. DJH nr 69-70. 1994.
- Engman, Max, "Robert Ivanovitj Runeberg – Ingenjör." *Festskrift till Johan Wrede 18.10.1995*. SSLF Nr 594. Helsingfors 1995.
- Ervamaa, Jukka, *R. W. Ekmanin ja C.E. Sjöstrandin Kalevala-aiheinen Taide*. SMA/FFT 81. Helsinki 1981.
- von Essen, Werner, *Konstflitföreningen i Finland och dess Centralskola 1870-1875-1925*. Helsingfors 1925.
- Fehlbaum, Rolf Peter, *Saint-Simon und die Saint-Simonisten. Vom Laissez-Faire zur Wirtschaftsplanung*. Tübingen 1970.
- Ferguson, Eugene S., "Expositions of Technology, 1851-1900". *Technology in Western Civilisation*. Vol I. Edited by Melvin Kranzberg & Carroll W. Pursell. Toronto New York London 1967.
- Fisker, Kay, "Internationalisme contra nationalromantik. Brydningar i nordisk arkitektur omkring århundredskiftet". *Arkitekten* 22/1960. København.
- Frick, Gunilla, *Svenska Slöjdföreningen och konstindustrin före 1905*. Nordiska Museets Handlingar 91. Lund 1978.

- Friebe, Wolfgang, *Vom Kristallpalast zum Sonnenturm. Eine Kulturgeschichte der Weltausstellungen*. Leipzig 1983.
- Gallen-Kallela, Kirsti, *Isäni Akseli Gallen-Kallela. II osa. Elämää isän mukana*. Porvoo 1965.
- Gellner, Ernest, *Nations and Nationalism*. Oxford 1983.
- Giedion, Siegfried, *Mechanization takes Command. A contribution to Anonymous History*. Oxford University Press. New York 1948.
- Glambek, Ingeborg, *Kunsten, Nytten og Moralen. Kunstindustri og Husflid i Norge 1800-1900*. Oslo 1988.
- Grandien, Bo, "Det skönas värld eller Venus i säskoppen". *FORM* 2-3/85. Svenska Slöjdföreningens tidskrift.
- Grandien, Bo, *Rönndrivans Glöd. Nygöticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-talet*. Nordiska Museets Handlingar 107. Uddevalla 1987.
- Greenhalgh, Paul, *Ephemeral Vistas, The Expositions Universelles, Great Exhibitions and Worlds Fairs, 1851-1939*. Manchester University Press, Glasgow 1988.
- Greenhalgh, Paul, "Education, Entertainment and Politics: Lessons from the Great International Exhibitions". *The New Museology*. Edited by Peter Vergo. London 1993. (ss. 74-98)
- Halterm, Utz, *Die Londoner Weltausstellung von 1851. Ein Beitrag zur Geschichte der Bürgerlich-industriellen Gesellschaft im 19. Jahrhundert*. Neue Münsterische Beiträge zur Geschichtsforschung. Bd. 13. Münster 1971. s. 101.
- Halterm, Utz, "Die "Welt als Schaustellung", Zur Funktion und Bedeutung der internationalen Industrieausstellung im 19. und 20. Jahrhundert". *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, Bd 60. Heft 1. 1973.
- Hausen, Marika, "Gesellius-Lindgren-Saarinen vid sekelskiftet". *Arkitehti/Arkitekten* 9/1967.
- Hausen, Marika, "Miten Ateneum syntyi". *Taide*, 2, 1971.
- Hausen, Marika, "Finland på världsutställningen i Wien 1873". *Suomen taideteollisuusyhdistyksen vuosikirja 1971*, Helsingfors 1971.
- Hausen, Marika, "Finlands paviljong på världsutställningen i Paris". *Finskt Sekelskifte*. En konstbok från Nationalmuseum. Årsbok för Svenska statens konstsamlingar 18. Stockholm 1971.
- Hausen, Marika, "The Architecture of Eliel Saarinen". *Eliel Saarinen. Projects 1896-1923*. av Marika Hausen, Kirmo Mikkola, Anna-Lisa Amberg och Tytti Vaito. Museum of Finnish Architecture. Helsinki 1990.
- Hayes, Carlton J.H., *The Historical Evolution of Modern Nationalism*, New York 1931.
- Heinisch, Severin, "Objekt und Struktur. Über die Ausstellung als einen Ort der Sprache". *Beiträge zur Historischen Sozialkunde* 4/1987.
- Helen, Tapio, "L'Européen - Tietokanava Eurooppaan/ L'Européen — en informationskanal till Europa". *Leo Mechelin 1839-1914. Helsingin herra, valtiollinen vaikuttaja ja Suomi-kuvan luoja/ Herre i Helsingfors, statsmannen och mannen bakom Finlandsbilden*. Kirj./Förf. Göran von Bonsdorff, Osmo Jussila, Tapio Helen, Laura Kolbe, Antti Kuusterä, Lars Landgren, Pirkko Leino-Kaukiainen, Gösta Mickwitz, Taimi Torvinen. Memoria 4. Helsingfors stadsmuseum (1989).
- Hinze, Bertel. *Albert Edelfelt*. Porvoo 1953.
- Hirn, Sven, "Suomi matkailumaana vuoteen 1887. Osa I". Sven Hirn - Erkki Markkanen. *Tuhansien järvien maa. Suomen matkailun historia*. Jyväskylä 1987.
- Hobsbawm, Eric, "Massproducing Traditions: Europe 1870-1914". *The Invention of Tradition*. red. Eric Hobsbawm & Terence Ranger. London 1983.
- Hobsbawm, Eric, *Nations and Nationalism since 1780. Programme, myth, reality*. Cambridge University Press 1990.
- Holm, Ingvar, *Industrialismens scen. Ur revolutionernas och varumässornas teaterhistoria*. Stockholm 1979.
- Holmberg, Einar, *Ett sekel i barmhärtighetens tjänst. Fruntimmersföreningen i Åbo 1849-1949. Historik ägnad gångna generationers gärning*. Åbo 1949.
- Hoving, Victor, *Henrik Borgström*. Helsingfors 1949.
- Hudson, Derek & Luckhurst, Kenneth, *The Royal Society of Arts 1754-1954*. London 1954.
- Hyvämäki, Lauri, *Ennen Routaa. Esseitä ja tutkimia 1880-luvusta*. Helsinki 1960.
- Hyvämäki, Lauri, *Suomalaiset ja Suurpolitiikka. Venäjän diplomatia Suomen sanomalehdistön kuvastimessa 1878-1890*. Porvoo 1964.
- Härö, Mikko, *Suomen Muinaismuistohallinto ja Antikvaarinen tutkimus. Muinaistieteellinen toimikunta 1884-1917*. Museovirasto. Helsinki 1984.
- Jackson, H., *William Morris on Art and Socialism*. London 1947.

- Jackson Lears, T.J., The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities. *American Historical Review*, no. 5. vol. 90. 1985.
- Josephson, Ragnar, "Konsten och nationalkänslan". *Ord & Bild* 1934.
- Junnila, Olavi, *Ruotsiin muuttanut Adolf Ivar Arwidsson ja Suomi*. Akateeminen väitöskirja, Historiallisia Tutkimuksia 87. Helsinki 1972.
- Jussila, Osmo, *Maakunnasta valtioksi. Suomen valtion synty*. Porvoo-Helsinki-Juva 1987. (Förk. Jussila 1.)
- Jussila, Osmo, "Finlands steg från provins till stat". *Finland. folk - nation - stat. HTF 3/1987*. (Förk. Jussila 2.)
- Kasson, John F., *Civilizing the Machine*. 1976.
- Kekkonen, Jukka, *Merkantilismista liberalismiin. Oikeushistoriallinen tutkimus elinkeinovapauden syntytaustasta Suomessa vuosina 1855-1879*. Suomalaisen lakimiesyhdistyksen julkaisuja, A-sarja N:o 172. 1987.
- Kemiläinen, Aira, Kansallistietoisuuden ja kansa-käsitysten kehitys "nation" ja "nationalismi"-sanojen valossa. *THA XVII*, 1964.
- Kemiläinen, Aira, *Suomalaiset, outo Pohjolan kansa. Rotuteoriat ja kansallinen identiteetti*. SHS. Historiallisia Tutkimuksia 177. Helsinki 1993.
- Kent, Neil, *The Triumph of Light and Nature. Nordic Art 1740-1940*. Thames & Hudson, London 1987. s. 223.
- Kilpeläinen, Jouko I., "Rotuteoriat läntisistä suomalais-ugrilaisista kansoista Keski-Euroopan antropologiassa 1800-luvulla ja suomalaisten reaktiot niihin". *Mongoleja vai germaaneja? - rotuteorioiden suomalaiset*. (toim.) Aira Kemiläinen, Marjatta Hietala, Pekka Suvanto. Historiallinen Arkisto 86. SHS. Helsinki 1985.
- Kiviniemi, Paula, *Tampereen Jugend, arkkitehtuuri — taideteollisuus*. Helsinki/ Keuruu 1982.
- Klinge, Matti, "Adolf Ivar Arwidsson eller Johan Jakob Nordström? Kring pseudonymerna Pekka Kuoharinen och Olli Kekäläinen". *Historiska & Litteraturhistoriska studier*. SSLF 424. Ekenäs 1968.
- Klinge, Matti, *Studenter och Idéer. Studentkåren vid Helsingfors Universitet 1828-1960. Del I*. Helsingfors 1969.
- Klinge, Matti, *Studenter och Idéer. Studentkåren vid Helsingfors Universitet 1828-1960. Del II. 1853-1871*. Helsingfors 1971.
- Klinge, Matti, *Vihan veljistä valtionsoialismiin. Yhteiskunnallisia ja kansallisia näkemyksiä 1910- ja 1920-luvulta*. Porvoo Helsinki 1972.
- Klinge, Matti, *Bernadotten ja Leninin välissä. Tutkielmia kansallisista aiheista*. Porvoo 1975.
- Klinge, Matti, "Fennomanian ja liberalismien maailmankuvista sata vuotta sitten". Matti Kuusi, Risto Alapuro, Matti Klinge (toim.), *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena. Näkökulmia teollistumisajan Suomeen*. Helsinki 1977.
- Klinge, Matti, *Studenter och idéer. Studentkåren vid Helsingfors Universitet 1829-1960. Del III. 1872-1917*. Helsingfors 1978.
- Klinge, Matti, *Suomen Sinivalkoiset Värät. Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä*. Keuruu 1981.
- Klinge, Matti, *Runebergs tvä Fosterland*. Borgå 1984.
- Klinge, Matti, "Pohjolan turvallisuus ja Suomen tulevaisuus". *Senaatintorin Sanoma*. Keuruu 1986.
- Knapas, Rainer, "Lejonet i Parola". *Historicus Skriftserie* 3. Helsingfors 1979.
- Kohn, Hans, *The Idea of Nationalism. A Study in its Origins and Background*. 6th Printing, New York 1956.
- Konttinen, Riitta, *Fanny Churberg*. Keuruu 1994.
- Koppelkamm, Stefan, *Künstliche Paradiese. Gewächshäuser und Wintergärten des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1988.
- (Koskimies, Rafael), *Y. S. Yrjö-Koskisen elämä II. Nuijamiheksi luotu*. Kirjoittanut Rafael Koskimies. Keuruu 1974.
- Kruskopf, Erik, *Suomen Taideteollisuus. Suomalaisen muotoilun vaiheita*. Keuruu 1989.
- Kujala, Antti, "Venäjän sosialistivallankumouksellinen puolue ja Suomen aktivismin synty". *HAIK 2/1986*.
- Landes, David, *The Unbound Prometheus; Technological change and industrial development in Western Europe from 1750 to the present*. Cambridge 1969.
- Landgren, Lars-Folke, *För Frihet och Framåtskridande. Helsingfors Dagblads Etableringsskede 1861-1864*. SSLF Nr 591. Helsingfors 1995.
- Lange, Wolfgang, "Kristallpalast oder Kellerloch. Zur Modernität Dostojewskijs". *Mercur. Hft 1. Jhg 40*. 1986.
- Larsson, Lars Olof, "Den nordiska konstens betydelse". *Frihetens Källa. Nordens betydelse för Europa*. En antologi redigerad av Sven Olof Karlsson. Nordiska Rådet, 1992.

- Leino-Kaukiainen, Pirkko, "Suomi 19:llä vuosisadalla - kansallisteos". *Leo Mechelin 1839-1914. Helsingin herra, valtiollinen vaikuttaja ja Suomi-kuvan luoja/ Herre i Helsingfors, statsmannen och mannen bakom Finlandsbilden*. Kirj./Förf. Göran von Bonsdorff, Osmo Jussila, Tapio Helen, Laura Kolbe, Antti Kuusterä, Lars Landgren, Pirkko Leino-Kaukiainen, Gösta Mickwitz, Taimi Torvinen. Memoria 4. Helsingfors stadsmuseum (1989).
- Lemoine, Bertrand, *La Tour de Monsieur Eiffel. Découvertes Gallimard/ 62*. 1989.
- (Lävämäki, Lauri), *Suomen Matkailijyhdistys 1887-1937*. Helsinki 1937.
- Ley, D. & Olds, K., "Landscape as spectacle: world's fairs and the culture of heroic consumption". *Environment and Planning, D: Society and Space*. vol. 6. 1988.
- Liikanen, Ilkka, *Fennomania ja Kansa. Joukköjärjestäytymisen läpimurto ja Suomalaisen puolueen synty*. Historiallisia Tutkimuksia 191. SHS. Helsinki 1995.
- Lille, Axel, *Den svenska nationalitetens i Finland samlingsrörelse*. Helsingfors 1921.
- Lindberg, Folke, *Kunglig utrikespolitik. Studier och Essayer från Oskar II:s tid*. Stockholm 1950.
- Lindström, Aune, *Fanny Churberg. Elämä ja teokset*. Porvoo/Helsinki 1938.
- Le livre des expositions universelles 1851-1989*. Union Centrale des Arts Décoratifs, Paris 1983.
- Luckhurst, Kenneth W., *The Story of Exhibitions*. London / New York 1951.
- Lönnqvist, Bo, "Österbottens studenter idkar folklivsforskning år 1876". *Österbotten. Årsbok 1975*. Skrifter utgivna av Svensk-österbotniska samfundet nr. 330.
- Lönnqvist, Bo, *Kansanpuku ja Kansallispuku*. Keuruu 1979.
- Lönnqvist, Bo, *Drakskepp och runslingar. Något om vikingaromantik i sekelskiftets Finland*. Saertryk fra By og Bygd, Bind XXXII. Oslo 1989.
- Maag, Georg, *Kunst und Industrie im Zeitalter der ersten Weltausstellungen. Synchronischer Analyse einer Epochenschwelle*. München 1986.
- Mainardi, Patricia, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*. Yale University Press, New Haven and London 1987.
- Mandell, Richard, *Paris 1900. A Great World's Fair*. Canada 1967.
- Mannerheim Sparre, Eva, *Konstnärsliv. Sparre-Minnen från gamla tider till 1908*. Helsingfors 1951.
- Manninen, Juha & Patoluoto, Ilkka, (toim.) *Hyöty, sivistys, kansakunta. Suomalaista aatehistoriaa*. Oulu 1986.
- Manning, David, *Liberalism*. 1976.
- Manuel, Frank E, and Manuel, Fritzie P., *French Utopias. An Anthology of Ideal Societies*. New York, London 1966.
- Marrey, Bernard et Monnet, Jean-Pierre, "Les serres et les expositions universelles". *La grande histoire des Serres & des Jardins d'Hiver. France 1780 -1900*. (u.ä)
- Maunula, Leena, "Sata vuotta Arabian astioita. Tutkimus Arabian tehtaan käyttömallistosta v:sta 1874". *Keramiikka ja lasi. Arabian 100-vuotisjuhlanumero 1973*.
- Maunula, Leena, "Konstindustrin och "den finska stilen"". *Finski Sekelskifte. En konstbok från National museum redigerad av Eva Nordenson. Årsbok för Svenska statens konstsamlingar 18*. Stockholm 1971.
- Markkanen, Erkki, "Harvojen harrastuksesta kansan huviksi. Matkailun vaiheet 1887-1987. Osa II". Sven Hirn - Erkki Markkanen, *Tuhansien järvien maa. Suomen matkailun historia*. Jyväskylä 1987.
- Martin, Timo ja Sivén, Douglas, *Akseli Gallen-Kallela. Elämäkerrallinen rapsodia*. 1984.
- Miller, M.B., *The Bon Marché: Bourgeois Culture and the Department Store, 1869-1920*. New Jersey 1981.
- Mogensen, Margit, *Eventyrets tid. Danmarks deltagelse i Verdensudstillingerne 1851-1900*. Landbohistorisk Selskab 1993.
- Mosse, G.L., *The Nationalisation of the Masses: Political Symbolism and Mass Movement in Germany from the Napoleonic Wars to the 3rd Reich*. New York 1975.
- Mosse, W.E. *Liberal Europe. The Age of Bourgeois Realism 1848-1875*. London 1974.
- Mumford, Lewis, *Tekniken och samhällsutvecklingen*. Stockholm 1971.
- Mundt, Barbara, *Die Deutschen Kunstgewerbemuseum im 19. Jahrhundert*. München 1974.
- Mundt, Barbara, *Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil*. München 1981.
- Myllyntaus, Timo, "Suomen talouspolitiikka ja valtiontalous 1809-1860". *Suomen Taloushistoria*. 1980.
- Newman, Gerald, *The Rise of English Nationalism. A cultural history 1740-1830*. London 1987.
- Nikander, Gabriel, *Fiskars Bruks historia. Minneskrift utg. av Fiskars Aktiebolag*. Åbo 1929.
- Nikula, Riitta, *Armas Lindgren 1874-1929. Arkkitehti, Architect*. Suomen rakennustaiteen museon monografiasarja/Monographs by the Museum of Finnish Architecture. 1988.

- Nipperdey, Thomas, "Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert". *Historische Zeitschrift* / 206. 1968. ss. 529-585.
- Nordenstreng, Sigurd, *L. Meckelin. Hans statsmannagärning och politiska personlighet. Del I. SSLF CCLII. Helsingfors 1936.*
- Nummelin, Rolf, kapitlen "Skulpturen" samt "Patriotisk och politisk konst 1898-1918". *Konsten i Finland. Från medeltid till nutid. Med bidrag av Bengt von Bonsdorff, C.J. Gardberg, Bo Lindberg, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom. Korrigerat nytryck 1987.*
- (Nyberg, Paul), *Zachris Topelius. Självbiografiska anteckningar. Helsingfors 1922.*
- Nye, David E., *Ritual Tomorrows: The New York World's Fair of 1939. History and Anthropology, vol 6. No 1, 1992.*
- Okkonen, Onni, *Akseli Gallen-Kallela. Helsinki Porvoo 1961.*
- Olwig, Kenneth, "Den Europeiska Nationens Nordiska Natur". *Frihetens Källa. Nordens betydelse för Europa. En antologi redigerad av Sven Olof Karlsson. Nordiska Rådet, 1992.*
- Opstad, Jan-Lauritz, "De store utstillingene og fremveksten av den nasjonale historismen". Anniken Thue (red.), *Physj, Palmer og Pomponger. En hyllest til historismens epoke 1840-1900. Bergen 1987.*
- Ozouf, Mona, *La fête révolutionnaire 1789-1799. Edition Gallimard 1976.*
- Peltonen, Matti, "Kun kerran aaraan tarttuu ei saa irki hellittää. Kyntökilpailu Moskovon maatalousnäyttelyssä 1864". *Pellervo* no 15, lokakuu 1986.
- Peltonen, Matti, "Aatelisto ja eliitin muodonmuutos". *Talous, valta ja valtio. Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta. Toim. Pertti Haapala. Tampere 1992.*
- Pemble, John, *The Mediterranean Passion. Victorians and Edwardians in the South. Oxford University Press 1988.*
- Pensel, Jutta, "Die Wiener Weltausstellung von 1873". *Traum und Wirklichkeit — Wien 1870-1930. 93 Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 28 März bis 6 Oktober. Wien 1985.*
- Pevsner, Nicolaus, *Studies in Art, Architecture and Design. Volume two. Victorian and After. Thames and Hudson. London 1968.*
- Pfeiffer, Helmut, "Ästhetisches Bewusstsein und imaginäres Museum. Funktionen der Kunst und Wandel des Gesellschaftsbegriffs". *Art social and Art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus. Hrsg. Helmut Pfeiffer, Hans Robert Jaus, Françoise Gaillard. Wilhelm Fink Verlag, München 1987.*
- Pircher, Wolfgang, "Ein Raum in der Zeit. Bemerkungen zur Idee des Museums", *Ästhetik und Kommunikation, Heft 67/68: Jahrgang 18, Kulturgesellschaft. Berlin 1987.*
- Polvinen, Tuomo, *Valtakunta ja Rajamaa. N.I. Bobrikov Suomen kenraalikuvernöörinä 1898-1904. Porvoo-Helsinki-Juva 1984.*
- Post, Robert C.(ed.), *1876, A Centennial Exhibition. The National Museum of History and Technology, Smithsonian Institution, Washington D.C. 1976.*
- Priha, Päikki, *Pyhä Kaunistus. Kirkkotekstiilit Suomen Käistyön Ystävien toiminnassa 1904-1950. Taideteollisen Korkeakoulun Julkaisusarja A 11. Jyväskylä 1991.*
- Procopé, V., *Min verksamhet såsom t.f. Ministerstatssekreterare för Finland 1898-1899. Helsingfors 1923.*
- Pugh, Simon, *Garden. Nature. Language. Manchester University Press 1988.*
- Pulla, Armas J., *Ihana kausi 1900. Helsinki 1959.*
- Ramsay, Anders, *Från Barnaår till Silverhår II. Helsingfors 1949.*
- Rapp, Birgitta, *Richard Bergh. Konstnär och kulturpolitiker 1890-1915. Stockholm 1978.*
- Rearick, Charles, "Festivals in Modern France: The Experiment of the Third Republic". *Journal of Contemporary History* nr.12, 1977.
- Rehnberg, Mats, "Arbetets folkdiktning". *Arbetaren i helg och söcken, 2. Stockholm 1944.*
- Reitala, Aimo, "Karhuntaaljaan puettu Suomi. Walter Runeberg ja Suomi-neidon historia". *Taidehistoriallisia tutkimuksia/ Konsthistoriska studier 4. Helsinki-Helsingfors 1978.*
- Reitala, Aimo, *Suomi-neito. Suomen kansallisen henkilöitymän vaiheet. Helsinki 1983.*
- Reitala, Aimo, *Viktor Westerholm. Yliopistollinen väitöskirja. 1967.*
- Renan, Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation? Oeuvres Complètes. Edition définitive établie par Henriette Psichari, I. Paris 1947.*
- Reuter, J. *Finlandssvenska tekniker. I. Biografiska anteckningar. Helsingfors 1923.*
- Ring, Herman A., *Paris och världsutställningen 1900. Stockholm 1900.*
- Ringbom, Sixten, "Finländsk konstflitdebatt före det konstindustriella genombrottet". *Historiska Uppsatser 27.XI. 1980. Skrifter utgivna av Historiska Samfundet i Åbo X. Åbo 1980.*

