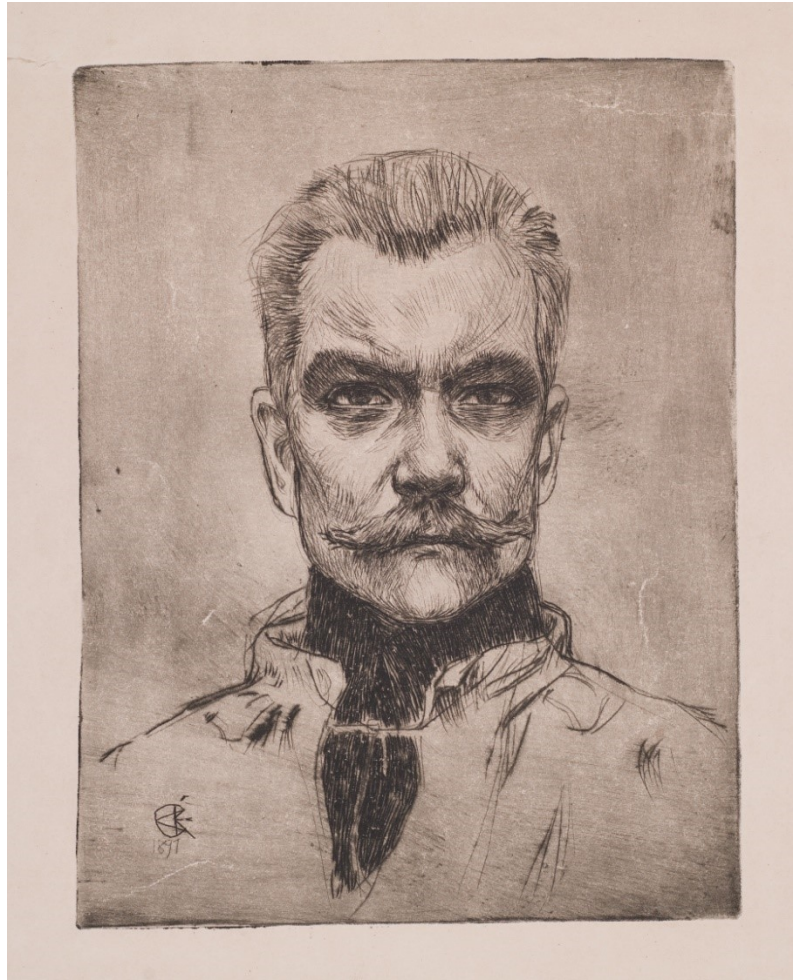


Grafiken i skymundan av måleriet

Receptionen av Akseli Gallen-Kallelas (1865–1931) grafik vid sekelskiftet 1900



Elias Djupsjö

38723

Avhandling pro gradu i konstvetenskap

Huvudhandledare: Marie-Sofie Lundström

Bihandledare: Mia Åkerfelt

Fakulteten för humaniora, psykologi och
teologi

Åbo Akademi 2023



ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH TEOLOGI

Abstrakt pro gradu

Ämne: Konstvetenskap	
Författare: Elias Djupsjö	
Arbetets titel: Grafiken i skymundan av måleriet – Receptionen av Akseli Gallen-Kallelas (1865–1931) grafik vid sekelskiftet 1900	
Handledare: Marie-Sofie Lundström	Bihandledare: Mia Åkerfelt
<p>Akseli Gallen-Kallela beskrivs ofta som en av de främsta pionjörerna inom den moderna finländska grafikkonsten. År 1895 lärde han sig grunderna och tekniken för konstgrafik i Berlin och började därefter skapa speciellt träsnitt och etsningar i sin vildmarksateljé Kalela i Ruovesi. Grafiken var nära konstnärens hjärta, men ett av hans främsta mål med att göra grafik var att samla in extra inkomster. Han var både entusiastisk och misstänksam gentemot grafiken. Gallen-Kallelas grafikkonst skapades huvudsakligen under åren 1895–1915 och utgörs mestadels av exlibris, symbolistiska verk och porträtt.</p> <p>Syftet med avhandlingen är att undersöka hur Gallen-Kallelas grafikkonst togs emot i tidningspressen i ett samhälle där konsten präglades av en konservativ och nationalistisk konstsyn. Materialet undersöks med hjälp av följande forskningsfrågor. Vad kännetecknar Gallen-Kallelas grafikkonst och hurdant mottagande fick den? Varför var man skeptisk i början? Med hjälp av textanalys med inslag av diskursanalys granskas kritikernas ordval i beskrivningarna av verken i recensioner främst i dagstidningar där grafiken nämns. Detta sätts i relation till vad han själv skrev i brev och anteckningar. Bildanalys kommer att användas som stöd för textanalysen. Fokus läggs på konstnärens träsnitt. Den teoretiska referensramen utgörs av den nationalistiska och konservativa konstsynen inom den finländska konstvärlden vid sekelskiftet 1900.</p> <p>Primärmaterialet består av utställningskritik i dagstidningar exempelvis <i>Nya Pressen</i>, <i>Hufvudstadsbladet</i> och <i>Päivälehti</i>, där grafikverk av Gallen-Kallela från tidsperioden 1895–1915 diskuteras. Konstnärens brev till bland annat Johannes Öhquist och Louis Sparre ger en uppfattning om konstnärens förhållande till grafik, hur han själv tog emot konstformen och hur han skapade sina grafiska verk. Konsthistorikern Onni Okkonen har bidragit med det mest övergripande biografiska verket om Gallen-Kallela och hans konst i <i>A. Gallen-Kallela, elämä ja taide</i> (Borgå, 1961).</p> <p>Resultatet är att Gallen-Kallelas grafikkonst från 1895–1915 mestadels väckte skribenternas intresse som någonting nytt och främmande, men grafiken blev länge i skuggan av måleriet. Det skrevs jämförelsevis färre och kortare recensioner om grafikkonst än om måleriet. I början fick Gallen-Kallela negativare och nedslående respons för sina grafiska verk, bland annat <i>Dödens Blomma</i> (1895) som ansågs vara primitiv. Men han fick också stöd av många, exempelvis Johannes Öhquist, konsthistorikern J.J. Tikkanen, och konstnären Louis Sparre. Möjligtvis på grund av det låga intresset från Finska konstföreningen och andra köpare, beslöt Gallen-Kallela sig dock för att fokusera på andra konstformer och projekt, även om hans intresse för grafiken inte upphörde helt.</p>	
Nyckelord: träsnitt, etsning, exlibris, grafikkonst, utställningskritik	
Datum: 14.04.2023	Sidantal: 73 + 47

Innehållsförteckning

1. INLEDNING.....	1
1.1 Syfte, problemformulering, och ämnets avgränsning.....	2
1.2 Material, metod och teori.....	4
1.2.1 Diskursanalys	7
1.2.2 Bildanalys.....	8
1.3 Begreppsdefinitioner.....	8
1.3.1 Exlibris	9
1.3.2 Konstkritik	10
1.4 Tidigare forskning och litteraturöversikt	11
1.5 Disposition.....	12
2. KONSTNÄREN AKSELI GALLEN-KALLELA 1865–1931.....	13
3. KONSTVÄRLDEN OCH NATIONELL KONST I FINLAND PÅ 1800-TALET OCH VID SEKELSKIFTET 1900.....	16
3.1 Grafikkonstens status i Finland fram till år 1895	19
4. GALLEN-KALLELA SOM GRAFIKER	23
4.1 Gallen-Kallelas grafiktekniker.....	27
4.2 Gallen-Kallelas syn på sin grafik.....	28
5. RECEPTIONEN AV GALLEN-KALLELAS TRÄSNITT	31
5.1 <i>Dödens blomma</i> (1895).....	32
5.1.1 Diskurs ”det första grafikverket i Finland” och dess reception	34
5.2 <i>Sampos försvarare</i> (1895)	37
5.2.1 Träsnittet <i>Sampos försvarare</i> blir i skuggan av målningen	38
5.3 <i>Döden och blomman</i> (1896)	40
5.4 Exlibris.....	41
5.4.1 <i>Ex Libris Mary et Axel Gallén</i> (1896).....	43
5.4.2 <i>Ex Libris Dr. Otto Engström</i> (1897)	45
5.5 Träsnitt togs emot med förvåning men väckte intresse	46
6. GRAFIKEN I SKUGGAN AV MÅLERIET.....	47
6.1 Något nytt och främmande – samhällsdiskurs.....	48
6.1.1 Grafik endast mellanarbete eller fritidssyssla	56
6.2 ”Gallen-Kallelas träsnitt är originella” – teknik- och estetikdiskurs	57

6.2.1 Grafik på världsutställningen i Paris 1900	63
6.3 Gallen-Kallela är mäterlig – personlighetsdiskursen och det nationella.....	64
6.4 Grafiken i skuggan av måleriet men inte bortglömd	67
7. SAMMANFATTNING.....	68
BILAGOR.....	74
KÄLLFÖRTECKNING	98
Förkortningar	98
1. KÄLLOR	98
1.1 Otryckta källor.....	98
1.1.1 Arkiv.....	98
1.1.2 Internetresurser	99
1.2 Tryckta källor	100
1.2.1 Dagstidningsartiklar	100
1.2.2 Övriga tidningsartiklar	105
1.2.3 Övriga tryckta källor	106
2. BIBLIOGRAFI	106
2.1 Otryckt material	106
2.2 Tryckt material.....	106
BILDFÖRTECKNING	110
BILDER	111

1. INLEDNING

Akseli Gallen-Kallela¹ (1865–1931) anses inte endast vara en av de kändaste konstnärerna i Finland, utan också en av de främsta banbrytarna inom den finländska moderna grafikkonsten, som hade koppling till den så kallade originalgrafikrörelsen som uppkommit i Frankrike och England i mitten av 1800-talet. Målet med rörelsen var att återupprätta skapande av grafiken och dess ursprungliga status som ofta beskrivs som en självständig och nyskapande konstform. Det handlade främst om metallgrafik och träsnitt. Man sökte inspiration i de gamla grafikverken från 1500–1600-talen, bland annat Albrecht Dürers (1471–1528) och Rembrandt Harmenszoon van Rijns (1606–1669) etsningar. Den moderna originalgrafikrörelsen kallas för den andra vågen inom grafikkonsten.² Tidigare under 1800-talet användes grafik främst som illustrationer i litterära verk, och grafiken tjänade främst som reproduktionsgrafik, inte som individuella och unika konstverk jämsides med målerikonsten.

Gallen-Kallela följde med och läste om originalgrafikrörelsen vilket eventuellt inspirerade honom att börja studera och skapa grafik. I början av 1895 lärde sig han grunderna och tekniken för den moderna konstgrafiken i Berlin och började därefter skapa grafikkonst i sin nya vildmarksateljé Kalela i Ruovesi. Han utövade grafik som konst, det vill säga gjorde unika självhandtryckta konstverk och ville sälja dem. Gallen-Kallela konstaterade att han ville skapa konst till alla och till varje hem, och att konstgrafik ”är en demokratisk konstform och ett sätt att introducera konsten på ett billigare sätt till mindre bemedlade hem”.³ Grafiken var nära Gallen-Kallelas hjärta och han gjorde dem *con amore*⁴, det vill säga med hjärtat. Ett av hans främsta mål med att göra grafik var att samla in extra inkomster vid sidan om stora måleriprojekt.

Akseli Gallen-Kallela är också en av de första konstnärerna i Finland som började med att skapa moderna exlibris⁵ och affischkonst med hjälp av de grafiska metoderna

¹Axel Waldemar Gallén bytte officiellt namnet till Akseli Gallen-Kallela år 1907. Han använde ibland namnet Akseli Gallen-Kallela eller Axel Gallen-Kallela som artistnamn, pseudonym i signeringar även före år 1907. I avhandlingen används namnet Akseli Gallen-Kallela eftersom namnet är mer etablerat och känt i konsthistorien.

² Hoffman, Joro och Koskinen, *T.p.* 1'a, 46–47.

³ Akseli Gallen-Kallelas brev till J.J.Tikkanen 18.3.1896, Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 382.

⁴ Akseli Gallen-Kallelas brev till Karl Slöör 31.12.1895, Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 378.

⁵ Se kapitel 1.3.1 Exlibris.

samtidigt med bland annat Albert Edelfelt (1854–1905) och Albert Gebhard (1869–1937).⁶

Gallen-Kallelas grafik under åren 1895–1915 utgörs mestadels av exlibris, symbolistiska verk, landskap och porträtt. Gallen-Kallela skapade dem i två huvudsakliga perioder: den första produktiva grafikperioden 1895–1898, och den andra grafikperioden omfattar åren 1905–1909. Men han återvände till grafiken ännu under perioden 1915–1916.⁷ Efter detta skapade han enstaka grafiska verk då och då, bland annat många provtryck till *Stor-Kalevala*.

Grafikkonsten uteblir ofta i vetenskapliga avhandlingar och kommer i skuggan av målerikonsten. Detta gäller även Gallen-Kallelas grafikkonst. Därmed är det viktigt att belysa konstnärens syn på grafiken och dess utveckling samt undersöka mottagandet av hans grafik under hans levnadstid och förklara orsakerna till att Gallen-Kallelas konstgrafik ansågs vara någonting nytt och främmande i Finland. Det är viktigt att belysa den konservativa och nationalistiska konstsyn som dominerade vid sekelskiftet 1900 i konstkritiken och lyfta fram kriterierna för konst som ansågs vara god konst, exempelvis vid Konstföreningen. Att lyfta fram Gallen-Kallelas grafikkonst bidrar till att vi förstår honom som en mångsidig konstnär, han skapade inte endast exempelvis Kalevala-målningar utan också grafik och konsthantverk. Det är även viktigt att visa att han deltog aktivt i att utveckla den finska konsten och gav inspiration till andra konstnärer att skapa grafik.

1.1 Syfte, problemformulering, och ämnets avgränsning

Syftet med avhandlingen är att undersöka hur Gallen-Kallelas grafikkonst togs emot i tidningspressen i ett samhälle där konsten präglades av en konservativ och nationalistisk konstsyn. Materialet undersöks med hjälp av följande forskningsfrågor. Vad kännetecknar Gallen-Kallelas grafikkonst och hurdant mottagande fick den? Varför var man skeptisk i början? Genom textanalys med inslag av diskursanalys av vad som skrevs om Gallen-Kallelas grafikkonst i dagstidningar och tidskrifter och vad han själv skrev i brev och anteckningar, granskas kritikernas ordval och vilka beskrivningar som gjordes av verken. I förhållande till det som har skrivits om konstnären granskas

⁶ Honkanen, *Placatista Julisteeksi*, 24–35.

⁷ Tidsperioderna baserar sig på kategoriseringen enligt Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 112–114; Se även bilaga I och II.

grafikverken med hjälp av bildanalys. Bildanalys behövs till att visa hur visuellt mångsidig grafiker Gallen-Kallela är och hur konstverken ser ut, så att man bland annat kan jämföra de negativa recensionerna med hjälp av visuell analys. I denna avhandling ligger fokus på Gallen-Kallelas träsnitt.

Avhandlingen avgränsas genom att fokusera på grafikkonsten, från tidsperioden 1895–1915, det vill säga den huvudsakliga perioden då Gallen-Kallela skapade grafikverk. Han har dock gjort några affischer och tryckte nya versioner av gamla verk och många provtryck till *Stor-Kalevala* efter år 1915, men i mycket mindre omfattning och många av dem är maskintryckta, och därmed uteblir de ur avhandlingen om inte annat står i texten eller i fotnoter. Även om Gallen-Kallela i allmänhet anses ha börjat skapa grafik först efter dottern Impi Marjattas död (1891–1895), kommer tidningsklipp och annat arkivmaterial att inkluderas redan från början av 1895, det vill säga perioden 1.1.1895-31.12.1915. Härmed kan man granska ifall något om Gallen-Kallelas grafiskskapande eller intresse för grafiken nämns redan i början av år 1895 och under hans tid i Berlin vid samma tid, där han var på utställningsresa och lärde sig tekniken för konstgrafik.

Vissa av verken är svåra att datera, eftersom det finns varierande information beroende på källan. Gallen-Kallela tryckte många av de tidiga verken från 1897–1898 på nytt cirka 1906–1908 och senare. Även Gallen-Kallelas son Jorma anses ha tagit avdrag med faderns grafikplåtar. Jag utgår främst från den information som är sparad vid Gallen-Kallela Museets konstverksregister och jämför med Nationalgalleriets samlingar, Serlachiusmuseernas samlingar och andra källor såsom hans privata anteckningar och listor på konstverk i Gallen-Kallela Museets samlingar.

Eftersom Gallen-Kallelas ursprungliga dagböcker och skissböcker mestadels är i privat ägo, är det omöjligt att gå igenom dessa anteckningar från den ursprungliga källan. Därmed används bland annat Onni Okkonens biografiska information om Gallen-Kallela och hans grafikkonst i *A. Gallen-Kallela, elämä ja taide* (Borgå, 1961), som innehåller anteckningar ur dagböckerna som ofta kallas för skissböcker. Till hjälp används även sekundära källor, bland annat bilder, kopior och dubletter av skissböckerna som är sparade i Gallen-Kallela Museets arkiv och Akseli Gallen-Kallela Museistiftelsens (på finska *Akseli Gallen-Kallelan Museosäitiö*) bibliotek. På grund av att det finns en mycket stor mängd brev, kommer jag att fokusera främst på de brev som finns i Gallen-Kallela Museets arkiv.

Ämnet avgränsas även genom att fokusera på de grafikverk som ofta nämns i utställningskritiken och i andra skrifter, bland annat konstnärens tankar eller sådant som på ett annat sätt ansetts banbrytande inom Gallen-Kallelas produktion eller hör till de mest utställda verken av honom.

1.2 Material, metod och teori

Primärmaterialet består av ett hundratal tidningsskrifter som består av exempelvis utställningskritik, tidningsnotiser och artiklar i dagstidningar, veckotidningar och konstnärstidningar som *The Studio*, där grafikverk och grafikkonst av Akseli Gallen-Kallela från tidsperioden 1895–1915 diskuteras och lyfts fram. Vidare utnyttjas material som hjälper oss att förstå kontexten kring grafikens status i Finland vid sekelskiftet 1900. Arkivmaterial från Nationalbibliotekets digitala tidningsarkiv, Gallen-Kallela Museet är de viktigaste källorna för avhandlingen. Jag har även haft tillgång till Akseli Gallen-Kallelas egen samling av tidningsurklipp i Gallen-Kallela Museets arkiv. En del av artiklarna har inget datum, tidningens namn är oklart eller annan information fattas.

Gallen-Kallela ställde ut verk regelbundet under åren 1895–1915, vilket det skrevs mycket om i tidningar. Utifrån dessa tidningar och arkivmaterial kan man med hjälp av textanalys med inslag av diskursanalys analysera hur Gallen-Kallelas grafik beskrevs, hur grafikkonsten togs emot av pressen och hurdana diskurser det finns.