- Ringbom, Sixten, "Hafva vi en egen stil?" Några drag i debatten om modern form ca 1830-1930. Föredragshäftet vid Finska Vetenskaps-Societetens sammanträde i Åbo den 21 maj 1979. *Societas Scientiarum Fennica. Årsbok — Vuosikirja LVII (1979) B. No. 3.* Helsingfors.
- Ringbom, Sixten, *Stone, Style and Truth. The vogue for natural stone in Nordic architecture 1880-1910.* SMA/FFT 91. Helsinki 1987.
- Rommi, Pirkko, *Yrjö Koskisen linja. Myöntövyvyyssuunnan hahmottuminen suomalaisen puolueen toimintainjaksi.* Lahti 1964.
- Rosander, Göran, "Industriens vaktparad. Varuexpositioner i Sverige före första världskriget". *Saga och Sd Kungl. Gustav Adolfs Akademiens Årsbok 1983.* Uppsala 1984.
- Runeby, Nils, *Teknikerna, vetenskapen och kulturen. Ingenjörundervisning och ingenjörorganisation i 1870-talets Sverige.* Studia Historica Upsaliensis 83. Uppsala 1976.
- Rydell, Robert W., *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916.* Chicago & London 1984.
- Röneholm, Harry, *Markkinat, Messut ja Näyttelyt, I.* Helsinki 1945.
- Rönnberg, Hanna, *Konstnärsliv i slutet av 1880-talet.* Helsingfors 1931.
- Sarajas-Korte, Salme, *Vid symbolismens källor. Den tidiga symbolismen i Finland 1890-1895.* Jakobstad 1981.
- Sarajas-Korte, Salme, "Sekelskiftets konst i nordiskt perspektiv". *Taidehistoriallisia Tutkimuksia/Konsthistoriska Studier 9.* Helsingfors 1986. ss. 191-199.
- Schivelbusch, Wolfgang, *Järnvägsresandets historia. Om rummets och tidens industrialisering under artonhundratalet.* München 1977.
- Schwindt, Th. & Sirelius, U.T., *Suomen Ylioppilaskuntain Kansatieteellinen Museo vv. 1876-1893.* (Ylipänos Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirjasta XXXIII). Hämeenlinna 1922.
- Schybergson, M.G., *Carl Gustaf Estlander. Levnadsteckning.* SLSF CXXXI, Helsingfors 1916.
- Schybergson, Per, *Hantverk och Fabriker I. Finlands konsumtionsvaruindustri 1815-1870: Helhetsutvecklingen.* Bidrag till kännedom om Finlands natur och folk, utgivna av Finska Vetenskaps-Societeten, H. 114. Helsingfors 1973.
- Schybergson, Per, "Ensimmäiset teollisuuskapitalistit". *Talous, Valta ja Valtio. Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta.* Vastapaino, Tampere 1990.
- Seton-Watson, Hugh., *Nations and States. An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism.* Boulder, Colo: Westview Press 1977.
- Sihvo, Hannes, *Karjalan löytäjät.* Helsinki 1969.
- Sihvo, Pirkko, "Suomalaisia "kansallisesineitä" Washingtonissa. Crawfordin kokoelma National Museum of American Historyssa. *Suomen Museo 1990.* Vammala 1991.
- Silverman, Debora L., "The 1889 Exhibition: The Crisis of Bourgeois Individualism". *Oppositions. A Journal for Ideas and Criticism in Architecture.* Spring 1977. (ss.71-91)
- Silverman, Debora L., *Art Nouveau in Fin-de Siècle France. Politics, Psychology and Style.* University of California Press. Berkeley Los Angeles London 1989.
- Simmel, Georg, Berliner Gewerbe-Ausstellung, *Die Zeit* Nr. 95, Wien 25 Juli 1896.
- Simmel, Georg, *Storstaden och det andliga livet.* Stockholm 1981.
- Sinkko, Erkki, *Venäläis-suomalainen lehdistöpolemiikki 1890-1894.* Acta Universitatis Tamperensis, Ser: A. Vol. 76. 1976.
- Smeds, Kerstin, "Finlands hjem" — Paris 1900 og nasjonal finsk identitet på verdensutstillingene. ARR, Ié-historisk Tidsskrift. 3-4/1995.
- Smeds, Kerstin, *Maaillmannäyttelyt — Metsäkansasta maailmankansalaisiksi. Suomalainen Vuosikirja 193.* Pieksämäki 1982.
- Smeds, Kerstin & Mäkinen, Timo, *Kaiu, kaiu lauluni. Laulu-ja soittojuhlien historia.* Keuruu 1984.
- Smeds, Kerstin, "Joukkotapahtumat ja Suomi-identiteetti". *Kansa Liikkeessä*, red. Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds, Henrik Stenius. Vaasa 1987.
- Smeds, Kerstin, "Le Grand-duché de Finlande. Några synpunkter på Finlands internationella utställningsdeltaganden och förhållandet till Ryssland under 1800-talet". *Den stora nordiska utställningen i Köpenhamn 1888.* Nordiskt Forum för Formgivningshistoria. Helsingfors 1989.
- Smeds, Kerstin, "Den finsk-ugriska urkvinnans brokiga bastulakan — en ideologisk konflikt i Finlands världsutställningsdeltaganden under 1800-talet". Samma källa som föregående.
- Smeds, Kerstin & MacKeith, Peter B., *The Finland Pavilions — Finland at the Universal Expositions 190-1992.* Helsinki 1993.
- Smith, Anthony D., *Theories of Nationalism.* Second edition, London 1983.

- Smith, Anthony D., *The Ethnic Origins of Nations*. Great Britain 1988 {USA 1986}.
- Snellman, J.V., Valtio-oppi. *Kootut teokset. II*. Porvoo 1928.
- Snyder, Louis S., *The Meaning of Nationalism*. New Brunswick, New Jersey 1954.
- Stenius, Henrik, *Frivilligt. Jämlikt. Samfällt. Föreningsväsendets utveckling i Finland fram till 1900-talets början med speciell hänsyn till massorganisationsprincipens genombrott*. SLSLF Nr 545. Helsingfors 1987.
- Supinen, Marja, *Ab IRIS. Suuri yritys*. Kustannus Oy TAIDE. Sulkava 1993.
- Susman, Warren J., *Culture as History. The transformation of American Society in the Twentieth Century*. New York: Pantheon Books 1984.
- Suvanto, Pekka, *Konservatismi Ranskan vallankumouksesta 1990-luvulle*. SHS/ Helsinki 1994.
- Söderhjelm, Alma, *Finlands ära, skyldighet och vilja*. Stockholm 1940.
- Tamir, M., *Les Expositions Internationales à travers les âges*. Paris 1939.
- Tawaststjerna, Erik, *Jean Sibelius, 2*. Helsinki 1967.
- Tervonen, Jukka, *J.R. Danielson-Kalmari. Historiantutkija ja -opettaja*. SHS/Helsinki 1991.
- Thue, Anniken, "Det nasjonale — et problem i norsk vevrenessanse i 1890-årene". *Taidehistoriallisia tutkimuksia/Konsthistoriska studier 9*. Helsingfors 1986.
- Tommila, Päiviö, *Suomen lehdistön levikki ennen vuotta 1860*, Helsinki 1963.
- Torstendahl, Rolf, *Teknologins nytta. Motiveringar för det svenska tekniska utbildningsväsendets framväxt framförda av riksdagsmän och utbildningsadministratörer 1810-1870*. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Historica Upsaliensia nr. 66. Upsala 1975.
- Törngren, Adolf, *På utländsk botten. Från Finlands författningskamp åren 1899-1914*. Helsingfors 1930.
- Tyrväinen, Helena, "Suomalaiset Pariisin maailmannäyttelyiden 1889 ja 1900 musiikkiohjelmassa". *Musiikkitiede 1-2/1994*.
- Valto, Tytti, "Catalogue of works — Architecture and urban planning". Marika Hausen, Kirmo Mikkola, Anna-Lisa Amberg, Tytti Valto, *Eliel Saarinen. Projects 1896-1923*. Museum of Finnish Architecture. Helsinki (1990).
- Wasastjerna, Nils, "Den stora industriutställningen i Brunnsparken år 1876". *Helsingfors tre kulturverk*. Helsingfors 1948.
- Varndoe, Kirk, "Nationalism, Internationalism, and the Progress of Scandinavian Art". *Northern Light: Realism and Symbolism in Scandinavian Painting, 1880-1910*. The Brooklyn Museum.
- Weber, Eugen, *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France 1870-1914*. Stanford University Press 1976.
- Wiener, Martin J., *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit 1850-1980*. Cambridge University Press (1980) pb. 1987.
- Viljo, Eeva Maija, "Planerna för ett "Konstens hem" i Finland under 1870- och 1880-talen". *Taidehistoriallisia tutkimuksia/Konsthistoriska Studier 7*. Helsingfors 1984.
- Viljo, Eeva Maija, *Theodor Höijer. En arkitekt under den moderna storstadsarkitekturens genombrottsstid i Finland från 1870 till sekelskiftet*. SMA / FFT 88. Helsinki 1985.
- Wilson, Wendell E., "L'exposition universelle de 1900, Paris. The Greatest Mineral Show of All Time". *The Mineralogical Record*. Volume Twenty-one, Number One. January-February 1990.
- Virrankoski, Pentti, *Suomen taloushistoria, kaskikaudesta atomiaikaan*. Keuruu 1975.
- Virtanen, Anna-Maija, "Jac. Ahrenberg ja Gobineau". *Kansallisuuskysymyksiä ja rotuasenteita*. Toim. Aira Kemiläinen. Jyväskylän Yliopiston historian laitos. Yleisen historian tutkimuksia 6. 1986.
- Woirhaye(f.d. Majanen), Helena, *Eklekticism och Exotism. Konstindustrimuseets samlingar på 1870-talet*. Vientipaino Oy 1984.
- Wuolle, B., *Den Tekniska Högskoleundervisningen i Finland 1849-1949*. Helsingfors 1949.
- Vuorela, Toivo, "Ethnology in Finland before 1920". *The History of Learning and Science in Finland 1828-1918*. 14b. Helsinki.
- Wäre, Ritva, *Rakennettu Suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa*. SMA/ FFT 95. Helsinki 1991.
- Zeldin, Theodore, *France 1848-1945. Politics and Anger*. Vol 3. Oxford University Press 1987 (first ed. 1979).
- Zeldin, Theodore, *France 1848-1940. Intellect and Pride*. Vol. 4. Oxford University Press 1980.
- Zilliacus, Clas & Knif, Henrik, *Opinionens Tryck. En studie över pressens bildningsskede i Finland*. SLSLF Nr 526. Helsingfors 1985.
- Østergård, Uffe, *Europas Ansigter. Nationale stater og politiske kulturer i en ny, gammel verden*. 1. udgave, 3. oplag. København 1993.

Lärdomsprov, handskrivna rapporter, manuskript

- Ehrström, Margareta, Nylands nations nationshus. "Ett hem åt den nyländska afdelningen". Avhandling pro gradu. Konsthistoriska institutionen vid Helsingfors universitet. Maj 1988.
- Finland i Köpenhamn 1888. Utställning i källarvalvet på Konstindustrimuseet 12-22.6.1988. Katalog (duplikat), skriven av Liisa Räsänen, Severi Parko (föremålsbeskrivningar) och Kerstin Smeds (översikt).
- Koivula, Marja, Albert Gebhard, Taidehistorian pro gradu-tutkielma, Helsingin yliopisto 18.12.1975.
- Majanen, Helena, Taideteollisuusyhdistyksen Museon varhaisvaiheita 1873-1888. Taide-historian pro-gradu-työ, Helsingin Yliopisto 1982.
- Maunula, Leena, Akseli Gallén-Kallelan tekstiilisuunnitelmat. Laudaturseminaarin esitelmä 1.4.1967. (Maunula 2)
- Maunula, Leena, Suomen Käsitöiden Ystävät 1879-1900. Taidehistorian pro gradutyö. Helsingin Yliopisto, 1967.(Maunula 1)
- Naumanen, Hilikka, Kansakunta vai Keisarikunnan raja-maa? Suomen osallistuminen Pariisin maailmannäyttelyyn vuonna 1900. Kulttuurihistorian pro gradu-tutkielma. Turun Yliopisto 1985.
- Norrback, Märtha, "La question Finlandaise". Finlands autonoma ställning i fransk utrikesrapportering 1890-1914. Avhandling pro gradu i allmän historia vid Helsingfors universitet, Historiska institutionen. November 1988.
- Räsänen, Liisa, Artikelbibliografi om världsutställningsrapportering i dagstidningar i Finland 1862-1878. (Ofärdigt manuskript utan titel).
- Salemaa, Jaakko, Suomi ja Pariisin maailmannäyttely 1900 - näyttelyyn valmistautumisen aikana esitetyt näkemyksiä Suomen osanoton tarkoituksesta ja luonteesta. Suomen historian I harjoitusaine hum.tiet. kandidaatin tutkintoa varten, joulukuussa 1976.
- Simonsen, Kirsten Hjorth, Debat og Udstillingsvirksomhed omkring dansk kunstindustri i perioden 1880-1920, med henblik på en placering i europeisk sammenhang. Konferensspeciale. Institut for Kunsthistorie. Aarhus universitet, 10.5.1978.
- Smeds, Kerstin, Finlands deltagande i världsutställningen i Paris 1889. Avhandling pro gradu. Historiska institutionen vid Helsingfors universitet. April 1982.
- Smeds, Kerstin, "Vår längtan till Tiden. Utställningen som kosmologi." Föredrag vid symposiet "Vardagslivets estetik" på Kulturen i Lund 2-3.3.1995.
- Thorson Walton, Ann, The Swedish and Finnish Pavilions in the Exposition Universelle in Paris 1900. A Thesis submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Minnesota. June 1986.
- Zaretskaja, D.M, Utjastie Rossij vo vsjemirnyh vystavkah vtoroj poloviny XIX beka. Kazanskij gosudarstvennyi universitet 1983.

Tidningar, tidskrifter och "tillfällighetsblad"

- *Art et Décoration. Revue mensuelle d'Art Moderne.* Juin, Juillet, Août 1900.
- *A l'Entr' Acte* 1889
- *Borgå Tidning* 1889
- *Björneborgs Tidning* 1889
- *The Economist* 1851
- *L'Exposition de Paris. Journal hebdomadaire.* No 1-40. Paris 1878. [Inbunden, ÅAB]
- *Expositions-Tidningen* 1866 [HUB]
- *Finland* 1888, 1889
- *Finland Allmänna Tidning* 1860, 1861, 1864, 1866, 1873, 1878
- *Finsk Tidskrift* 1881,
- *Folkvännen* 1889
- *Fredrikshamns Tidning* 1889
- *Le Globe Industriel et Artistique. Journal illustré des expositions, paraissant tous les dimanches.* No 13, 29. Juillet 1855.[Inbunden, V&A]
- *Helsingfors Dagblad* 1862, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1881, 1882, 1888, 1889,
- *Helsingfors-Paris* 1889
- *Helsingfors Tidningar* 1850, 1851, 1856, 1860, 1861, 1862, 1865, 1866.

- *Hufvudstadsbladet* 1867, 1876, 1878, 1889, 1898, 199, 1900
- *Illustrated London News* 1851, 1862
- *Journal des Débats* 1889, 1900
- *Kirjallinen Kuukauslehti* 1880, 1889
- *Kotka* 1889
- *Kyläkirjaston Kuvalehti* 1889
- *Land och Stad* 1889
- *Minnesblad från festen i Borgå* 1889
- *Morgonbladet* 1850, 1876, 1878
- *Norra Posten* 1889
- *Nya Dagligt Allehanda* 1866,
- *Nya Pressen* 1887, 1888, 1889, 1897, 1898, 1899, 1900
- *Papperslyktan* 1860, 1861
- *Päivälehti* 1898
- *Päivän Utiset* 1889,
- *Satakunta* 1889
- *Saima* 1844-1846
- *Suomen Kuvalehti* 1876, 1889
- *Suomen Teollisuuslehti* 1898, 1899, 1900
- *Suometar* 1861, 1866,
- *Tammerfors Aftonblad* 1889
- *Tampereen Sanomat* 1888, 1889
- *Teknikern* 1895, 1898
- *Teknologen. Vetenskaplig och Industriel Tidning, i Populär Syftning, 1845, 1846, 1848*
- *Tidskrift för bildade konst och konstindustri*, 1875
- *Tiggår'n* 1889
- *Uusi Suometar* 1882, 1887, 1888, 1889
- *Vestra Nyland* 1889
- *Vestra Finland* 1889
- *Waasan Lehti* 1889
- *Wasa Tidning* 1873, 1889
- *Wiborg* 1889
- *Viborgshladet* 1888, 1889
- *Wiipurin Sanomat* 1888, 1889
- *Vsemirnaja Illustratsija* 1870, 1873, 1878,
- *Åbo Tidning* 1845 1850,
- *Åbo Underrättelser* 1844,1845, 1850, 1857, 1866, 1867, 1888-89

BILDKÄLLOR

Personnamn betecknar författaren. Alla här nämnda verk finns i källförteckningarna.

- 101 / Andsténs priskurant från år 1887, Museiverket/rariteter
 79 / Arabia, Helsingfors
 137, 139a, 142a, 143, 147c, 148, 159, 160a,b,c / *Art et Décoration*, juni, juli, aug. 1900 (HSB)
 131 / Badger, 1979
 32 / *Berättelse om expositionen i Moskwa 1864* (RB)
 18, 111b, 112 / Bibliothèque Historique de la Ville de Paris
 9 / Bibliothèque Nationale, Estampes
 14 / A. Couder, 1844 (BN)
 100a,b,c / Danmarks Tekniske Museum
 145b, 146c / - "Exposition de 1900. Album photographique I-IV" (HUB)
 25, 136, 145a, 146a / "Exposition Universelle de 1900"; heliogravyrer i original (HUB)
 13, 21, 24, 73, 74, 75, bilaga IV / *L'Exposition de Paris. Journal Hebdomadaire*, 1878; *L'Exposition universelle de 1878; Catalogue Special...* (ÅAB)
 37, 39, 40, 106 / *Expositions-Tidningen* 1866 (HUB)
 33, 117b / Fiskars
 2 / (V & A)
 150b (skiss till rya) / Gallen-Kallela museets arkiv
 4 / Grandville, 1844. (HUB)
 34, 67, 68 / Helsingfors Stadsmuseums bildarkiv
 115, 119, 123, 124, 126a,b, 127 / "Exposition du Grand Duché de Finlande 1889", foton i folioformat (HUB)
 120a,b, 121, 132, 56a,b, 163 / (HUB)
 151 / Hinze, 1953
 51 / Holm, 1979
 46 / ILN 13.4.1867 (V & A)
 62a,b, 92 / Konstindustrimuseets arkiv, Helsingfors
 10 / Koppelkamm, 1988
 102 / *Illustreret Tidende* 1888, Konstindustrimuseet i Köpenhamn
 103 / Konstindustrimuseet i Köpenhamn
 128 / *Kyläkirjaston Kuvalehti* 1889.
 58a (kartan) / Lantmäteristyrelsen i Finland
 7, 16 / *Le livre des expositions* (utställningskatalog, Paris 1983)
 19 / Louvren, pressfoto från en utställning om utställningar 1989
 22 / Mainardi, 1987
 147a,b / *Mir Isskustva* (HUB/"Slavika")
 8, 43 / Musée Carnavalet, Paris
 26, 27, 28, 31, 36, 38, 49, 52, 54, 63, 64, 66, 69a,b,c,d, 72a,b,c, 77, 78, 80, 81, 82, 89, 91, 93, 97, 99, 107,
 114, 118a,b, 130, 140, 141, 161 / Museiverket, Helsingfors
 41, 84, 133, 134 / Nordiska Museet, Stockholm
 98 / Notsjö glasbruks priskurant, nytt faksimil
 47, 48 / NIT 12/1867
 162 / Otavas bildarkiv
 138 / *Paris Exposition 1900*. Publié par La Librairie Hachette & Cie. (HUB)
 143b, 149, 150a,c, 155b 156, 157, 158 / (Söderhjelm), *Le Pavillon Finlandais...*
 30, 44, 57b, 74b / Picard, 1891
 71 / Post, 1976
 164 / privat ägo
 105, 113, 116, 117a, 165, 169, 170 / Riksarkivet
 135 / Ring, 1900
 6 / Robert Harding Picture Library, London
 96 / Rönehalm, 1945
 35 / Sibeliuseet, Åbo
 94, bilaga V, 122, 125, 154 / Smeds, Kerstin
 50, 83, 108, 139b,c,d, 152, 153 (de 3 första), 166 / Statens konstmuseum, Helsingfors (Ateneum)
 29, 65, 70, 111a / *Suomen Kuvalehti*, 1876, 1889 (HUB)
 146b / Thorson Walton
 15, 23, 57a, 60a, 61 / *Uppfinningarnas bok*, 1875
 3, 11, 12 / V & A
 53, 55, 59, 60b,c,d, 76 / *Vsemirnaja Illustratsija* (HUB/"Slavika")
 5, 75, bilaga IV / ÅAB

FÖRKORTNINGAR

Bbl	Borgåbladet	Mbl	Morgonbladet
BHVP	Bibliothèque Historique de la Ville de Paris	NDA	Nya Dagligt Allehanda
BN	Bibliothèque Nationale, Paris	NIT	Ny Illustrerd Tidning
BT	Björneborgs Tidning	NoPo	Norra Posten
DJH	Den Jyske Historiker	NP	Nya Pressen
ELKA	Suomen Elinkeinoelämän Keskusarkisto	PI	Päivälehti
F	Finland (tidning)	PU	Päivän Uutiset
FAT	Finlands Allmänna Tidning	RA	Riksarkivet
FE	Finansexpeditionen	RB	Riksdagsbiblioteket
FFT	Finlands Fornminnesförenings Tidskrift	S	Satakunta
FHS	Finska Hushållningssällskapet	SED	Senatens ekonomidepartement
FHV	Finska Handarbetets Vänner	SHS	Suomen Historiallinen Seura
FNS	Frithiof Neovius samling	SKS	Suomalainen Kirjallisuuden Seura
FrT	Fredrikshamn's Tidning	SLS	Svenska litteratursällskapet
FT	Finsk Tidskrift	SLSA	Svenska litteratursällskapet arkiv
Fv	Folkvännen	SMA	Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja
GGK	Generalguvernörens Kansli	SSLS	Skrifter Utgivna av Sv. litt.sällsk. i Finland
GKM	Gallen-Kallelamuseet (arkiv)	SSLSF	1-2, 3
GLS	Gesellius-Lindgren-Saarinen	ST	Suomen Teollisuuslehti
HAIK	Historiallinen Aikakauskirja	StS	Statssekretariatets akter
HLS	Hjalmar Londéns samling	TA	Tammerfors Aftonblad
Hbl	Hufvudstadsbladet	THA	Tampereen Historiallinen Arkisto
HD	Helsingfors Dagblad	TS	Tampereen Sanomat
HSB	Helsingfors stadsbibliotek	US	Uusi Suometar
HT	Helsingfors Tidningar	(u.å)	Utan årtal
HTF	Historisk Tidskrift för Finland	WF	Westra Finland
HUB	Helsingfors Universitetsbibliotek	VN	Vestra Nyland
ILN	Illustrated London News	WS	Wiipurin Sanomat
JVS	Johan Vilhelm Snellman	WT	Wasa Tidning
KJM	Konstindustrimuseet i Helsingfors	Vbl	Viborgsbladet
KK	Kirjallinen Kuukauslehti	ÅAB	Åbo Akademis bibliotek
KSM	Keski-Suomen museo	ÅT	Åbo Tidning
KVS	Kansanvalistusseura	ÅU	Åbo Underrättelser
Lmb	Leo Mechelins brevsamling		
LMd	Leo Mechelins dokumentsamling		

³ Beteckningarna rörande Litt. Sällskapet varierar hos olika författare.

Bilaga I

FÖRTECKNINGAR ÖVER FINSKA DELTAGARE I VÄRLDSUTSTÄLLNINGARNA
1867, 1873, 1876, 1878, 1889, 1900

Beträffande utställningarna före denna tidpunkt, se respektive avsnitt i boken.

PARIS 1867

Källa: *Catalogue Spécial de la Section Russe a l'Exposition Universelle de Paris en 1867*. Paris 1867. Baron Linder från Svartå uppträder i fem olika klasser; *Catalogue Spécial de la Russie a l'Exposition Universelle de Paris en 1867*. Publiée par la Commission Impériale de Russie. Paris 1867. Katalogerna upptar tillsammans 41 finska utställare, den sistnämnda fem mer än den förstnämnda. I tidningarna nämns ytterligare två, A. Alfthan, och Lenngren.