Som stöd för diskursanalysdelen i avhandlingen används *Diskursanalys som teori och metod* skriven av Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips (Lund 2000). Verken *Möten med bilder, Analys och tolkning av visuella uttryck* av Yvonne Eriksson, & Anette Göthlund (Lund 2004) och *Methods & Theories of Art History* av Anne D'Alleva (London 2005) stöder tolkningen och analysen av konstverken och ger medel till granskande av konstverken ur en bildanalytisk samt form- och stilanalytisk synvinkel.

De utvalda tidningarna, utställningskatalogerna samt annat skriftligt material som kommer att användas avgränsas med vissa kriterier. Dessa källor skall främst vara på följande språk: finska, svenska, engelska och tyska. Vissa undantag görs med några källor på italienska och franska. Även brevväxlingen är omfattande och måste avgränsas. Handstilarna är oftast svåra att tolka och därmed används sekundärt material för att få en klarare sammanfattning av breven, bland annat Juha Ilvas (red.) *Sanan ja*

tunteen voimalla. Akseli Gallen-Kallelan kirjeitä; A self-portrait in words (Helsingfors och Raumo, 1996).

Det bör noteras att material som är skrivet av släktingar, till exempel Kirsti Gallen-Kallela genomgår en extra kritisk källgranskning, eftersom objektiviteten kan ifrågasättas. Även texter och recensioner som är skrivna av Gallen-Kallelas vänner, bland annat Johannes Öhquist⁸ och J.J. Tikkanen⁹ kommer att granskas källkritiskt eftersom dessa texter innehåller deras egna värderingar.

Primärmaterialet som består av bland annat utställningskritik i dagstidningar, granskas källkritiskt, på grund av att dessa texter ofta reflekterar tidningens eller tidskriftens konstsyn, åsikter och ofta är skrivna av Gallen-Kallelas närkrets.

För att kunna identifiera de skribenter som döljer sig bakom signaturerna och i vilka tidningar de skrev, används en lista över *Signaturer av finländska (finsk- eller svenskspråkiga) skribenter*, sammanställd av Klipparkivet vid centralarkivet för bildkonst.

Gallen-Kallela har skapat sammanlagt cirka 137 grafikverk.¹⁰ Ibland är det svårt att datera alla verk och att veta om det handlar om dubletter eller om det är samma verk med annat namn, eftersom vissa verk saknar bild, exempelvis i konstverksregistret vid Gallen-Kallela Museet, eller ingen annan information hittats på övriga ställen. Många av grafikverken som listas är endast provtryck och i många fall inte färdiga konstverk utan mycket skissartade. Det är även oklart ifall provtryck till exempelvis *Stor-Kalevala* fattas ur listan och tabellen, eftersom det ibland är svårt att kategorisera och veta ifall det är endast skisser gjorda med tusch eller blyerts.

Forskningsmaterialet för bildanalysen består av fem träsnitt som valts på basen av de grafikverk som tas upp regelbundet i utställningskritiken på ett eller annat sätt och som anses vara banbrytande verk eller kännetecknande för Gallen-Kallelas konstproduktion. Kriterierna för detta är sådana verk som regelbundet avbildats i publikationer och litterära verk och som lyfts fram även idag. Med hjälp av bildanalys och tolkning kan bildernas innehåll granskas och sedan i analysdelen reflektera över diskursanalysdelen

⁸ Se bilaga V.

⁹ Se bilaga V.

¹⁰ Se bilaga IV.

och bildanalysen. Verken som analyseras kommer att granskas utgående från originalverken i Gallen-Kallela Museets samlingar. Här tillämpas även kort stil- och formanalys.

Det som bör påpekas är att även om Gallen-Kallela var svenskspråkig har det skrivits mestadels på finska om honom. Han har också själv skrivit eller dikterat en del på finska, bland annat böckerna *Boken om Gallen-Kallela (Kallela-kirja, 1932)* och *Afrika-boken (Afrikka-kirja, 1931)*. Därmed är det ibland svårt att veta om citaten i sekundära källor är översatta eller om konstnären själv har skickat breven eller dylikt på finska, vilket han ofta gjorde. Originalmaterialet används alltid då när det är möjligt, men många källor är baserade på sekundärt material. Ibland använder jag mina egna översättningar eller förklaringar, vilket anges i noter om inte ursprungliga översättningen hittas, eller om det är fråga om finlandismer såsom ordet ”*takkan*”, som betyder spis på standardsvenska.

Konsthistorikern Onni Okkonen har bidragit med viktig biografisk information om Gallen-Kallela och hans konst, inklusive grafiken i *A. Gallen-Kallela, elämä ja taide* (Borgå 1961), vilket hjälper att placera materialet i en historisk och biografisk kontext med årtal och händelser. Verket har valts på grund av att det är det mest comprehensiva litterära verket som skrivits om Gallen-Kallela. Okkonens tolkningar och konstsyn kan ibland ifrågasättas och måste därmed granskas källkritiskt. Extra vikt läggs vid material som beskriver verk och deras reception, eftersom det är viktigt att veta vem som har skrivit åsikterna, om det är Okkonen eller någon annan.

För att få en djupare förståelse för konstnärens grafiskskapande presenteras i bilagorna tre olika diagram över Gallen-Kallelas grafik: ett diagram (I) över alla grafikverk (antalverk/årtal), för att få en överblick hur grafikverken fördelar sig under åren; ett diagram (II) över grafikverk 1895–1915 (antalverk/årtal) för att se hur grafikverken fördelar sig mellan åren mer detaljerat under den tid som undersöks i avhandlingen; ett diagram (III) över grafiktekniker (antal verk/teknik). Även en tabell (IV) över alla Gallen-Kallelas grafikverk presenteras, med namn, årtal och teknik ingår i bilagorna. Den sistnämnda tabellen är ett tillägg till att förklara grafikverken och för att kunna jämföra dem. Tabellen används även som stöd för att visa hur mångsidig grafiker Gallen-Kallela var.

Den teoretiska referensramen utgörs av den nationalistiska och konservativa konstsynen inom den finländska konstvärlden vid sekelskiftet 1900.

1.2.1 Diskursanalys

Begreppet diskurs är utgångspunkten för den metod som huvudsakligen används i avhandlingen, det vill säga diskursanalys, vilket kortfattat innebär en textanalysbaserad forskning av dagstidningar, veckotidningar, brev och övrigt arkivmaterial.

Diskursanalys betyder kortfattat undersökning av diskurser. Begreppet diskurs är inte entydigt och har många olika förklaringar beroende på sammanhang och användare. Diskurs används för att bland annat beskriva hur språket styr människornas tankar och producerar nya sätt att tänka, och därmed används ordet i både lingvistisk och samhällsvetenskaplig forskning. Det franska ordet *discours* härstammar från det latinska ordet *discursus*. Det franska ordet betyder tal eller föredrag.¹¹

De väsentligaste personerna som har stått bakom begreppet diskurs och diskursanalys är Michel Foucault och Pierre Bourdieu. Speciellt Foucault kallas ofta för diskursanalysens fader. Men även den brittiska lingvisten Norman Faircloughs (1941-) metod är betydande. Hans metod undersöker hur människor som använder en diskurs ser världen och bland annat hur diskursen skapar meningar och åskådningar. Metoden byggs upp av tre element: text, diskurspraktik och social praktik. Fairclough konstaterar att allmänt så finns det två huvudsakliga sätt att använda begreppet diskurs. Enligt Fairclough används begreppet när man talar om språk i socialt bruk i allmänhet, och som en intern kategori av den intertextuella analysen av texter, på motsvarande sätt som genretyp; det finns olika diskurser i texten.¹²

Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips (Lund 2000) anser att ordet "diskurs" oftast rymmer en eller annan idé om att språket är strukturerat i olika mönster som våra utsagor följer när vi agerar inom olika sociala domäner, man talar exempelvis om "medicinsk diskurs" eller "politisk diskurs". Diskursanalys är sedan på motsvarande sätt en analys av dessa mönster.¹³

¹¹ Winther och Phillips, *Diskursanalys*, 7.

¹² Fairclough, Blom och Hazard, *Miten Media Puhuu*, 31–32.

¹³ Winther och Phillips, *Diskursanalys*, 7.

Diskurserna kan vara mycket olika och de varierar bland annat beroende på samhället och branschen. Det vill säga det finns många olika sätt att tala om diskurser och det är främst personer inom branschen som uppfattar diskussionen.

Metoden som används i avhandlingen är en slags textanalys som har inslag av diskursanalys. I avhandlingen fokuseras på följande diskurser: ordval och vilken typ av beskrivningar och betoningar som används i utställningskritiken, dagspressen, brev och i annat arkivmaterial med anknytning till Akseli Gallen-Kallelas grafikkonst; och analys av användning av makt och maktförhållanden, exaktare sagt vem som har rätt att uttala sig om Gallen-Kallelas konst, vilket är en del av kritisk diskursanalys. I denna avhandling kommer det sistnämnda att tas upp mycket kort för att identifiera vem som hade makt att bestämma om vad som är god konst och vad som ställdes ut på museer i Finland med hjälp av Bourdieus fältteori.

1.2.2 Bildanalys

I denna avhandling används bildanalys som sekundär metod för att analysera det visuella i Gallen-Kallelas grafikverk. Bildanalys används i stället för den ikonografiska metoden. Orsaken till att använda bildanalys i stället för Erwin Panofskys ikonografi och ikonologi är att analysen och tolkningen av det visuella endast är sekundärt för avhandlingens syfte.

Bildanalysen behövs till att visa hur visuellt mångsidig grafiker Gallen-Kallela var och hur konstverken ser ut så att vi bland annat kan jämföra de negativa recensionerna med en visuell analys. Här tillämpas även kort stil- och formanalys. I en traditionell formanalys ligger fokus på verkets rymd, färg, massa, linjer och skala.¹⁴ I avhandlingen ligger fokus på de formanalytiska elementen färg och linjer. Komposition i bilden är även viktigt.¹⁵ Analysen baserar sig på en tolkning som är baserad på den bakgrund och kunskap man själv har.¹⁶

1.3 Begreppsdefinitioner

I kapitlet definieras begrepp som är återkommande i avhandlingen och som behövs för att förstå avhandlingen eller dess syfte.

¹⁴ Eriksson och Göthlund, *Möten med bilder*, 25–26.

¹⁵ D'Alleva, *Methods & Theories*, 17–18.

¹⁶ Eriksson och Göthlund, *Möten med bilder*, 28.

1.3.1 Exlibris

Ordet exlibris kommer från latinets *ex libris* och betyder ”ur N.N:s boksamling”.¹⁷

Bokägarmärket avbildar oftast ägarens namn, intressen, en symbol eller ett motto samt orden *ex libris*. Märket fästs oftast på bokens framsida, i övre vänstra hörnet.¹⁸

Exlibris har en lång historia. Rötterna anses finnas i Egypten för över 3400 år sedan under faraonernas tid. Man har exempelvis hittat små lergodsplattor försedda med skrivtecken som tjänat som exlibris. Men exlibris utvecklades i samband med boktryckarkonstens uppfinning i slutet av 1400-talet då man började klistra en etikett på bokpärmens insida med ägarens namn, vapen eller något annat signum, oftast orden *ex libris*. Ett av de äldsta daterade exlibrisen är utfört av Albrecht Dürer (1471–1528) i träsnitt år 1516 för H. Ebner von Eschenbach. Boksamlandets popularitet på 1700-talet ledde till en blomstringstid för exlibris. I början användes oftast träsnitt och på 1900-talet blev det populärt att använda etsning.¹⁹

Speciellt under 1800–1900-talen var det allt oftare konstnärer som började med att skapa exlibris som konst, eftersom intresset för handgjord heraldik och *Arts and Crafts* hade blivit populärt och skapades aktivt av konstnärer i bland annat Berlin och London, och spred sig därifrån via aktuella konsttidningar som *The Studio*. Man började se exlibris som konst och inte endast som privata bokägarmärken. Man började sälja exlibris och ställa ut på utställningar.²⁰ Kända konstnärer i Finland som till exempel Gallen-Kallela, Hugo Simberg (1873–1917) och Tuulikki Pietilä (1917–2009) skapade exlibris till sina vänner som gåvor men också som beställningsarbeten.

Exlibris är ett mycket viktigt begrepp i denna avhandling eftersom Gallen-Kallela anses vara en av de första konstnärerna som har gjort exlibris som konst som en del av den moderna originalgrafikrörelsen i Finland, vilket kommer tydligt fram i bland annat Finlands Exlibris Föreningens (Suomen Exlibris-Yhdistys r.y.) 20-årspublicering.²¹ Utvecklingen av exlibriskonsten i Finland knyts starkt till Gallen-Kallelas utveckling som grafiker och hans bokägarmärken nämns ofta i notiser och recensioner i tidningar vid sekelskiftet 1900.

¹⁷ Wirulf, *Lexikon för konst*, 304.

¹⁸ Nationalencyklopedin, ”Exlibris”, <https://www.ne.se/upplagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/exlibris> (senast hämtad 12.12.2022).

¹⁹ Wirulf, *Lexikon för konst*, 304–305.

²⁰ Kinos, *Exlibris*, 15, 96.

²¹ Puokka, ”*Akseli Gallen-Kallela exlibristen tekijänä*”, 31–50.

1.3.2 Konstkritik

Konstkritik är ett väsentligt begrepp med vilket man vanligtvis avser exempelvis utställningsrecensioner och övriga kritiskt analyserande texter om konst. Konstkritik publiceras exempelvis i tidskrifter, dagstidningar, på internet i bloggar eller på YouTube. Skrivandet reflekterar oftast skribentens ideologier och värderingar. Speciellt på 1800- och 1900-talen var många av konstkritikerna också konstnärer, bland annat Sigrid Schaumann som jobbade som frilans. Bland annat Juha-Heikki Tihinen har lyft fram att recensionerna och konstkritik överlag ofta var skrivna från en nationalistisk synvinkel vid sekelskiftet 1900.²²

Kortfattat kan man konstatera att huvudmomenten i konstkritik är: beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering.²³ Det första moment är oftast det deskriptiva eller beskrivande. Detta innebär att man svarar på bland annat följande frågor: vad som finns och var det finns. Beskrivningar förutsätter både urval av aspekter som beskrivs och gränsdragning. Det som man beskriver är oftast något som man själv eller någon annan har kunnat iaktta direkt. Det man beskriver är något som i en eller annan mening finns på en viss plats i tid och rum. I sin beskrivning gör kritikern ett val beträffande vilka konstnärer och vilka konstverk hen skall inrikta sig på, och det som faller utanför denna gränsdragning kanske inte ens nämns. Ingen beskrivning är därmed fullständig och de aspekter som beskrivs och vilka som utelämnas utan omnämnande, kan vara ett karakteristiskt drag för kritikern eller den epok skribenten verkar under.²⁴

En beskrivningen i form av ord kan även till viss del ersättas av bilder, fotografier eller reproduktioner. På motsvarande sätt som beskrivningar i ord innebär illustrationerna i konstkritiken ett urval, först och främst av vilka konstverk som uppmärksammas, men också ett urval av de aspekter som representeras i bild. Kritikens illustrationer ger på många sett mycket mer information än vad en beskrivning i ord kan ge, trots det kvaliteten på själva reproduktionstekniken varierar; speciellt förr i tiden var reproduktioner ofta svartvita.²⁵

Tolkningen är nära kopplad till beskrivningen och är en aspekt av kritiken. Tolkning syftar till att klargöra något som inte är lika uppenbart och omedelbart givet för

²² Tihinen, "Kuvan ja kielen välissä", 129–132.

²³ Sjölin och Barchan, *Om Konstkritik*, 16–26.

²⁴ Sjölin och Barchan, *Om Konstkritik*, 16–18.

²⁵ Sjölin och Barchan, *Om Konstkritik*, 19–20.

betraktaren, medan det i beskrivningen alltid ska vara direkt tillgängligt. Tolkning uppfattas oftast som subjektiv och beskrivningen som mera objektiv.²⁶

Värdering är ett viktigt moment i konstkritiken. Redan skribentens urval av utställningar som väljs att recenseras kan anses vara värdering. Värdering är känslig för olika skedens konstideologi och ställningstagande till konstbranschen. Många talar om värderande kritik, men Wayne Attoe använder ett begrepp som heter ”normerande” kritik: ”Den ena innebär, att kritiken bygger på mer eller mindre medvetna normer eller ideal, vilket nog gäller för den mesta värderande kritiken.” Enligt Attoes synsätt är att det fråga om ”en kritik som ställer upp konkreta normer för hur verket bör vara beskaffat och därigenom söker påverka konstlivet.”²⁷

Det talas även om kontextualisering. Med kontextualisering menas alla biografiska, politiska, historiska, ideologiska eller rent konstnärliga omständigheter som är väsentliga för att förstå ett konstverk.²⁸

Det är viktigt att påpeka att konstkritikern skriver om konstvärlden främst till personer inom konstvärlden. Även om dagstidningar läses av en större publik än en konsttidskrift, är målgruppen ändå konstintresserade och personer intresserade av kultur.

1.4 Tidigare forskning och litteraturoversikt

Tills vidare har relativt lite vetenskaplig forskning kring Gallen-Kallelas grafikkonst gjorts speciellt på svenska och receptionen av hans grafikkonst är ett relativt outforskat ämne, speciellt forskning baserad på arkivmaterial. Det finns avhandlingar från 1980-talet, bland annat doktorsavhandlingen *Suomalainen taidegraafikka vuosina 1930–1939* av Erkki Anttonen (1986), men han behandlar främst 1930-talets grafik. Min kandidatavhandling år 2019 *In Memoriam Impi Marjatta Gallén-avspegling av dottern Marjattas död i Akseli Gallen-Kallelas (1865–1931) grafikkonst under åren 1895–1897* behandlade Gallen-Kallelas grafikkonst under åren 1895–1897 kopplat till dotter Marjattas död 1895. På detta sätt kan denna pro gradu-avhandling ses som fortsättning till min kandidatavhandling. Leena Koponen har skrivit pro gradu-avhandlingen *Akseli*

²⁶ Sjölin och Barchan, *Om Konstkritik*, 20–22.

²⁷ Sjölin och Barchan, *Om Konstkritik*, 22–23.

²⁸ Sjölin och Barchan, *Om Konstkritik*, 24–26.

Gallen-Kallela ja suomalaisen taidegrafiikan kehitys (Lapin Yliopisto 2012), men fokus ligger på konstgrafikens utveckling i Finland och Akseli Gallen-Kallelas roll som lärare till bland annat Hugo Simberg och Eric O.W. Ehrström (1881–1934). Receptionen av Gallen-Kallelas grafik under hans levnadstid utblir mestadels ur detta arbete. Man kan allmänt konstatera att det har gjorts jämförelsevis mera forskning om Gallen-Kallelas måleri.

De flesta litterära verk som behandlar grafik är från efter krigstiden, ofta skrivna av Onni Okkonen eller Jaakko Puokka, bland annat *Suomen taidegrafiikka, Finsk grafik, Graphic art in Finland* (Borgå 1946). Verket bidrar med information om bakgrunden till grafikkonsten i Finland, bland annat hur grafikkonsten utvecklades, och förklarar dess typiska stildrag före 1895.