Konstavdelningen:

Walter Runeberg: Silenus med följeslagare
C.E. Sjöstrand: Kullervo sliter sina lindor
Lenngren: Andromeda fångslad på klippan (ytterst osäker medverkan)

Utställare i de ryska avdelningarna:

- Alfthan, A. (Kalliokoski): fönsterglas
- Alfthan, Charles (Viborg): pärtor av tall och gran; råg, havre och korn
- Arppe, Nils Ludvig, Wärtsilä fabrik: järn; tackjärn
- Björkenheim, Robert (Mariefors): en kollektion skärningsmaskiner (coupures) för snedsågning av grenar; barkprover? (échantillons d'écorces d'arbres)
- Björneborgs tändsticksfabrik: tändstickor utan fosfor; fosfortändstickor
- Borgström, Henrik & Co (Hfrs): tobak; cigarrer; cigarretter
- Catani, Florio A. (Hfrs): konserverat vilt (fåglar)
- Daehn, Alexander (Sippola): "svart arabisk" havre (avoine d'Arabie, noir); vete; råg
- Eklöf, August (Borgå): pärtor av gran
- Evois forstinstitut: en kollektion skärningsmaskiner
- Finska Litteratursällskapet (Hfrs): prover på litografiska tryck
- Finlayson & Co (Tammerfors): en mängd olika tyger; näsdukar; bomullsgarn mm.
- Finska utställningskommittén: spetsprover och modeller från Raumo, Aunus (?) med flera orter; granitprover, marmorprover mm stenmaterial; avbarkningsmateriel, bark; en samling uppstoppade djur; lappdräkter och "lapskt harnesk" (hamais laponais)
- Forssa aktiebolag: bomullstyger; satin; trikot; "shirting"
- Forststyrelsen i Finland: skogskartor
- Frenekell & Son, Tammerfors: bokstavstyper; brevpapper mm.
- Hackman & Co. (Viborg): trädsektioner; bräder och ribbor
- Havi aktiebolag (Viborg): tålg; talgljus; stearinljus
- Hästar från Finland (Kuopio) (Grupp 8, klass 75. Anges ingen utställare)
- Idestam, Fredrik (Tfrs): pappersmassa, trädsektioner
- Ilmes fabrik? (fabrique d'Ilmès) (Viborg): gul kåda; harts
- Karsten, P.A. (Mustiala): finska svampar
- Linder, Fridolf, Svartå: marmor och andra stenarter;

näver; mossa och lava; äkta pärlor (sötvattens): gul kåda; terpentin; mjöl
- Linder, Marie (Näs i Nyland): hallonsylt, hjortronsylt mm.
- Mustiala lantbruksinstitut: en kollektion trädsektioner
- Pettersson, J.D. (Fredrikshamn & Kouvola): rullgardiner och mattor av halm
- Riicks, George (Hfrs): tapeter
- Qvist, C. (Turengi): maskinfett och smörjolja
- Sederholm, Theodor (Hfrs): böcker, tidningar och tidskrifter
- Stigzelius, J.E. (Åbo): antipetrin, vegetabilisk substans som används för förebyggande av beläggning i ångpannor
- Stjernvall, Fridolin (Hfrs): gatstenar
- Strömberg & Krogell? (Krooeckell) (Hfrs): öl
- Sundman, C.J.W. (Hfrs): bräder av tall
- Reuter, A.M. (Jakobstad) öl
- Tallgren, Henri (Hfrs): granitprover för monument; stenblock för kajer
- Tammerfors Linne & Jemmanufaktur aktiebolag: blekt lärf (el. bomullstyg); linnetyg för servietter och borddukar; segelduk mm.
- Thodén, J.C. (Jakobstad): gul kåda
- Tschetschulin, Fredrik (Hfrs): dräneringsrör; maskintillverkade och handgjorda tegel
- Tervakoski aktiebolag: papper (papier impérial et papier royal); skrivpapper mm.

WIEN 1873

Källor: *Weltausstellung in Wien 1873. Finnland. Kurze Notizen über das Land und Verzeichniss der eingesandten Artikel*. Helsingfors 1873; *Catalogue Spécial de la Section Russe de l'Exposition Universelle de Vienne*, 1873.

Förteckningarna upptar 39 utställare, men ett par till torde ha tillkommit efter katalogernas tryckning. Jfr. Runeberg, *Berättelse...* 1883.

Konstavdelningen:

- Adolf von Becker: Partie Piquet in einer Schenke (Ett parti piquet); Die zerschlagene Puppe (?)
- K.E. Jansson: Treff-Ass in einer Åländischen Kajute (kortspel i en åländsk kajuta); Der Brautwerber - Freierscene auf Åland (Talmannen, friscen på Åland ?)
- Berndt Lindholm: Skogsvy från Savolax
- Hjalmar Munsterhjelm: landskap från Finland
- Walter Runeberg: Apollo och Marsyas; Schlafender Amor (den sovande Amor); Psyche und die Zephyren (Psyche och zefyrerna)
- Ferdinand von Wright: Nature morte
Utställare i de ryska avdelningarna:
- Bönsdorff, Olga (Tammela): en broderad duk
- Borgå Ängsågs aktiebolag: plank och bräder
- Björneborgs tändsticksfabrik: tändstickor
- Brummer, H. & Co.: Portland cement
- Crichton & Co (Åbo): ångmaskin; ångkran (?); båtmodeller

- Donner, Alexander (Karstula): järn
- Ekberg, F. (Hfrs): brännvin; likör; choklad
- Eklöf, August (Borgå): bräder och ribbor av tall och björk
- Finlayson & Co (Tammerfors): bomullsgarn och -tyg; linnetyg
- Forssa aktiebolag: bomullsgarn och -tyg
- Frenckell, F. von: mejerismör
- Frenckell, J.C. & Son (Tammerfors): skrivpapper; omslagspapper
- Granberg & Co, F.I (Valkeakoski): papper
- Hammarén & Co. (Kyröskoski): trämassa
- Hultman, C.F. (Ekenäs): porter
- Jäderholm, R.F. (Åbo): cigarrer och cigarretter
- Kouvola aktiebolag: gardiner(persienner?) och mattor av halm och träspanor (Gardinen und Teppiche aus Stroh und Holzspähnen)
- Lantmäteristyrelsen i Finland: generalkarta över Storfurstendömet Finland
- Linder, F. (Svartå): mineraler; stångjärn, geologisk karta; mjöl
- Mariefors järnverk: järn
- Messerschmidt, Herman (Hfrs): järnvägs lanternor och signalhorn
- Nokia aktiebolag: trämassa, pappersmassa; arbeten i papier maché
- Olander, Louise: broderier i silver, silke och guld
- Riems, Georg (Hfrs): tapeter och bårder
- Seminariet i Jyväskylä: elevarbeten; läroböcker; undervisningsmateriel
- Serlachius, G.A.(Keuru): trämassa
- Stenberg, J. & Son (Hfrs): ångmaskin
- Tammerfors Linne & Jernmanufaktur aktiebolag: linnefabrik
- Tammerfors ? (Société de la fabrique de Tammerfors): pappersmassa; papper
- Tervakoski aktiebolag: papper
- Turengi teknokemiska fabrik: maskinolja; läderfett; femissa
- Wickel, I.H. (Hfrs): punsch
- Åbo skeppsvarvs aktiebolag: block och taljor; skeppsmodeller

PHILADELPHIA 1876

Deltagare i de allmänna ryska avdelningarna, 20 till antalet (jfr. Röneholm, 1945, och Runeberg, 1983) av vilka följande kunnat identifieras:

Konstavdelningen

- B.A. Lindholm: oljemålning (marin)
- Adolf von Becker
- Hjalmar Munsterhjelm
- Övriga:**
- Bergsstyrelsen (Hfrs): Berättelse över järnhanteringen i Finland. Berättelse om guldvaskning i Finska Lappmarken 1870-74. Bidrag till Uleåborgs läns Geognosie, af I.J. Inberg: Provblad på geologisk undersökning i Finland; Provblad på en geografisk karta.
- Brodema Åström (Uleåborg): sulläder
- Fru Durchman (Brahestad): broderade arbeten
- J.C. Frenckell & Son: post- och skrivpapper
- Valter Hoving (Viborg): stickade dukar tillverkade av "frk. Rudakoff".
- "Konserveringsanstalten" i Uleåborg: konserverad renstek; dito fågel; fisk; bär, etc.
- Lantmäteriöverstyrelsen: samma karta över Finland som

varit utställd i Wien 1873.

- W. Liljeröth (Helsingfors): brännvin; punsch
- W.H. Messerschmidt: järnvägs lampor
- O. Nyberg (Uleåborg): konserverad fågelstek
- Stenografiska föreningen: Tabläer och böcker om Helsingfors.
- Turengi fabrik: femissa mm. kemikalier

PARIS 1878

Källa: *Exposition Universelle de Paris 1878. Catalogue Spécial du Grand Duché de Finlande. Paris 1878.*

[förekommer också under namnet *Finlande. Catalogue. Section Russe*]. [ÅAB]

Följande genomgång av de finska utställarna i de ryska avdelningarna ger en tämligen exakt bild av vad Finland ställde ut och hur. Numret och bokstaven motsvarar desamma i grundplanen, Bilaga IV.

Konstavdelningen:

- Ahrenberg, Jac.: Akvarell: Studier i arkitektur och ornamentik från Italien (24/G)
- von Becker, Adolf: Après le dîner; Jeu de Piquet; La Malade (1-3/G)
- Edelfelt, Albert: Blanche de Namur, reine Suède et le prince Haquin (4/G)
- Jansson, K.E.: L'As de trèfle dans la cabine; Quête du bedeau (5,6/G)
- Kleinh, Oscar: Rue en Normandie la nuit; Marine (7,8/G)
- Arvid Liljelund: Leçon de musique; Le Retour de l'école paroissiale; Avant le départ pour l'église (9,10/G)
- Lindhom, Berndt: Pâturage. Une Route dans une forêt (11,12/G)
- Munsterhjelm, Hjalmar: Vue du soir en Finlande; La Nuit (13,14/G)
- Runeberg, Walter: Psyché portée par les Zéphyrus (marmorgrupp); Psyché avec l'aigle de Jupiter (marmor); Psyché avec la lampe (marmor)
- Stigzelius Julia: Paysage (15/G)
- Stigell, Robert: Skulptur: Amour avec une rose (marmor); Vellamo (20,21/G)
- Takenen, Johannes: Venus et Amour, Rebecca (22,23/G)
- Arkitektur:**
- Dahlström, Hampus: Studenthuset i Helsingfors, Finlands Bank, Manège (25-27/G)
- Decker, Th.: Ritning till tegelkyrka i Tammerfors (28/G)
- Lindqvist, J.: Arkitekturprojekt (29/G)
- Sjöström, Fr.: Polytekniska skolan i Hfrs, Träkyrka, Elementarskola i Hfrs, Villor, restauranger etc (30-33/G)

Utställare i de ryska avdelningarna och i Trocadéro:

- Andstén, Wilhelm (Hfrs): fajansvaser, kaminer/ugnar (81/A)
- Arabia porslinsfabrik: serviser, majolika (76/A)
- Aura Sockerbruksbolag: socker (142/E)
- Bergman, A.-F. (Hfrs): bleck(järn-)varor (97/F)
- Blindanstalten i Helsingfors: handarbeten (46/A)
- Borgström, Henrik (Hfrs): tobaksvaror (111/E)
- Crichton & Co Aktiebolag (Åbo): ångmaskiner, ångbåtsmodell (118,128/D)
- Dövstumskolan i Åbo: fotografi av skolan, elevarbeten, böcker (35/A)
- Ekeboom, K.G. (Hfrs): modell av en storbåt(segel) (129/F)

- Ekenäs fisksalteribolag: ansjovis, strömming (139/E)
- Eriksson, C. (Söderkulla): spinnsländor (120/F)
- Fellman, J. & Son (Uleåborg): tjära och tjärolja (101/F)
- Finlands periodiska press: tidskrifter (53/A)
- Finska Litteratursällskapet: publikationer (55/A)
- Finska Litteratursällskapets tryckeri: böcker o. tryckalster (58/A9)
- Folkskolan i Kristina (St. Michel): elevarbeten (36/A)
- Folkskolan i Laukkas (Vasa): elevarbeten (37/A)
- Folkskolan i Sibbo: elevarbeten (38/A)
- Folkskolan i Urdiala: elevarbeten (39/A)
- Folkskolan i Viborg: elevarbeten (40/A)
- Fontell, H.O. (Kristinestad): konserverad fisk (135/E)
- Forsén, E. (Gamlakarleby): tjära (102/A)
- Forsman, Louise (Hfrs): lampskärm (59/A)
- Forssa aktiebolag: trikot, mollskinn, "shirting" (87/B)
- Forssman, Sofi, frk. (Björnä): lingam (89/C)
- Forssa trädgård: konserverade grönsaker (141/E)
- Forststyrelsen i Finland: skogskartor (67/A)
- Frenczell, J.C. & Son: skolpapper, brevpapper (60/A)
- Föreningen för Konstfliten i Finland skola: ornamenteckningar, figurteckningar, linearteckningar, glas- och porslinsmålning (49/A)
- Gamla Karleby tändsticks fabriksbolag: tändstickor (82/A)
- Gardberg, A.-G. (Ekenäs): läder (116/C)
- Grönfors, Isak (Tavastkyro): sex st. stolar (74/A)
- Grönman, Maria Sofia (Bborg): sängtäckle (linne) (77/C)
- Grönroos, Fr. A. (Åbo): skor (95/C,E)
- Hackman & Co. (Nurmis, Viborg): knivar, planscher med varusortiment (79,103/B,F)
- Holmstén, J.-H. (Bborg): resefickur (80/)
- Holmström, Elise, frk. (Kristinestad): två broderade örngott (90/C)
- Hultman, C.F. (Ekenäs): porter (vin) (146/E)
- Hårdh, C.A. (Hfrs): fotografi över Helsingfors (65/A)
- Inberg, I.J. (Hfrs): geografiska kartor över Finland (69/A)
- Jacobson, Benjamin (Åbo): sadlar och kappsäckar (123/D)
- Juusela, E. (Längelmäki) slipstenar och lin (98,112/C)
- Järvelin, F.A. (Tavastehus): schackpjäser, pipor, träknappar (104/F)
- Kainadidi, M.G. & Co. (Åbo): cigarretter (113/E)
- Kaukas fabriks Aktiebolag: trädrullar (100/F)
- Kjerrström, Claes (Hfrs): karta över Helsingfors (70/A)
- Liljeröth, V. (Hfrs): punsch (147/E)
- Linder, Fridolf, baron (Svartå): pärtor, geologiska o. mineralogiska kartor (71,99,105/C,E,F)
- Litografiska Tryckeribolaget i Helsingfors: provtryckalster (57/A)
- Lundquist, J.Fr. (Hfrs): pälsvor (109/C)
- Lyceum i Viborg: räkneapparat (?) (47/A)
- Mattila, A. (Längelmäki): lin och lingam, spannmål (114,131/C,E)
- Mattila, Hedvig (Längelmäki): tvål (115/C)
- Modéen, A.E. (Viborg): kartor över Vuoksen (72/A)
- Myntverket: mynt och medaljer (66/A)
- Niska, A. (Uleåborg): konserverad fisk och vilt (136/E)
- Nissinen, J. (Hfrs): "charabang", slädar (122/D)
- Nokia aktiebolag: träpapp och pappersmassa (61/A)
- Nordgren, Hjalmar (Nikolajstad): punsch (148/E)
- Nylander, K. (Hfrs): stereografisk apparat (ritningar) (121/D)
- Pesonen, G.: alkohol (149/E)
- Pettersson, Hedvig (Uleåborg): konfityr (144/E)
- Ramstedt, Maria (Raumo): spetsar (91/C)
- Realskolan i Björneborg: elevarbeten (41/A)
- Realskolan i Helsingfors: elevarbeten (42/A)
- Realskolan i Lovisa: elevarbeten (43/A)
- Realskolan i Nystad: elevarbeten (44/A)
- Realskolan i Åbo: elevarbeten (45/A)
- Renfors, H. (Kajana): fiskeredskap (110/F)
- Ridderstad, Natalia W. (Raumo): spetsar (92/C)
- Rieks, Georg (Hfrs): målade tapeter (78/A)
- Rosenius et Sesemann (Viborg): skogsindustriprodukter (106/F)
- Sandell, W. (Hfrs): ansjovis (137/E)
- Seminarium i Ekenäs: elevarbeten (50/A)
- Seminarium i Jyväskylä: elevarbeten (51/A)
- Seminarium i Nykarleby: elevarbeten (52/A)
- Smörutställning (kollektiv) (134/F)
- Snellman, Sofi, frk. (Viborg): spetsar, solfjäder, nåsdukar mm. (93/C)
- Standertskjöld, baron A. (Ingerois): cigarrettpapper (64/A)
- Statistiska Byrån: statistik över Finland (68/A)
- Stigell, H.J. (Hfrs): gravmonument, stenprover (126/F)
- Straffängelset i Åbo, fisknät (108/F)
- Studentkårens etnografiska museum: etnografiska interiörer o. dockor (54/H)
- Tammerfors Linne & Jernmanufakturbolag, linnetyger (88/C)
- Tammerfors takfilt bolag: takfilt (125/F)
- Tammerfors träsliperi aktiebolag: pappersmassa och papp (62/A)
- Tammerfors tändsticksfabriks bolag: tändstickor (83/A)
- Tervakoski aktiebolag: skrivpapper, cigarrettpapper, (63/A)
- Tschusoff & Sapetoff (Viborg): likör (151/E)
- Tölö Sockerbruks bolag: socker (143/E)
- Uleåborgs konserverings aktiebolag: köttkonserver, morotskonfityr (138,145/E)
- Uleåborgs mekaniska skofabrik: stövlar, skor (94/C)
- Uleåborgs mekaniska verkstad: brandsläckare (119/D)
- Uleå tändsticksfabriks bolag: tändstickor (84/A)
- Universitetet i Helsingfors: arkeologiska och antropologiska samlingar, geologisk karta (56/H)
- Uppfostringsanstalten i Nygård: elevarbeten (34/A)
- Wahl, Paul & Co. (Viborg): planscher hägförande sig till skogsindustrin (107/F)
- Wasa läns lantbrukssällskap: spannmålsprover (133/E)
- Wasa ångkvarns aktiebolag: mjöl och gryn (132/E)
- Wickell, J.H. (Hfrs): punsch (152/E)
- Wiberg, C.J. (Hfrs): statistiska kartor över smör- o. ostproduktion i Finland, sävkorgar (73,86/A,F)
- Winge, Hulda (Åbo): sammets- och sidenkläder (96/C)
- Wiurila bränneribolag, alkoholdrycker (150/E)
- Wright, Magnus von (Hfrs): bord och två stolar (75/A)
- Åbo asfaltfabrik: järpapp, asfalt (124/F)
- Åbo jernmanufaktur bolag: stekpannor och järnrör (85/A)
- Åbo skeppsvarvs aktiebolag: kablar: tåg: block (127/F)
- Åström, Bröder (Uleåborg): läder: sadelmakeriarbeten (117/C)
- Överstyrelsen för skolväsendet i Finland: statistiska tabeller, kartor över Finland (48/A)

PARIS 1889

Konstavdelningen

Källa: Smeds, 1982, 34; *Catalogue Général Officiel, Groupe I. Oeuvres d'Art — Exposition Universelle Internationale de 1889*; *Finnsk Tidskrift*, II 1889. Konstverkens titlar är översatta direkt från franskan, och stämmer inte ordagrant överens med de ursprungliga svenska titlarna.

Måleri

- Ahlstedt, Fredrik: Skördetid; Skridskoåkare; "La petite bodeuse"; En sommardag
- Ahrenberg, Jac.: Nature morte
- Ahrenberg, Widolfa: Porträtt av en gosse
- Becker, Adolf von: Efter seansen; Litet åt katten; Före jakten [scen från Nyland, 1880]; Fiskare i sin koja; Österbottnisk bonde; Till skolan [Départ pour l'école]; En eftermiddag på landet
- Berndtson, Gunnar; Rast under resan (1886); "På post"; Porträtt av dr. Zitting
- Danielson, Elin: Porträtt [av fru Westerholm?]
- de Cock-Stigzelius, Julia: Landskap
- Edelfelt, Albert: Gummorna i Ruokolaks (1887); Gumma med pärtkorg (1882); Porträtt av modern (1883); dito av Z. Topelius (1889); dito av mme Saussine; dito av E. Blasco; dito av Louis Pasteur (1885); dito av baron Portalis; Vid pianot (1884); Madonnan och barnet eller Julmorgon (1889); Scherzando [kvinnoporträtt, 1884]; Serenaden [akvarell]
- Gallén, Axel: Gumman och katten (1885); Interiör från finsk bondstuga; Porträtt av fru B.R. [fransk dam]; dito av hr H. von V. [ung fransman]; Brukspatron Gösta Serlachius
- Järnefelt, Eero: Interiör (Chez un fermier); Savolaxbåt (1888)
- Keinänen, Sigrid A.: Vid åstranden
- Kleinh, Oskar: Havsvy över inloppet till Helsingfors; Fjordlandskap i Norge
- Liljelund, Arvid: Inköp av Säkylädräkter (1887); I ateljén (1883); Säljägare; Strandvy (insjö)
- Lindholm, Berndt: Skogsvy (tallskog, 1879-80); Vinterdag i Göteborgs omgivning; Sjön Laven (?)"Le lac Lavène en Suède; Trädgårdsvy; dito; Vy över Hisingen i Sverige; Landskap från Lexå
- Lundahl, Amelie: Porträtt
- Munsterhjelm, Hjalmar: Månskensnatt; Novemberkväll (1889)
- Muukka, Elias: Insjölandskap från Åland
- Rönnberg, Hanna: Tvätterskor ("Parisertvätter", 1889); Gatubild från Montmartre (1888-89)
- Schjerfbeck, Helene: Konvalescenten (1889)
- Soldan, Venny: Porträtt av ung kvinna
- Uotila, Aukusti: Torget i Nizza (1885); Månken (1883)
- Wasastjerna, Torsten: Porträtt av liten gosse
- Westerholm, Victor: Oktoberdag på Åland (1885); Vinterlandskap [kvam på Åland]; Tidningsläsande man
- Westermarek, Helena: Strykerskor
- Wright, Ferdinand von: Stridande tjädertuppar. Örn [på snöklädd bergstopp]

Skulptur o. gravyr

- Haltia, Kaarlo: Byst av M.G.
- Runeberg, Walter: Per Brahe, staty i gips (1888); Kejsar Alexander II, staty (1888-94); Vid kusten [Au bord de la mer], staty; Jonas Lie, byst (1884); Anders Fryxell, byst (1879); J.L. Runeberg, byst (1861?); B. Björnson, byst (1886); Frk. E. de la Chapelle, byst; Frk. X [?], byst
- Takanen, Johannes: Rebecca (1877)
- Vallgren, Antoinette: 2 st. trägravryr
- Vallgren, Ville: Marjatta (1888); Eko (1884); A. Edelfelt, byst (1886); Kristus, hauterelief (1889); Ofelia, basrelief (1889)

Utställare i den finska paviljongen

- Källa: Smeds, 1982, bilaga 32. Eftersom en katalog över denna utställning saknas, är förteckningen inte fullständig. Den är sammansatt till av författaren till avhandlingen pro gradu 1982 på basen av tidningsartiklar samt

förteckningar, anmälningslistor mm. som förekommit bland Finansepeditionens handlingar och i HLS på Riksarkivet. De efter vars namn det står "osäker", är sådana som anmält sig, men det är oklart huruvida de deltog eller inte. Förteckningen upptar 73 namn. Till denna förteckning bör läggas ett okänt antal utställare inom Turistföreningens och "Kommiténs för anslutningarna" avdelningar. Också folkskolorna och tidningspressen faller utanför förteckningen. Det verkliga antalet deltagare är således betydligt större.