1.5 Disposition

Avhandlingen består av sju kapitel. Efter inledningen behandlas allmänt Gallen-Kallelas liv i det andra kapitlet, för att kunna placera hans grafiska produktion i en bredare kontext samt för att få en tydligare bild av konstnärens mångsidiga och omväxlande konstnärstid. I kapitel tre behandlas den nationella konsten och konstsynen som dominerade det finländska konstfältet ännu vid sekelskiftet 1900, för att kunna lyfta fram orsakerna till varför det inte undervisades i grafiska tekniker i Finland före 1902. Grafikkonstens status i Finland före 1895 diskuteras, för att visa hur grafikkonsten uppskattades och vilken status den hade före Gallen-Kallela började skapa grafik. Även vilken form grafiken hade före 1895 kommer att diskuteras, för att veta hur den skiljde sig från den grafik som skapades tidigare.

I det fjärde kapitlet behandlas Gallen-Kallela som grafiker och hans texter om grafik, för att förstå hurdan förhållande han själv hade till konstformen. I kapitel fem beskrivs och analyseras fem stycken träsnitt med hjälp av bildanalys för att visa vad som är typiskt och kännetecknande för hans grafik. Eftersom det skrivits flest recensioner om träsnitt, är det endast de som lyfts fram. Beskrivningarna och recensionerna granskas med stöd av textanalys som har inslag från diskursanalys.

I det sjätte kapitlet granskas mottagandet av konstnärens grafikverk under åren 1895–1915 – beskrivning, analys och genomgång av diskurser: samhällsdiskurs, teknik- och

estetikdiskurs och personlighetsdiskurs – för att visa varför grafiken kritiserades och togs emot skeptiskt. Detta görs genom textanalys som har inslag från diskursanalys.

I det sjunde avslutande kapitlet sammanfattas avhandlingen och olika möjligheter på fortsatt forskning presenteras.

2. KONSTNÄREN AKSELI GALLEN-KALLELA 1865–1931

Akseli Gallen-Kallela (f. Axel Gallén) föddes år 1865 i Björneborg. Han inledde kvällsstudier vid Finska konstföreningens ritskola år 1878 och studerade även slöjd. År 1881 gick Gallen-Kallelas mor Mathilda med på att han kunde sluta gå i skolan och bara koncentrera sig på konststudier vid Finska konstföreningen (1881–1884). Som lärare hade han exempelvis två viktiga konstnärer inom den finska konsthistorien: Albert Edelfelt och Adolf von Becker.²⁹

Konstnären målade ett av sina mest kända ungdomsverk 1884, *Gosse och Kråka*. Så småningom började han skapa konstverk med Kalevalamotiv, bland annat *Ainomyten* (1889). I början av Gallen-Kallelas karriär karaktäriseras målningarna av utomhusrealism och bestod av många porträtt. Gallen-Kallela inledde konststudier i Paris 1884, där han målade främst realistiska målningar, bland annat restaurang- och kvällsscener.³⁰

Konstnären gifte sig med Mary Slöör³¹ 1890. Bröllopsresan förstärkte Gallen-Kallelas intresse för Karelen och nationaleposet *Kalevala* (1835), skrivet av Elias Lönnrot.³² Symbolismens popularitet hade börjat växa vilket ledde till att konstnärer runt omkring i Europa började skapa symbolistisk konst som inspirerades av exempelvis drömmar och döden. Gallen-Kallela fördjupade sig i symbolismen och filosofiska tankar, och hans kända symbolistiska verk *Ad Astra*³³, *Conceptio Artis* och *Symposium* blev färdiga 1894.³⁴

²⁹ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 16–18.

³⁰ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 20–34.

³¹ Mary Slöör (1868–1947), bytte namn till Mary Gallén när de gifte sig år 1890.

³² Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 53.

³³ Andra versionen blev färdig år 1907.

³⁴ Lahelma, *Akseli Gallen-Kallela*, 34–37.

Konstgrafikens popularitet hade vuxit i mitten av 1800-talet i den europeiska konstvärlden. Liksom sina europeiska kollegor, hade Gallen-Kallela redan under studieåren i Paris bekantat sig med japansk konst och träsnitt. Han var också intresserad av *Arts and Crafts*-rörelsen som hade sitt ursprung i England, då högkvalitativt hantverk uppskattade i stället för maskintillverkat fabriksarbete. Gallen-Kallela hade hört och läst om grafik genom olika utländska konsttidskrifter, till exempel *The Studio* och *Bild*.³⁵

Han reste till Berlin i början av 1895 för att lära sig tekniken för konstgrafik och delta i en stor konstutställning. Dottern Marjatta dog i mars 1895, vilket ledde till att konstnären återvände till hemlandet. Familjen hade framför sig år av sorgearbete. Under samma år slutfördes ateljéhemmet Kalela i Ruovesi i Mellersta Finland.³⁶

Den aktivaste perioden då han skapade grafik varade under åren 1895–1900. Den upphörde bland annat på grund av att han målade de stora freskerna till världsutställningen i Paris (1900) och freskerna till Jusélius-Mausoleet (1901–1902), vilket tog all hans tid. Under den första perioden tillkom över hälften av hans grafikproduktion, bland annat ett av de kändaste träsnitten *Dödens Blomma* (1895, bild 1 och 2). I övrigt bestod verken av exempelvis landskap som *Kalela om vintern* (1897), Kalevalamotiv samt porträtt, exempelvis *Självporträtt en face* (1897) (pärbild).³⁷

Konstnären Hugo Simberg var Gallen-Kallelas lärning i Ruovesi 1895. Båda var intresserade av symbolismen och de anses vara Finlands främsta symbolister. Gallen-Kallela tyckte om Simbergs sällskap och skrev exempelvis i ett brev till sin vän, den svenska konstnären Louis Sparre hur talangfull Simberg var.³⁸ Simbergs vistelse hjälpte Gallen-Kallela att åter komma i gång med sin grafik och arbete med konst efter dottern Impi Marjattas död. Konstnärerna blev goda vänner och delade sina erfarenheter inom konsten med varandra.³⁹

³⁵ Okkonen, A. *Gallen-Kallela*, 382.; Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 104.

³⁶ Djupsjö, *In Memoriam Impi Marjatta*, 8–12.

³⁷ Se bilaga IV; Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 111–112.

³⁸ Akseli Gallen-Kallelas brev till Louis Sparre 10.12.1895, Ilvas, *Sanan ja tunteen voimalla*, 52.

³⁹ Saarikivi, *Hugo Simberg*, 44, 54.

I Kalela-ateljén sysslade Gallen-Kallela med olika typer av konsthantverksexperiment.⁴⁰ Där ägnade sig han åt olika grafiska metoder, hantverk av olika slag, slöjd och glasbränning. Även vävning och syarbeten tillverkades tillsammans med frun Mary.⁴¹ År 1896 föddes familjens andra dotter Kirsti.⁴² Under 1896–1899 målade Gallen-Kallela de kända stora Kalevalamålningarna *Sampos försvarare* (1896), *Lemminkäinens moder* (1897) och *Kullervos förbannelse* (1899). År 1898 reste han till Italien för att lära sig freskmålningstekniken eftersom han var mycket inspirerad av renässansmästare och deras fresker. Sonen Jorma, familjens tredje barn, föddes år 1898.⁴³

Gallen-Kallela utförde ett av sina största projekt år 1899–1900 då han deltog i världsutställningen i Paris och var med och planerade inredningen till Finlands paviljong. Han designade bland annat den kända *Flamryan* (1900).⁴⁴

Den andra grafikperioden var under åren 1905–1909 då han fortsatte med Kalevalamotiv också i målningar. Bland de kändaste grafikverken från denna period är *Mezzotinto* (1905) och affischen *Bil-Bol* (1907). Han vistades mycket i Raumo under denna tid, där han gjorde många målningar, teckningar och en känd grafikserie från Raumo.⁴⁵

Åren 1909–1910 reste familjen Gallen-Kallela tillsammans till Brittiska Östafrika, nuvarande Kenya. Gallen-Kallelas konst präglades av färgglädje som byggde på inspiration av expressionismen, vilket uppskattades speciellt i Tyskland. I Afrika målade han expressionistiska målningar av människor och landskap. Dessa verk kritiserades kraftigt i Finland bland annat på grund av färgerna och de afrikanska motiven. Ateljéhemmet Tarvaspää byggdes under åren 1911–1913, och kom att fungera som ett hem närmare Helsingfors och kulturlivet.⁴⁶

Åren 1915–1916 återvände Gallen-Kallela till grafikens värld då han besökte Kalela för att skapa främst grafik med landskapsmotiv och porträtt och gjorde nya avdrag av gamla

⁴⁰ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 87–89.

⁴¹ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 91.

⁴² Aino Kirsti Gallen-Kallela (1896–1980).

⁴³ Kaius Jorma Gallen-Kallela (1898–1939).

⁴⁴ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 118–119.

⁴⁵ Se bilaga IV; Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 114–115.

⁴⁶ Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 722–752

verk. Han planerade också grafiska illustrationer för *Koru-Kalevala* och *Stor-Kalevala* på 1920-talet samt gjorde några linoleumsnitt.⁴⁷

Gallen-Kallela blev också vän med överbefälhavaren C. G. Mannerheim, som bland annat utnämnde honom till chef för huvudstabens tryckeri, där han planerade exempelvis ordnar, uniformer och flaggor. Han var även Mannerheims adjutant en kort tid.⁴⁸

Gallen-Kallelas vän arkitekten Eliel Saarinen lockade eventuellt Gallen-Kallela att flytta till USA. Gallen-Kallela bodde i Nordamerika 1923–1926 där han deltog i bland annat konstutställningar och försökte sälja konst. Han reste tillsammans med familjen till Taos i New Mexico där han studerade puebloindianernas reservat och konstnärskoloni.⁴⁹

Konstnärens ”sista stora projekt” blev att måla fresker med Kalevalamotiv till Nationalmuseet i Helsingfors 1928, projektet hade tidigare avbrutits på grund av krig. År 1931 dog Gallen-Kallela plötsligt i lunginflammation i Stockholm på en utställningsresa.⁵⁰

3. KONSTVÄRLDEN OCH NATIONELL KONST I FINLAND PÅ 1800-TALET OCH VID SEKELSKIFTET 1900

I detta kapitel lyfts fram hurdan konst som värderades högt och uppfyllde den finska konstvärldens kriterier, för att förstå bättre varför grafik ansågs som något nytt och främmande.

1800-talets konstvärld dominerades av akademikonsten. Uppfattningen om konst var baserad på koncensus vilket betyder att det var exempelvis en tydlig gräns mellan konst och icke-konst. Man kunde inte missta sig om vad konst var. Till konst räknades entydigt målningar och skulpturer, medan exempelvis grafik och teckningar endast skaffades ibland på grund av att de väckte konsthistoriskt intresse, men de hade inte självständig status som skulle vara jämförbart med målningar. I slutet av 1800-talet började man skilja mellan kopior och originalkonstverk. I slutet av 1800-talet

⁴⁷ Se bilaga IV; Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 114–115.

⁴⁸ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 170–182.

⁴⁹ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 187.

⁵⁰ Lahelma, *Akseli Gallen-Kallela*, 80.; Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 190.

utvidgades debatten om konst till värdeuttryck och nya stilar. I Finland tog till exempel Carl Gustaf Estlander (1834–1910) offentlig ställning till den nya franska konsten och realistiska strävanden. Estlander var den första professorn i estetik i Helsingfors. Finska konstföreningens uppgift var att ordna så att Finland fick egen konst och de var inte så nogga med kriterierna, eftersom de beställde också konst från konstnärer med potential som inte nödvändigtvis var skolade konstnärer. Därmed blev gränsen mellan professionell konst och konst som fritidssyssla mindre skarp. Frågor kring definiering av konst handlade i slutet av 1800-talet om konst och konstindustri, samt konstnärskapets väsen. Diskussioner om att omorganisera och förnya konsundervisningen pågick aktivt.⁵¹

Uppfattningen av konst vid en specifik tid speglades också i museerna i vad man ställde ut på utställningar, vilka verk som köptes till samlingarna och vad som undervisades vid konstakademier och konstskolor.⁵²

Före år 1846 fanns inga konstakademier, allmänna konstsamlingar eller organiserad konsthandel i den finska konstvärlden. Det första steget togs då Finska konstföreningen grundades år 1846 i Helsingfors, även om man redan år 1834 försökte grunda den första konstföreningen.⁵³ Susanna Pettersson skriver att det blev främst Finska Konstföreningens uppgift att skapa riktlinjer för den finska konstvärlden. Detta var också en del av att bygga den nationella identiteten, främja och stöda nationens konst och kulturliv och en del av att upplysa och utbilda folket.⁵⁴ Grundandet av Finska Konstnärsföreningen ledde till att flera andra föreningar grundades i de största städerna: Viborgs konstnärsvänner (Viipurin taiteenyhdistys) 1890, Åbo Konstförening 1891 och Tammerfors Konstförening (Tampereen taideyhdistys) 1898.⁵⁵ Finska konstföreningens och museiverksamheten var efter i utvecklingen av konstvärlden och konfältet jämfört med övriga Europa. Detta speglar sig eventuellt även i att bland annat grafiken kom mycket senare till konstvärlden i Finland jämfört med europeiska kulturstäder. I Tyskland hade bland annat Konstföreningen i Hamburg grundat ett eget galleri redan 1850.⁵⁶

⁵¹ Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 35–36.

⁵² Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 47.

⁵³ Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 55.

⁵⁴ Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 47–48.

⁵⁵ Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 55.

⁵⁶ Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 56.

På 1800-talet då Finska konstföreningen grundades uppskattades inte äldre konst på samma sätt som ute i Europa. Där måste en konstnär och ett konstverk förtjäna sin plats på ett galleri eller på ett museum. Tyngdpunkten i Finland var de samtida konstverken som skapades i Konstföreningens ritskola, inte verk som var gjorda före år 1846. En av orsakerna var att mängden konstnärer och konstverk var liten.⁵⁷ Detta väcker frågan varför den Finska konstföreningen inte skaffade grafik? En orsak är att grafik inte hörde till den utbildning som gavs vid Konstföreningens ritskola vid sekelskiftet 1900. Första gången undervisades grafik först 1902. Och en annan orsak var att ledargruppen vid Konstföreningen själv hade definierat vad som är intressant och god konst; intressanta konstnärer var bland annat Alexandra Frosterus-Såltin, Werner Holmberg, von Wright bröderna och Robert Wilhelm Ekman. Konstföreningen stöttade både män och kvinnor med stipendier.⁵⁸ Man bör dock påpeka att även förespråkare av Gallen-Kallelas grafikkonst, bland annat J.J. Tikkanen ingick i Finska konstföreningens ledargrupp, i vilken Tikkanen var sekreterare.⁵⁹

Det var främst privata samlare som samlade på aktuell konst och som inte hörde till konstutbildningen och värderades lägre, men i detta fall måste konstsammlaren vara mycket modig för att köpa ett verk.⁶⁰

Problematiskt och en diskurs med bland annat konstsyn och med att värdera konst är att det oftast var personer som tillhörde överklassen eller var utbildade som definierade kriterierna till vad som är konst och andra frågor som är väsentliga inom konstvärlden.⁶¹ Det är problematiskt eftersom konstsyn domineras av bland annat Finska konstföreningens medlemmarnas ideologier och värderingar, inte hela folkets från olika samhällsklasser. Det vill säga allt var mycket subjektivt. Man fick inte sålt verk som inte konstföreningen eller akademien ansåg vara konst eller på något sätt banbrytande enligt medlemmarnas kriterier.

⁵⁷ Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 58.

⁵⁸ Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 95.

⁵⁹ Se bilaga V; Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 302.

⁶⁰ Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 59.

⁶¹ Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin*, 48.

3.1 Grafikkonstens status i Finland fram till år 1895

Före år 1890-talet utövades grafik väldigt lite som konst i den moderna meningen.⁶² I Finland handlade det främst om grafikillustrationer och reproduktionsgrafik i litterära verk. Till exempel var de 120 illustrationerna i *Finland framstäldt i teckningar* (1845–1852) ursprungligen gjorda utgående från konstnärers teckningar som sedan reproducerades och trycktes som litografier i de officiella häftena,⁶³ och i Zacharias Topelius läsebok för folkskolan, *Boken om Vårt Land* (1875). De kan därmed inte anses vara grafikkonst i den moderna meningen, speciellt när de inte var fråga om individuella konstverk eller originalgrafik tryckta av konstnären själv, utan illustrationer till litterära verk som massproducerades och reproduceras.

De grafiska illustrationerna var ofta litografier, det vill säga stentryckta i tryckerier av personerna som jobbade där. Grafikerna som jobbade i bland annat Sverige skapade och hjälpte till med de grafiska trycken som fritidssyssla och kallades för amatörer. Namn som lyfts fram av de finska grafikerna som jobbade i Sverige var bland annat militären Ulrik Thersner och Wilhelm Maximilian Carpelan, vilka höll på med främst litografi och teckningar. Karl Gustav Lundgren gjorde främst kopparstick. Deras grafiska verk handlade främst om illustrationer av svenska landskap och vyer. De grafiska verken från Sverige spred sig även till Finland. Enligt Okkonen och Puokka väckte detta intresse även i Finland att skapa grafik och grafiska illustrationer av landskap och naturen i Finland. De blev ett viktigt uttrycksätt att sprida information till folket och inom utbildningen.⁶⁴ Finlands första stentryckeri grundades 1834 i Helsingfors av bergmästaren Fredrik Tengström (1799–1871). Före detta trycktes litografier av bland annat illustrationer och kartor i utländska tryckerier exempelvis i Frankrike och i Sverige.⁶⁵

Bland de kändaste finländska konstnärerna som gjorde litografier i början av 1800-talet var Magnus von Wright (1805–1868) som skapade litografier och teckningar av svenska och finska fåglar främst under 1820- och 1850-talen. Ibland blandade han olika tekniker i samma verk i sina litografier, bland annat vattenfärger och blyerts. Litografierna

⁶² Okkonen och Puokka, *Suomen taidegraafikka*, 45.

⁶³ Zacharias Topelius Skrifter/SLS, <https://www.topelius.fi/index.php?p=pictures&language=swe> (senast hämtad 23.03.2022).

⁶⁴ Okkonen och Puokka, *Suomen taidegraafikka*, 7–8.

⁶⁵ Doria, *Vuer af Helsingfors år 1838 / stentryck af F. Tengström*, <https://www.doria.fi/handle/10024/48182> (senast hämtad 23.03.2022).; Säskilahti, *Akseli Gallen-Kallelan*, 15.

trycktes ofta i tryckerier i Sverige och i Helsingfors, bland annat i Tengströms tryckeri. Det handlade om litografier som var planerade till större helheter eller publikationer, till exempel verken *Svenska Foglar* (1828–1838) och *Finlands foglar* (1859). I den moderna konstgrafiken handlar det om originalgrafikrörelse, där grafikverken är individuella konstverk och tryckta av konstnären själv, speciellt etsningar och träsnitt, inte massproducerade eller tryckta i ett tryckeri. Enligt Okkonen & Puokka fattades den individuella prägeln i sten- och kopparsticken och det handlade främst om natur och landskap.⁶⁶ Genom utländska professionella som kom till Finland under 1860–1870-talen blev de grafiska metoderna så småningom allmännare i Finland, speciellt kopparstick och litografier men även trägravyrer. Bland annat franska Charles Baude graverade i trä en illustration av Albert Edelfelt till *Suomen kuvalehti* 1876 som baserade sig på Aleksis Kivis verk *Sockenskomakarna*. Grafiken började sprida sig i tidningar allt mera.⁶⁷

Det gjordes få träsnitt i Finland före 1895 även om de tidigaste är från 1670-talet. De kändaste namnen var Jonas Grimsteen och Jacob Liebeck som var verksamma i Åbo. De skapade träsnitt till böcker som illustrationer. Den mest produktiva träsnittskaparen var Daniel Medelplan. Bland annat 1719 skar han ABC-boken i trä. Men det handlade alltså om illustrationer och reproduktion, inte om individuella konstverk som var till salu. Det var först och främst Gallen-Kallela som började med att göra träsnitt som konst och sälja dem 1895. Bland annat Eric O.W. Ehrströms, Kalle Carlstedts och Ellen Thesleffs konst blev banbrytande inom finskt färgträsnitt.⁶⁸

Det europeiska konstlivet var starkt anknutet till den finländska moderna konstgrafikens tillkomst. Den anknöt sig till den i England och Frankrike redan på 1850-talet uppkomna originalgrafikrörelsen för förnyelse av grafiken, eller närmare bestämt den andra vågen, som började på 1880-talet. En av de viktigaste personerna i denna *Arts and Crafts* rörelse var den engelska konstnären William Morris (1834–1896). Han förnyade boktryckarkonsten genom att använda originella träsnitt som teknik som han graverade själv.⁶⁹ Speciellt i Berlin hade flera konstnärer börjat förstå tanken att skapa originella och individuella konstverk såsom etsningar och träsnitt.⁷⁰

⁶⁶ Okkonen och Puokka, *Suomen taidegraifikka*, 45.

⁶⁷ Okkonen och Puokka, *Suomen taidegraifikka*, 9.

⁶⁸ Askola, Hervo och Pietilä, *Puupiiros*, 15.

⁶⁹ Puokka, "Akseli Gallen-Kallela", 33.

⁷⁰ Puokka, "Akseli Gallen-Kallela", 33.

Konstteorin i Europa kring 1890-talet handlade om en gemensam grund för all konst, där konsten betonade bland annat intern erfarenhet snarare än imitation av naturen så att alla konstformer kunde bedömas utifrån gemensamma kriterier. Uppskattningen av hantverk och konstindustrin ökade. Man började bilda flera grafiska sällskap, där det fanns redskap och undervisning särskilt för metallgrafik. Symbolismen var den dominerande konststilen i Europa på 1880- och 1890-talen och fortsatte ännu i Finland vid sekelskiftet 1900. Symbolismen kom mycket senare till Finland. Bland annat Gallen-Kallelas och Hugo Simbergs symbolistiska verk ansågs som något främmande i början. Undervisningen var konservativ och vid konstskolan noterades inte symbolismens första våg vid den här tiden. Simberg ansåg bland annat att det var svårt att göra framsteg inom konsten och var inte nöjd med undervisningen.⁷¹ Kännetecknande för symbolismen är bland annat tankar kring dödligheten, personliga händelser och drömmar som kom att avspeglas i konsten.

Okkonen och Puokka framhäver att det var uttryckligen endast en konstnär, Gallen-Kallela som lyfte fram grafiken som riktig konst, både i individuell och nationell meningen. Enligt skribenterna var grafiken anspråkslös fram till denna tidpunkt. Denna syn är problematisk, eftersom många andra konstnärer experimenterat med tekniken redan före Gallen-Kallela. Okkonen och Puokka lyfter dock fram andra konstnärer som hade börjat och gjort experiment med grafiken före Gallen-Kallela, bland annat A.W.Finch och Albert Edelfelt. Men de skriver att Edelfelt inte hade lika stort inflytande på den moderna grafiken i Finland, även om hans intresse för färgtryck var stort, men egentligen först efter Världsutställningen i Paris 1900.⁷²

Victor Westerholm (1860–1919) anses allmänt i verk som skrivits om grafikkonsten i Finland vara den första finländska konstnären som prövade på den moderna grafiken, speciellt grunderna till i linjetsning i Düsseldorf i början av 1880-talet, dock med dålig ekonomisk framgång. Den svenska konstnären Anders Zorn (1860–1920) var redan då ett känt namn inom konstgrafiken i Europa och hade stort inflytande på de tidiga grafikförsöken inom finländsk grafikkonst. I ledning av Zorn lärde sig exempelvis Albert Edelfelt och Louis Sparre etsning i Paris år 1890. Det bör understrykas att ingen grafik undervisades vid Ateneums ritkola vid denna tidpunkt.

⁷¹ Malme, *Hugo Simberg*, 4–6.

⁷² Okkonen och Puokka, *Suomen taidegraafikka*, 14–15.

Mot slutet av 1890-talet och i början av 1900-talet var konstgrafiken ännu en kuriositet i Finland och inte jämställd med måleriet, ett exempel på detta är att grafikverken inte angavs med titlar i utställningskataloger i Finland.⁷³ Det står till exempel endast radering, trägravyr eller träsnitt. Också namnet på bokägarmärken fattas ofta, det står endast exlibris och teknik.

Man kan alltså konstatera att inspirationen och undervisning till den moderna konstgrafiken skedde utomlands, eftersom grafiken inte ännu undervisades i Finland. Det konstateras allmänt i litterära verk och artiklar att konstgrafikens ställning i Finland som självständig modern konstart och utveckling personifierades framför allt av Gallen-Kallela och lärningen Hugo Simberg, eftersom de var de första som i större utsträckning experimenterade och skapade träsnitt och etsningar.⁷⁴ Åbo Konstmuseums amanuens Christian Hoffman anser att till den moderna konstgrafikens främsta banbrytare räknas Gallen-Kallela, Hugo Simberg, Albert Edelfelt, Louis Sparre och A.W.Finch.⁷⁵

Finch var den första läraren i grafikkonst i Finland vid Finska konstföreningens ritskola under åren 1902–1905. Men det var främst Edelfelt som tog initiativet att man började undervisa grafik år 1902, eftersom han redan hade prestige inom den finska konstvärlden, han skrev om förslaget till bland annat Jac Ahrenberg.⁷⁶ Finch var också den konstnär som ordnade en privatutställning med grafikkonst i större omfattning 1906. Han flyttade från Belgien till Finland 1897 och hade redan börjat med grafiken i hemlandet. Den första boken som innehåller instruktioner på finska till grafiska metoder publicerades först 1924 i Eric O.W. Ehrströms handbok *Konsthantverk*.⁷⁷

De första grafikföreningarna i Finland grundades först på 1930-talet. I jämförelse vaknade intresset för moderna grafiken mycket tidigare i Sverige. Föreningen för Grafisk Konst grundades 1887 och Grafiska sällskapet 1910. Även i Norge började inleddes utbildning i grafik vid Oslo Kungliga Konstakademi redan 1899.⁷⁸

⁷³ Malme, *Hugo Simberg*, 38–39.

⁷⁴ Malme, *Hugo Simberg*, 3.

⁷⁵ Hoffman, Joro och Koskinen, *T.p. l'a*, 51.

⁷⁶ Malme, *Grafiikka, tekniikka ja taidetta*, 262–264.

⁷⁷ Anttonen, *Suomalainen taidegrafiikka*, 15–16.

⁷⁸ Anttonen, *Suomalainen taidegrafiikka*, 11–12.

4. GALLEN-KALLELA SOM GRAFIKER

I kapitel fyra förklaras närmare var och hur Gallen-Kallela lärde sig grafiska tekniker, för att visa att han främst lärde sig genom att själv experimentera med tekniken även om han fick en kort tid undervisning i Tyskland. För att förstå konstnärens grafikkonst svaras även på frågorna: Vad kännetecknar hans skapande? Hur arbetade han?

Även om det var först på 1890-talet som Gallen-Kallela började skapa grafik, experimenterade han redan i slutet av 1870-talet med sin egenhändigt tillverkade tryckpress, genom att framställa karikatyrer graverade i trä. Möjligtvis försökte han sälja avdragen.⁷⁹ Åtminstone från 1878 finns fyra grafikbotten sparade i Gallen-Kallela Museets samlingar. Det är fråga om porträtt som föreställer Anna Sofia, Herman, Adéle och Justina Wahlroos.⁸⁰

Konstnären hade redan under studietiden 1880-talet varit intresserad av grafik, och hade köpt en del verk av gatuförsäljare vid Seinefloden i Paris. Det förblir oklart vilka verk eller hurdan grafik han köpte, men det finns anteckningar i konstnärens skissbok XIII som har att göra med grafik. Några exempel är boken om japanska träsnitt, *Tokuni: Japanese woodcutting* (editerad S.R.Rochler) och listor över verktyg.⁸¹

Gallen-Kallelas motto var att han ville skapa allt själv inom konsten. En av orsakerna till att han blev intresserad av just träsnitt anses vara de japanska träsnitten som han sett i Paris och som inte baserade sig på imitation (mimesis). Istället var den japanska konsten mera som konsthantverk, alla avdrag var individuella verk.⁸² Detta kännetecknar även den moderna grafik som Gallen-Kallela deltog i att utveckla i Finland. Han och exempelvis Hugo Simberg ansåg att alla grafiktryck var unika avdrag, som endast konstnären själv kunde trycka. Detta var en tanke som exempelvis den amerikanska konstnären James McNeil Whistler (1834–1903) och *Arts and Crafts*-rörelsen i England förde fram. Grafikens syfte var inte att åstadkomma en kvalitativt jämn avdragsserie enligt dagens tankesätt, och konstnärerna tog aldrig mer än ett par

⁷⁹ Ruuska, *Mary Gallen-Kallela*, 27–28.

⁸⁰ Se bilaga IV.

⁸¹ Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 318.; Akseli och Mary Gallen-Kallelas hembibliotek.

Finns fortfarande sparade i Gallen-Kallela Museets arkiv vid Gallen-Kallelas hembibliotek

⁸² Ruuska, *Mary Gallen-Kallela*, 87.

avdrag per gång.⁸³ Konstnären Louis Sparre bidrog till att uppmuntra och ge den slutliga impulsen till sin vän att börja skapa och bekanta sig med konstgrafik.⁸⁴

I januari 1895 åkte Gallen-Kallela på utställningsresa till Berlin, samtidigt ville han lära sig grafiska tekniker. Där hade grafiken väckt intresse bland konstkretsarna och var ett viktigt centrum för grafiskkonst. I Berlin träffade Gallen-Kallela bland annat norrmannen Edvard Munch (1863–1944), som redan hade experimenterat med grafikkonst. Munchs grafik intresserade inte bara Gallen-Kallela utan också bland annat de tyska expressionisterna, som såg träsnitt som det bästa sättet att förmedla starka känslomässiga upplevelser till åskådarna. I Berlin ombads Gallen-Kallela att göra illustrationer för konsttidningen *Pan*.⁸⁵

Gallen-Kallela hade hoppats på att han skulle få undervisning i träsnitt av den tyska konstnären Otto Eckmann (1865–1902) men det lyckades inte på grund av att Eckmann då verkar ha varit bortrest.⁸⁶ Därmed lärde sig Gallen-Kallela tekniken på egen hand.⁸⁷ En annan tysk konstnär, Josef Sattler (1867–1931), en av Gallen-Kallelas nya bekanta i Berlin, lärde honom grunderna i metallgrafik. Gallen-Kallela, Sattler och Edelfelt brukade ofta tillsammans gå igenom den nyaste grafiken, de nyaste trenderna och diskuterade aktivt om grafiken i Berlin.⁸⁸

I mars 1895 mottog Gallen-Kallela ett telegram i Berlin, som meddelade att hans dotter Impi Marjatta Gallén hade dött i difteri, fyra år gammal. Dotterns död avspeglas speciellt i konstnärens tidiga konstgrafik och påverkade hans motivation att måla, eftersom han var trött och kände sig deprimerad. Att experimentera och studera de olika teknikerna inom konstgrafik gav honom eventuellt också andra saker att tänka på, och underlättade sorgearbetet efter dotterns död.⁸⁹

⁸³ Malme, *Hugo Simberg*, 89.

⁸⁴ Malme, *Hugo Simberg*, 4.

⁸⁵ Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 316–318; Turtiainen, *Akseli Gallen-Kallelan teokset*, 6–16.

⁸⁶ Gallen-Kallela, Kirsti, *Isäni Akseli Gallen-Kallela*, 85; Medan Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 375. lyfter fram att Eckmann inte ville lära eller berätta något om träsnitt för Gallen-Kallela.

⁸⁷ I sitt brev till J.J.Tikkanen i april 1896 förnekar Gallen-Kallela uttryckligen att någon skulle ha lärt honom. Ilvas, *Akseli Gallen-Kallela*, 91. Det finns dock information i vissa källor att Eckmann skulle ha undervisat tekniken för träsnitt. Puokka, *"Akseli Gallen-Kallela"*, 33.

⁸⁸ Turtiainen, *Akseli Gallen-Kallelan teokset*, 16.

⁸⁹ Djupsjö, *In Memoriam Impi Marjatta*, 35–36.

Gallen-Kallela köpte en egen koppartryckspress och grafikmaterial från London sommaren 1895. Pressen har en graverad namnskyld där det står *S. & T. Sharwood, No. 120, Aldersgate Street, London*. Konstnären konstaterar till Sparre att hans koppartryckspress är ”second hand”, det vill säga begagnad.⁹⁰

Konstnärens svärfar Karl Slöör spelade en väsentlig roll för att stöda Gallen-Kallela, finansiellt och arrangemang av utställningar. Det finns aktiv brevväxling mellan dem där de diskuterar bland annat vart och till vilka utställningar konstnären skall skicka sin konst. Slöör tog också reda på samarbetspartners och gallerier. De funderade exempelvis på Göteborg, Paris, London, Wien, Venedig och München, det vill säga många av de största konstmetropolerna vid tidpunkten.⁹¹ Detta tyder på att de var medvetna om ställen där grafik och Gallen-Kallelas övriga konst eventuellt skulle uppskattas. Ett bevis på detta är att Gallen-Kallela exponerade grafik bland annat i fem olika utställningar i Italien under 1902–1914. De kändaste utställningarna var Biennialerna i Venedig där han ställde ut två gånger, två gånger i Rom och en gång i Florens. Speciellt Biennialerna i Venedig åren 1909 och 1910 kan ses som viktiga ställen för konstnären att visa upp sin konst för den internationella publiken och konsthandlarna.⁹²

Exlibriskonsten är kännetecknade för Gallen-Kallelas grafikproduktion, vilket regelbundet lyfts fram i brevväxling och recensioner. Han anses ha blivit intresserad av exlibriskonsten genom Sattler samtidigt som han lärde sig tekniken för metallgrafik.⁹³ Då man talar om Gallen-Kallelas intresse för exlibris bör man notera hans entusiasm för heraldik och olika märken, till exempel släktmärken som förekommer i hembiblioteket. Släktmärken diskuteras även i kapitlet ”Om ett system för släktmärken” i *Boken om Gallen-Kallela* (på finska *Kallela kirja*).⁹⁴ Redan som liten studerade han gamla bomärken i faderns arkiv. Hans tanke var att ”åstadkomma ett lämpligt system för släktsköldar, något i samma stil som japanerna bruka”.⁹⁵

⁹⁰ Undersökt själv koppartryckspressen GKM (2021); London Street Views: Wood and Sharwood, Austin letter foundry, <https://londonstreetviews.wordpress.com/2015/06/24/wood-and-sharwood-austin-letter-foundry/> (senast hämtad 02.11.2022).; Akseli Gallen-Kallelas brev till Louis Sparre, 3.1.1896, Ilvas, *Sanan ja tunteen voimalla*, 53–54.

⁹¹ Turtiainen, *Akseli Gallen-Kallelan teokset*, 7.

⁹² Bottai, *Akseli Gallen-Kallela*, 146–150.

⁹³ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 112.

⁹⁴ Gallen-Kallela, ”Om ett system för släktmärken”, 199–204.

⁹⁵ Gallen-Kallela, ”Om ett system för släktmärken”, 200–201.

Konstnären skapade sammanlagt cirka ett dussin exlibris. Ett par av dem är träsnitt och de övriga är etsningar. Känslor, symboler och primitivism syns i dessa verk, och konstnärens skicklighet som tecknare.⁹⁶ Gallen-Kallelas första exlibrisverk var träsnittet *Ex libris Mary et Axel Gallén* (1896) (bild 5). Han gjorde främst exlibris till sina familjemedlemmar, exempelvis brodern Filip Gallén, och som beställningsarbeten till olika personer, såsom hans vänner Adolf Paul och Otto Engström. Utöver beställningar kom initiativet ibland av själva konstnären, till exempel som tack till vännen J.J.Tikkanen, som fick ett exlibris som gåva.⁹⁷

Endast ett fåtal böcker med Gallen-Kallelas exlibris inklistrade är bevarade. Puokka lyfter fram att det finns en förklaring till detta i J.J. Tikkanens brev till Gallen-Kallela 1896. Tikkanen ansåg att han inte hade så många böcker i sitt bibliotek som skulle vara lika värdefulla som konstnärens exlibrisverk.⁹⁸ Detta framhäver att Tikkanen uppskattade Gallen-Kallelas verk högt. En detalj är boken *Pharmacopoea Fennica*, som i mars 2022 såldes på auktion hos Hagelstam & Co. Boken är från 1885 och har Akselis bror Filip Gallen-Kallelas namnteckning. På bokens första inre sida är Gallen-Kallelas exlibrisverk, *Ex Libris Filip Gallén* (1897) inklistrat.⁹⁹

Helmiiriitta Honkanen konstaterar att Gallen-Kallela är en av de första och främsta konstnärerna inom plakat- och affischkonst i Finland.¹⁰⁰ Han skapade de första affischerna redan i slutet av 1880-talet och i början av 1890-talet, bland annat reklamaffischen för *Imatra* (1893) och den kända affischen för *Munch-Gallen* utställningen 1895. Ur bilaga IV framgår att Gallen-Kallela var mycket aktiv inom affischkonsten 1906–1907, då han fick många beställningar. De kändaste planscherna är för Zornutställningen 1906, samt affischerna *Bil-Bol*, *Nikolajeff* och reklamen för *Sju bröder* (alla från 1907). Enligt Okkonen utvecklades Gallen-Kallelas litografiteknik mycket under denna period.¹⁰¹ Det bör påpekas att affischerna sällan trycktes av konstnären själv utan i tryckerier, ofta hos Ferdinand Tilgmann (1832–1911).¹⁰²

⁹⁶ Okkonen och Puokka, *Suomen taidegraafikka*, 13.

⁹⁷ Brev från Akseli Gallen-Kallela till J.J.Tikkanen, 29.4.1896, Malme, *Akseli Gallen-Kallelan Exlibrikset*, första sidan.