- Ahlstrand, Fredrik: gravmonument (osäker)
- Billnäs bruk (Karis), baron F.L. Hisinger: a) korn, havre, råg, vicker, ärter, vete, rödclöverfrö, timotejfrö; b) dikesspadar, trädgårdsspadar, skyfflar, amerikanska grepar, högafflar, spadblad, gräflor, bilor, yxor (40 st.)
- Boman, Nikolaj, ångsnickeri (Åbo): 1 st herrskrivbord samt stolar
- Bergman, K.W. (Hfrs): gravmonument i svart granit
- Bähr, Mimmi (Hfrs): kalligrafiska arbeten
- Crichton & Co aktiebolag (Åbo): 1 st. 6 hästkrafter "compound högttrycks" ångmaskin; 1 st. 8 hästkr. "compound condensor" ångmaskin
- Enso träsliperi (vid Vuoksen): papper; aspmassa; pappersark; tidningspapper
- Fellman, A., kapten: ?
- Finska Telegrambyrån: ?
- Fiskars aktiebolag: knivar, bestick, ficksax, fällkniv, puukkknivar
- Frenckell, J.C. & Son (Tfrs/Hfrs): papper, lumppapper, tapeter, tryckprover; böcker i praktupplagor
- Furstenborg, C.A. (Mariehamn): röd granit (osäker)
- Gerknäs vävskola: handarbeten; väggbonader
- Ab Granit (Hfrs/Hangö), Anton von Alfthan: slipad sten; finhuggen sten; gravvård; "trottoarprov"; trappsteg av granit, slipad bordsskiva av granit
- Grönqvist, J.B. (vårdshus i Tfrs): konserver av tjäder, ripa, orre, järpe, morkulla; uppstoppad tjäder och sjöfågel
- Haartman, M.: avenamjöl
- Hammarén, Arthur (Vartsala): smör
- Hammarén, G.W. (Ingerois mejeri i Åbo o. Björneborgs län): smör och ost
- Helin, Frans (mek. verkstad i Hfrs): finmekanik (osäker)
- Hultman, C.F. (Ekenäs): öl
- Ingerois träsliperi: 4 lådor träpapp (å 150 kg)
- Juusela, Elias (Längelmäki): linfrön; slipstenar; stensamling
- Kangas pappersbruk (Jyväskylä), H. Modeen: vitt och brunt cigarett-papper; majs-papper
- Konstflitföreningens slöjdskola (Centralskolan för Konstflit) (Hfrs): elevarbeten [bl.a. porslinsmålning]
- Konstföreningens ritskola (Hfrs): teckningar
- Kymmene aktiebolag, Ernst Dahlström: rotationstryck-papper; tapet i olika färger; skuren papp; papper; blekt cellulosa; verktyg
- Kyronkoski egendom (Ruokolaks), L. Londen: bärsylter; smör; spannmål; trädsektioner
- Lagström, K.V. (Pyttis): svart smorläderhud; två kalvskinn; i färskinn (osäker)
- Lihl[?], K.V. (Joensuu): ättiksvamp
- Lindman, F.D. (Grelsbj, Åland): smör
- Londen, Axel Fredr. (Hfrs/Ruokolaks): smör; spannmål; 3 uppstoppade fåglar
- Löppönen, Walborg (Hfrs): sylter; "Nykterhetsföreningens dricka"; safter; svamp; knäckebröd; kringlor; bakverk; konserver; saltat kött; salt fisk; kräftor
- Meteorologiska centralanstalten: meteorologiska kartor

över Finland

- Miettinen, J.P. (Kaavi), skomakare: "lipokkaat" [kallas "ny modell för skor"]
- Mustiala lantbruksinstitut: trädsektioner, frön mm.
- Mustonen, Uno A. (Nurmis): 8 lådor träull av gran och asp, färgad och ofärgad; 8 lådor andra slags "trävaror"; möjligen stålresårer
- Myntverket i Finland: mynt och medaljer
- Nordqvist, Alexis (tenisk agentur i Hfrs/snickeri i Salo); ? (osäker)
- Nummelin, E. (Hfrs): kalligrafiska arbeten [utställda i Stenografiska föreningens vitrin]
- Nummelin, F. (Hfrs): kartor
- Osberg & Bade (Hfrs): ? (osäker)
- Pihlgren, Axel (Hfrs): 328 flaskor Arrak punsch; 6 karaffer Arrak; 12 flaskor hallonpunsch
- Pipping skiöld, J.: konserver
- Popoff, Bröder (Hfrs): 100 flaskor Arrak punsch; 50 flaskor åkerbärspunsch; 50 flaskor hallonpunsch
- Renfors (Hfrs): små stenarbeten [ingår i Turistföreningens utställning]
- Sandvikens aktiebolag (Hfrs), Uno Kurtén: slöjdm modeller, parkettskivor; fönsterramar; dörrar; skotpulpet; 1 st. etagère
- Schildt & Hallberg (Hfrs): prover av tall- och granfrö; råg; havre
- Sjöblom, K. Fr. (Raumo), läderfabrikant: sul- och juftläder av kalvhud mm.
- Salin, Josef (Frändilä mejeri i Kauhava): smördrittlar
- Seminariet i Ekenäs: elevarbeten
- Seminariet i Jyväskylä: elevarbeten
- Seminariet i Sordavala: elevarbeten
- Spennert Sadel & Åkdonsfabrik: åkdon, 3 st. (bl.a kursläde med hästmodell)
- Stenberg, John (mek. verkstad i Hfrs): armatur
- Stenografiska föreningen (Hfrs): väggtavlor i ramar, träspira med skyltar, skrivprover, läroböcker mm. samt 600 ex. av *La Stenographie en Finlande*
- Stigell, H.J. (Hfrs), stenhuggeri: monument; gravvård
- Sundman, Gösta (Hfrs), litografisk ateljé: planschverk "Finlands Fiskar och "Finlands Fogelägg" samt diverse tryck
- Sällskapet för Finlands Geografi: kartor
- Tammerfors träsliperi (Tfrs Jern & Manufakturaktiebolag): träpapp (16 lådor)
- Tammerfors tändsticksfabrik: tändstickor
- Tilgmann, F. (Hfrs): tryckalster, bl.a. ridderskapets vapan inom glas och ram
- Tornator aktiebolag (Hfrs): trådrullar
- Tuorla kvarn (Åbo?): avenamjöl i glasburkar
- Turistföreningen i Finland: väggtablå, omfattar ett okänt antal utställare o bidragsgivare, jfr: Bilaga III.
- Tölö Sockerbruks aktiebolag (Hfrs), Georg Federley: 37 toppar raffinerat socker (140 kg); krossocker (50 kg); farin- och råsocker (34 kg)
- Wadén, Daniel Johan (Hfrs) elektrisk affär: 3 st. bordstelefoner med konsole; 6 st. handtelefoner; 2 st. element; 3 st. väggtelefontor
- Walkeakoski pappersbruk: papper
- Warejsjoki fabrik (Kiiikala), Otto Lindgren: bak-, fram-, tvär- och sidolinjaler; 1 st. bila; yxa; saxlinjaler; 6 st. yxor m. skaft; 1 st. axel i två delar
- Wasa bomullsspinneri: tyger (osäker)
- Wasa ölbryggeri, A. Husberg: öl
- Widerholm, Agnes (Hfrs): kalligrafiska arbeten [utställda i Stenografiska föreningens vitrin]
- Äminnefors bruk (Karis): 6 st. galvaniserade svarta plåtar; cirkelsågar; kranssågar; stocksågar; 1 st. fanersåg; 2 handsågar; murslevar; knivar; skrapor; skyfflar; 8 st.

stångjärmsstänger

- Åström, Bröder (Uleåborg): 1 låda lädervaror (81 kg)

PARIS 1900

Källa: *Exposition Universelle de 1900. Notes sur les exposants du Grand-Duché de Finlande*, publiées par Le journal Hufvudstadsbladet de Helsingfors. Paris 1900. Katalogen upptar 144 utställare inklusive konstnärerna. Förteckningen är inte fullständig, emedan en del utställare anslöt sig efter dess tryckning. Det totala antalet är svårt att uppskatta, men några till var det i alla händelser.

Konstavdelningen:

Denna förteckning som baserar sig på den franskspråkiga katalogen avviker något från den som Naumanen anlitat i sin pro gradu-avhandling. Naumanens lista räknar upp de verk som *skall skickas* till utställningen, men förteckningens ursprung är okänt. Hon har inte använt katalogen, *Notes sur les exposants*.

De så kallade pannäerna, Emil Halonens träreliefer och Rissanens "fiskerifris" är här uteslutna (hänvisas till kap. VI).

- Ahlstedt, Fredrik: Le rosier au bord du golfe (rosenbuske vid havsvik); Misère (nöd); Porträtt av General Sederholm
- Becker, Adolf von: Intérieur villageois (bondinteriör)
- Blomstedt, Väinö: Porträtt av madame S.; Paysage d'hiver (vinterlandskap); Nuit d'été (sommarmatt); Soleil d'hiver (vintersol)
- Danielson-Gambogi, Elin: Une mère (en mor); La vigne (vinranka)
- Edelfelt, Albert: Porträtt av madame Pasteur; Porträtt av C. G. Estlander; Porträtt av Julien Leclercq; Porträtt av madame G.; Porträtt av fröken L.; Incantation (besvärjelse); Pecheurs finlandais (finska fiskare); Kristus och Magdalena; Åbo slott; gravyr
- Enckell, Magnus: Au concert (konserten); Étude d'enfant (barnstudie); Porträtt (akvarell); Le Pilote (lots)
- Engberg, Gabriel: Paysage finlandais (finskt landskap)
- Frosterus-Segerstråle, Hanna: Paysan finlandais (finsk bonde)
- Gallén, Axel: Porträtt av madame D.; Porträtt av hr. Neovius, professor i Helsingfors; Sampos försvar; Lemminkäinens moder; Joukahainens hämnd; Bonje; Porträtt av konstnärens mor; gravyr
- Gebhard, Albert: Delisée (den övergivna)
- Halonen, Pekka: Les jeunes filles au guet (unga flickor på vakt/ håller utkik); Joueur de Kantélé (Kantelespelare); Terre sauvage (odemark); Soleil du soir (kvällssol); Diner des paysans (böndemas måltid); Paysage d'hiver (vinterlandskap)
- Järnefelt, Eero: Porträtt av madame J. (akvarell); Porträtt av J. Ph. Palmén; Porträtt av fröken von W (akvarell); Porträtt av konstnärens son; Effet d'automne sur le lac de Pielis (sjön Piellinen om hösten); Vinterlandskap; Le golfe de Finlande, effet d'hiver (Finska viken om vintern); Paysans défrichant la terre par le brûlage (svedjebruk) Le maître et les garçons de ferme (akvarell)(husbonde och pojkar på en bondgård)
- Lagerstam, Berndt: Le lac de Toriseva (sjön Torieva); Paysage finlandais (finskt landskap);
- Lindholm, Berndt: La côte suédoise (svensk kust)
- Munsterhjelm, A.: Soir du premier printemps (enförsta värvkäll)
- Munsterhjelm, Hjalmar: Paysage d'automne (höstlandskap); Journée d'été (sommardag); Paysage

(landskap)

- Rissanen, Juho: L'aveugle (den blinde); La disease de bonne aventure (akvarell)(?)
- Simberg, Hugo: Porträtt; Les fleurs de la mort (dödens blommor); L'Automne (höst); gravyr(?)
- Soldan-Brofeldt, Venny: Femmes piétistes (pietistiska kvinnor); Les repas (måltiden); Gamins au bord de l'eau (gatpojkar (?) vid vattnet)
- Stigell, Robert: De skeppsbrutna
- Stjernschantz, Beda: Souffleurs de verre (glasblåsare)
- Thesleff, Ellen: Poträtt; Porträtt; Porträtt; Tristess; Violinspelerskan; Elegie
- Toppelius, W.: Tempête (storm); La côte du golf de Finlande (finska vikens kust); Le Sund (Sund)
- Vallgren, Antoinette: basrelief i läder (bokpärm); Små porträtt; Petite Bretonne (flicka från Bretagne); Barn (bronsbyst); Barn (bronsbyst); Barn (bronsbyst); Porträtt (medaljonger)
- Vallgren, Ville. En samling små bronsstatyetter(på samma sockel): Deuil (sorg); Fierté (stolthet); Christ (Kristus); Plainte (liten basrelief i sten och trä); Kvinnohuvud; Madame Second-Weber (bronsbyst); Méditation (litet kvinnohuvud/sten)
- Westerholm, Victor: Partie d'Alande (vy från Åland); Effet de neige (snö); Le rapide de Woikka (forsen vid Woikka)
- Wiik, Maria: En quittant le foyer (?);
- Vikström, Emil: Maternité (moderskap, marmorgrupp); Invocation (anropet); Fräls oss ifrån ondo (trästatyett)⁴
- Winter, Georges; La coquette (den koketta); Illusion
- Wlasoff, Sergej: Jour d'été en Finlande (en sommardag i Finland); "Présentez armes!"(giv akt?); Sveaborgs fästning

Utställare i paviljongen och i de ryska avdelningarna:

De som är försedda med ett kryss på slutet var utställda i paviljongen. De övriga fanns i de ryska avdelningarna i industripalatsen. En del utställare som fått pris men saknas i katalogen, har här förts in med kursiv stil (jämför pris, Bilaga II).

- Allmänna Slöjdföreningen (Hfrs): möbler (Eliel Saarinsens design)(X)
- Arabia porslinsfabrik (Hfrs): serviser; vaser; majolikafat; dekorationspjäser samt "stekpannor med skaft i glasytregel och majolika" (poëles en briques et en majolique)
- *Arbetskolan i Tavastehus: ?*
- Arkeologiska kommissionen (Hfrs): reproduktioner (22 st.) av forminnesmärken i Finland (allt från raserade borgruiner till gravar och jungfrudanser)(X)
- Bergman, K.V. (Hfrs): gravmonument (bl.a. granitstolpar förbundna med järnkedjor)
- Billnäs bruk; yxor, bilar mm.
- Branch, W.C. (Hfrs): två militäruniformer och två herkostymer
- Breitholtz, Elin (Hfrs): skärm; pärm till album; korgar; bordduk (X)
- Byrå Vega, Robert Runeberg (St.Petersburg): prover av svart granit
- Bähr, Mimmi (Hfrs): kalligrafiska häften; pennstorkare, modeller (X)

- Crichton & Co (Åbo): ångmaskiner, modeller av ångbåtar
- Drake, Hjalmar (Viitasaari): bläck (X)
- Durchman-Svens, fru L. (Kivijärvi): bärsylter (X)
- Esi, Jeremias (Fredrikshamn): vattentäta kappor; fiskleverolja (X)
- Fagerlund, L.W. (Godby, Åland): tabell över folk som dött i lungdot i Finland åren 1886-1895 (X)
- Finlands Hattfabrik (Hfrs): halm- och filthattar
- Finlands periodiska press: en samling tidskrifter (X)
- Finlands polytekniska institut (Hfrs): elevarbeten (X)
- Finska Handarbetets Vänner (Hfrs): mattor, väggbonader, draperier mm. (jfr. Iris) (X)
- *Finska Hushållningssällskapets vävskola (Åbo): elevarbeten (X)*
- Finska Industrimagasinet (Hfrs): lädersäckar för jakt och fiske; möbler mm. lösöre (X)
- Finska garnisens sjukhuset (Hfrs): ritningar och fotografier av baracker för kolerapatienter (X)
- Fiskerimuseet /Fiskeriföreningen (Hfrs): 10 modeller av laxfällor och andra fiskeredskap; 13 båtmodeller från olika delar av landet; fisknät; kartor och "tablåer" och statistik över fisket i Finland (X)
- Forssa aktiebolag: bomullstyger
- Geologiska kommissionen (Hfrs): "Bjurbölemeteoriten"; 10 st. geologiska kartor; stenprover från hela Finland; granitklot mm. (X)
- Föreningar (se Sällskap)
- Granit, aktiebolag (Hfrs): granitpelare i olika färger som underrede till Geologiska kommissionens vitrin (Bjurbölevitrinen) (X)
- Hagelstam, bokhandel (Hfrs): bläckhorn för kontor (X)
- Handarbetskolan i Helsingfors: väggbonader (bl.a. av H.Westermarck); linnevävnader; broderad portfölj m. klövermotiv; broderad skärm; broderade dag- och nattskjortor(X)
- Harjunen, Vilhelmina (Kuhmois): hemvävda linnetyger (X)
- *Hausen, Reinhold (Hfrs): ?Tidningar (X) ?*
- *Hedén, J.E. : ?*
- Helsingfors hattfabrik: filthattar och formar för sådana
- Helsingfors linnespinneri: en kollektion "sprattelgubbar"? (pantines); trassel
- Helsingfors yllefabrik: klänningstyger
- Hirn, Aurore (Jyväskylä): fjäderarbeten (X)
- Holmsten, Juho (Tammerfors): bordstelefon; elektrisk sekundmätare (?); telegrafisk apparatur (X)
- Hyvärinen, Aaro (Kuopio): borstar (X)
- Häme Koski aktiebolag (Sordavala): kalciumkarborat
- Hänninen, Emil (Rautalampi): knivar, puukkoknivar (X)
- Industriskolan i Helsingfors: elevarbeten(X)
- Nikolajstad: elevarbeten
- Kuopio: elevarbeten
- Tammerfors: elevarbeten
- Åbo: elevarbeten
- Iris aktiebolag (Borgå) med Finska Handarbetets Vänner (Hfrs): Irisrummet, planerat av A. Gallén (X)
- Kejsarliga Alexandersuniversitetet (HFRS): doktorsavhandlingar (X)
- Klingendahl, F. (Tammerfors): tyger för herrkläder och linnetyg för damscholar

⁴ Detta är en liten staty i trä föreställande en djävulsbock med manlig överkropp som försöker fånga en naken flyende flicka och kedja fast henne. Enligt samtiden föreställde detta Nikolaj II som jagar Suomi-neito (Finlands mö).

- Koivunieni kinnröksfabrik: kinnrök
- Kotilainen, A. J. (Kuopio): fruktlikörer
- Lindén, K. E. (överbäckare vid militärhospitalet i Hfrs): sjukdomsstatistik (X)
- Luther & Rudolph (Hfrs): punsch
- Mattila, Amanda (Orivesi): linneväv; vävnader för hemmet (X)
- Mattila, Erika (Orivesi): handarbeten av trikot (X)
- Maukonen, Väinö (Tammerfors): pendyl (X)
- Mechelin, C. (St. Petersburg): varuprover av asbest
- Mäkinen, Alfred (Somero): mjöl (X)
- Mäkinen, Erika (Kuhmois): handvävda tyger (X)
- Nokia aktiebolag (Nokia): pappersmassa, sulfat, cellulosa, kartong och "vanligt papper"
- Nordman, P. (Hfrs): skolkartor (X)
- Oker-Blom, M. (Villmanstrand): hänglås (X)
- Oravais fabriks aktiebolag: textil
- Palmberg, A. (Hfrs): diagram som visar dödligheten i lungdot i Finland mellan åren 1882 och 1896 (X)
- Pohjola bränneri (Nikolajstad/Vasa): brännvin
- Poukka, Adolf (Längelmäki): slipstenar
- Rönnblad, Karoline Rose (Viborg): draperier; borddukar, mattor (X)
- Sahlstén, P. A. (St. Michel): pulpetmodeller (X)
- Sandudds tapetfabrik (Hfrs): målade och tryckta tapeter
- Sandvikens skeppsdocka o. mekaniska verkstad (Hfrs): ångbåtsmodeller, maskiner för ångbåtar
- Scotch Tweed Manufacturing Co. (Hfrs och Tfrs): en kollektion linnetyger
- Seppälä, Matti (Orivesi): hästskor (X)
- Snäll, G. (Skuru): agronomiska- och skogskartor (X)
- Statistiska Centralbyrån (Hfrs): statistiska kartor o. tabeller (X)
- Strandberg, Axel (Hfrs): fotografier (X)
- Styrelser (X): Jordbruksstyrelsen
Järnvägsstyrelsen
Forststyrelsen
Lantbruksstyrelsen
Väg- och vattenbyggnadsstyrelsen
Tullstyrelsen
Överstyrelsen för lots- och fyrinrättningarna
Överstyrelsen för skolväsendet
- Sällskap, samfund och föreningar (X):
Duodecim
Finlands arkeologiska sällskap
Finlands juridiska sällskap
Finlands kyrkohistoriska samfund (Finska Handarbetets Vänner, se ovan)
Finska Hushållnings sällskapet
Finska litteratursällskapet
Finska läkaresällskapet
Finska Vetenskaps-societeten
Finsk-ugriska sällskapet
Fornminnesföreningen
Sällskapet för Finlands geografi
Geografiska föreningen
Helsingfors djurskyddsförening
Konstföreningen
Konstflitsföreningen i Finland
Nationalekonomiska sällskapet
Nyfilologiska sällskapet i Helsingfors
Pedagogiska sällskapet
Societas pro Fauna et Flora Fennica
Svenska folkskolans vänner
Svenska litteratursällskapet
Turistföreningen i Finland
- Åbo historiska sällskap
- Tammerfors klädesfabrik: kläde
- Tammerfors Linne & Jernmanufakturaktiebolag: lin- och bomullstråd, ljusveke
- Tavastehus klädesfabrik a. b.: kläde (Hämeenlinnan verkatehdas)
- Tervakoski aktiebolag (Hfrs): papper
- Tornator aktiebolag (Imatra): omslagspapper
- Universitetet (se Kejsersliga)
- Vällgren, Ivar (Hfrs): en transporterbar "telefonstation" (poste t' léphonique) för reparation av telefon- och telegrafledning
- Vasa bomullsmanufaktur a. b.: ylletyger samt "filets de pêche en fil de coton" (?)
- Westerlund, F. W. (Tammela): statistiska tabeller över spädbarnsdödligheten i Finland; dito över nativiteten (X)
- Vävskolan i Ekenäs: vävnader (X)
- Vävskolan i Tavastehus (X)
- Äänekoski aktiebolag: kartong

Bilaga II

PRIS OCH UTMÄRKELSER TILL DE FINSKA EXPONENTERNA PÅ VÄRLDSUTSTÄLLNINGARNA 1867, 1873, 1876, 1878, 1889 OCH 1900.

Beträffande de utställningar som föregick dessa, se respektive avsnitt i boken

PARIS 1867

Källa: prisförteckningar i tidningar, vilka dessvärre är ofullständiga: HD 15.7 och 26.8.1867; FAT 16.7.1867; Förteckningen upptar 16 pristagare och 17 pris.

Silvermedalj

- Finlayson & Co, bomulls- o. halvullvÄvnader
- Forssa Aktiebolag, bomullsvÄvnader
- Tervakoski pappersbruk, papper

Bronsmedalj

- Catani, Florio, konserverad skogsfÄgel
- J.C. Freneckell & Son, papper
- Finska litteratursällskapets tryckeri, tryckalster
- Frey, Julius, spannmål
- Hackman & Co, plankor o. bräder
- Havis Aktiebolag, stearinljus
- Idestam, F., trÄpappersmassa
- Linder, F., utsÄdesrÄg
- Tammerfors Linne & Jern, lingarn o. vÄvnader

Mention honorable

- Arppe, N.L. arvingar (WÄrtsilÄ), jÄrn
- Borgström & Co., tobak, cigarrer, cigarretter
- Finlayson & Co., bomullstygger i alla färger
- Helsingfors auxiliÄrkomittÄ, Raumo spetsar
- Linder, grevinna, bÄrsylter

WIEN 1873 / Pris

Priskategorierna Är här nÄgot annorlunda Än vanligt. De tre fÄrsta prisen, likvÄrdiga, Är framstegs- och fÄrtjÄnstmÄdajen samt konstmÄdajen eller mÄdajen fÄr god smak. Det fÄrnÄmsta priset var Ehrendiplom, men inget sÄdant tillfÄll en finne. FÄljande pÄ rangskalan var "diplom med erkÄnnande". FÄrteckningen upptar 30 pris.

Framstegsmedalj och fÄrtjÄnstmÄdaj

- Björneborgs tÄndsticksfabrik, tÄndstickor
- Crichton & Co, "Ängspel"
- Finlayson & Co, vÄvnader och garn
- Freneckell & Son, papper
- Forssa aktienolag, tyger
- Ingerois aktiebolag, trÄmassa
- Jyväskylä seminarium, elevarbeten
- Kouvola aktiebolag, gardiner, mattor
- LantmÄteristyrelsen, karta Över Finland
- Mariefors jernbruk, stÄngjÄrn
- Nokia aktiebolag, trÄmassa
- Olander, Lovisa, broderier
- Tammerfors aktiebolags Linnespinneri, vÄvnader
- Tervakoski aktiebolag, papper
- Åbo skeppsvarv, skeppsutrustning

KonstmÄdaj

- Adolf von Becker
- K.E. Jansson
- Walter Runeberg

Diplom med erkÄnnande

- Bonsdorff, Olga, broderi
- BorgÄ ÄngsÄgs a.b., E.A. Eklöf, sÄgvirke

- Crichton & Co, Ängmaskiner
- Ekberg, F.E., brÄnnvin
- HammarÄn & Co, trÄmassa
- Linder, Fridolf, rÄg och havre
- Messerschmidt, signallyktor
- Raivola jernbruk, stÄngjÄrn
- Serlachius & Co, trÄmassa
- Turengi teknokemiska fabrik, fernissa mm
- Wickell, J., punsch
- Åbo skeppsvarv, skeppsmodeller

PHILADELPHIA 1876 / Pris

Enligt den inofficiella kommissarien W. SpÄre var pristagarna 7 (HD 15.3.1877) medan Runeberg, 1883, nÄgra Är senare meddelar 9.