⁹⁸ Puokka, ”*Akseli Gallen-Kallela*”, 49.

⁹⁹ Hagelstam & Co, 213. Akseli Gallen-Kallela Exlibris Filip Gallen och bok *Pharmacopoea Fennica*, <https://www.hagelstam.fi/akseli-gallen-kallela-39> (senast hämtad 19.09.2022).

¹⁰⁰ Honkanen, *Placatista Julisteeksi*, 30.

¹⁰¹ Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 702–704.

¹⁰² Honkanen, *Placatista Julisteeksi*, 30.

Eftersom affischerna ofta var massproducerade stentryck påminner de mera om grafik skapade före år 1895.

4.1 Gallen-Kallelas grafiktekniker

Gallen-Kallela använde olika grafiktekniker mångsidigt: träsnitt, etsning samt övrig metallgrafik, litografi och linoleumsnitt. På basen av *Bilaga III: Diagram över Akseli Gallen-Kallelas grafiktekniker* framkommer att över 85 av verken är metallgrafik, 20 litografier och bara strax över 10 träsnitt.¹⁰³ Det var främst i början, under åren 1895–1896 som han skapade träsnitt. Senare använde han denna teknik endast några få gånger.

Gallen-Kallela skapade en hel del skisser, tuschteckningar, pennteckningar och laveringar som de flesta av hans exlibris-verk är baserade på. Men det finns också skisser till en del av de andra grafikverken, bland annat *Dödens blomma*, *Inspiration* och *Järnväg*.¹⁰⁴ I skisserna ser man hur konstnären arbetade speciellt med kompositionen och detaljerna, såsom blommorna i träsnittet *Dödens blomma*.

Vanligtvis brukade man använda exempelvis lövträ, såsom päron eller körsbär som material i träsnitten.¹⁰⁵ Det var antagligen också Gallen-Kallelas ursprungliga tanke, eftersom han hade inhandlat päronträstockar sommaren 1895 i London. De försvann på vägen till Finland, vilket ledde till att han istället började använda inhemskt furuträd i sina första träsnitt. Gallen-Kallela visste hur man skulle hantera trä, eftersom han redan som ung hade lärt sig träsnideri och snickeri, och således var bekant med de redskap som användes även för träsnitt. Att hantera trä var mycket utmanande.¹⁰⁶ Han använde tydligen koppartryckspressen till att trycka träsnitt. Konstnären var själv också förvånad över hur bra han lyckades med processen.¹⁰⁷

Speciellt inom metallgrafiken framkommer Gallen-Kallelas skicklighet som tecknare, eftersom etsningar ofta är i miniatyrformat och kräver små detaljer.¹⁰⁸ De problem som

¹⁰³ Se bilaga III.

¹⁰⁴ Akseli Gallen-Kallelas Teckning - och skissamling: III-121 1895 Ruovesi 704 till IV-46 1893 Helsinki 813

¹⁰⁵ Fuga, *Artists' techniques and materials*, 56–61.

¹⁰⁶ Ilvas, *Akseli Gallen-Kallela*, 98.

¹⁰⁷ Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 375.

¹⁰⁸ Ringbom, *Art History in Finland*, 224.

han stötte på var att få fram mellanfärgerna i etsningarna på ett lyckat sätt. Genom att skapa skuggor och linjer med tornålsteknik kunde nyanserna i bilden förbättras.¹⁰⁹ Gallen-Kallela experimenterade med olika tekniker med varierande framgång: ibland blev avdraget snett eller så hade färgerna fastnat dåligt. Han skrev ofta att pappret var väldigt dyrt och svårt att hitta i Finland. Ibland gjorde han provtryck på bland annat suddpapper och räkningar, exempelvis finns ett provtryck för *Dödens blomma* på baksidan av en räkning från Tammerfors byggnadskontor, daterad 27.9.1895.¹¹⁰

4.2 Gallen-Kallelas syn på sin grafik

Redan 22.6.1895 skriver Gallen-Kallela ett brev till svärfar K. Slöör i vilket han berättar om allt han skaffat för att kunna börja skapa träsnitt och etsningar:

Jag har nu köpt en koppastryckspress för handkraft, träsnitt kunna äfven tryckas dermed. Valsen är 19 inches bred så att ganska stora papper gå igenom... Koppa-plåtar och andra tillbehör dertill köpte jag mera litet här, de äro billigare i Tyskland. Visserligen blef detta allt stora utgifter och nog var jag litet tveksam, men jag måste på något sätt försöka bereda mig en inkomst. Och tror tillsvidare bestämdt att jag skall kunna förtjena med raderingar och träsnitt. Och i detta arbete behöfver jag ej synda i min konst och skatta [sic!] åt publikens dåliga smak, som jag vore tvungen göra i måleri. Så litar jag på att få såldt i Tyskland både raderingar och träsnitt... Vi ha försökt använda tiden väl här och sprungit omkring så att vi äro alldeles uttröttade. Jag har nu fått reda på hvad jag önskade och fått se den bästa engelska konsten allt utan att vända mig till Studio eller annat.¹¹¹

På basen av citatet kan man dra slutsatsen att konstnären började skapa grafik med en mycket positiv känsla och entusiasm. Brevet visar hur ivrig han var att skaffa redskap och material, men att han även var fundersam och tveksam över hur det skulle gå. Det var även billigare att skaffa material från exempelvis Tyskland, eftersom grafikpapper och redskap var så dyra i Finland och svåra att få tag på. Konstnären var redan van vid att publiken enligt honom hade dålig smak och inte alltid förstod hans målningar, men för träsnitten och exlibrisen skulle det inte gå på det viset.

Louis Sparre var en av Gallen-Kallelas bästa vänner. Gallen-Kallela skrev till honom om bland annat känslor och hur han upplevde att skapa grafik. I ett brev till Sparre, daterat 3.1.1896 understryker Gallen-Kallela att man själv måste trycka grafiken för att det skall bli konstnärligt. Annars blir det för mycket likt den massproducerade grafiken från tryckerihus såsom Tilgmann och inte unika handtryckta blad. Gallen-Kallela delar också sina tankar kring koppastryckspressar. Han konstaterar också att pressarna ofta är

¹⁰⁹ Ilvas, *Akseli Gallen-Kallela*, 99.

¹¹⁰ Räkning från Tampereen rakennuskonttori och på baksidan ett provtryck till *Dödens blomma*, 27.9.1895 (G 4/95), Gallen-Kallela Museet.

¹¹¹ Brev från Akseli Gallen-Kallela till Karl Slöör, 22.6.1895, Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 924.

dyra, och att kvaliteten på dem varierar. I samma brev påpekar han även att det är lika besvärligt att gravera som att trycka träsnitt. Han hoppas på att kunna sälja sina träsnitt och är irriterad över att han fortfarande måste måla sådana hemsgheter som han skickade till Konstföreningens lotteri, klotter och förbättrade gamla studier.¹¹²

Gallen-Kallela var inte alls nöjd med att måla och skulle gärna ha fokuserat på träsnitt. På Sparres fråga varför det första träsnittet *Dödens blomma* var så billigt svarade han att han inte fick något sålt, att hans konst inte längre var på mode och att han snart skulle bli tvungen att sälja allt och börja tigga.¹¹³

Kritiken påverkade således Gallen-Kallelas självförtroende och personlighet negativt och ledde till att han började ifrågasätta sin konst. Han hade inte heller lust att se de oljemålningar som exponerades på *Höstutställningen 1895*, även om där utan tvekan skulle ha funnits många bra konstverk. Han konstaterade att det finns så lite konst i världen och att han själv blivit mycket sträng i att utvärdera den. Han orkade inte längre se på skulpturer, vanliga moderna verk och gamla målningar, eftersom han ansåg att de var stela representationer som lämnar honom kall. Det är tydligt att konstnären var trött på konstvärlden och kretsarna i Finland och vad som uppskattades. Han ville inte längre skapa sådan konst som inte väcker känslor hos honom. Grafik var däremot något nytt, men som han skriver till Sparre fanns det inte riktigt någon annan som skapade etsningar eller träsnitt. Här ser man tydligt hur ensam konstnären kände sig med tekniken, eftersom grafik inte ännu slagit igenom i Finland.¹¹⁴ Gallen-Kallela bad att Sparre inte skulle berätta om hans arbeten och intressen för illvilliga människor och att det som han berättade för Sparre var konfidentiellt.¹¹⁵

Här kan man tillämpa Pierre Bourdieus teori kring makt och portvakter, det vill säga vem som får bestämma på konstfältet.¹¹⁶ Man kan tolka det så att åtminstone Gallen-Kallela själv möjligtvis ansåg att de ”illvilliga” människorna hade makten att bestämma vad som var god konst. Samtidigt var han rädd för kritik och såg sin status och den konst som han tänker börja skapa för allmänheten som hotad. Det förblir oklart vad han menar med illvilliga människor, möjligtvis avser han Konstföreningens

¹¹² Akseli Gallen-Kallelas brev till Louis Sparre, 3.1.1896, Ilvas *Sanan ja tunteen voimalla*, 53–54.

¹¹³ Akseli Gallen-Kallelas brev till Louis Sparre, 3.1.1896, Ilvas *Sanan ja tunteen voimalla*, 54.

¹¹⁴ Akseli Gallen-Kallelas brev till Louis Sparre, 3.1.1896, Ilvas, *Sanan ja tunteen voimalla*, 54.

¹¹⁵ Akseli Gallen-Kallelas brev till Louis Sparre, 3.1.1896, Ilvas, *Sanan ja tunteen voimalla*, 54.

¹¹⁶ Suominen-Kokkonen, ”*Taiteen kentät*”, 168–169.

styrelse/ledargrupp som hade makten inom konstvärlden i Finland samt kritiker som inte förstod sig på ny konst.

I ett brev 18.3.1896 till J.J. Tikkanen rapporterade Gallen-Kallela om sina försök och resultaten från experiment med färgträsnitt. Genom att använda flera plattor lyckades han få lysande färger i verken, vilket gjorde honom på gott humör. Han var trött på att vara likadan som andra konstnärer och till exempel härma den japanska stilen. Gallen-Kallela ville istället skapa en egen stil.¹¹⁷

Gallen-Kallela skriver i ett brev till Johannes Öhquist, daterat 6.11.1896 om att tillverka exlibris och vad som påverkar priset. Han skriver bland annat att ifall exlibris tecknas med tusch på papper för att reproduceras medelst zinkotypi¹¹⁸ på kemisk väg av någon annan än konstnären själv, blir priset lägre jämfört med om han själv ska etsa eller gravera dem i koppar eller skära dem i trä. Trä var även något dyrare än koppar eller zink. Om det var fråga om trä och koppar skulle han leverera tolv tryckta, nummerade avtryck med signatur i blyerts, som han själv har tryckt. Han påminner om att Ferdinand Tilgmann (1832–1911), ägare av Tilgmanns tryckeri kan trycka av kopparsticken så många som plåten står ut med, men ”...träsnittet förlora just sin charme”.¹¹⁹ Flera år senare konstaterar han i ett postkort till Öhquist daterat 27.1.1909 att han inte vill att Tilgmann ska trycka de blad som de tidigare hade talat om eftersom etsningar inte kan tryckas utan konstnärens godkänt provtryck. Gallen-Kallela ville hellre att Tilgmann skulle trycka de stora litografierna *Bil-Bol*, *Nikolajeff*, *Konstutst. Skiln. 2 Saarinen*, *Zornutst.* och *Urheilulehti*.¹²⁰

Gallen-Kallela poängterar 6.11.1896 att ”[t]räsnitt-trycket med de mjuka, i kanten upplösta konturerna och den djupa sammetslika svärtan är mitt eget påhitt och tillsvidare min hemlighet”.¹²¹ Han konstaterar att mödan och tidsåtgången är mycket större då det gäller träsnitt än koppartryck, vilket inte kan göras av andra än yrkesmän och inte i mekaniska pressar. Därmed anser han att zinkotypi är det enda möjliga på grund av priset. Han skriver:

För finsmakare böra ju just själf Ex libris aftrycken vara tryckt i s.k. konsttryck för att kunna hafva sin prägel af små unika konstverk, och just derigenom väcka

¹¹⁷ Okkonen, A. *Gallen-Kallela*, 382, 384.

¹¹⁸ Zinkotypi är en zinkografisk metod att trycka bilder, detta görs med hjälp av högetsning, kemigräfi.

¹¹⁹ Akseli Gallen-Kallelas brev till Johannes Öhquist, 06.01.1896.

¹²⁰ Akseli Gallen-Kallelas postkort till Johannes Öhquist, 27.1.1909.

¹²¹ Akseli Gallen-Kallelas brev till Johannes Öhquist, 6.11.1896.

uppmärksamhet och – vetskap om boken egare. Det vore en stor välsignelse för våra många konstnärer om bruket af exlibris skulle bli allmänt. De hafva det i det hela ganska svårt med sitt dagliga bröd, och det skulle möjligen fostra fram inom vår unga konst ett dekoratift element som – saknas nu. Visserligen ligger det för de minder begåfvade nära till hands att falla i detta sorgliga vignette-maner som är allt annat än dekoratift och som torde uppkommit genom en missuppfattning af japansk konst. ”Jag återgår ännu till mina erfarenheter i exlibris tryck: Om det skulle bli ifrågasatt att jag sjelf skulle trycka hela upplagan ex libris t. ex i trä skulle jag nog åtaga mig det för arvode beräknat per antal aftryck.”¹²²

I dessa exempel ser man tankar kring reproduktionen av konst vilket den tyska konstkritikern och filosofen Walter Benjamin diskuterar i essän ”The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” (1935). Han reflekterar över begreppet autenticitet, och noterar att även den mest perfekta reproduktionen av ett konstverk saknar det ursprungliga konstverkets närvaro i tid och rum, dess unika existens och *aura*, som innebär en sorts helighet eller något unikt som förminskas i och med mekanisk reproduktion av konstverket. Alldeles i början av texten lyfter Benjamin fram att konst alltid har varit möjligt att reproducera.¹²³ Man kan dra slutsatsen att affischer som är litografier och baserar sig på teckningar av konstnären går att reproducera mekaniskt, men inte de verk som Gallen-Kallela själv ursprungligen graverat och tryckt från början till slut.

5. RECEPTIONEN AV GALLEN-KALLELAS TRÄSNITT

Till följande görs en beskrivning och bildanalys av fem stycken träsnitt av Gallen-Kallela, vilka regelbundet exponerades på utställningar samt recenserades och nämns i det undersökta materialet. Här visas vad som är kännetecknande för träsnitten, hur de ser ut för att kunna jämföra verken med vad det har skrivits om dem. Endast träsnitt beskrivs och undersöks i kapitel fem, eftersom de flesta verken som regelbundet recenserades var träsnitt. Verk som inte lyfts fram i detta kapitel, men som har recenserats under åren 1895–1915 är bland annat träsnittet *Inspiration* (1895) och etsningen *Ex libris J.J. Tikkanen* (1896). Orsaken till att de uteblir är att det gjorts få längre skriftliga recensioner av dem, som skulle bidra med tilläggande information för att förstå hurdan reception konstnärens grafik fick.

¹²² Akseli Gallen-Kallelas brev till Johannes Öhquist, 6.11.1896.

¹²³ Benjamin, ”The *Work of Art*”, 297–307.

5.1 *Dödens blomma* (1895)

Grafikverket som lyfts fram flest gånger i det undersökta materialet är Gallen-Kallelas troligtvis första träsnitt, *Dödens blomma* från 1895. Träsnittet beskrivs på följande sätt i *Åbo Tidning* 21.4.1896:

-- träsnittet med samma namn hvilket framställer en ung kvinnogestalt, som böjer sig ned för att plocka en blomma vid stranden af en mörk skogsjö, utmärker sig genom starka kontraster mellan svart och hvitt, motställda i japanskt maner utan förmedlande skuggningar.¹²⁴

Gallen-Kallela gjorde flera olika versioner av träsnittet *Dödens blomma*. Det finns både svartvita (bild 1), och med färg exempelvis brunrött (bild 2). Verket är mycket detaljrikt med olika streck och blommor runtomkring flickan. Bakgrunden, det vill säga det som ses i omgivningen består av en skog med många träd, och verkets övre del är fullt av tiotals former som liknar blommor. En väsentlig detalj som uteblir från *Åbo Tidnings* beskrivning: bakom ett träd skymtar en figur med en dödskalle som huvud, som kan tolkas vara döden. Figuren ser mot flickan och sträcker ut sin hand mot henne. En del versioner (bild 1) har en dikt, andra är utan (bild 2). Dikten är på finska och i Kalevalaversmått:

Mustan lammen reunalla
kasvoi kaunis kalpea kukka.
Unessani poimin sen,
vaan unesta en herää.
Se oli kalman kalpea kukka...¹²⁵

Något som inte lyfts fram i recensionerna och artiklarna är att flickan kan tolkas som konstnärens dotter Marjatta. Denna tolkning förekommer först senare. Blomman syns inte tillräckligt tydligt i verket för att man ska kunna identifiera arten, men man har gjort en tolkning att det skulle vara en vit vintergröna¹²⁶ som är en giftig blomma, dödens bleka blomma, och att mönstret som liknar stjärnor skulle vara en hänvisning till stjärnorna på himlavalvet.¹²⁷ Tolkningen av blommans art gör att man kan tolka bilden så att om flickan plockar upp den, så dör hon. I verket symboliserar benranglet döden som hämtar flickan ifall hon rör blomman.

Konstnären har själv beskrivit skapelsen av dikten i verket på följande sätt: "[O]rden är mina egna, de föddes av sig själv när jag skar bilden, medan mitt hjärta grät."¹²⁸ Därmed

¹²⁴ "Konstutställningen i stadshuset IV.", *Åbo Tidning*, 21.04.1896.

¹²⁵ Invid den svarta tjärnens strand/växte en blomma skön och blek. / I drömmen plockade jag den /och vaknade ur min sömn ej mer /ty det var dödens bleka blomma.../ Översättning av dikten i träsnittet *Dödens blomma* från finska till svenska av Martin och Sivén, *Axel Gallen-Kallela*, 13.

¹²⁶ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 106–107.

¹²⁷ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 106.

¹²⁸ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 107.

kan man inte utesluta att dikten avlägsnades på grund av Gallen-Kallelas sorg efter dotterns död. Dikten och träsnittet baserar sig på en dröm som han skrev om i sina anteckningar och i ett brevkast:

Då jag är nog lycklig att efter tungt arbete få sömna [sic!] martera mig
drömmarna i stället...huru var det i natt... jag gick i en park i fullaste skrud med
väldiga ljusröda Rhododendron och det var vår och lifsluft i luften. Jag hade en
känsla af att nu skall jag få återse min Marjatta. Jag hörde hennes klingande röst
bak träden och hennes Mormor sade 'se der kommer *isä* (far)' redan skymtade
hennes klädning hennes bara armar- och jag vaknade, jag arme! -¹²⁹

Orsaken till att Gallen-Kallela skar bort dikten från tryckplattan har förblivit oklar och därmed har man tolkat det på flera olika sätt, bland annat att han inte var säker på att dikten var bra och hörde ihop med verket.¹³⁰ Heikki Malme tolkar att konstnären tog bort dikten för att verket inte skulle bli offer för tryckcensur.¹³¹ Eller kanske dikten ansågs vara för personligt och Gallen-Kallela var tvungen att rädda den från de illvilliga personerna, som han ansåg att bestämde över konsten i Finland.

I Gallen-Kallelas brev till Louis Sparre 10.12.1895 skickade han ett avdrag av träsnittet och ville diskutera vad han tyckte om verket. Gallen-Kallela tyckte själv att konstverket är ganska "roligt"¹³². Det skapar en känsla av att han eventuellt försökte gömma sorgen efter dotterns död vilket jag konstaterar i min kandidatavhandling.¹³³

Gallen-Kallelas dotter Kirsti skriver att fadern skickade avdrag av *Dödens Blomma* till släkt och vänner som julklapp 1895. Enligt henne hade träsnittet berört Akselis syster Viola djupt, som inte hade trott att ett träsnitt och ett så litet arbete kunde väcka så mycket känslor.¹³⁴

¹²⁹ "Ruovesi, 19.10.1895." Skissboken LK. XI – 96–97, Okkonen, A. *Gallen-Kallela*, 924.

¹³⁰ Pihlainen, "Akseli Gallen-Kallela", 154–157,

https://www.researchgate.net/profile/Kalle_Pihlainen/publication/273444417_Akseli_Gallen-Kallelan_Kalman_kukka/links/5636271e08aebc0040009d6e/Akseli-Gallen-Kallelan-Kalman-kukka.pdf (senast hämtad 24.04.2021).

¹³¹ Pihlainen, "Akseli Gallen-Kallela", 154,

https://www.researchgate.net/profile/Kalle_Pihlainen/publication/273444417_Akseli_Gallen-Kallelan_Kalman_kukka/links/5636271e08aebc0040009d6e/Akseli-Gallen-Kallelan-Kalman-kukka.pdf (senast hämtad 24.04.2021).

¹³² Ordet rolig är min egen översättning av finskans "hauska". Ordet kunde även översättas med skojig. Det finska ordet "hauska" är från Ilvas, *Sanan ja tunteen voimalla...*, 52, som är en översättning från det ursprungliga svenskspråkiga brevet till Sparre, 10.12.1895. Jag hittade inte det ursprungliga ordet på svenska.

¹³³ Djupsjö, *In Memoriam Impi Marjatta*, 21–22.

¹³⁴ Gallen-Kallela, Kirsti, *Isäni Akseli Gallen-Kallela*, 99.

Konstnärens svärfar Karl Slöör skrev 19.12.1895 om *Dödens blomma*, och i brevet framkommer att verket antagligen hade skickats till Akademis Bokhandeln i Helsingfors, eftersom de fyra första träsnitten inlämnades dit till försäljning. Slöör framhäver att fyra numrerade konstträgravyrer säljs med olika priser: nr sex kostar 60 mark, nr nio 50 mark, nr fem 20 mark och nr tio 20 mark. I samma brev nämns att endast tjugotre avtryck hade tagits av verket, flera exemplar kunde inte tillverkas eftersom "...klichén förstörts", det vill säga tryckplattan. I brevet poängteras att de är de första konstträgravyrer som tillverkats i Finland. Det lyfts också speciellt fram att konstträsnitten är "...egenhändigt skurna i trä och tryckta av Axel Gallén".¹³⁵

År 1895 skänkte Gallen-Kallela *Dödens blomma* (1895, bild 1 och 2) till Finska konstföreningen, trots att han hade hoppats på att konstföreningen skulle ha köpt träsnittet. Han ville att ingen av de "gamla herrarna" vid konstföreningen kastar bort verket, eftersom det kanske skulle bli värdefullt 50 år senare.¹³⁶ Detta visar att han ansåg att hans grafik inte var tillräckligt uppskattad vid den här tiden. Själv såg han emellertid potential i att konstformen skulle bli mer uppskattad någon dag och att värdet på grafisk skulle öka.

5.1.1 Diskurs "det första grafikverket i Finland" och dess reception

I de analyserade artiklarna och även idag skrivs regelbundet att *Dödens blomma* (1895) är det första grafikverket i Finland utan att man exaktare säger varför. Många av artiklarna nämner att man inte förr gjort träsnitt i vårt land. Men som konstaterat gjordes träsnitt i Finland även tidigare. Orsaken till att *Dödens blomma* kallas för det första grafikverket i Finland är möjligtvis att Gallen-Kallela redan på 1890-talet beskrevs som en av de största talangerna och ibland redan som den största mästaren inom vår konst, medan det tidigare hade varit hantverkare vars namn vi inte känner till, och de som var kända var oftast ursprungligen från Stockholm eller Tyskland. Gallen-Kallela däremot ansågs vara en av dem som var med om att skapa det samhälle som idag är Finland, och därmed bidrog till utformningen av den kultur och konst som än idag i historia- och konstböckerna kallas för "finsk konst". Man bör påpeka att den grafik som gjorts före Gallen-Kallela på 1800-talet var främst etsningar, väldigt få hade använt sig av

¹³⁵ Gustafson, *Grafikern Gallen-Kallela*, 433, <http://runeberg.org/ordochbild/1945/0485.html> (senast hämtad 27.04.2021).

¹³⁶ Laitinen-Laiho, *Akseli Gallen-Kallela*, 17.; Ateneum. Grafik- och Teckningssamlingar, <https://ateneum.fi/samlingar/grafik-och-teckningssamlingar/?lang=sv> (senast hämtad 23.03.2022).

träsnittstekniken. Därmed kan man se Gallen-Kallela som den moderna träsnittskonstens banbrytare i Finland.

Gallen-Kallela hade en mycket bred vänkrets och hade många bekanta i de organ som skrev om konsten. Men inget tyder på att det skulle ha varit endast vännerna som stöttade hans konst och skrev om *Dödens blomma* som det första grafikverket i Finland. Överlag skrev man i tidningarna och andra skrifter på liknande sätt. En av orsakerna till detta är sannolikt att konstnärens svärfar, Karl Slöör skrev så i följbrevet till bokhandeln 19.12.1895, och som nästan ord för ord kopierades i de första artiklarna och notiserna som publicerades i pressen. På så vis spreds denna information, som även idag lever kvar utan att någon skulle ha ifrågasatt om *Dödens blomma* verkligen är det första grafikverket i Finland.

Dödens blomma togs i början emot med förvåning och många av orden som används är negativt laddade. Bland annat i en annons i tidningen *Uusi Suometar*, daterad 20.12.1895 skrevs att Gallen-Kallela har tillverkat ett ”litet klotter”.¹³⁷ Orden tyder på att skribenten har upplevt verket som misslyckat och att hen eventuellt inte har förstått träsnittet eller sett alla detaljer ordentligt. Kanske upplevde hen att det tekniska utförandet inte var tillräckligt kvalitativt och att tekniken var främmande. Skribenten lyfte även fram att Gallen-Kallela tillverkade endast ett tjugotal, så att trycket inte skulle hamna i för många händer eller förstört klichén. Dessa ord är negativt laddade, eftersom det låter som att man inte ville att folk köpte verket. Detta skiljer sig från Karl Slöörs ursprungliga brev 19.12.1895. Man kan även tolka det som så att det inte var tekniskt möjligt att trycka flera avdrag. Skribenten påpekar till sist att man skall väl också gå och titta på ”spöket”.¹³⁸ Med ”spöket” menar skribenten kanske flickan på bilden.

I många av notiserna, exempelvis i *Päivälehti* 20.12.1895 använder man redan orden konstträgravyr och konstträsnitt (på finska *taidepuupiirros*), vilket är ganska speciellt då vi talar om grafik i Finland, eftersom de var relativt okända konstformer för den breda publiken i Finland vid denna tidpunkt. Men notisens skribent verkar känna till konstformen. Notisen påminner till sitt innehåll mycket om brevet som Slöör skickade 19.12.1895, men den innehåller också många andra ordval. Det lyfts bland annat fram

¹³⁷ Min egen översättning av finskans ord ”*pienen töherryksen*”, ”Taiteilija Aksel Gallén...”, *Uusi Suometar*, 20.12.1895.

¹³⁸ Min egen översättning av finskans ord ”*haamu*”, ”Taiteilija Aksel Gallén...”, *Uusi Suometar*, 20.12.1895.

att priset på verken varierar beroende på hur bra de har lyckats, ”det bästa” i jämförelse med ”det sämsta”.¹³⁹

Gallen-Kallelas vän Johannes Öhquist skrev positivt om *Dödens blomma* i *Nya Pressen* 21.12.1895. Han ansåg att träsnittet påminner om Albrecht Dürers stil, och värderar att det är i samma klass och tävlar med europeiska namn såsom den schweizisk-franska konstnären Felix Vallotton och tysken Josef Sattler.¹⁴⁰ Meningen “[d]essa blad äro således i främsta rummet afsedda för samlare och en trängre krets af konstkännare”¹⁴¹ gör att man kan fråga sig om konstnären och Öhquist hade en annorlunda syn på grafiken? Gallen-Kallelas tanke var ju att förmedla den till alla hem, och att den inte uteslutande var avsedd enbart för samlare. Öhquist beskriver att verket hade en “doft af vemodig melankoli”¹⁴². Är det kanske detta som de övriga kritikerna inte gillade i verket, och istället ansåg att det var för deprimerande. Kanske visste Öhquist att verket baserade sig på Gallen-Kallelas dröm efter dotter Marjattas död. Öhquist hoppas också på att få tala om detta intressanta ämne även i fortsättningen, eftersom han hade en positiv känsla att grafikens framtid inte var endast Gallen-Kallelas, utan att den skulle erövra konstvärlden och börja utövas av andra konstnärer i Finland.¹⁴³

Dikten lyfts också fram i de flesta tidningar. Det fanns flera versioner av dikten och orden varierar: ”--vaknade ur min lycka ej mer--”¹⁴⁴ (“--vaan onnesta en herää--”) och ”--vaknade ur min sömn ej mer--” (“--vaan unesta en herää--”).¹⁴⁵ Även om dikten ofta nämns, analyseras eller värderas den sällan av skribenterna. Signatur *Wolter S* i tidningen *Keski-Suomi* 27.3.1897 beskriver den med några ord på ett mycket positivt sätt: ”*Dödens blomma* är fullt av stor poesi.”¹⁴⁶ Här blir det oklart ifall hen menar dikten eller allmänt hela träsnittet. Men recensenten är uppenbart förtjust i verket och vill lyfta fram dess karaktär.

Tikkanen skriver också om receptionen av verket *Dödens blomma* i *Finsk Tidskrift* 1.4.1896:

¹³⁹ ”Kalman kukka”, *Päivälehti*, 20.12.1895.

¹⁴⁰ Johannes Öhquist, *Nya Pressen*, 21.12.1895.

¹⁴¹ Öhquist, *Nya Pressen*, 21.12.1895.

¹⁴² Öhquist, *Nya Pressen*, 21.12.1895.

¹⁴³ Gustafson, *Grafikern Gallen-Kallela*, 437, <http://runeberg.org/ordochbild/1945/0485.html> (senast hämtad 27.04.2021).; Öhquist, *Nya Pressen*, 21.12.1895.

¹⁴⁴ ”Kalman kukka”, *Päivälehti*, 20.12.1895; ”Kalman kukka”, *Oulun Ilmoituslehti*, 25.12.1895.

¹⁴⁵ ”Konstutställningen i stadshuset III. ”, *Åbo Tidning*, 20.04.1896.

¹⁴⁶ Wolter S. ”Kirje Helsingistä.”, *Keski-Suomi*, 27.03.1897.

I höstas utstälde han i härvarande boklådor ett sådant blad, Dödens blomma, hvilket såväl genom den symbolistiska uppfattningen som genom sin primitiva inskurna stil knappast var njutbart för mer än ett fåtal. Den i furu skurna klichén hade också lämnat endast några goda aftryck – det bästa förvärfvades af kopparstickskabinettet i Berlin.¹⁴⁷

Här ges en förklaring till varför verket eventuellt inte genast slog igenom, kanske för att det var för primitivt och symbolistisk. I kapitel 3.1 nämndes att undervisningen och godkännandet av symbolistisk konst och förståelsen för primitiv konst spred sig mycket långsammare i Finland jämfört med det övriga Europa, exempelvis i Paris, Berlin eller Wien. Detta är ett gott exempel på det konservativa tänkande inom den finska konstvärlden, där historiemåleri, romantiserande bilder och nationalistiska verk uppskattades. En annan orsak till dess försiktiga mottagande var att skribenterna ansåg att endast några av avtrycken var lyckade. De förväntade sig kanske en jämn serie, men det var inte Gallen-Kallelas tanke.

5.2 *Samos försvarare* (1895)

Träsnittet *Samos försvarare* (bild 3) med Kalevala-motiv beskrivs av en icke namngiven skribent på följande sätt i *Åbo Tidning* 21.4.1896:

Samma starka effekter (som i *Dödens blomma*) förekomma i det träsnitt, som framställer Kaleva-hjälterne, hvilka i sin farkost bortföra Sampo och som rusta sig till försvar mot Pohjola-värdinnan Louhi, som i skepnad af en örn sänker sig ned öfver den bärande på sina krigare på ryggen.¹⁴⁸

Händelserna är mycket detaljrika och bilden har stora kontraster. Det är svårt att se alla detaljer eftersom vissa ställen är mycket mörka, bland annat figurerna bakom halvörnens vingar. I bakgrunden syns även ett dekorativt mönster som avbildar vatten. Träsnittet är helt och hållet svartvitt: personerna och figurerna är svarta men huden är vit.

Verket avbildar Väinämöinen och hans trupper som står i båten som strider mot häxdrottningen Louhi som antagit formen av en jättelik fågel som påminner om en stor örn. De strider om den magiska artefakten Sampo.

De första skisserna till *Samos försvarare* gjordes redan år 1894. Det mest kända verket är en temperamålning som blev klar först 1896. Senare skapade Gallen-Kallela även fresker med samma motiv till Finlands paviljong på Världsutställningen i Paris 1900, och takfreskerna till Nationalmuseet 1928–29.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Johan Jakob Tikkanen, "Finsk illustrationskonst." i *Finsk tidskrift* 1.4.1896, 297.

¹⁴⁸ "Konstutställningen i stadshuset IV.", *Åbo Tidning*, 21.04.1896.

¹⁴⁹ Okkonen, A. *Gallen-Kallela*, 380.

Gallen-Kallela skrev till sin svärfar K. Slöör 31.12.1895 att han inte lyckats lika bra med utförandet av arbetet som med *Dödens Blomma*, trots att verket är dubbelt så stort med fina detaljer, och att han hade använt björk som material (tidigare hade han använt finskt furu). Gallen-Kallela konstaterar att han är tvungen att göra ändringar, annars skulle verket vara för brutalt och färglöst. Konstnären skriver också att han inte har något hopp om att nå framgång med sina träsnitt och att han inte tänker fortsätta trycka dem. Enligt honom var det tidskrävande och jobbigt, liksom graverandet.¹⁵⁰

Gallen-Kallela hade eventuellt planerat en träsnittsportfölj med Kalevala-verk men den förverkligades aldrig.¹⁵¹ *Sampos försvarare* var det enda träsnittet med Kalevala-motiv (se tabell IV). Orsaken till detta förblir oklart. Detta berodde möjligtvis på att träsnittstekniken var tidskrävande, och på att konstnären eventuellt insåg att han inte hade tid för det, det var inte ekonomiskt lönsamt. Samtidigt var efterfrågan på tempera- och oljemålningar större, eftersom de ansågs vara god konst och därför uppskattades. Kanske ville Gallen-Kallela enbart göra träsnittet som ett hastigt förarbete, vilket syns exempelvis i att färgerna har fastnat dåligt på vissa ställen. Det är även svårt att se alla detaljer eftersom kontrasterna är mycket kraftiga.

5.2.1 Träsnittet *Sampos försvarare* blir i skuggan av målningen

Sampos försvarare lyfts fram i recensionen om ”Konstutställningen i stadshuset” i Åbo, publicerad i *Åbo Tidning* 21.4.1896:

Anmärkningsvärdt är, huru konstnären här låter det egendomliga reproduktionssättet samvärka med en fantastisk komposition, vidt skildt från den i realisk riktning långt drifna framställningen af ”Ilmarinen smidande Sampo”, där man föga, eller icke alls påmindes om, att man stod framför en mytologisk scen.¹⁵²

Värdering, eller kritiken är mycket positiv och visar att recensenten tycker om verket. Hen beskriver inte närmare varför kompositionen är fantastisk eller reproduktionssättet egendomligt, men jämför verket med den mera realistiska *Ilmarinen smidande Sampo*-målningen. Skribenten betraktar träsnittet som en mytologisk scen ur Kalevala. Det är ett intryck som skapas tack vare tekniken och kompositionen.

¹⁵⁰ Axel Galléns brev till Karl Slöör, 31.12.1895, Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 378.

¹⁵¹ Suomen puupiirtäjien seura, ”Puupiirros Euroopan taiteessa”, ”Japanin Edo-kauden puupiirrostaide”, ”Puupiirroksen uusi tuleminen Euroopassa”, ”Puupiirros Suomen taiteessa”
<https://www.puupiirtajat.fi/puupiirroksen-historiaa/#suomi> (senast hämtad 27.04.2021)

¹⁵² ”Konstutställningen i stadshuset IV.”, *Åbo Tidning*, 21.04.1896.

Johannes Öhquist skriver om ”Finska konstnärernas utställning. (II)” i *Nya Pressen* 20.10.1896. Öhquist beskriver noga den i tempera utförda tavlan *Sampos försvarare*, men är inte övertygad av träsnittet och konstaterar:

På ett träsnitt som Gallén i våras sände till utställningen i Berlin, och som tydligen utgör första utkastet till denna tafla, föreföll kompositionen icke rätt öfversiktlig, men detta berodde dels därpå att där saknades färg, och dels på de egendomligheter, som vidlåda dessa träsnitt i Dürerskt maner. De inskränka sig till hufvudkonturer och göra därför lätt ett förvirrande intryck, så snart det blir fråga om större grupper eller massor.¹⁵³

Även om Öhquist var Gallen-Kallelas vän kritiserade han konstnärens komposition, färganvändning och även detaljerna. Öhquist är därmed helt av annan åsikt än skribenten i *Åbo Tidning*. Istället beundrade Öhquist temperamålningen, bland annat för dess vackra färger. Kanske det var orsaken till varför man vid Konstföreningen ansåg att ”god konst” bestod av större målningar, som i motsats till de monokroma grafikverken var färggranna. Träsnittet ansågs vara primitivt och otydlig eftersom konstnären misslyckats med det lilla formatet och med att få alla detaljer att rymmas och igenkännbara. Öhquist förklarar varför den målade versionen är så lyckad:

På taflan är kompositionen fullkomligt klar och öfverskådlig. Oaktadt den mängd af figurer och föremål, som här sammanförts på en kvadrateters yta, är orienteringen mycket lätt och man fattar genast situationen. Där finnes ingen figur som skulle invärka störande på en annan, eller distrahera åskådaren. Hela dennes uppmärksamhet koncentreras genast på Wäinämöinen och Louhi, taflans hufvudfigurer.... Icke till de minsta förtjänster denna tafla eger hör dess vackra kolorit. Det har lyckats konstnären att i de olika skiftningarna af blått och grönt träffa toner och nyanser, som underbart mjukt och behagligt smeka vårt öga.¹⁵⁴

Öhquist tror att ”detta märkeliga arbete skall blifva en milsten icke blott i Axel Galléns egen konstnärsbana utan äfven i den inhemska konstens historia”.¹⁵⁵ Detta visar att åtminstone Öhquist ansåg att målningen var något stort och även att nationalistisk konst uppskattades.