Bronsmedalj

- Bröder Äström, lÄder
- Freneckell & Son, papper
- Hoving, W, virkade fruntimmersarbeten
- Liljeroth, W., punsch
- Lindholm, B.A., oljemÄlning (marin)
- Nyberg, O samt
- UleÄborgs konserveringsanstalt, bÄgge fÄr konserverad fÄgelstek

PARIS 1878 / Pris

BelÖningar sammanlagt 79 st, konstnÄrerna inberÄknade
Källa: Runeberg, 1879, prisförteckning, s. 36-39; HD 24.9.1878. Efter varje pristagare Är utstÄllningsgruppen antecknad i parentes.

Antal pris:

Hedersmedalj med diplom	1
Guldmedalj	3
Silvermedalj	23
Bronsmedalj	25
Mention honorable	27

Hedersmedalj (motsv. Stor guldmedalj)

- StudentkÄrens etnografiska samling

Guldmedalj

- Folkskolor och realskolor kollektivt
- Skolöverstyrelsen, kollektivt representerad genom hela skolutstÄllningen (inkl. Konstflitföreningens slÖjdskola)
- Finska Litteratursällskapet

Silvermedalj

- Arabia Porslinsfabrik (Hfrs), serviser, majolika mm.(III)
- Borgström & Co (Hfrs), tobak (IV)
- Crichton & Co (Åbo), maskiner (VI)
- Forststyrelsen, skogskarta (II)

- Frenckell & Son (Tfrs), papper (II)
- Hackman & Co (Viborg), finsmide (III)
- Hackman & Co (Viborg), trävaror (IV)
- Hultman, C.F. (Ekenäs), porter (VI)
- Humble, A. (medarbetare)⁵ (II)
- Jacobsson, B. (Åbo), kappsäckar (IV)
- Kaukas trädrullefabrik (Mäntsälä), trädrullar (IV)
- Linder, F. (Svartå), råg, hulgryn etc. (VI)
- Myntverket i Finland, mynt o. medaljer (II)
- Nordgren, H. (Vasa) spritvaror (VI)
- Statistiska byrån (II)
- Tammerfors linne & Jemmanufaktur, linnevävnader, garn (IV)

- Tervakoski aktiebolag, papper (II)
- Uleåborgs konserveringsanstalt, konserver (VI)
- Wahl P. & Co (Viborg), trävaror (IV)
- Vasa Lantbrukssällskap, råg, korn, havre (VI)
- Wiurila bränneribolag, spritvaror (VI)
- Åbo skeppsvarv, båtmodeller (VI)

Bronsmedalj

- Andstén, W. (Hfrs), patentkaminer (III)
- Aura Sockerbruksbolag, socker (VII)
- Crichton & Co (Åbo) båtmodeller (V)
- Fellman & Son (Uleåborg), beck och beckolja (IV)
- Kollektiv smörutställning (VII)
- Linder, baron F. (Svartå) takpärter (IV)
- Litografiska Tryckeribolaget (II)
- Lundqvist, J.F. (Hfrs), pälsvaror (IV)
- Magnus von Wright, möbler (III)
- Niska, A. (Uleåborg), konserver (VII)
- Nissinen, J. (Hfrs), åkdon (V)
- Nordfors & Löfhjelm, båtmodeller? (V) [denna utställare saknas i katalogen]

- Nokia aktiebolag, träpapp (II)
- Nokia aktiebolag, trämassa (V)
- Pesonen, G.H. (Vasa), spritvaror (VII)
- Rosenius & Seseman (Viborg) trävaror (IV)
- Standertskiöld, A. (Ingerois), cigarett-papper (II)
- Stigell, H.J. granitmonument (V)
- Tammerfors Asfaltfabrik, asfaltfilt (V)
- Tschusoff & Sopotoff (Viborg), spritvaror (VII)
- Tölö Sockerbruksbolag, socker (VII)
- Uleåborgs tändsticksfabrik, tändstickor (III)
- Vasa ångkvams aktiebolag, mjöl (VII)
- Åbo Asfaltfabrik, asfaltfilt (V)
- Åbo straffängelse, nät (IV)

Mention Honorable (hedersomnämning)

- Adolf von Becker, oljemålningar (I)
- Bröder Åström (Uleåborg) sulläder (V)
- Ekebon, K.G. (Hfrs) slupmodell (V)
- Eriksson, C. (Söderkulla) spinnrockar (V)
- Finska Litt. Sällsk. tryckeri, tryckalster (II)
- Forsén, E. (Gkarleby) tjära (IV)
- Grönroos, F. A. (Åbo) skor (IV)
- Holmstén, I.H. (Björneborg) reseur (III)
- Inberg I., (Hfrs) karta över Finland (II)
- Järvelin, F.A. (Tavastehus) svarvarbeten (IV)
- Kjerrström, C. (Hfrs) karta över Helsingfors (II)
- Mattila, Hedvig (Längelmäki) tvål (IV)
- Modeen, A.E. (Viborg) karta över Vuoksen (II)
- Petterson, H. (Uleåborg) bärsylter (VII)
- Ramstedt, M. (Raumo) spetsar (IV)
- Renfors, H. (Kajana) drag o. fiskkrok (IV)

- Ridderstad, N. (Raumo) spetsar (IV)
- Runeberg, Walter, marmorstatyer (I)
- Sandell, W. (Hfrs) anjovis (VII)
- Snellman, S. (Viborg) solfjäder, näsduk (IV)
- samma, för spetsar (IV)
- Tammerfors träsliperibolag, trämassa (V)
- Tammerfors träsliperibolag, träpapp (II)
- Uleåborgs konserveringsanstalt, sylter (VII)
- Uleåborgs mekaniska skofabrik, stövlar (IV)
- Wickell, J.H. (Hfrs) punsch (VII)
- Winge, H. (Åbo) broderad sammetskappa (IV)

PARIS 1889 / Pris

Denna förteckning är bristfällig på grund av att katalog och tillförlitliga prisleförteckningar saknas (jfr: Bilaga I). En prisleförteckning från franska handelsministeriet på Riksarkivet (HLS) anger nog antalet pris och priskategorier, men avslöjar inte vem som fått priset. Konsten ingår i förteckningen. Enligt nämnda förteckning var Finlands sammanlagda antal pris 96, inklusive mention honorable, 75 av dessa skulle ha tillfallit utställare i paviljongen, resten, 21 stycken, konstnärerna. Pristagarnas namn är plockade ur tidningar, främst Hbl 1.10.1889, NP 1.10.1889 samt Wib.bl. 30.10.89. Tidningarna nämner dock konsekvent färre priser än den franska förteckningen, varför många pristagares namn förblir oklara.

Konstavdelningen

Grand Prix

- Albert Edelfelt

Guldmedalj

- Järnefelt, Eero
- Vallgren, Ville
- Westerholm, Victor

Silvermedalj

- Berndtson, Gunnar
- Gallén, Axel
- Lindholm, Berndt
- Munsterhjelm, Hjalmar
- Westerholm, Victor

Bronsmedalj

- Ahlstedt, Fredrik
- Danielson, Elia
- Kleinh, Oskar
- Liljelund, Arvid
- Runeberg, Walter
- Schjerfbeck, Helena
- von Wright, Ferdinand

Mention honorable

- Ahrenberg, Jac.
- von Becker, Adolf (i egenskap av jury medlem utanför tävlingen)
- Haltia, Kaarlo
- Keinänen, Sigrid
- Muukka, Elias
- Soldan, Venny
- Westermarck, Helena

⁵ A. Humble, förvaltare av Tervakoski Pappersbruk. Vid denna utställning fanns en särskild priskategori för "medarbetare" som var anknuten till något visst företag.

*Den finska paviljongen***Grand Prix**

- "Kommissariatet för den finska avdelningen" (lika med "Kommittén för anslutningarna"??)
- Turistföreningen i Finland

Guldmedalj

- Enso träsliperi (klass 58)
- Finlands Geografiska Sällskap
- Folkskolorna
- Ab Granit
- Grönqvist, J.B.
- Kyrönkoski egendom (L. Londen)
- Pihlgren, Axel
- Seminariet i Ekenäs
- Seminariet i Jyväskylä (?)
- Seminariet i Sordavala
- Stenografiska föreningen

Silvermedalj

- Bähr, Mimmi (kalligrafi)
- Crichton & Co
- Enso träsliperi (klass 10)
- Finska Handarbetets Vänner
- Kangas pappersbruk
- Kymmene Ab (kl. 58)
- Konstföreningens ritkola (?)
- Meteorologiska centralanstalten
- Popoffs punsch
- Sandvikens ängsäg
- Schildt & Hallberg (frön)
- Seminariet i Jyväskylä
- Sjöbloms läder
- Tammerfors länderstickerfabrik
- Tilgmann Ab
- Tölö Sockerbruk
- Wasa öl
- Widerholm, A. (kalligrafi)
- Åminnefors bruk
- Åströms läder

Därtill i följande klasser:

- 12; fotografi, prover & apparatur
- 29; Skinn-, korg-, borst- och läderarbeten
- 41. grav- och metalldrift
- dito
- 42; skogsindustri
- dito
- 44; icke förtärbara jordbruksprodukter: textilier, färnaci mm.
- 69; fetter, mejeriprodukter, ägg

Bronsmedalj

- Boman, Nikolaj
- Haartman (mjöl)
- Ingerois träsliperi
- Kymmene Ab (kl. 10)
- Löppönen, Walborg (bageriprodukter)
- Pippingskiöld, J.
- Spennert (äkdon)
- Stigell, H.J. (gravmon.)
- Stenberg, John & Co
- Tornator (trädrullar)

Därtill i följande klasser:

- 6, undervisning, utbildning etc.
- 27, apparatur för producering av värme
- 29, skinn-, korg-, borst- och läderarbeten
- 36, klädedräkter för män och kvinnor
- 39, reseffekter, föremål för lägerliv: tält mm.
- 69, fetter, mejeriprodukter, ägg
- dito
- dito

Mention honorable (hedersomnämning)

- Finska Telegrambyrån
 - Fiskars (knivar)
 - Löppönen, Walborg (osäker)
 - Schildt & Hallberg
- Därtill i följande klasser:*
- 34, spetsar, tyll, brodyr och snörmakeri
 - 39, reseffekter, lägerliv mm.
 - 41, grav- och metalldrift
 - 65, navigations- och bärgningsmateriel
 - 68, bageriprodukter
 - 72 socker, kryddor, stimulantia, konditorivaror
 - 23, knivsmide
 - dito

PARIS 1900 / Pris

Källa: "Finska pristagare vid världsutställningen i Paris 1900", *Meddelanden från Industristyrelsen i Finland, 34 häftet*, Helsingfors 1903.

Förteckningen är här kopierad utan andra ändringar än moderniserad stavning; namnen har ingen inbördes ordning. Anmärkningsvärt är att praktiskt taget *alla* finska deltagare i Paris 1900 fick något slags pris! De finska prisens antal var 156, medan katalogen upptar 144 namn. Många erhöll två eller flere pris, och bland pristagarna finns också personer som inte alls ställde ut, utan drev utställningsaken i hemlandet eller bidrog på annat sätt. Sådana var verkliga statsrådet G. Strömberg och Ture Öhberg, som designat en del av Arabias utställningsgods, samt Arabias direktör Gustaf Herlitz, vilka erhöll guld- respektive silvermedaljer. Axel Gallén är en som erhöll flere pris, 1 guld- och 2 silvermedaljer.

Grand Prix II st.

- Överstyrelsen för skolväsendet (2 st.)
- Kejsarliga Alexanders Universitetet
- Polytekniska institutet
- Ville Vallgren
- Myntverket
- Järnvägsstyrelsen
- Lantbruksstyrelsen
- Forststyrelsen
- Fiskerimuséet
- Geologiska kommissionen

Guldmedalj 26 st.

- Lindelöf, L., verkligt statsråd, ("medarbetare")
- Societas pro fauna et flora fennica
- Finska läkaresällskapet
- Vetenskaps societeten
- Qvist, E. statsråd ("medarbetare")
- Gallén, Axel
- Järnefelt, Eero
- Stigell, Robert
- Tullstyrelsen
- Sällskapet för Finlands geografi
- Turistföreningen
- Överstyrelsen för väg- och vattenbyggnaderna
- Överstyrelsen för lots- och fyrinrättningen (2 st.)
- Lindgren (Gesellius), ("medarbetare") [betyder detta att de delade medalj?]
- Saarinen, E., ("medarbetare")
- Strömberg, G., Verkligt statsråd, ("medarbetare")
- W:m Crichton & Co, aktiebolag
- Lantbruksstyrelsen
- Handarbetskolan i Helsingfors
- Finska Handarbetets Vänner
- Arabia aktiefabrik

- Forssa aktiebolag
- Tammerfors Linne & Jernmanufakturaktiebolag
- Nokia aktiebolag
- Tervakoski aktiebolag
- Silvermedalj 45 st.**
- Haapanen, A. folkskoleinspektör vid överstyrelsen för skolväsendet, ("medarbetare")
- Statistiska Centralbyrån
- Arkeologiska kommissionen
- Fornminnesföreningen
- Geografiska föreningen
- Finska litteratursällskapet
- Svenska litteratursällskapet
- Konstflitsföreningen
- Konstföreningen
- Industriskolan i Helsingfors
- " " i Nikolajstad
- " " i Tammerfors
- " " i Åbo
- Enckell, Magnus
- Gebhard, Albert
- Halonen, Pekka
- Vesterholm, Victor
- Gallén, Axel
- Vällgren, Antoinette
- Gesellius, Lindgren, Saarinen
- Tidningspressen i Finland
- Kotilainen, A. J.
- Luther & Rudolph
- Pohjola bränneri
- Billnäs bruks aktiebolag
- Aktiebolaget Granit
- Finlands allmänna slöjdförening
- Aktiebolaget Iris
- Gallén, Axel ("medarbetare", aktiebolaget Iris)
- Vävskolan i Ekenäs
- Handarbetskolan i Helsingfors
- Vävskolan i Viborg
- Finska Hushållningssällskapets vävskola
- Herlitz, G. ("medarbetare", Arabia aktiefabrik)
- Vasa bomullsmanufaktur a. b.
- Tammerfors klädesfabriks a. b.
- Hyvinge yllespinneri & väveri a. b.
- Oravais fabriks a. b.
- The Scotch Tweed Manufacturing Co. a. b.
- Helsingfors yllefabriks a. b.
- Hämekoski a. b.
- Aktiebolaget Tornator
- Äänekoski a. b.
- Palmberg, A.
- Finska garnisons sjukhuset i Helsingfors
- Bronsmedalj 42 st.**
- Sahlsten, P. A.
- Finsk-ugriska sällskapet
- Sällskapet för Finlands geografi
- Juridiska föreningen
- Industriskolan i Kuopio
- Ahlstedt, Fr.
- Blomstedt, Väinö
- Danielson-Gambogi, Elin
- Rissanen, J.
- Soldan-Brofeldt, Venny
- Thesleff, Ellen
- Wiik, Maria
- Wlasoff, Sergej
- Vikström, Emil
- Winter, Georges
- Strandberg, Axel
- Turistföreningen
- Hausen, Reinhold
- Hedén, J. E.
- Vällgren, Ivar
- Snäll, G.
- Forststyrelsen
- Vasa bomullsmanufaktur a. b.
- Sandudd tapetfabriks a. b.
- Finska industrimagasinet (2 st.)
- Maexmontan, F. M.
- Saarinen, E. ("medarbetare")
- Arbetskolan i Tavastehus
- Öberg, Ture, ("medarbetare", Arabia aktiefabrik)
- Aktiebolaget Iris
- Helsingfors spinneri a. b.
- Klingendahl, F.
- Hämeenlinnan verkatehdas o. y.
- Breitholtz, Elin
- Appelgren & Lodenius
- Branch, W. C.
- Finska strå- och filthattfabriks a. b.
- Helsingfors hattmanufaktur a. b.
- Koivuniemi kimröksfabrik
- Hänninen, Emil
- Maukonen, Väinö
- Mention honorable 32 st.**
- Bähr, Mimmi
- Nordman, P.
- Duodecim
- Finska historiska samfundet
- Nyfilologiska föreningen
- Engberg, Gabriel
- Frosterus-Segerstråle, Hanna
- Lagerstam, Berndt
- Munsterhjelm, A. {menas Hjalmar?}
- Simberg, Hugo (2 st.)
- Toppelius, W.
- Aktiebolaget Sandvikens skeppsdocka och mekaniska verkstad
- Mäkinen, Alfred
- Durchman-Svens. L.
- Poukka, Adolf
- Oker-Blom, M.
- Seppälä, Matti
- Bergman, K. V.
- Stigell, H. J.
- Hirn, Aurora
- Arabia aktiefabrik
- Mattila, Erika
- Mäkinen, Erika (2 st.)
- Harjunen, Vilhelmina
- Mattila, Amanda
- Drake, H. J.
- Esi, Jeremias
- Hagelstams bokhandel
- Hyvärinen, Aaro
- Hors concours (utanför tävlan)**
- Edelfelt, Albert (i egenskap av jury medlem)
- Runeberg, Robert (Bureau Vega) (i egenskap av kommissarie)

Bilaga III

FÖRTECKNING ÖVER TURISTFÖRENINGENS OCH EN DEL AV "KOMMITTÉNS FÖR ANSLUTNINGARNA" TILLHÖRIGHETER UTSTÄLLDA I DEN FINSKA PAVILJONGEN PÅ VÄRLDSUTSTÄLLNINGEN I PARIS 1889

Källa: se Kapitel V, not 179.

Förteckningen gör inte anspråk på fullständighet, och återger både namn och föremål på samma sätt som i originalen. Om här saknas en precisering, så saknas den alltså också i originalet.

I. FOTOGRAFIER

- a) Fotografier av finska målars tavor (11 st, stora)
- b) Sportbilder: skidlöpare, skridskoåkare, skridskokatamaran, segling mm.
- c) Landskapsvyer och städer:
- Lappland (10 stora, 6 små, givna av prof. Donner)
 - nordliga trakter i Finland (givna av magistrarna Petrelius och Granit)
 - Kuopio med omnejd; Pielis kanal; farleden Kuopio-Idensalmi (6 st.)
 - Viborg; Monrepos; Saima kanal; Imatra; Punkaharju mm. (25 st., lånta av bokhandlare Hoving i Viborg)
 - Villmanstrand med omnejd (tillh. Villmanstrand filial/Turistfören. 39 st.)
 - Kajanatrakten (tillh. Kajana filial, 4 st.)
 - Uleåborg; Kajana; Pyhäjoki; renforor, renar i flock osv. (lånta av fotografen Ina Liljeqvist i Uleåborg)
 - 113 foton givna av olika personer
 - Tavastehus och Tammerfors med omnejd (7 st.)
 - Imatra och Vallinkoski (5 st.)
 - Vasa; St. Michel; Nyslott (3 st.)
 - Ladogatrakten; Ruokolaks mm. orter (20 st.)
 - Helsingförstrakten (20 st.)
 - Helsingfors album och panorama (2 st.)
 - Åbo panorama och domkyrka (2 st.)
 - Åbo; Nystad; Nådendal (15 st.)
 - Hangö album (tillh. Hangö badanstalt)
 - 26 st. fotografier av Reinhold Hausen, statsarkivarie
 - okänt antal av Collin
 - Helsingfors publika byggnader (20 st.): Senatshuset, Universitetet, Biblioteket, Ateneum, Ridarhuset, Gardeskasernen, Svenska Teatern, Nikolajkyrkan, Ryska kyrkan, Finlands bank, Katolska kyrkan, Studenthuset, Polyteknikum, Finska Normallyceum, Svenska Normallyceum, Svenska fruntimmersskolan, ritning till Ständerhuset, Fruntimmersskolan samt två
- Vyer över södra hamnen.
- järnvägsbroar och stationer (3 st.)
 - Kastelholms slott, ljustryck (tillh. mag. Westermarck)
 - ångbåtar (tillh. Lars Krogius, 3 st.)
 - Nyländska jaktklubbens båtar (tillh. klubben)
 - folktyper, folkdräkter, interiörer från boningshus över hela landet

II. KARTOR

- Lantmäteristyrelsens generalkarta över Finland, färglagd och försedd med kommunikationsleder
- Europas karta med rutter till Finland

- karta med telegraf- och telefonlinjer
- karta över folktätheten i landskommunerna i Finland
- karta över odlingsförhållandena och skogstillgångarna
- karta över Saima kanal
- Inbergs karta över Finland, inbunden såsom reskarta
- Inbergs kartbok
- sjökort över Vesijärvi
- plankartor över Helsingfors, Viborg, Vasa, Uleåborg, Kuopio, Åbo
- meteorologisk atlas
- Geologiskt kartverk i portfölj
- postkarta över Finland (till läns av Generalpostdirektionen)
- Ekeboms sjökort inbundna (tillh. konsul Sundman)
- Höjdkarta i ram med profiler (kartritare Nummelin)
- en samling detaljritningar av Uleåborgs järnväg, inbunden (tillh. överingenjör Tallqvist)
- Därtill akvareller:
 - ångfartyget Capella i profil (tillh. L. Krogius)
 - inredningen på fartyget Storfursten (tillh. konsul Paulig)