I dagstidningen *Päivälehti* 12.3.1897 skriver man om Axel Gallén-utställningen på Ateneum. Återigen uppmärksammas grafiken med några få meningar. Konstnären har ställt ut träsnittet *Sampos försvarare*. Skribenten framhäver att det är anmärkningsvärt eftersom det är den första skissen till den stora temperamålningen och inte en kopia som många kanske skulle tänka sig.¹⁵⁶ Signaturen Wolter S. uppfattning är däremot en annan, då han i tidningen *Keski-Suomi* skriver att man på Galléns utställning på

¹⁵³ Johannes Öhquist, ”Finska konstnärernas utställning. II”, *Nya Pressen*, 20.10.1896.

¹⁵⁴ Öhquist, *Nya Pressen*, 20.10.1896.

¹⁵⁵ Öhquist, *Nya Pressen*, 20.10.1896.

¹⁵⁶ ”Aksel Gallénin näyttely Ateneum.”, *Päivälehti*, 12.03.1897.

Ateneum kan se både det ursprungliga verket och en version av det i form av ett träsnitt.¹⁵⁷ Därmed tyckte man kanske inte att träsnittet var äkta eller god konst eftersom man betraktade det som en kopia eller version. Walter Benjamin menar att även den mest perfekta reproduktionen av ett konstverk saknar sin unika *aura*, en existens i tid och rum.¹⁵⁸ Skribenterna, publiken och Konstföreningen ansåg eventuellt att någonting fattades ur träsnittet, eftersom det inte betraktades som ett konstverk direkt utan som en kopia eller skiss till målningen, eventuellt på grund av detaljer och att träsnitt inte var grandiosa eller stora på samma sätt som ett litet grafikverk.

5.3 Döden och blomman (1896)

De flesta av Gallen-Kallelas träsnitt som lyfts fram i recensionerna är symbolistiska verk, bland annat koppling till döden och dödskallar. Dödstematiken fortsätter även i konstnärens träsnitt *Döden och blomman* (bild 4). Verket lyfts fram regelbundet i det undersökta materialet. Recensionen i *Åbo Tidning* 21.4.1896 anser att träsnitten *Döden och blomman* och *Dödens blomma* båda heter *Dödens blomma*, men att det är fråga om olika versioner av samma tema eller motiv. Det som skiljer dem åt är beskrivningarna och att *Döden och blomman* är i färg. Både *Döden och blomman* och *Dödens blomma* exponerades ofta på samma utställningar. I verkligheten är båda skilda verk med olika motiv. Det som kopplar verken är döds-kalle-motiv och att båda är symbolistiska. *Dödens blomma* är klart detaljrikare jämfört med *Döden och blomman*.¹⁵⁹ Skribenten gör en mycket grundlig förklaring av träsnittet *Döden och blomman*:

De till formatet minsta framställa Dödens blomma [sic!] [*Döden och blomman*], återgifven i två olika särdeles tilltalande färgsammanställningar, hvardera med fem färger. De båda bladen ha dock utfallit betydligt olika i klarhet. På det i blå-violett-gula toner utförda kan man utan svårigheter finna- sedan man därpå blifvit uppmärksamgjord- konturerna af en döds-kalle, omvirad med en törnekrona och en af benkotor sammansatt hand, hvilken uppbär den fagra dödsblomma vid hvilken främst uppmärksamheten fästes, medan de hämskare detaljerna icke framträda. På det andra bladet, utfördt i brun-blå-gula toner äro dessa detaljer fördunklade af färgtrycket. Detta blad är ej till salu, utan torde hafva framstälts endast för att framvisa de läckra färgvärkningarna. Vid en reproduktion af denna art blifva exemplaren ganska olika.¹⁶⁰

Skribenten framhäver speciellt de olika färgerna, hur två blad utfallit olika i klarhet och att färgexperimenten blir ganska olika. Detta beror troligen på att man velat poängtera att konstnären hade experimenterat med färg för första gången, vilket var främmande för publiken och kanske något ingen hade gjort i Finland tidigare. Träsnittet i

¹⁵⁷ Wolter S., *Keski-Suomi*, 27.3.1897.

¹⁵⁸ Benjamin, "The *Work of Art*", 297–307.

¹⁵⁹ "Konstutställningen i stadshuset IV.", *Åbo Tidning*, 21.04.1896.

¹⁶⁰ "Konstutställningen i stadshuset IV.", *Åbo Tidning*, 21.04.1896.

bildbilagan (bild 4) har en kraftig röd-svart färg, men är annars identisk med den som beskrivs ovanför i exemplet från *Åbo Tidning*.

Törnekronan kopplas ofta till Jesus och korsfästningen, då Kristus hade den på huvudet, vilket symboliserade Kristi lidande.¹⁶¹ Dödsblomman i verket har tidigare tolkats som den vita vintergrönan.¹⁶² I min kandidatavhandling tolkar jag att blomman är en passionsblomma. Orsaken till tolkningen är att blomman är korsfästningens symbol och symboliserar lidande, passion och törnekronan.¹⁶³ Detta skulle förklara kopplingen mellan törnekronan och passionsblomman i verket. Detta understöds även av en recension i HBL 16.5.1896. Signaturen *L.* skriver: ”I Dödsblomman se vi en del af en hufvudskål och skelettet af en hand, som håller en passionsblomma upp mot en fond i blått och svart.”¹⁶⁴

Döden och blomman kan ses som fortsättning till och en ny version av *Dödens blomma* (1895) på grund av tematiken och symbolismen i verket, speciellt den stjärnformade blomman, dödskallen och dödens mystik. Den kan också tolkas som uttryck för konstnärens känslor efter dotterns död.¹⁶⁵ Det finns betydligt färre recensioner av *Döden och blomman* jämfört med *Dödens blomma*.

Orsaken varför detta verk lyfts fram är att visa hur man ibland kallade verken med olika namn i recensioner, notiser och däremot är det ibland svårt att veta vilket grafikverk skribenten menar ifall beskrivningen uteblir. Verket hjälper oss att förstå hur konstnären experimenterade och utvecklade sin grafikkonst aktivt, vilket är kännetecknande för hans produktion. Han ville hela tiden utvecklas och göra något nytt.

5.4 Exlibris

I största delen av recensionerna nämns exlibris som en individuell kategori, väldigt sällan skriver man om dem som grafikkonst. Exlibris nämns betydligt oftare än hans andra grafiska verk. Exlibris lyfts fram i det undersökta materialet också på grund av att de var bokägarmärken i form av gåvor eller beställningsarbeten, och inte avsedda att i

¹⁶¹ Häkkinen och Ruuhinen, *Symbolit & merkit*, 177; Nationalencyklopedin, “Passionsverktyg”, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/passionsverktyg> (senast hämtad 29.08.2022).

¹⁶² Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 108.

¹⁶³ Djupsjö, *In Memoriam Impi Marjatta*, 22–23.; Häkkinen och Ruuhinen, *Symbolit & merkit*, 83.

¹⁶⁴ *L.* (signatur), ”Finska Konstföreningens vårexposition II.”, *Hufvudstadsbladet*, 16.05.1896.

¹⁶⁵ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 108.

första hand visas på utställningar. Kanske ställdes de ut för att inspirera andra konstnärer. Det skrivs i många artiklar att Gallen-Kallelas exempel visade vägen och ”kanske vi får se exlibris från andra konstnärer i nästa utställning.”¹⁶⁶ De utgör en viktig del för att förstå Gallen-Kallelas mångsidighet som konstnär och grafiker.

Ett opublicerat dokument i Gallen-Kallela Museets arkiv hittades där det finns en icke komplett lista över ”Konstn. Axel Gallen-Kallela, Hfors, f. 1865 d.1931. Exlibris produktion...” Listan innehåller fem exlibris som inte tidigare lyfts fram i Gallen-Kallela Museets konstverksregister: ”*Ex Libris Arne Cederholm*, häradshövding, Utfört i.?, 1898–99, *Ex Libris Larin-Kyösti*, författare, utfört i Etsning, 1899?, *Ex Libris Harry Linsén*, Häradshövding, utfört i Etsning, 1918?, *Ex Libris Knut Tilgman?*, *Ex Libris Marie-Louise Wasenius, Frökan,?*”¹⁶⁷ Heikki Malme (1996) lämnar bort *Ex Libris Harry Linsén*, *Ex Libris Knut Tilgman* och *Ex Libris Martti Raitio* (1928) ur hans lista på Gallen-Kallelas exlibris eftersom de enligt honom inte är av samma kvalitet som de övriga exlibris som konstnären gjorde tidigare. Malme påstår att dessa två exlibris gjordes endast som boktryckeriarbeten.¹⁶⁸ Onni Okkonen (1961) konstaterar att *Ex Libris Arne Cederholm* är en etsning från 1899. Enligt Okkonen upprepas vissa ämnen i detta exlibris, han nämner även att det är noggrant utfört, men att det är för rikt på små, utspridda detaljer.¹⁶⁹ Malme tror däremot att Cederholms exlibris är utförd av någon annan eftersom det skiljer sig så mycket från Gallen-Kallelas stil. Som skribent kan jag inte ta ställning till detta, eftersom jag inte har haft möjlighet att se verket. Jag kommer att lägga till alla dessa fem exlibris i bilaga IV, och märker ut dem med röd färg, för att markera att det inte nödvändigtvis är grafik, men med stor sannolikhet eller att det var tanken att reproducera som grafik. Det enda som inte hittades information om är *Ex Libris Marie-Louise Wasenius, Frökan,?* Jag använder de årtal som nämns i registret över Gallen-Kalles konstverk vid GKM, eller tidningsklipp från 1895–1915 eller på annat sätt, om inget annat nämns eller tydliga felaktigheter hittas.

Konstnären planerade även aktivt ett bokägarmärke till Johannes Öhquist, men det blev aldrig klart. Kanske var de inte överens om hur det skulle göras, eftersom det ibland var tal om träsnitt och ibland om etsning. Något som eventuellt påverkade var att projektet

¹⁶⁶ Öhquist, *Nya Pressen*, 20.10.1896.

¹⁶⁷ Opublicerade anteckningar av en okänd person, ”Konstn. Axel Gallen-Kallela, Hfors, f. 1865 d.1931. Exlibris produktion...”, Gallen-Kallela Museets arkiv.

¹⁶⁸ Malme, *Akseli Gallen-Kallelan Exlibrikset*, 4.

¹⁶⁹ Okkonen, *A. Gallen-Kallela*, 415.

tog länge att få klart. Gallen-Kallela lyckades emellertid skapa exlibris till andra personer under tiden, exempelvis till Eliel Aspelin och Dr. Pouzet. Kanske Gallen-Kallela inte hade tid med träsnitt längre eftersom alla verk efter Otto Engströms exlibris är metallgrafik.¹⁷⁰ Gallen-Kallela skriver till Johannes Öhquist att han motvilligt måste börja måla igen efter att han blivit tvungen att sluta med grafik.¹⁷¹ Detta tyder på att det var ekonomiskt utmanande att fortsätta göra exlibris, och kanske slutade han just därför med att göra dem; även produktionen av övrig grafik minskade i omfattning.

I samband med en sökning i Nationalbibliotekets digitala samlingar hittades ett exlibris som det inte tidigare har skrivits om. Det finns ej heller med i registret vid GKM. Bland annat *HBL* 11.12.1899, *Aftonposten* 12.12.1899 och *Wiborgsbladet* 13.12.1899 innehåller en notis om Fröken Ellen Keys 50-årsdag. Ellen Key var en svensk författare, kvinnoaksidolog och pedagog. I notiserna skrivs om en bok ”--bunden i kalfskinn efter anvisning af artisten Axel Gallén--” och att på första sidan har ”--herr Gallén vackert och anslående i färger utfört Ellen Keys ex libris--”¹⁷² Det är omöjligt att säga i vilken teknik *Ex Libris Ellen Key* är utfört. Är det en teckning eller ett grafiskt verk? Möjligtvis är det en etsning, eftersom det är utfört 1899 som infaller under den period då Gallen-Kallela skapade grafik som mest. Man känner till väldigt få exlibris som inte är grafik. Som redan tidigare poängterats finns det exlibris vars teknik förblir ett frågetecken. Men det som tyder på att det är fråga om en teckning är färgerna, vilket är sällsynt för Gallen-Kallelas grafik. Även kopplingen mellan Gallen-Kallela och Key är oklar, eftersom ingen brevväxling har hittats. I samband med undersökningen har bland annat Ellen Key, Strand stiftelsen kontaktats om saken. Strandstiftelsen hittade tre exlibris, men inget av dem är av Gallen-Kallelas, eller så motsvarar det inte beskrivningen.¹⁷³ Notisen om Ellen Keys exlibris gör att man kan anta att det finns flera exlibris som vi inte känner till, eventuellt skapade för hans vänner och bekanta.

5.4.1 *Ex Libris Mary et Axel Gallén (1896)*

I träsnittet *Ex Libris Mary et Axel* (bild 5) ligger fokus på de två personerna i mitten, det vill säga konstnären själv och frun Mary. De står på en veranda och ser snett mot horisonten, där det syns en kyrka. Bakom växtligheten och ett träd i förgrunden syns ett

¹⁷⁰ Puokka, ”*Akseli Gallen-Kallela*”, 40–43.

¹⁷¹ Puokka, ”*Akseli Gallen-Kallela*”, 45–47.

¹⁷² ”Smånotiser: Ellen Key”, *Hufvudstadsbladet*, 11.12.1899; ”Fröken Ellen Key”, *Aftonposten*, 12.12.1899; ”Apropos.: Fröken Ellen Key”, *Wiborgsbladet*, 13.12.1899.

¹⁷³ Epost till Ellen Key, Strand stiftelsen, 28.9.2022-5.10.2022.

vitt område som antagligen är en sjö. Intrycket är tredimensionellt och ger en känsla och djup. Träsnittet är svartvitt, på vissa ställen har färgen slitits bort eller så har det redan i tryckskedet fastnat mindre färg på vissa ställen, exempelvis på molnen. De svarta och aningen slitna färgerna gör det svårare att se alla detaljer, precis som i de tidigare exemplen som enligt skribenterna ansågs vara primitiva.

Kalela-hemmet hade just blivit färdigt vid tidpunkten då exlibriset skapades. Träsnittet är en personlig berättelse om perioden då familjen bodde i ateljén och om sorgen efter dottern Marjattas död; dottern är begravd på Ruovesi kyrkogård som syns i bakgrunden.¹⁷⁴

Det som förblivit oklart är huruvida *Ex libris Mary et Axel Gallén* var planerat som ett bokägarmärke som skulle klistras i böcker eller om det bara var ett experiment i att prova träsnittstekniken, som var ny för Gallen-Kallela. Puokka anser att *Ex libris Mary et Axel* var gjort främst för att uttrycka känslor och att det inte är ett vanligt bokägarmärke. De känslor som konstnären eventuellt ville uttrycka var bland annat ensamhet, eftersom det var deras första vinter i den nya ateljén ute i vildmarken, och deras första dotter hade dött.¹⁷⁵ Puokka konstaterar även att verk av detta slag inte togs väl emot under denna tid, eftersom de ansågs vara klumpiga i och med att det tekniska utförandet inte var helt lyckat.¹⁷⁶ Eventuellt var även ämnet för personligt.

En av de recensioner som beskriver verket i största omfattning är skriven av Johannes Öhquist och publicerad i *Taiteilijaseuran joululehti*, Konstnärsgillet's jultidning 1896. Artikeln handlar om exlibris:

Det mest värdefulla i konstnärliga termer är dock träsnittet *Ex Libris Mary et Axel Gallén*. Här uppnår konstnären det som hans ex-libriskonst i första hand försöker uppnå: en omedelbar men samtidigt stark och målmedveten effekt. Båda kropparna (notera den beskrivande hållningen på manssidan!) veranda, utsikt över sjöns fjärd, allt detta påverkar den snabba atmosfären, enkelt och kraftfullt. Dessutom kommer en märklig teknik som Gallén uppfunnit för träsnitt med sina mjuka, böjda konturer, som kommer att väcka beundran hos varje konstkännare.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 112.

¹⁷⁵ Puokka, "Akseli Gallen-Kallela", 36.

¹⁷⁶ Puokka, "Akseli Gallen-Kallela", 36.

¹⁷⁷ Min egen översättning från finska till svenska: "Taiteellisessa suhteessa arvokkain on kuitenkin puupiirros. Ex-libris Axel & Mary Gallén. Tässä saavuttaa taiteilija sen mitä hänen ex-libris taiteessa ensi sijassa on koettaminen aikaan saada: välittömän, mutta samalla voimakkaan ja määrätyn vaikutuksen. Molemmat vartalot (huom. kuvaava ryhti miespuolisessa!) veranda, näköala järven selälle, kaikki tämä vaikuttaa nopeaa, tunnelmaa synnyttävästi, yksinkertaisesti ja voimakkaasti. Lisäksi tulee vielä omituinen, Gallénin puupiirrosta keksimä tekniikka pehmeine, reunataiteisine kontuureineen, jotka

Öhquist berömmar Gallen-Kallelas exlibris i positiva ordalag. Han anser att detta verk är det mest värdefulla, sett ur ett konstnärligt perspektiv. Denna värdering är problematisk eftersom konstnären endast hunnit skapa tre exlibris före artikeln skrevs, det vill säga Öhquist hade inte många andra verk att jämföra med. De två andra är *Ex Libris J.J. Tikkanen* (1896) och *Ex Libris Alex Wahlberg* (1896) (se bilaga IV). Troligen är Öhquist förtjust i träsnittet på grund av att det är ett så känsligt och personligt verk.

5.4.2 *Ex Libris Dr. Otto Engström* (1897)

Ex Libris Dr. Otto Engström (bild 6) är ett träsnitt. I mitten syns en man som har en bok i ena handen och blommor i den andra. I bakgrunden syns en trädgård där det finns träd med frukter, blommor och gräs. Till vänster står en person som har många bröst.