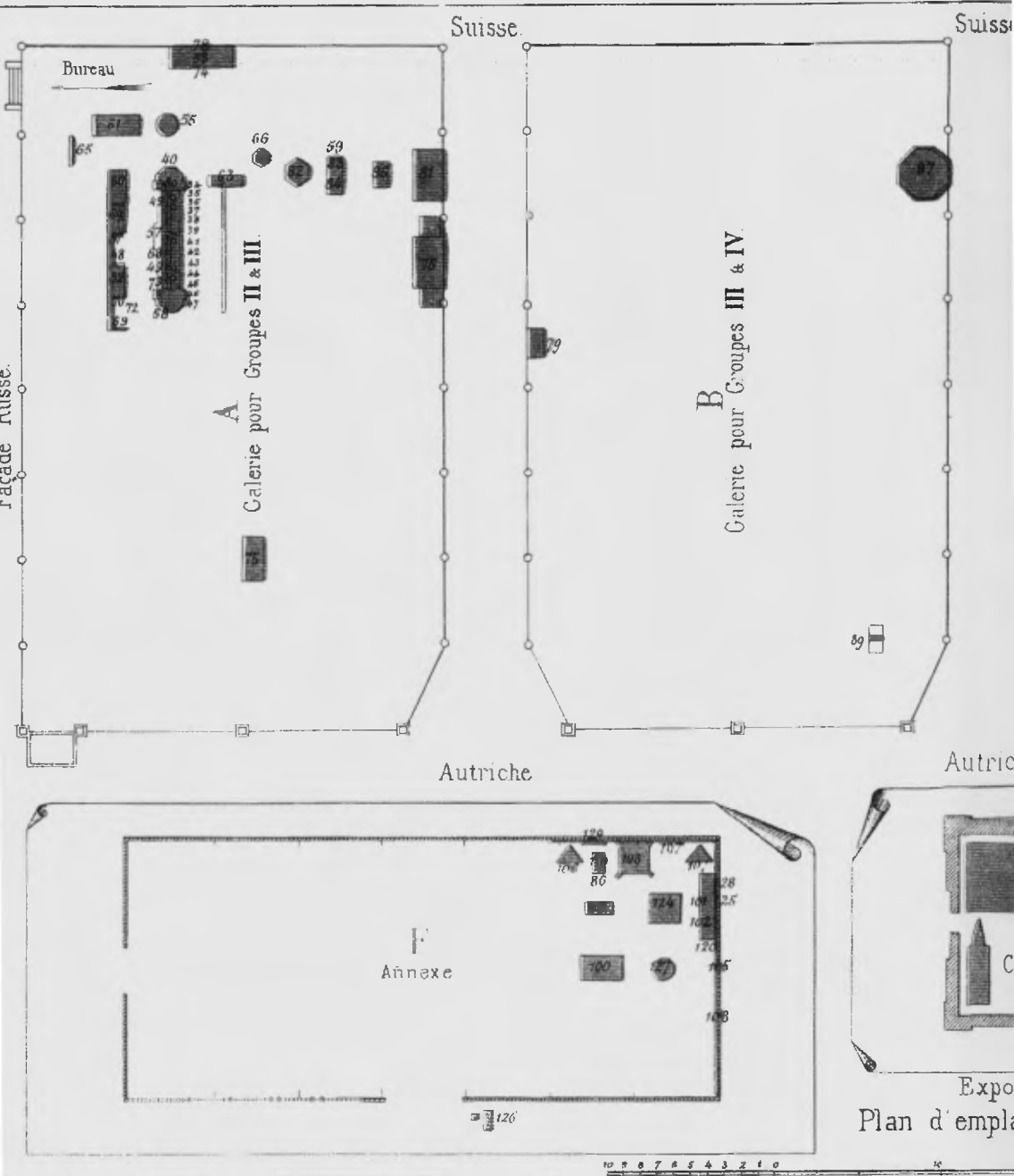
III. TRYCKTA ARBETEN, BROSCHYRER, PLANSCHER, BÖCKER

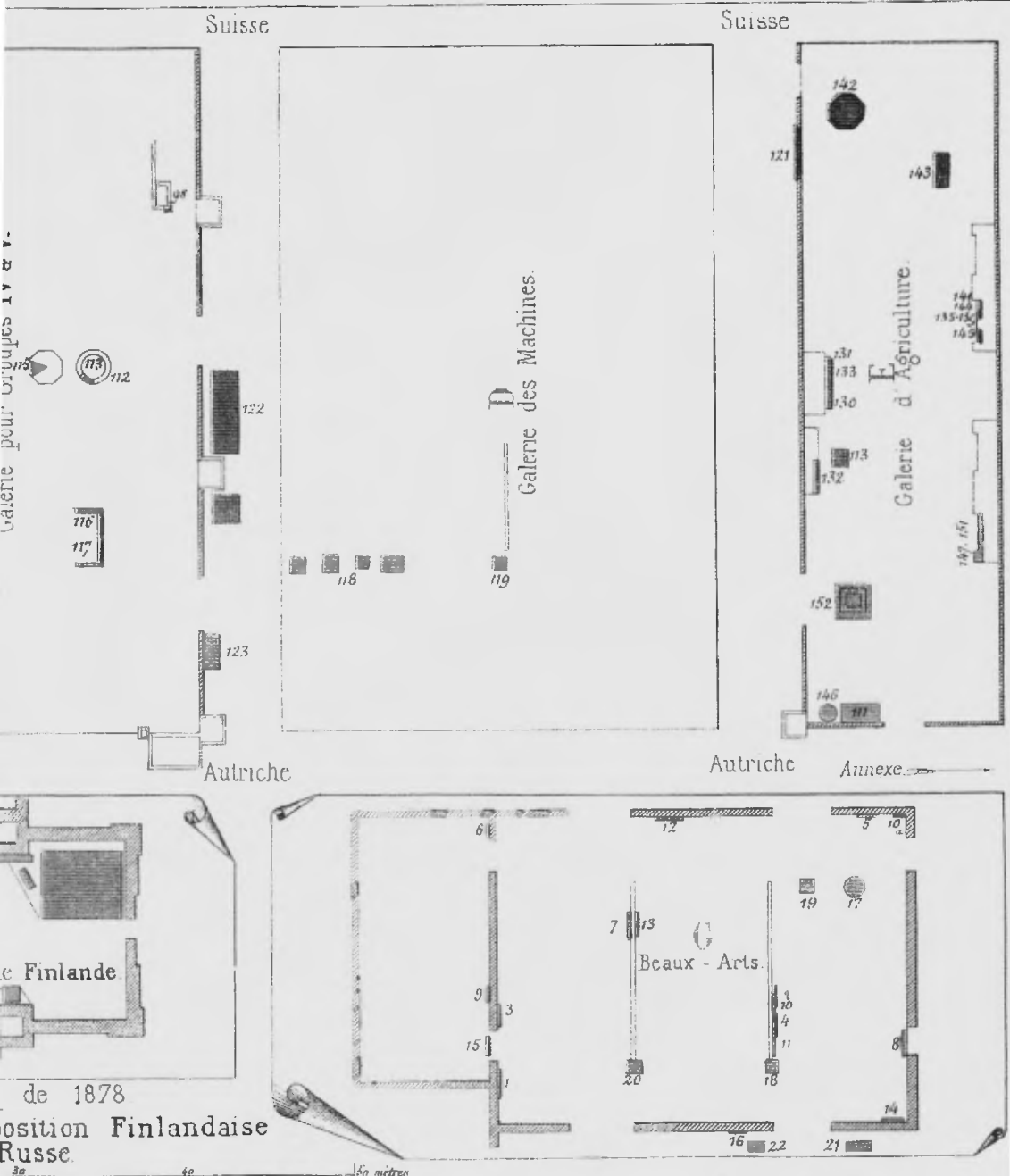
- Broschyrer att delas ut gratis eller säljas:
- *La Monnaie et les Etablissements de Crédit de la Finlande*, 2000 ex.
 - *Renseignements pour les voyages en bateaux à vapeur en Finlande*, 2000 ex. (av Frith. Neovius)
 - *L'instruction publique et les associations et institutions scientifiques de la Finlande*, 2000 ex. (av Frith. Neovius och F. Gustafsson)
 - *L'Exposition de la Société des Touristes de Finlande*, 10 000 ex.
 - *The Finnish Tourist Association's exhibition*, 7000 ex. (båda förf. av F. Neovius, Thomén och E. Westermarck)
 - *La Stenographie en Finlande*, 600 ex. (av Fabritius)
- Övrigt:
- *En Resa i Finland*, av Z. Topelius
 - Murrays resehandbok över Finland och Ryssland (på engelska)
 - Baedeckers dito (på franska)
 - *La Finlande et les Finlandais*, av O.M. Reuter
 - *Reseruter i Finland*, utgiven av Turistföreningen
 - handbok för reanse i Åbo
 - "Sporten" - tidning för idrott, jakt- och fiskevärd
 - Nyländska jaktklubbens kalender
 - *Foglar*, av F. von Wright (planschverk)
 - *Finlands Fiskar*, av Gösta Sundman (planschverk)
 - *Finlands Fogelägg*, -"
 - *Kalevala* på finska, svenska, tyska, engelska, ungerska, franska och ryska
 - *Finska Kranier*, av Gustaf Retzius (på franska)
 - *Antiquités du Nord Finno-Ougrien*, av prof. J.R.

- Aspelin (praktverk)
 - *Précis du droit publique du Grand Duché de Finlande*, av L. Mechelin
 - samma verk på engelska
 - *Statistisk årsbok 1887* (på finska) och 1888 (på svenska)
 - Bidrag till Finlands officiella statistik (de flesta i fransk översättning):
 Handel o. sjöfart 1856-1884
 Jordbruksstatistik
 Frömögenhetsförhållanden
 Befolkningsstatistik
 Statistik över blinda och dövstumma
 Elementar- och folkskolor
 Medicinalverket
 Poststatistik
 Meddelanden från Industristyrelsen
 Fångvården
 Lots- och fyrinrättningen
 Kronoskogarna
 Industristatistik
 Temperaturförhållanden i Finland
 Järnvägsstatistik
 - "Henschels telegraf" (?)
 - *Bidrag till Åbo stads historia*, 5 häften, samt uppgifter om Åbo stads historiska museum, grundat 1881.
 - *La Société Imperiale d'Economie de Finlande* (Kejsrerliga Finska Hushållningssällskapets handlingar 1884-87)
 - *École Centrale des arts appliqués à l'industrie à Helsingfors*, av C. B. Federley
 - en "exposé" över folkupplysningen i Finland av P. Nordman (titel obekant)
 - *Tekniska Föreningen i Finland förhandlingar åren 1887-1888* (publicerade av föreningens ordförande Lennart Gripenberg)
 - *Finska Vetenskaps-Societén 1838-1888*, av E.E. Arppe
 - *État du personnel de la société ou avril 1888* (rörande Vetenskapssocietén)
 - *Acta Societas Scientiarum Fennica XVI 1888*
 - *Acta Societas Pro Fauna et Flora Fennica*, vol V, 1888
 - *Notae conspectus flora Fennica*, av Hj. Hjelt, 1888
- 8 par skridskor
 24 par skidor
 skidstavar
 snöskor
 harpuner
 ljusterjärn
 metspön
 fiskyxa
 fiskdrag
 "turistränslar"
 hängmattor
 4-3 ladbössor
 1 tjärbåt (modell)
 2 Pellinge fiskarbåtar (modeller)
 1 vävstol (modell)
 1 stocksläp (släde, modell)
 1 snöplog (modell)
 1 höskrinda (modell)
 1 båtmodeller (segelbåtar, NJK)
 2 pulkor
 snusdosor
 kaffedosor
 näverkontar
 näverskor
 nävertutar
 lappvagg
 sälspjut
 stensliperiarbeten
 modell till "Åbo schäs"
 3 tjädertuppar
 1 tjäderhona
 2 orttuppar
 2 ripor
 2 harar
 1 räv, svart
 1 grävling
 1 hare, sittande
 1 "raekelhane"
 2 skrakar
 1 fiskmås
 2 raphhöns
 1 duvhök (sittande)
 1 fjälluggla
 1 slaguggla
 1 örn (sittande)
 1 fiskgjuse (med utbredda vingar)
 1 lake, uppstoppad
 1 gös, dito
 1 gädda, dito
 1 abborre, dito
 1 torsk, dito
 ? siden- och gummi-fiskar
 1 björn
 1 björnhuvud
 2 vargar
 1 lapsk hund
 1 vildren
 1 säl
 skinn av lokatt
 älghorn
 renhorn
- IV. ÖVRIGA FÖREMÅL
- 1 st ryssja
 3 abbornät
 21 mörtnät
 10 löjnat
 3 strömmingsskötar
 8 sjöfägelvättar
 2 knivbälten m. stjärnor
 2 knivbälten m. hjärtan
 3 knivar
 3 mindre knivar
 3 kannor
 3 byttor
 4 flaskor
 bössor
 kruthorn

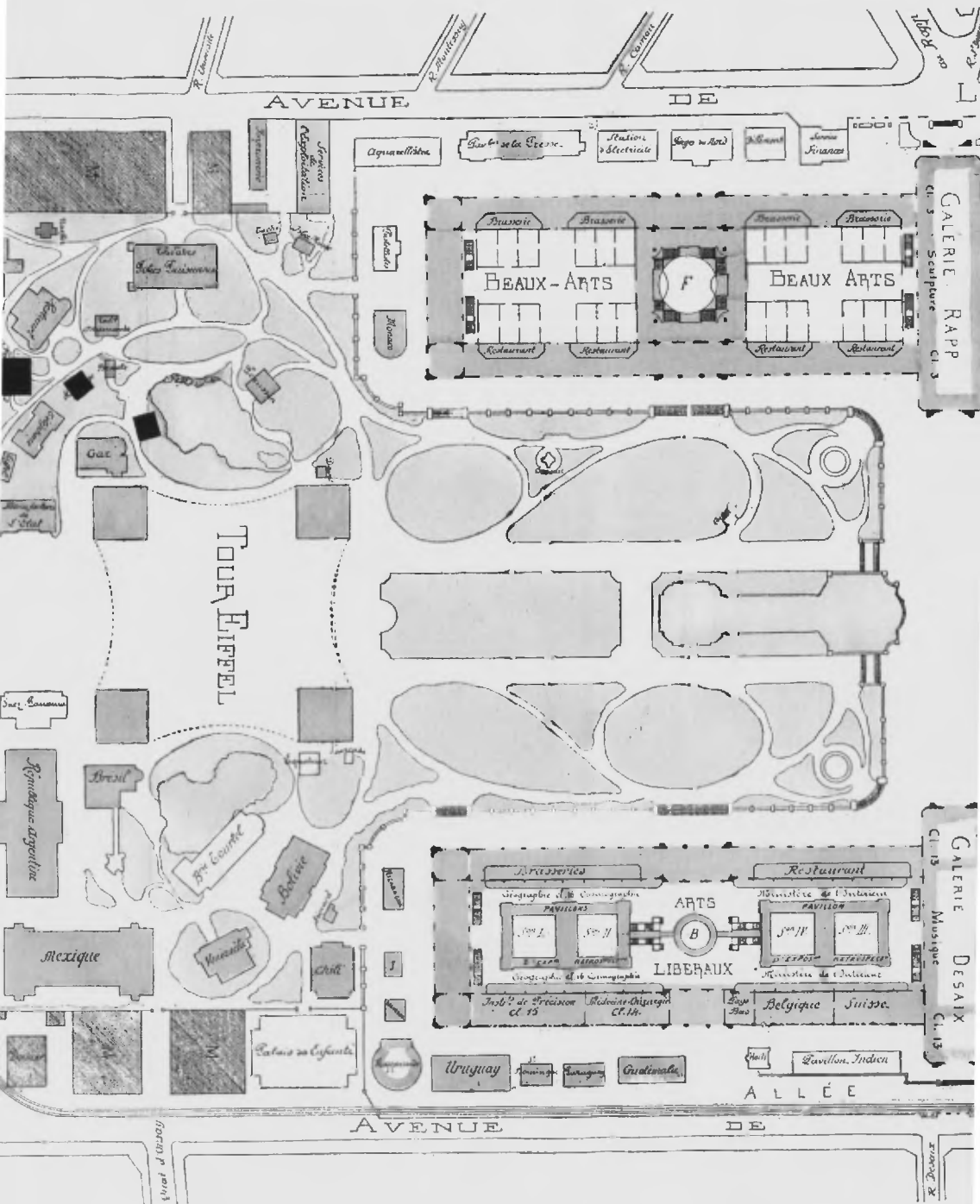
Bilaga IV

GRUNDPLAN ÖVER DE FINSKA UTSTÄLLARNAS PLACERING I PARIS 1878.





(1846) A. Brousse & Courcier, 43, r. de Dunkerque



BURDONNAIS

ALLEE DES USINES

SECTIONNATIONS ÉTRANGÈRES

Belgique
Belgique
Pays-Bas
Autriche-Hongrie

Textils de laine Cl. 32
Textils de coton Cl. 30
Blanchiment Textils de lin Textile Cl. 29
Produits chimiques Cl. 27
Exploitation des Mines Cl. 41

Cl. 35
Cl. 33
Cl. 31
Cl. 29
Cl. 27
Cl. 25

Cl. 40
Cl. 37
Cl. 36
Cl. 34
Cl. 32
Cl. 30
Cl. 28
Cl. 26
Cl. 24

Cl. 40
Cl. 37
Cl. 36
Cl. 34
Cl. 32
Cl. 30
Cl. 28
Cl. 26
Cl. 24

VILLE DE PARIS

VILLE DE PARIS

GALERIE DES INDUSTRIES DIVERSES

Russie
Japon
Siam
Égypte
Grèce
Serbie
Japon

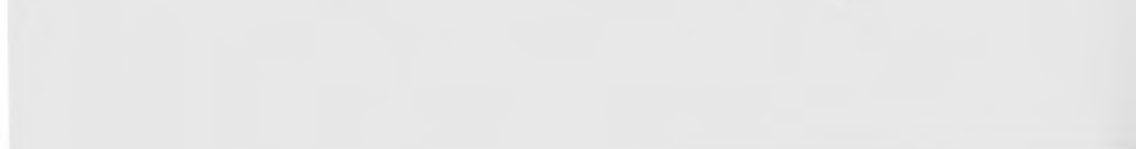
Cl. 28
Cl. 30
Cl. 17
Cl. 17
Cl. 19
Cl. 20
Cl. 17
Cl. 17
Cl. 19
Cl. 20
Cl. 21
Cl. 22
Cl. 23
Cl. 24
Cl. 25
Cl. 26
Cl. 27
Cl. 28
Cl. 29
Cl. 30
Cl. 31
Cl. 32
Cl. 33
Cl. 34
Cl. 35
Cl. 36
Cl. 37
Cl. 38
Cl. 39
Cl. 40
Cl. 41
Cl. 42
Cl. 43
Cl. 44
Cl. 45
Cl. 46
Cl. 47
Cl. 48
Cl. 49
Cl. 50
Cl. 51
Cl. 52
Cl. 53
Cl. 54
Cl. 55
Cl. 56
Cl. 57
Cl. 58
Cl. 59
Cl. 60
Cl. 61
Cl. 62
Cl. 63
Cl. 64
Cl. 65
Cl. 66
Cl. 67
Cl. 68
Cl. 69
Cl. 70
Cl. 71
Cl. 72
Cl. 73
Cl. 74
Cl. 75
Cl. 76
Cl. 77
Cl. 78
Cl. 79
Cl. 80
Cl. 81
Cl. 82
Cl. 83
Cl. 84
Cl. 85
Cl. 86
Cl. 87
Cl. 88
Cl. 89
Cl. 90
Cl. 91
Cl. 92
Cl. 93
Cl. 94
Cl. 95
Cl. 96
Cl. 97
Cl. 98
Cl. 99
Cl. 100

Cl. 61

GALERIE DES MACHINES

RUE DU CAIRE

MAROC
MAROC
ÉGYPTE
Classe 61. Matériel des Chemins de fer



ENGLISH SUMMARY

This thesis deals with the process which Finland, a small, out-of-the-way country in a corner of Europe, experienced as it set out to join in the great industrial and cultural movement that world exhibitions constituted at the end of the 19th century.

The study covers the entire period from the first of these, the 1851 Great Exhibition in London to the Paris Exposition of 1900. Finland took part in all of these, except for those held in New York in 1853 and in Paris in 1855, its absence from the latter being due to the Crimean War. The exhibitions in question are therefore the following: London 1851, London 1862, Paris 1867, Vienna 1873, Philadelphia 1876, Paris 1878, Paris 1889, Chicago 1893 and Paris 1900. The most important of the exhibitions in Russia, in 1860, 1861, 1864, 1865, 1870 and 1882 and those in Scandinavia in 1866, 1888 and 1897 were also included in the scope of the study.

Among the questions for which answers are sought in this work are: why did Finland (from 1809 to 1917 a Grand-Duchy of Russia) so obviously seek last century to put itself on the map as an "independent" nation among nations, and how did Finland's "national identity" appear in the light of the exhibitions, on the one hand in its relationship to Russia and on the other to Scandinavia and the West? The study also demonstrates what an enormous source of energy the exhibitions were to the process of industrialization in Finland and how important they were to the development of education, both in the technical field and in the industrial arts. Throughout the period, the exhibitions were held up as a yardstick for Finland's industrial and economic development, but they were also a measure of Finland's national self-determination.

The study is structured in such a way that the world exhibitions are analysed first as a phenomenon in themselves, thus creating a framework and background for the examination of Finland's participation. The most important aspects of the exhibition movement are examined in the first chapter, in the following order:

- Utopian and "phantasmagoric" aspects
- Consumerism and industrial arts
- Industrial-economic and social aspects
- Political aspects
- The establishment of a national image

The following five chapters are thematically linked with these aspects vis-à-vis Finnish participation in the exhibitions, although perhaps not quite so explicitly or in the same order. These "aspects" were not all of equal importance to Finland; for example, the utopian side of the exhibitions, which was based on the current middle-class cult of the future and progress. On the other hand, Finland's exhibition organizers too were carried away by the same belief in technology and engineering as the hope of mankind.

- Three aspects were central for Finland:
 - The industrial-economic aspect, including the industrial arts
 - The constitutional aspect
 - National-cultural concerns

There is a common thread in this work, linking all these aspects, although not straightforwardly one after the other, but weaving them together as a piece of fabric rather than as a single strand.

In one way or another, each of Finland's world fair exhibits mirrored the development of Finland. Consequently, the exhibitions more or less embodied in miniature the process of nation-building and each time created a picture of a miniature "model Finland". Together, these "models" consti-

tuted a synthesis of the way Finland saw itself during the period of autonomy within the Russian Empire.

The economic-industrial aspects are mainly dealt with in chapters II and III, when this category is taken to include industrial arts, the craft schools and the development of vocational training in general. The Paris Exhibition of 1889 was also primarily the project of the industrialists who had decided to take part. During the period of preparation and in the course of the exhibition itself, however, it became increasingly important as a great political and patriotic manifestation.

Chapter II, "Our industry, this shivering infant" (a headline borrowed from a critique on the eve of the first world exhibition in 1850, by the great Finn Zacharias Topelius), deals with the early days of the exhibition movement in Finland. During the 1840s, there was intense but positive debate in the Finnish press about the usefulness of industry and of the exhibitions. Liberal journalists and academics wanted to raise Finland from its economic backwardness. These circles were at that time well aware of what was happening in the rest of Europe and it was considered eminently desirable to seek entry to the "community of nations", and to the peaceful competition that the exhibitions constituted. The desire, however, outstripped the resources. The standard of Finnish industry, not to mention design, did reach a level that could be considered competitive until the 1870s. To begin with, the only exception to this was the cotton industry; the Forssa and Finlayson cotton mills won prizes in London as early as 1851. Finlayson of Tampere was then one of the biggest businesses in the whole of the Nordic region.

The second chapter also examines the early exhibitions held in Russia and compares them with the Stockholm exhibition of 1866. This was Finland's first appearance before the countries of the West, meaning in this context Scandinavia. During the run-up for this exhibition, a public dispute broke out in Finland between the Finnish nationalists and the Swedish-speaking liberals as to whether Finland should participate at all in an exhibition described as "Scandinavian". The pro-Finnish partisans, who supported the enforcement of a single language and the obliteration of Swedish language and culture, took the view that Finland had no business attending such an exhibition. In their opinion, Finland did not belong to the West in any case. The Swedish-speaking liberals, who always supported the free movement of capital and ideas, wanted to keep a window open onto Europe and stressed on the contrary that, as Finland had previously belonged to Sweden for a period of six hundred years and because all its social institutions had been inherited from there, it still undeniably belonged to the Western cultural circle. Therefore the invitation to take part in the Swedish exhibition could not possibly be rejected. So Finland did indeed take part, with a section of its own and under its own name (because Russia of course did not participate), represented by 291 exhibitors.

The third chapter, "Industry and the industrial arts as the building blocks of the nation", explains how Finland became caught up in the arts and crafts movement which spread through Europe after the Great Exhibition of 1851 in London. In Finland the question of development in the industrial arts formed an organic part of liberal economic reform politics in general. This arts and crafts movement, which was sweeping the whole of Europe, reached its first culmination in Vienna in 1873, where the Finns bought hundreds of artifacts for a future museum of the industrial arts. Some years later, through the efforts of liberals, the Finnish Society of Crafts and Design was founded in 1875. The Craft School, later known as the Central School of Industrial Arts, which in 1887 was combined with the Ateneum project, was founded in 1871 and the objects obtained from the Vienna exhibition were put on display there as a model collection for the craft school.

The development of craft skills and others, especially technical and industrial skills, was seen amongst industrialists as a prerequisite for pulling Finland out of backwardness and putting it on the world map. After the Vienna exhibition, the energies of liberal industrialists focused not only on the development of factories, but also on upgrading technical and other skills in the country.

These efforts yielded results; in year 1876 it was possible to hold the first public exhibition of art and industry in Helsinki. In the same year, the Philadelphia world exhibition was held, which was attended by twenty Finnish exhibitors - compared with the 2,500 businesses and individuals who took part in the Helsinki exhibition. The trapping - including a formal visit by the Tsar - made this

exhibition a milestone in the development of both Finland's industrial and national self-awareness. At the next world exhibition in Paris in 1878, 125 exhibitors took part, albeit as part of the Russian section. In 1871 when preparations were being made for the Vienna exhibition, Carl Gustaf Estlander, the professor of aesthetics at the University of Helsinki, had already associated participation in the exhibitions with the level of national self-awareness:

“Do we possess sufficient self-confidence to be there in the company of other nations? If we do not, for heaven's sake let us speak more quietly of our national aspirations.”

During the 1870s there was not only major industrial development in Finland but also much development on the political and national levels. The aspirations of the pro-Finnish party to build a nation on the basis of the distinctive, old Finno-Ugric culture were stimulated. The Finnish Society for Antiquities (1870) and the Society for Popular Culture (1874) were formed to promote these aims. At the same time, nationalist-minded students began to assemble a collection of artifacts for a planned ethnographic museum. Part of this collection was used to put together an exhibition in Helsinki in 1876 consisting of six ethnographic cottage interiors, in which were placed life-size mannequins in national dress. The idea for these had been taken from Sweden, where Artur Hazelius had founded the Nordic Museum. These “tableaux” were also sent to the Paris exhibition of 1878, which was full of similar national window-dressings in the displays of other countries.

Chapter IV, “National individuality”, examines the significance of ethnography and anthropology as a force behind the development of a Finnish identity, both at home and at the world exhibitions. The liberals were of the opinion that “Finnish history” (not to mention a Finnish national spirit) was a null concept before 1809, when Finland became a Grand Duchy of the Russian Empire, retaining its own constitution and institutions. It was only these that created the conditions in which Finland could be made a modern, Western industrial state, a nation. The pro-Finnish party, however, built their idea of nationhood on “organic” nationalism theory of the German type advocated by Herder, in which language and national traditions were of paramount importance. The pro-Finnish party wanted to detect the roots of the Finnish nation at least a thousand years earlier, in the people's own cultural heritage. These divergent concepts of nationhood became clearly apparent at the world exhibitions.

Although it requested a pavilion of its own in Paris in 1878, Finland was refused this. The result was that industrial and other exhibits were spread out around forty-six different locations around the Russian sections. It is perhaps worth noting here, however, that previous exhibitions had made the Russians somewhat jealous of the Finns (and the Poles) who, in their opinion, took too much space away from Russian industry. Russian industry suffered, almost up to the turn of the century, from a certain sense of inferiority relative to the standards of European industry, and for that reason they never wanted to hold a world exhibition themselves. In a rather similar way, Finnish industrial circles were ashamed of Finland's wretched economic standards and gave their all at world exhibitions, to demonstrate that they too had something to show the world.

However, in 1878 the Finns were so thinly spread that they could not be distinguished from the crowd except for the ethnographic and anthropological collections as well as, in a rather large pavilion, all the things which related to Finland's position as an autonomous part of the empire.

In the 1870s racial theories were in vogue and there was a lively debate over the racial characteristics of the Finns. Did they belong to a less well developed dolichocephalic group, or did the Finns belong to the more generally advanced brachycephalic race of Western Europe? European anthropologists judged the Finns to be in the former category, which was thought not to have “nation-building” ability or a sophisticated culture. Finnish anthropologists, with professor J. P. Aspelin at their head, set off for the Paris exhibition to correct these fallacies and demonstrated that the Finnish people had an old and advanced culture of their own. Apart from Finnish skulls and a broad diversity of archaeological and anthropological exhibits, the national epic *Kalevala*, translated into various languages, was naturally a part of the display. Among other works, Professor Aspelin's own de luxe volume “*Antiquités du Nord Fenno-Ougrien*” was exhibited, together with many other publications about Finnish culture and social conditions printed in French.

The Finnish artist Fanny Churberg also went to the 1878 Paris exhibition with the intention of investigating the characteristic handicrafts of other countries. She became so interested in the examples of Swedish "ancient Scandinavian" handicraft, that she decided to develop a characteristic Finnish style as well. She took the initiative, together with Jac. Ahrenberg, in founding the Friends of Finnish Handicraft, based on the Swedish model of *Handarbetets Vänner*. The association started in 1879, with the specific aim of developing a new, characteristic Finnish style based on old Finnish handicraft traditions. The task was not easy and even though it was successful with textiles, the breakthrough of a Finnish style of furniture and architecture had to wait until the 1890s.

In charge of Finnish exhibition projects at this time were three gentlemen who got on well with the Russians, Major-general Julius Lindfors, the architect Jac. Ahrenberg and the engineer Robert Runeberg, son of the national poet J. L. Runeberg. All three of these were already actively involved in Paris in 1878, Runeberg serving as commissioner. On being chosen commissioner for the 1882 Moscow exhibition, Runeberg settled in Russia and established an engineering office in St Petersburg. These three deliberately and skilfully used both the Moscow exhibition and the Copenhagen exhibition of 1882 to make a show of Finland's loyalty to the Tsar. The 1882 exhibition was especially important in this respect. Alexander II, who had had a favourable attitude towards Finland and was considered there almost as a hero, had been assassinated in 1881, and the Finns wanted to give to the new Tsar an image of a unique, peaceful, hardworking people who would prefer to handle their own affairs. In both exhibitions the Friends of Finnish Handicraft played a significant role, both as an exhibitor and in decorating the pavilions and stands.

In gratitude for the fine achievement at the exhibition in Moscow (there were over four hundred participants from Finland, in other words more than at any other exhibition during the period in question), the chairman of the exhibition committee Julius Lindfors was ennobled.

Soon after the Moscow exhibition, however, articles in the Russian press about Finland's position became agitated. The situation came to a head at the time of the so-called Afghanistan crisis of 1885. Finnish liberals then were of the opinion that Finland could take an independent position of war broke out. This way of thinking would of course have been inconceivable if its advocates had not been convinced that Finland's position as a "state" within the empire gave the country this kind of authority. The Russians of course were of quite another opinion. In defence of this constitutional view, in 1886 Senator Leo Mechelin published his famous book about the state rights of Finland, "*Précis du Droit Publique du Grand-Duché de Finlande*". The Russian historian K. F. Ordin countered this with a 1,000-page work entitled "*The Conquest of Finland*" (1889), in which he proved by legal means that the Finns' concept of their own country as some kind of "state" was utterly false and without foundation in fact. Finland was a Grand Duchy and a Russian "possession", and that was that! The sovereign pledge of Tsar Alexander I in 1809 (on which basis learned Finns had built up their theory of statehood) and the Finns' reply thereto, were not in Ordin's opinion any kind of "treaty" between states, but simply a conventional pledge given by a ruler to maintain the status quo in a conquered country. Ordin demonstrated that the purpose of the Diet of Porvoo in 1809 was to preserve the right of subjects to show their respect to the new Tsar, a so-called "*Huldigung*". Ordin's book caused enormous perplexity in Russia, where fairly widespread ignorance about Finland's position had predominated. When the Russians then woke up to the fact that a part of their empire had quietly managed to develop into a quasi-independent state, with its own institutions, a currency, a post office and an army, it was already too late. The inflated idea the Finns had of the position of their country had taken root and the Finns were going out to international forums to look for support. This was especially so later on in the nineties.

The Paris world exhibition of 1889, which is dealt with in chapter V, took place in the midst of this argument. The exhibition was held to commemorate the centenary of the French Revolution, for which reason most European monarchs refused to take part, as did the Tsar of Russia. However there were no obstacles to unofficial participation and a group of Finnish (Swedish-speaking), liberal industrialists saw that at last their chance had come. At last Finland too could build its own pavilion apart from Russia. So it was done. From the beginning this project was the industrialists' very own. They chose their own commissioner and began to plan a pavilion. It is significant that those who played an active part in the other exhibitions of the 1880s, Julius af Lindfors, Jac. Ahrenberg and Robert Runeberg, had nothing whatever to do with this exhibition. During the

course of the preparations it was realized that a wonderful opportunity was opening up for Finland to present itself as a nation in its own right, complete with all its own institutions. Because no official support was forthcoming, a countrywide fund-raising drive was undertaken to carry it through. At the beginning of 1889, everyone who could took part in dinners, dances and masked balls, which were held to secure the great patriotic project. At that stage the pro-Finnish party woke up and decided, in the words of their leader Yrjö Koskinen, that if “they” (meaning the Swedish-speaking liberals) were going to the exhibition, “let us go too, like a tail”.

Popular art and folklore were close to the heart of the pro-Finnish party and so they too arranged a big handicraft and school stand for the Finnish pavilion. In principle, however, the pragmatic pro-Finnish party were opposed to the project, holding it to be far too separatist and dangerous to relations with Russia.

Nevertheless, in the end the pro-Finnish party and the liberals settled down in harmony under the same roof in Paris. If the Finnish industrialists had hoped that Finland could be presented as a modern, “constitutional”, industrial state, the net result was that the pavilion was very exotic. The Finnish Travel Association’s big display, with its skis, stuffed animals and ethnographic objects won the Grand Prix.

During the period examined in this work, the motives for taking part in the exhibitions shifted increasingly from an economic and commercial base towards a constitutional (1889) and national-exotic one. These “constitutional” and “national-exotic” aspects are interlinked progressively, especially in the last chapter (chapter VI), “Finis Finlandiae?” If the exhibition of the year 1889 can be characterized as the “economic-separatist exception” in a long line of exhibitions, that of 1900 could be described as the “national-romantic home-building” exhibition.

At the beginning of the 1890s, liberal and constitutional circles under Leo Mechelin’s leadership were aiming to strengthen Finland’s autonomous position by propaganda on its behalf abroad, with the aid of such works as “Finland in the Nineteenth Century” and other, purely legal works. Towards the end of the decade, with the appointment of Bobrikov as Governor-general of Finland, Russification and the “February Manifesto”^{*} Stimulated the propaganda efforts of Finnish constitutionalist circles abroad.

From the beginning of the 1890s, efforts in the area of industrial design and the arts were directed with renewed vigour to the search for a “characteristic national” art and style. At the turn of the century this trend reached a peak in national romanticism, as part of a broad international movement. In Sweden especially, there was a particularly fervent debate towards the end of the nineties about “national possibilities” in the arts and architecture. The building blocks of Finnish national romanticism were taken from various sources. Its cornerstone was the symbolism of the 1890s, which had been born in the 1880s as a countermovement to the worship of technology and progress. Symbolism dealt not only with the landscape of the individual soul but also with the soul of the nation. The Finns discovered their province of Karelia and plucked everything suitable for a national style from its vernacular building culture and textile models. At the same time it was realized that there could not be a national soul without nature, so the worship of “national unspoilt nature” became the third pillar of national romanticism. Finnish cultural circles were for the time very internationally orientated (perhaps more so than in the other Nordic countries) and readily adopted the currents of style which were then fashionable, such as arts and crafts in England. From all of this, the Finns created their own mixture, the finest results of which were offered for the world to see in Paris in 1900.

The dispute over language was almost forgotten. Now the younger generation of the pro-Finnish party and the liberals, together with the constitutionalists, formed a broad “national-cultural” front which set out to put Finland on the world map by means of world exhibitions and international

^{*} The “February Manifesto” which in February 1899 terminated, amongst other things, the legislative rights of the Finnish Parliament.

propaganda. Finnish nationalist circles and artists (under the leadership of the old exhibition hands Lindfors, Ahrenberg and Runeberg, together with the painter Albert Edelfelt), secured for Finland its own pavilion and the constitutionalists took care of political propaganda on behalf of Finnish autonomy.

With rapid progress in communications, trade and industry could manage without exhibitions, so that from this point onwards the emphasis switched to culture and entertainment. It is interesting to see, in the Paris exhibition, how the growing, bourgeois "cult of the home", the idealization of the home and private surroundings, intertwined with the more general building of a national identity. Never had interior design played such a central role in an exhibition as in Paris in 1900. This was the golden age of the artist's studio-home and of the national romantic "complete work of art". If artists at home, with Axel Gallén (later Gallen-Kallela) at their head, were beginning to build original, idiosyncratic villas out in the wilderness, they also saw it as their duty to build a complete work of art in Paris, a "Home" for the Finnish people: "A temple where the soul of Finland is to live," as Albert Edelfelt declared.

The élite of Finnish architects and artists took part in designing, building and decorating the Finnish pavilion in Paris. In addition to the young designers of the pavilion (architects Herman Gesellius, Armas Lindgren and Eliel Saarinen) the following artists and architects worked on the pavilion or designed something for it:- Axel Gallén (-Kallela), Mary Gallén, Lars Sonck, Emil Wickström, A. W. Finch, Louis Sparre, Verner Thomé, Albert Edelfelt, Väinö Blomstedt, Magnus Enckell, Pekka Halonen, Venny Soldan-Brofeldt, Ferdinand Maexmontan, Albert Gebhard, Juho Rissanen, Hjalmar Munsterhjelm, Emil Halonen, Carl Bengts, Hanna Rönnberg. With a patriotic flame blazing in their bosoms, these artists created a "home" for Finland which surpassed all expectations. The result was "The Pearl of the North", wherein Finland was displayed as a kind of innocent and creative paradise from which evil spirits (the Russian Slavophiles) wanted to banish her people.

The Finns were also the only people who tried to show almost everything possible which would confirm the "independent" existence of the nation; from industry to academic and social institutions. Of industry per se there was almost nothing in the pavilion; according to the general instructions for the exhibition, the pavilion was intended for representative purposes and industry was to be displayed in the palaces of industry.

Remembering the question of the existence of national self-awareness posed by C. A. Estlander in 1871, it can be confirmed that by 1900, Finnish self-awareness had grown to almost megalomaniac proportions. It was not only a question of nationalistic, political self-awareness and a burning desire for self-determination, but also and especially of cultural self-awareness; being of the opinion that Finland really did have something to show the rest of the world.

NAMN- OCH FÖRETAGSINDEX

A

Aalto, Yrjö, bankdirektör 327
 Abnormskolorna 316
 Acerbi, Giuseppe 235
 Ackté, Aino 324, 333, 335
 Adlerberg, Nikolaj, greve, gen.guv. 181
 Ahlqvist, August 170
 Ahlstedt, Fredrik 274
 Ahlstrand, Fredrik, Helsingfors 221
 Aho, Juhani 264, 289
 Ahrenberg, Jac., arkitekt 109, 111, 145, 148, 149, 153, 157, 170, 172, 173, 174, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 188, 190, 192, 193, 195, 196, 198, 199, 200, 206, 234, 250, 291, 292, 295, 306, 328, 339, 340
 Akademiska Sångföreningen 224
 Aktiebolaget Tornator 251
 Alexander I 78, 213, 331
 Alexander II 39, 53, 64, 83, 95, 113, 178, 210, 211, 212, 215, 314, 332
 Alexander III 180, 192, 240, 315
 Alexandersuniversitetet, Helsingfors 152, 209, 257, 315, 317, 323, 335
 Alfthan & Co 15, 66, 68
 Alfthan, Anton von 221, 222
 Alfthan, Apollon, Wederlax 74
 Alfthan, C. 71, 75
 Alfthan, Kristian von 216
 Alfthan, Otto, kommissarie, teknolog 74, 88, 98, 104, 105, 109
 Allmänna Slöjdföreningen 172, 304, 316, 318
 Almqvist, C. J. L. 286
 Andersen, H. C. 19, 45, 96
 Andrée, S. A. 109
 Andstén, W. 190, 198, 200
 Andsténs fäjäns 120, 128, 151
 Arabia 136, 151, 154, 155, 186, 190, 196, 198, 199, 315, 322, 327
 Arbetskolan, Tavastehus 318, 322
 Annfelt, A., greve 78, 139
 Arppe, N. L., Kuopio 66
 Arwidsson, Adolf Ivar 206
 Aspelin, Eliel 149, 152, 158, 166, 170, 172, 173, 174, 180
 Aspelin, Ida, fru 305
 Aspelin, J. R. 152, 165, 169, 171, 174, 176, 236, 238, 247
 Aura sockerbruk 189

B

Bade, August, ingenjör 135, 144
 Bainville, Theodore de 22
 Baudelaire, Charles 27
 Becker, Adolf von 126, 148, 161, 171, 212, 229, 232, 248, 262, 263, 274
 Beckman, Rönjant, Wederlaks 66
 Benda, Julien 38
 Bengts, Carl 307, 309
 Berger, Georges, generalkommissarie 221, 261, 280
 Bergh, Edward 70, 112
 Bergh, Richard, konstnär 159, 285, 286, 302

Bergman 155
 Bergman, K.-W., fabrikant av gravmonument, Helsingfors 221, 222
 Bergman stenhuggeri 272, 315, 327
 Bergroth, E. 111
 Bergsstyrelsen 142, 190
 Berndtson, Fredrik, redaktör 235
 Berndtson, Gunnar 247, 248, 263, 329
 Besnard, Émile 284
 Biaudet, Henry, historiker 335, 336, 337
 Billnäs bruk 53, 230, 251, 254, 255, 266, 267, 315
 Billnäs järnverk 327
 Bing, Samuel 284, 302
 Björkman, Alf, Slöjdföreningens viceordförande 55, 83
 Björnberg, D., fröken 315, 323
 Björneborgs mekaniska verkstad 71, 72, 126
 Björneborgs tändstickor 90, 126
 Bjönson, Björnsterne 83
 Blackstadius, J. Z. 85
 Blomqvist, Emil E., arbetare 250
 Blomstedt, Väinö 312
 Blomstedt, Yrjö, arkitekt 274, 302, 304
 Boberg, Ferdinand 173, 297, 299, 301
 Bobrikov, N. L., generalguvernör 213, 288, 331, 332
 Bolinder, J. & G. 210
 Boman, A. 198
 Boman, H. 198
 Boman, N., Åbo snickeriverkstad 221, 222, 251, 255
 Bonsdorff, Olga von 128
 Borg, Selma 142
 Borgå ångsåg Ab 126
 Borgström, H., kommerseråd 70, 90, 144, 181, 189
 Born, Elsa von 310
 Born, J. A. von 135, 139
 Boström, G. E., bleckslagare 148
 Boulanger, general 214, 246
 Branch, W. C., Helsingfors 315
 Brehmer, W. 135
 Brunner, H., Tammerfors 66, 120, 126
 Brusa, Emilio, professor, Italien 333
 Bröder Popoff 251, 254, 255
 Brögger, W., professor, Norge 333
 Buffalo Bill 220
 Bull, Henrik 297
 Bähr, M., fröken 315
 Bähr, O. W., möbelfabrikant, Åbo 75
 Bähr, Otto V., Åbo 75

C

Cajander, Jenny, fröken 310
 Carnot, Sadi, Frankrikes president 260, 261
 Carrière, Eugène 284
 Castrén, M. A. 165
 Catani, Florio, Helsingfors 99
 Centralskolan för konstflit 256, 257, 315
 Charcot, Jean-Martin, nervläkare 281
 Chevalier, Michel 36
 Churberg, Fanny 160, 172, 173, 174, 193, 194, 203
 Clémenceau 279

Cole, Henry 14, 31, 32, 107
 Comte, Auguste 34, 39
 Condorcet, Antoine Nicolas de 34, 37
 Conradi, F. E. 88, 111
 Conservatoire des arts et métiers 11, 28
 Contamin, V., ingenjör 218
 Couder, Amedée 35
 Crichton & Co 66, 120, 126, 183, 190, 221, 222, 251, 255, 327, 328
 Cruishanck, George 108
 Cygnaeus, Fredrik 95, 114

D

Dachn, C. W., general 71, 182, 193, 234
 Dabl, Johan Christian 161
 Dahlbäck, Sven Petter, redaktör 62
 Dahlström, Ernst, fabrikör 221, 222, 268
 Dahlström, Hampus, arkitekt 67
 Danielson (-Kalmari), J. R. 81, 206, 329
 Danielson, Elin 274
 Dardel, Fritz von 32, 86, 162
 Decker, Th., arkitekt 135, 180
 Diderot 28, 29
 Dietrichson, Lorentz 32, 130, 297
 Djurskyddsforeningen 315
 Dolgorukij, furst 192
 Donner, Alexander 126
 Donner, Anders 331
 Donner, Otto, professor 170, 208
 Dreyfus, Albert 220
 Dreyfus, Alfred 276, 333
 Dreyfus, Paul 220, 221, 223, 338
 Drottning Victoria 11, 22, 50
 Dutert, F. C. L., arkitekt 218

E

École des Ponts et Chaussées, Paris 223
 Edelfelt, Albert 78, 111, 229, 232, 243, 245, 247, 263, 264, 268, 279, 284, 287, 295, 296, 297, 307, 309, 310, 311, 312, 319, 322, 323, 329, 332, 333, 335, 337, 339, 340, 341, 342, 345
 Edelfelt, Berta 310
 Edison, Thomas 218, 219
 Edv. Hill & G. A. Herlin 75
 Ehrensvärd, C. A. 285
 Ehmrooth, Adelaïda 222, 234, 247, 262, 268, 270
 Ehmrooth, Casimir, ministerstatssek. 208, 212, 222, 262, 270
 Ehrström, Erik 332, 335
 Ehrström, Fredrika, senatorska 174
 Eichhorn, Christopher 32
 Eiffel, Gustave, ingenjör 24, 216, 217
 Ekberg konditori 126
 Ekenäs seminarium 241
 Ekenäs vävskola 316, 318
 Ekman, R. W. 92, 93, 95, 99, 162, 171
 Eldh, Carl, skulptör 307
 Enckell, Magnus 312
 Enckell, O. W. 270
 Engberg, Gabriel 307, 309
 Enso träsliperi Ab 251, 254
 Eriksson, Maria 189
 Esi, Jeremias 315

- Estlander, Carl Gustaf, professor 32, 33, 114, 116, 117, 118, 122, 128, 131, 132, 134, 164, 165, 174, 175, 180, 292, 297, 306, 333
- Eucken, Rudolf, professor, Jena 333
- Evois förstinstitut 91
- F**
- Fagerroos, J. E. 198
- Falke, Jakob von 32, 116; 130, 175, 176
- Falkman, Severin 174, 177, 194, 248
- Federley, Alex. 70, 247
- Federley, Georg 221, 222
- Fichte, Johann Gottlieb 43
- Filén, A. A., svarvare 148
- Finch, A. W. 309
- Finlands Geografiska Sällskap 311, 316
- Finlands halm- och hattfabrik 327
- Finlands periodiska press 149, 151
- Finlayson 15, 17, 55, 56, 62, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 74, 75, 90, 99, 103, 120, 126, 136, 326
- Finnilä, Jakob 75
- Finska Fornminnesföreningen 152, 161, 164, 165, 180, 291, 309, 315, 317
- Finska Handarbetets Vänner (FHV) 53, 160, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 186, 190, 193, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 234, 238, 247, 248, 255, 257, 258, 270, 274, 302, 303, 304, 305, 306, 309, 315, 316, 317, 318, 319
- Finska Industrimagasinet, Helsingfors 315, 316, 318, 335
- Finska Litteratursällskapet 93, 99, 149, 151, 171, 173, 177
- Fiskars 64, 65, 66, 71, 72, 73, 92, 119, 120, 128, 129, 251
- Fiskeriföreningen 172, 304, 306, 316, 318, 320
- Fiskerimuseet 320, 323
- Flodin, Hilda 310
- Flodin, Karl 279, 324, 325
- Flugt, Willem van der, professor, Holland 333, 336
- Fock, von, Viborgs län 66
- Fogelholm, K. 228
- Folkskolor: Alavo, Björneborg, Kristinestad, Krono 241
- Folkupplýningssällskapet 77, 79, 117, 170, 340
- Föreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring 161
- Fornander, A., skulptör 89, 210
- Forselles, Emil af, possessionat 71
- Forsgren, Elin, bokhållare 255
- Forsman, Jaakko, professor 174
- Forsman, Louise, Helsingfors 149
- Forsman, W. V. 112
- Forssa aktiebolag 62, 66, 68, 181, 190, 328
- Forssa bomullsspinneri 326, 327
- Forststyrelsen 99, 149, 209, 316, 318, 320
- Fourier, Charles 35
- France, Anatole 279, 333, 342
- Frans Josef, kejsera 122
- Fränzén, Frans Mikael 54
- Fraser, Georg 332
- Fredriksson, A. E., Åbo 314
- Frenckell & Son, Tammerfors pappersbruk 56, 65, 66, 71, 74, 90, 99, 120, 126, 190, 251, 254, 255
- Frenckell, Frans W. von 75, 88, 97, 111, 126, 135
- Frenckell, T. von, löjtnant 268, 270
- Freud, Sigmund 281
- Frey, Hjalmar, operasångare 192
- Fruentimmersföreningen, Åbo 63
- Fyr- och lotsstyrelsen 316
- G**
- Gallé, Emile 284
- Gallén, Axel 177, 204, 263, 264, 279, 285, 286, 287, 288, 289, 297, 302, 305, 307, 309, 310, 312, 322, 323, 329, 335, 336, 337, 342
- Gallén, Mary 307
- Gaston Paris, skriftställare 330
- Gauguin, Paul 284
- Gebhard, Albert 274, 307, 309, 310, 312, 316, 319
- Geijer, E. G. 160
- Geologiska kommissionen 306, 309, 317, 318, 320, 321, 323
- Gerknäs vävskola 248, 255, 257
- Gesellius, Herman, arkitekt 307, 323
- Gesellius-Lindgren-Saarinen 277, 287, 292, 306
- Giers, Nikolaj K. von, ryske utrikesminister 222
- Girard, Philippe de 214
- GLS 287, 301, 304, 306, 307, 309, 323
- Gobineau, J. A., greve 165, 166
- Gogh, Vincent van 284
- Golovin, Wladimir, statsråd 209
- Goncourt, Edmond 281, 302
- Götiska Förbundet 160
- Gotthund, professor, Helsingfors 68
- Gramsci, Antonio 41, 82
- Granit Aktiebolag 221, 222, 254, 309
- Gripenberg, Johannes, friherre 208
- Gripenberg, Lennart, intendent 209, 229, 240
- Gripenberg, Sebastian, arkitekt 292
- Grottenfelt, Arvi, fil. dr 216
- Grottenfelt, Gösta 331
- Grönfors, Isak, Tavastkyro 151
- Grönfors, W. 189
- Grönqvist, J. B., konservfabrik 251, 255
- Guillot, skulptör 278
- Gummerus, N. G., målare 148
- Gustafsberg 89
- Gustafsson, F., professor 229
- Gustav Vasa 96, 102
- H**
- Haapanen, A., magister 229
- Haartman, Lars Gabriel von 55, 56, 57, 78, 112
- Haartman, Victor von 144
- Hackman 151
- Hagnäs mekaniska verkstad, Helsingfors 89, 120, 128
- Halonen, Emil, skulptör 307, 310
- Halonen, Pekka 285, 302, 312, 316
- Hämekoski fabrik 327
- Hamnårdahl, Johan Gustav, apotekare 57
- Hammarén, L. J., direktör 326
- Handarbetets Vänner i Sverige 173, 175
- Handverks- och Fabriksföreningen, Åbo 134
- Handverks- och Fabriksföreningen, Helsingfors 112, 180
- Hannikainen, P. W., förstmästare 229, 236
- Hansen, Frida 297
- Hartwall 135
- Hasenaur, Charles 122
- Hausen, Reinhold 165, 171, 323
- Havi stearinljusfabrik 99
- Hazelius, Artur 83, 162, 163, 170
- Heiden, F. L., greve, gen.guv. 181, 192, 222, 240, 241
- Heidenstam, Verner von 286, 332
- Heikel, A. O. 174, 177, 198
- Heikel, Viktor 236
- Heimbergers snickeri, Helsingfors 136, 189, 309
- Helenius, Berta 310
- Hein, Frans, mekaniker, Helsingfors 221
- Helsingfors hattfabrik 327
- Helsingfors Utskänkningsaktiebolag 131
- Helsingfors yllefabrik 327
- Henriksson, Karl, arbetare 250
- Herder, Johann Gottfried 43, 81
- Herlin, F. W., guldmédjesäll 148
- Herr, Lucien 333, 336
- Hjelt, Vera, fröken 240, 247
- Höckert, Johan Fredrik 48, 85
- Högfors 120
- Höjjer, Theodor, arkitekt 135, 226, 249, 250, 292, 306, 327
- Holm W. & Co, Åbo 75
- Homén, Theodor, dr. 229
- Hornborg, Axel, kamrer 250
- Hult, Ragnar 236
- Hultin, Arvid 279
- Hultin, Tekla 331
- Hultman, C. 126, 189, 221, 222, 255
- Hwasser, Israel, medicine professor 205, 206
- Hyltén-Cavallius, Gunnar Olof 160
- Hyvinge linnespinneri 327
- I**
- Idestam, Fredrik, brukspatron 112, 135
- Ignatius, K. E. F. 164, 165, 170
- Industriföreningen i Köpenhamn 200
- Ingerois träsliperi 126, 251, 254
- Iris aktiebolag 172, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 316, 318, 320
- Isaeus, Magnus 130, 149, 154, 158, 183, 209
- J**
- Jakobsson, Gustav, arbetare 250
- Jansson, K. E. 126
- Jernström, J., agronom 228, 229
- Johansson, Kar J., arbetare 250
- John Parker & Co, Åbo 66
- Jordbruksstyrelsen 318
- Josephson, Ragnar 285
- Julenius, Anna, bondkvinna, Wirmo 15
- Julin, E. & Co 64
- Julin, Eric, kommerseråd 95
- Julin, John von 63, 66
- Jäderholm, Åbo 126
- Järnvägsstyrelsen 318, 323
- Järnefelt, Eero 247, 263, 274, 324, 329, 342

K

- Kaivoniemi klädesfabrik 327
 Kajanus, Robert 302, 324, 325, 340
 Kangas pappersbruk, Jyväskylä
 221, 251, 254
 Karlin, G. J:son, kritiker 176
 Katkov, Michail 193
 Kejsersliga Finska Hushållningssällskapet
 15, 58, 59, 67, 135, 228, 240, 318
 Kejsersliga Fria Ryska Hushållnings-
 sällskapet 11
 Key, Ellen 286, 302
 Kilpinen, Victor 319, 330
 Kiseleff, Konstantin 249
 Kivekäs, Lauri 224
 Kjellén, Rudolf 311
 Klingendahl, F. 315
 Koch, Valdemar, arkitekt 296
 Kollet & Brønne, Petersburg 66
 Kongelige Danske Landhusholdnings-
 selskab 11
 Konstflitsföreningen i Finland 33, 80,
 112, 117, 131, 144, 149, 174,
 175, 178, 180, 181, 195, 257,
 297, 305, 306, 317
 Konstflitsföreningens Centralskola 112,
 190
 Konstföreningens ritskola 256, 257
 Konstnärsgillet 114, 228, 247, 257, 264
 Koskinen, Yrjö 77, 81, 163, 164, 165,
 166, 170, 174
 Kouvola slöjdfaktiebolag 126
 Kristinestad fabrik 189
 Krogh, Arnold 328
 Krohn, Pietro 296
 Kropotkin, Pjotr 333
 Krøyer, P. S. 296
 Kröger C. D. & Co, Åbo 66
 Kügelgen, Carl von 235
 Kulle, Jakob 175
 Kungliga Finska Hushållningssällskapet
 11
 Kurtén, Uno 221, 222, 250
 Kymmene Ab 17, 189, 190, 221, 222,
 250, 251, 254, 266
 Kyrönkoski 251, 254

L

- Laborde, Léon de 31
 Laboulaye, Ch. 31
 Laboulaye, fransk konsul 222
 Lagerberg, Robert, redaktör 135
 Lagus, Ernst 201, 254, 267
 Langenskiöld, Fabian, finanschef 113
 Langhoff, Fredrik Wilhelm, apotekare 57
 Lantbruksstyrelsen 323
 Lantmäteristyrels 124, 142, 209
 Larsson, Carl 302, 303
 Laurell, Gustaf, intendent 70, 97
 Laurent, L. A., bokbindare 148
 Le Play, Frédéric, ingenjör 28, 29, 36,
 37, 40, 60, 99, 100, 109
 Leclercq, Julien 310, 335, 336
 Lehman, Orla 86
 Leino, Kasimir 247, 286
 Lekwe, Endre, ingenjör 135
 Lemgren, Carl 141
 Leroy-Beaulieu, Anatole, akademiker 336
 Lessing, Julius 130
 Liljelund, Arvid 171
 Liljelund, I. W., snickargesäll 148

- Liljelund, W. snickerifirma 195
 Lille, Axel 221, 332
 Lindahl, Kaj, arkitekt 304
 Lindeberg, E. 109
 Lindeberg, K. L. 111
 Linder, E., baron 135
 Linder, Fridolf, baron, Svartå 75, 90,
 98, 99, 126
 Lindfors, Julius, generalmajor, kommiss.
 131, 144, 145, 148, 169, 172,
 174, 181, 183, 192, 193, 236,
 237
 Lindgren, Armas, arkitekt 287, 293,
 307, 323
 Lindgren, Otto, fabrikör 242
 Lindholm, Berndt, konstnär 126, 274
 Lindroos, J. H. 90
 Lindström, Frans, Åbo 74, 75
 Litografiska tryckeribolaget 149
 Littois klädesfabrik 66, 120
 Löfström, Carl Johan, finsk kommissarie
 71, 75, 88, 97
 Londen, Carl-Gustaf 17, 204, 254, 270
 Londén, Hjalmar, ingenjör, kommiss.
 17, 220, 221, 222, 223, 224,
 225, 228, 229, 338
 Looström, Ludvig 274
 Löppönen, Walborg, konditor 251, 255
 Loubet, F. E., Frankrikes president 321,
 324, 342
 Lundahl, Fanny 189, 190, 198
 Lundahl, Fanny, porslinnmålare 154
 Löfström, Kexholm (porslin o. fajans) 66
 Lönnbäck, G. 331
 Lönnrot, Elias 139, 211

M

- Macpherson, James 162
 Maexmontan, F. 195, 229, 248, 263,
 316, 319
 Makovsky, E., fröken 315, 323
 Malmsten, Carl 301
 Mandelgren, Nils M. 160
 Mandelgren, Nils Månsson 32, 33
 Mannerheim, C. G., general 344
 Mannerheim Sparre, Eva 303
 Mariefors 120, 126
 Mattila, Amanda, Orivesi 318
 Mattila, Erika, Orivesi 318
 Mechelin, Cely 240
 Mechelin, Leo, senator 79, 131, 170,
 177, 198, 201, 207, 208, 209,
 213, 228, 238, 240, 269, 270,
 322, 326, 329, 330, 331, 332, 333,
 335, 336, 337, 345
 Mechelin, O., häradshövding 192
 Melartin, Erkki 324
 Mellin, R., guldsmed 90, 136, 177, 198
 Merikanto, Oskar 324
 Messerschmidt 126
 Meurman, Agathon 113, 209
 Michelsen, "hovjuvelställare" 296
 Mickwitz, J., överste 70, 97
 Mill, Stuart John 107
 Modeen, H., Kangas pappersbruk,
 Jyväskylä 221
 Molin, Johan Peter 85, 87, 89
 Morris, William 51, 52, 281, 284,
 301, 302
 Munck, Johan Reinhold, vicekansler 211
 Munck, R., baron 139
 Munsterhjelm, Ester 310

- Munsterhjelm, Hjalmar 126, 248, 257,
 263, 274, 304, 306
 Munthe, Gerhard 297
 Muntra Musikanter (MM), manskör,
 Helsingfors 192, 221, 243, 245,
 260, 261, 262, 268, 324
 Mustiala Lantbruksinstitut 64, 66, 68,
 69, 71, 74, 91
 Mustonen, Uno & Co, mekanisk verkstad,
 Nurmis 221, 251, 255
 Myntverket 318, 323

N

- Napoleon III 18, 33, 36, 47, 96, 109
 Napoleon, Louis 36
 Neiglick, Hjalmar, fil.dr 216
 Neovius, Arvid 236, 279, 332, 337
 Neovius, E. R. 331
 Neovius, Frithiof, generalmajor 229,
 236, 237, 238, 240, 263, 269,
 270
 Nerman, Gustaf, Svenska väg- o.
 vattenbyggnadskåre 67, 89, 90
 Nervander, Ellen 174
 Nervander, Emil 165
 Neufchâteau, François, inrikesminister 12
 Nikolaj II 321, 333
 Nokia pappersbruk 126, 132, 250, 327
 Nordenskiöld, A. E. 181, 236, 332, 333
 Nordenstam, Johan Mauritz 211
 Nordman, A., fröken 236
 Nordman, P., fil.dr 315
 Nordqvist, Alexis, fabrikör av
 transportabla hus, 221
 Nordqvist, E., doktorinna 236
 Nordqvist, Oskar, biolog 236
 Nordqvist, Oskar, biolog 331
 Nordström, Ernst 131, 148, 174, 178,
 206
 Nordström, Johan Jakob, professor 206
 Norman-Hansen, C. M., dr., Danmark 333
 Norsk Husflids Venner 297
 Norsk Husflidsförening 297
 Nottbeck, C., Finlayson, Tammerfors 15,
 55, 74
 Nybom, F. K. J. 105
 Nykarleby seminarium 241
 Nylands- och Tavastehus läns lantbruks-
 sällskap 228
 Nystad fabrik 189
 Nyström, Gustaf, arkitekt 292, 306, 327
 Nyström, Usko, arkitekt 304

O

- Olander, Lovisa, Helsingfors 128, 136
 Oravais fabrik 327
 Ördin, K. F. 193, 195, 207, 208, 329
 Osberg & Bade 66, 71, 72, 75, 89, 90,
 120, 128, 144, 221
 Osberg, Oscar, ingenjör 135
 Oscar I 83
 Oscar II 266, 274, 340

P

- Palme, Sven 332
 Palmén, J. Ph. 206, 207
 Palmén, K. E. 331
 Pasteur, Madame 335
 Patriotiska Gesellschaft 11
 Patriotiska Sällskapet i det Svenska Riket
 11

Paxton, Joseph 14
 Penttilä, Vilho, arkitekt 291, 292
 Pettersson, A., frök 149
 Pettersson, J. D., producent o. uppfinnare,
 Kouvol 75, 91, 99
 Picard, Alfred, generalkommissarie 279
 Pihlgren, Axel, punschfabrikant 251, 255
 Pinello, N. H. 57, 58, 61, 63
 Pipping, Fredr. Wilh. 93
 Pippingskiöld, J., konservfabrikant 251
 Ploug, Carl 83
 Pobedonostsev, K. P., överprokurator 193
 Poirot, J. 335
 Polénoff, H., textilkonstnär 300
 Polytekniska institutet 315, 323
 Porthan, H. G. 211
 Poukka, Längelmäki 327
 Prins Albert 12, 22, 31, 36, 37
 Prins Eugen 333
 Prins Napoléon 36, 96, 109
 Prins Tenischeff 339, 341
 Psichari, professor 345
 Puaux, R. 279, 335

Q

Quatrefage, A. de 166, 170
 Qvist & Co, terpentin 71, 90

R

Ramsay, Anders 219, 264
 Ramsay, August 236
 Raumo spetsar 186
 Rein, Th. 286
 Reinholm, A., konstnär 177
 Reinholm, H. A. 174
 Renan, Ernest 42, 43
 Repin, Ilja, konstnär 274
 Rettig, Åbo 189
 Retzius, Gustaf 152, 166, 169, 170,
 171, 238
 Reuter, J. N. 332, 337
 Reuter, Jonatan 112, 236
 Reuter, O. M. 260, 269
 Rey, Augustin 309
 Richardson, H. H. 293, 294, 297
 Riéks, Georg, tapetfabrikant, Helsingfors
 99, 120, 126, 151, 189
 Rissanen, Jubo 304, 306, 312
 Rodin, Auguste 284
 Rönnbäck, Ernst 228
 Rönnberg, Hanna 307, 310
 Rönnberg, Hanna, konstnärinna 264
 Ropet, I. P., arkitekt 46, 155, 199, 200,
 203
 Rörstrand porslinsfabrik 89, 327
 Rosengrén, K. L., sadelmakarmästare 148
 Rosny, Léon de 235
 Rotkirch, E., löjtnant 66, 70
 Rousseau, Jean Jaques 38, 39
 Runeberg, Johan Ludvig 54, 85, 133,
 139, 149, 154, 182, 190, 198,
 200, 209, 211, 212, 323
 Runeberg, Nino 328
 Runeberg, Robert 131, 135, 144, 145,
 148, 149, 172, 181, 182, 209,
 279, 292, 318, 319, 323, 327,
 338, 339, 340, 342
 Runeberg, Walter 99, 106, 126, 198,
 212, 263
 Russell, John Scott 13
 Rydberg, Victor 286, 289, 324, 340

S

Saarinén, Eliel, arkitekt 277, 284, 287,
 297, 304, 307, 309, 316, 318,
 319, 323, 335, 336, 342
 Saelan, A. O., direktör 70, 72, 97
 Sahlsten, P.-A. 315
 Saint-Simon, Claude Henri de 33, 34,
 35, 37, 60
 Sallmén, E. Th. 331
 Sandudd tapetfabrik 315, 327
 Sandvikens Ångsäg 221, 226, 249,
 251, 255, 309
 Sandvikens mekaniska verkstad 315, 327
 Sanmark, Carl Gustaf, ingenjör 144,
 292, 339
 Savander, A. o. J., lantbrukare, Lauritsala
 71
 Sawaro, Viborgs län 66
 Schauman, August 64, 84, 235, 236,
 259
 Schauman, B. O. 263
 Schildt & Hallberg, fröexportör,
 Helsingfors 221, 251, 255
 Schjerfbeck, Helene 199, 263, 306
 Schjerfbeck, Magnus, arkitekt 194, 292
 Scholander, Fredrik Wilhelm, arkitekt
 103, 173, 175
 Schultén, M. V. af, professor 229, 248
 Schwarz-Senborn, baron 122
 Schwindt, Theodor 170, 172, 174, 248,
 272
 Schybergson, M. G., professor 131, 134,
 229, 333
 Schybergson, Per 56
 Sederholm, Theodore 99
 Seignobos, Charles 336
 Selfridge, Gordon 24
 Semper, Gottfried, arkitekt 31, 32
 Separator Ab 301
 Sergejeff, F., Viborg 189
 Setälä, E. N., professor 286, 332
 Settergren, John 292
 Sévres 102
 Sibelius, Jean 324, 340
 Simmel, Georg 281
 Sinebrychoff 135, 250
 Sijpagin, rysk inrikesminister 337
 Sjöblom, K. Fr., läderfabrikant, Helsingfors
 221, 222, 251, 255
 Sjöstrand, C. E. 99, 106
 Sjöström 149
 Skolöverstyrelsen 144, 149, 151, 154,
 209, 241, 317
 Slöjdföreningen 33
 Snellman, G. R. 279
 Snellman, Hanna, fröken 174
 Socialistiska Internationalen 280
 Société d'encouragement pour l'industrie
 nationale II
 Société Suedois d'anthropologie &
 géographie 153
 Society of Arts 11, 108
 Sohlström, Gösta, kördirent 221, 261,
 268
 Soldan, August Fredrik 113, 134
 Soldan-Brofeldt, Venny 307
 Soldan-Brofeldt, Venny 312
 Sonck, Lars 293, 306, 321, 322
 Sordavala seminarium 241
 Soulier, Gustave 315
 South Kensington Museum 32
 Söderhjelm, Alna, professor 332

Söderhjelm, Werner, förläggare 332
 Söderman, C. A. 86, 141, 158
 Sölflverann, Hugo 221
 Spåre, Walfrid, överste, kommiss. 118,
 131, 135, 142, 144, 174, 178
 Sparre, Eva Mannerheim 303
 Sparre, Louis 177, 274, 302, 303, 304,
 305, 306, 329
 Spennerts Sadel & Åkdonsfabrik,
 Helsingfors 221, 222, 251, 255
 Standertskiöld, Karl 99
 Statistiska centralbyrån 149, 190, 209,
 315
 Statsjärnvägarna 190, 334
 Stenbäck, J., arkitekt 195
 Stenberg, John 126, 135, 255
 Stenografiska föreningen 142, 256, 257
 Stigell, H. J., stenhuggare, Helsingfors
 221, 251, 327
 Stigell, Robert 213, 254, 274, 342
 Strömsholm, K., ornamentbildhuggare 148
 Studenternas etnografiska museum 172,
 174, 175, 190, 272
 Studentkårens etnografiska samling 149,
 151, 153
 Sucksdorff, Victor, arkitekt 302, 335
 Sullivan, Louis 293, 297
 Sundman, Gösta 304
 Sundman, Gösta, kommerseråd 97, 221,
 222, 236, 248, 251, 255
 Sundqvist, Erik, arbetare 250
 Svahn, C. F. fodralmakare 148
 Svenska Litteratursällskapet 1, 7, 165
 Svenska Slöjdföreningen 32, 55, 58,
 60, 83, 116
 Synnerberg, Carl, överinspektör 144, 331
 Sällskapet för Finlands Geografi 236

T

Talis Qualis' 83
 Tammerfors bomullsspinnerier 132
 Tammerfors klädesfabrik 120
 Tammerfors Linne & Jernmanufakturbolag
 71, 103, 177, 183, 186, 190, 195,
 221, 222, 251, 255, 327, 328
 Tammerfors pappersbruk 56
 Tammerfors tändsticksfabrik 251, 255
 Tammerfors träsliperi 149, 251, 254
 Tavastehus klädesfabrik 327
 Tavaststjerna, K. A. 220, 246, 247
 Tekniska högskolan 309
 Teknologen 57, 58, 60, 61, 62, 114
 Tervakoski pappersbruk 66, 74, 75, 99,
 120, 126, 142, 149, 189, 190,
 250, 327
 The Scotch Tweed Manufacture 327
 Thesleff, A. A. 112
 Thesleff, Arthur 332
 Thesleff, Elin 274
 Thesleff, F., Wiborgs mekaniska verkst.
 75, 89
 Thomé, Valter, arkitekt 304, 306
 Thylin, Otto 318, 319, 335
 Tidemand, Adolph 48
 Tiesenhausen, von 165
 Tikkanen, J. J., professor 177
 Tilgman, F. 329
 Tilgmans tryckeri 251, 255
 Tjusterby "lantbruksmaskinfabrik" 60
 Topelius, Zacharias 14, 15, 55, 56, 63,
 68, 70, 76, 84, 139, 154, 209,
 233, 237, 328, 329

- Toppelius, W., konstnär 274
 Tornator trädullefabrik 255, 327
 Trap Meijer 145
 Trarieux, Jaques Ludovic 279, 333, 335, 337
 Trädgårdsföreningen 315
 Tschetschulin, Feodor, Helsingfors 75, 120
 Tschusoff & Sapetoff, Viborg 189
 Tullstyrelsen 318
 Turengi tekno-kemiska fabrik 126
 Turistföreningen 53, 172, 198, 210, 229, 235, 236, 237, 238, 241, 245, 247, 248, 254, 256, 257, 258, 261, 263, 266, 267, 269, 271, 286, 304, 307, 311, 316, 318
 Tykö bruk 120, 241
 Tölö Socker 66, 120, 189, 221, 222, 255
- U**
- Ujfalvy, C. E. 170
 Union Centrale des Arts Décoratif 280
- V**
- Vallgren, Antoinette 274
 Vallgren, Ville 141, 210, 212, 263, 274, 314, 321, 323, 335, 342
 Velde, Henri van de 284
 Viborgs vävskola 316, 318
 Victoria & Albert Museum 32
 Virchow, Rudolf 166, 170
 Väg- och vattenbyggnadsverket 318
- W**
- Wadén, Daniel Joh., elektrisk affär, Helsingfors 221, 251, 255
 Wagner, Richard 292
 Wahren, A., bomulls- och klädesfabrikant, Tammerfors 15, 55, 62, 105, 135, 181, 183, 189
 Walkiakoski Aktiebolag 126, 189, 221, 266
 Wallgren, ploginstruktör, Mustiala 74
 Waresjoki fabrik 251, 255
 Wasa bomullsspinneri 327
 Wasa ölbryggeri 251, 255
 Wasastjerna, Nils 134, 139, 295, 335
 Wasenius, A. F. 112
 Wegelius 324
 Westerlund, R. E., musikförläggare 340
 Westermarek, E., fröken 316, 318, 322
 Westermarek, Edward 229, 236, 237, 332, 333
 Westzynthius, Woldemar 329
 Wiborgs Mekaniska verkstad 190
 Wickberg, assessor 126
 Wickell, J. 126
 Wickell, W. 272
 Wickells fabrik, Helsingfors 189
 Wickman, Gustaf 301
 Widing, Carl F., arbetare 250
 Wikström, Axel 292
 Wikström, Emil 213, 302, 307, 310, 331
 Winge, Hanna 173
 Winge, Hulda 189
 Wuirila fabrik 189
 Wladimir, storfurst 341, 342
 Wright, C. M. von 126
 Wright, Ferdinand von 126
 Wright, Magnus von 102, 131, 136, 148, 151, 174, 180, 189, 194, 198
 Wärtsilä 120
- Y**
- Yrjö-Koskinen, G. Z. 93, 163, 228, 235, 270
- Z**
- Zettergren, L. G., korgmakaremästare 148
 Zilliacus, Konni, häradshövding 204, 229, 233, 234, 242, 279, 332, 333
 Zola, Emile 14, 24, 333
- Å**
- Åbo Jemmanufakturbolag 66
 Åbo snickeriverkstad 221
 Åbo Trikotfabrik 62, 66, 71, 75, 120, 128
 Åbo vävskola 316
 Åhlström, Johan, arbetare 250
 Åminnefors bruk, Karis 221, 251, 255, 266
 Åströms läder, Uleåborg 221, 222, 228, 255
- Ä**
- Äänekoski pappersfabrik 327
- Ö**
- Öberg, Thure 328
 Öhberg, magister 229
 Österreichisches Museum für Kunst und Industrie 32
 Överstyrelsen för lots- och fyrrärenden 318
 Överstyrelsen för skolärenden 315
 Överstyrelsen för skolväsendet 149