Träsnittet var ett exlibris till Gallen-Kallelas vän doktor Otto Engström. Personen med många bröst symboliserar fertilitet, vilket kan kopplas till Engströms yrke läkare och gynekolog. Personen är enligt Axel Gabriels recension i *ÅU* 15.11.1908 Diana från Efesos, fruktsamhetens gudinna.¹⁷⁸ Ansiktet göms av offerrök. Puokka konstaterar att rökspiraler är typiska element för jugend och allmänt för symbolismen. Det var också allmänt att man tog influenser från ungrenässansen. Trädet med frukter symboliserar livets rikedom, medan liljorna är sköra med mycket tunna skaft, vilka symboliserar att de håller på att vissna.¹⁷⁹

Gallen-Kallela gjorde tre olika förslag till Engströms exlibris, men ansåg att träsnittet fungerade bäst.¹⁸⁰ Engström skickade ersättning för de första versionerna och plattorna. Han skrev ett brev i april 1897 till Gallen-Kallela där han berättar att han skickar 200 mark, men om konstnären kan göra en version till av exlibriset så är han villig att betala en stor summa.¹⁸¹ Engström ansåg att det första förslaget var för stort och att konstnären hade hanterat gudinnans gestalt för fritt. Men Engström gillade formatet och tyckte att det var konstnärligt. Han skrev ännu i slutet av januari (22.1.1897) om ett önskemål att inkludera meningen *ars longa, vita brevis*, på svenska ungefär att konsten

herättävät ihastusta jokaisessa taiteen tuntijassa.”, Johannes Öhquist, ”Ex-libris”, i *Taitelijaseuran Joululehti* 1896, 23–24.

¹⁷⁸ Axel Gabriels, ”Axel Gallén-Kallelas utställning”, *Åbo Underrättelser*, 15.11.1908; Karvonen-Kannas et al., *Axel Gallén*, 113.

¹⁷⁹ Puokka, ”*Akseli Gallen-Kallela*”, 45–47.

¹⁸⁰ Puokka, ”*Akseli Gallen-Kallela*”, 43–45.

¹⁸¹ Puokka, ”*Akseli Gallen-Kallela*”, 46–47.

är lång, livet kort. Versen kom inte med i den slutliga versionen, även om han gjorde ännu några förslag.¹⁸²

Den 10 januari 1897 skriver Johannes Öhquist om *Dr Engströms exlibris*, som Gallen-Kallela hade bifogat i ett brev till Öhquist. Han är imponerad och konstaterar att han aldrig trott att man skulle kunna åstadkomma ett så mjukt och fulländat avtryck i detta manér. Enligt honom är Gallen-Kallela verkligen outtömlig på idéer, och att verket var mycket originellt och slående.¹⁸³ Öhquist anser att fruktsamhetens mångbröstad symbol är mycket lyckad. Även händernas betydelsefulla hållning beskrivs som alldeles mästerlig. Mest beundrar Öhquist kompositionen: ”--allt är så naturligt, själfallet, utan att man märkar [sic!] huru mycket eftertanke, experiment och försök det måste hafva kraft för att åstadkomma någonting så vackert och trefligt.”¹⁸⁴ I sina recensioner kommenterar Öhquist ofta verkens komposition, vilket han tydligt anser att är viktigt för att kunna avgöra om verket är lyckat.

Också Gallen-Kallela själv var nöjd vilket han inte alltid var – ofta var han mycket skeptisk. Gallen-Kallela konstaterade i ett brev till Sparre att *Ex Libris Dr. Otto Engström* blev mycket vackert.¹⁸⁵

Den 10.3.1897 skriver Öhquist till Gallen-Kallela om Stockholmsutställningen för att be om lov att ställa ut Gallen-Kallelas raderingar, träsnitt och exlibris. *Dr Engströms exlibris* får inte inkluderas, eftersom Engström hade önskat i ett telefonsamtal att exlibriset inte visas för offentligheten.¹⁸⁶ Bokmärket var ändå med på flera utställningar och omnämns i recensionerna.

5.5 Träsnitt togs emot med förvåning men väckte intresse

Sammanfattningsvis kan man konstatera att Gallen-Kallelas träsnitt överlag är symbolistiska som ofta har en koppling till en dröm, dottern Impi Marjattas död eller annan dödstatematik. Träsnittet *Dödens blomma* anses vara det första grafikverket i Finland, men man tog emot träsnittet med förvåning och dålig, negativt laddad kritik. Många av träsnitten ansågs vara någonting nytt i vårt land och flera av verken beskrevs som primitiva och att formatet och kompositionen var för litet att rymma alla detaljer

¹⁸² Brev från Otto Engström till Gallen-Kallela, 22.1.1897, Malme, *Akseli Gallen-Kallelan Exlibriset*, 2.

¹⁸³ Johannes Öhquists brev till Akseli Gallen-Kallela, 10.1.1897.

¹⁸⁴ Johannes Öhquists brev till Akseli Gallen-Kallela, 10.1.1897.

¹⁸⁵ Akseli Gallen-Kallelas brev till Louis Sparre, 02.05.1897, Ilvas *Sanan ja tunteen voimalla*, 62.

¹⁸⁶ Johannes Öhquists brev till Akseli Gallen-Kallela, 10.3.1897.

jämfört med en stor målning exempelvis i verket *Sampos försvarare* som ansågs ofta vara en kopia av temperamålningen, även om träsnittet i själva verket var en av de första verken av motivet.

Det fanns ett intresse för Gallen-Kallelas träsnitt, vilket syns i att man ofta nämnde verken med några meningar och att konstnären ville exponera även träsnitt på utställningar. Ett stort intresse fanns för Gallen-Kallelas exlibriskonst. De lyfts fram regelbundet i det undersökta materialet och man beskriver dem ofta mycket positivt, bland annat konstnärens första *Ex Libris Mary et Axel Gallén* och exlibris till vännen Otto Engström, vilket konstnären själv var nöjd med.

6. GRAFIKEN I SKUGGAN AV MÅLERIET

I kapitel sex behandlas det som har skrivits om Gallen-Kallelas grafik, för att förklara hurdan reception den fick. I detta kapitel behandlas även etsning och grafikteknikerna allmännare och inte endast träsnitt som var fokus i föregående kapitel. Fokus ligger inte på enskilda verk utan på dess reception. Materialet beskrivs kort och grupperas enligt olika diskurser – samhällsdiskurs, teknik- och estetikdiskurs och personlighetsdiskurs – och jämförs.

Över hundra artiklar och tidningsurklipp har undersökts. Materialet består av exempelvis korta notiser, nyheter, konstnärspresentationer, nyheter om konstnärspriser och konstlotteri samt specialartiklar publicerade i tidskrifter. Det undersökta materialet består av finländska tidningar både på svenska och finska, men även några tyska, franska och italienska tidningar. De artiklar som är skrivna på ett annat språk än svenska är alla mina översättningar om inget annat anges.

Längden på texterna, spaltutrymme och form varierar och därmed är det svårt att innehållsmässigt jämföra dem. En kort notis kan innehålla mera information och bidra till att förstå hur man tog emot Gallen-Kallelas grafikkonst jämfört med exempelvis en lång utställningskritik som sist och slutligen handlar främst om målerikonsten. Med några få undantag i längre artiklar i tidskrifter, är få artiklar illustrerade. I så fall är det främst fotografier av konstnären eller hans målningar, sällan bilder av själva grafikverken.

Recensionerna och artiklarna är främst från 1895–1910. Artiklar som handlar om grafik efter sekelskiftet 1900 handlar främst om de verk som redan tidigare hade visats på utställningar, inte om de nya affischerna eller dylikt. Orsaken till detta kan vara att de flesta avdragen efter 1910 baserar sig på gamla skisser eller är nytryckta versioner.

Enligt utställningsexpografen som sammanställts av Irmeli Isomäki har Gallen-Kallela deltagit i totalt cirka 134 utställningar under 1895–1915.¹⁸⁷ Det är svårt att säga den exakta mängden tillfällen där han exponerade grafik, på grund av att det fattas en hel del detaljerade utställningskataloger.

För en stor del av materialet saknas signaturen helt och hållet, och det förblir oklart vem skribenten är. De namn som oftast förekommer är konstnärens vänner J.J. Tikkanen och Johannes Öhquist. Många av recensionerna är nästan identiska i flera olika tidningar, varför det ibland är svårt att veta vilken dagstidning artikeln eller recensionen ursprungligen har publicerats i; ofta sålde skribenterna sina texter vidare till andra tidningar.

6.1 Något nytt och främmande – samhällsdiskurs

Den mest genomgående diskursen är samhällsdiskursen. I detta kapitel ligger fokus på hur samhället och skribenterna tog emot grafiken vid sekelskiftet 1900, speciellt hur åsikterna började ändra efter 1902 då undervisningen av grafik inleddes vid ritskolan.

I *HBL* 25.1.1902 lyfter J.J. Tikkanen fram ”Konstöfversikt för år 1901. II” som handlar om hur konstklimatet börjar ändra bland annat i Konstnärsföreningens ritskola:

Våra yngre konstnärer hafva sedan länge icke rätt velat trifvas i konstnärsgillet. I början af året bildade de i gemenskap med några själsfränder bland arkitekter, musiker och konstvänner en skild kamratklubb med en egen liten lokal, kallad ”Pirtti”, där de arrangerat utställningar, som erbjudit behaget af ungdomliga och kända sträfvanden. Kretsen har sitt organ i tidskriften ”Ateneum” som genom magister Otto Donners frikostighet i afseende å dyrbar konstnärlig utstyrelse icke i Norden har sin like.¹⁸⁸

Översikten som Tikkanen har skrivit tar upp konstnärernas initiativ att börja göra egna beslut och påverka konsten i Finland, att skapa nytt och ta ställning gällande den konservativa konstsyn som dominerade i Finland vid sekelskiftet 1900. Konsttidskrifter som ”Ateneum” var ett sätt att sprida olika konstsyner

¹⁸⁷ Isomäki, *Akseli Gallen-Kallela Expography*, 1996.

¹⁸⁸ Johan Jakob Tikkanen, ”Konstöfversikt för år 1901. II”, *Hufvudstadsbladet*, 25.01.1902.

och tekniker. Tidningen var en nordisk motsvarighet till internationella konsttidskrifter som *The Studio*. Det var ett sätt för studeranden att uttrycka sig på kontfältet och föra fram tankar. Man hade tröttnat på ritskolan och vill ha förändringar, exempelvis den bristfälliga undervisningen inom grafiken tas upp av Tikkanen i *HBL*:

Gravyrkonsten har hos ingen sådan specialist som Tallberg (Axel Tallberg) i Sverige. Hittills hafva endast tämligen tillfälligt enskilda konstnärer t.ex. Westerholm, Gallén, Edelfelt, Järnefelt, Simberg och fröken Flodin, försökt sig i etsning. Det tyckes likväl som skulle såväl Finlands natur som Nordens långa vinterkvällar göra denna ädla konst synnerligen lämplig för våra förhållanden. Finska konstföreningen har därför vidtagit åtgärd att, till en början på försök, införa etsningen vid ritskolan i Helsingfors, och kommer, i fall erforderligt anslag kan erhållas af allmänna medel, artisten A.W. Finch att anställas såsom lärare i ämnet. Förutom denna utvidgning af undervisningen har äfven en vidt gående omorganisation af skolan i friare riktning planlagts under året, i det att en komité af konstnärer på direktionens uppdrag utarbetat ett förslag till nytt program för skolan.¹⁸⁹

Enligt Tikkanen har man tagit exempel från Tyskland och Skandinavien, men konstaterar att det inte fanns någon specialist inom gravyrkonsten. Gallen-Kallela nämns bara som ett namn ett bland andra. Tikkanen, som brevväxlade aktivt och tillhörde konstnärens vänskapskrets, försökte inte ge en bild av att Gallen-Kallela skulle vara större än de andra som skapat etsningar i Finland hittills. Han nämner dock inte träsnittstekniken. Detta tyder på att etsningar var vanligare, medan träsnitt något nytt och främmande för publiken i Finland vid den här tiden. Tikkanen ansåg även att grafik var ädel konst, vilket inte de andra nämner i det undersökta materialet.

Hans raderingar och träsnitt tyckas hafva väckt uppmärksamhet i utlandet. Förutom till expositionen i Dresden sände han träsnitt till en utställning af konstnärligt färgtryck i Buchgewerbemuseum i Leipzig och raderingar till Rom. Kopparstickskabinettet i Dresden har köpt af honom en samling sådana och äfven från enskilda samlare har han fått mottaga beställningar.¹⁹⁰

På basen av Tikkanens skrift får man uppfattningen att intresset för Gallen-Kallelas grafik konst hade vuxit och att konstnärens verk hade ställts ut regelbundet och sålts, även i Tyskland och i Italien.

Märkbart är att Gallen-Kallelas roll inom den finska konsten framhövdes inte endast av finländare och konstnärens vänner utan också utomlands. Ett exempel är William Ritter som skriver om Gallen-Kallela i tidningen *Bulletin De L'Art Correspondance de Munich* 9.8.1902, om utställningen i München i juni-juli 1902. Han konstaterar att Gallen-Kallelas uppfinningsrikedom alltid är lika utmärkt, vare sig det handlar om

¹⁸⁹ Tikkanen, *HBL*, 25.01.1902.

¹⁹⁰ Johan Jakob Tikkanen, ”Konstöfversikt för år 1901 III.”, *Hufvudstadsbladet*, 30.01.1902.

tavlor, akvareller, etsningar eller exlibris. Ritter framhäver att de utstrålar något som inte är från vår värld. Han poängterar även till sista att Gallen-Kallela inte får falla i glömska och att man skall följa honom noga.¹⁹¹

I Tyskland uppskattades Gallen-Kallelas grafikkonst och 1907 blev han vald som medlem i den tyska expressionistgruppen *Die Brücke*, inom vilken intresset för hans konst hade vuxit. En möjlig orsak till att man började uppskatta Gallen-Kallela var att den nordiska konsten började uppskattas högt i Tyskland efter Bismarcks tid. Man anser även att kejsaren Wilhelm II skulle ha varit intresserad av de nordiska konstnärerna. Orsakerna till detta var bland annat att den nordiska konsten erbjöd ett alternativ till den moderna konsten som hade börjat sprida sig från Frankrike, vilket man såg negativt på av politiska orsaker. Och det var lätt att hitta kontakter i Berlin, eftersom många författare, kompositörer och poeter bodde där och främjade och byggde broar mellan Norden och Tyskland, exempelvis den finlandssvenska författaren Adolf Paul.¹⁹²

Wenzel Hagelstam lyfter fram i sin studie om Gallen-Kallela 1904 att man häpnade i Tyskland över konstnärens mångsidighet och undrade ifall mångsidigheten skulle komma att inverka skadligt på hans utveckling. Man ansåg att mångsidigheten var skadlig för hans karriär och utveckling. Det skrivs att det är farligt att ha så många järn i elden, att hålla på med bland annat symbolistiska fantasier, mytologiska scener, dekorativa landskap och fria bisarrerier.¹⁹³ Det är även möjligt att man hade samma tankesätt i Finland. Eventuellt ville man vid konstföreningen och ritskolan att studeranden skulle fokusera på antingen målning eller något annat, men inte på många olika riktningar; kanske ansåg man att det var skadligt för konstfältet, vilket ledde till att bland annat grafiken togs långsammare in i undervisningen.

Kring 1901–1903 började man allt oftare se reklam och annonser för utställningar där även etsningar var utställda. I bland annat tidningen *Wiipuri* 19.04.1903 publicerades en reklam för en konstutställning i Brandkårshuset i Viborg. I reklamen lyfts fram oljemålningar, akvareller och etsningar av målarkonstens stormän. Namn som lyfts fram är bland annat Gallen-Kallela, Edelfelt, Järnefelt, Halonen, Lindholm och Munsterhjelm.¹⁹⁴ Ett annat exempel är från *Björneborgs Tidning* 28.4.1903: ”En

¹⁹¹ William Ritter, “L'exposition Axel Gallén “i *Bulletin De L'Art Correspondance de Munich*, 9.8.1902.

¹⁹² Turtiainen, *Akseli Gallen-Kallelan teokset*, 11.

¹⁹³ Hagelstam, *Axel Gallén. En studie*, 50.

¹⁹⁴ Berndt Kahlroth, ”Taidenäyttely...”, *Wiipuri*, 19.04.1903.

utställning af ett sextiotal oljetaflor, akvareller, gravyrer, etsningar, penteckningar och glasmålningar m.m. af Axel Gallen...”¹⁹⁵ Detta är ett tecken på att man så småningom började uppskatta även annat än bara målningar och skulpturer, och graveringar och etsningar började bli en naturlig del av konstnärernas produktion.

I utställningsrecensionen i tidningen *Kansalainen* 13.05.1903 över Gallen-Kallelas utställning i Björneborg i maj 1903 fortsätter samma trend. I den lokala tidningen från Västra-Finland skryter man att nu har man chansen att se verkligt kreativ konst och beundra riktig konst av Finlands mest framstående konstnär, Axel Gallén. Skribenten lyfter fram att Gallen-Kallela är en mycket mångsidig konstnär. Man påpekar att konstnären gör även annan konst än enbart målningar. Efter att man analyserat bland annat Kalevala-målningarna och de nya naturlandskapen lyfter man fram att sju träsnitt är utställda. Verket *Dödens blomma* beskrevs med orden ”verkligen kuslig som döden.”¹⁹⁶ ”Striden av Sampo”¹⁹⁷ (*Sampos försvarare*) är en stridsskildring med Kalevala-tema, samma komposition som fanns på världsutställningen i Paris som takmålningen i den Finska paviljongen.¹⁹⁸ Men ingenting om de andra verken. Något som också är mycket märkligt är att i början av recensionen nämner skribenten att det även finns etsningar på utställningen men ingenting skrivs om dessa verk. Orsaken förblir oklart, men möjligen kan det ha att göra med att etsningar inte var lika främmande för läsarna som träsnitt.

Gallen-Kallelas grafik nämns ofta i samband med olika konstlotterier och utdelningar. Vinnaren i till exempel en skidtävling fick som pris en etsning eller ett träsnitt av bland annat Gallen-Kallela eller Simberg. Det var vanligt att konstnärsföreningarna köpte verk som pris till lotteri. Ett exempel på det lyfts fram i tidningen *Uusi Suometar*, 29.11.1904. I notisen finns en lista på alla konstverk som *Taiteilijaseura* (Konstnärsgillet i Finland) köpte till sitt lotteri, under ledning av styrelsemedlemmarna A. Gebhard och W. Blomstedt. Båda var centrala personer i konstkretsarna i Finland. Även mycket grafik fanns på listan. Man kan dra slutsatsen att man betraktade också grafik som konst. Värdet på etsningarna är dock rejält lägre jämfört med målningen.¹⁹⁹ Att konstnärer deltog i olika lotteri med konstpris var eventuellt ett sätt att öka

¹⁹⁵”Konstutställning.”, *Björneborgs Tidning*, 28.04.1903.

¹⁹⁶ På finska: ”todella kalman kaamea”, ”Axel Gallénin näyttely.”, *Kansalainen*, 13.05.1903.

¹⁹⁷ På finska: ”Taistelu Sammosta”, ”Axel Gallénin näyttely.”, *Kansalainen*, 13.05.1903.

¹⁹⁸ ”Axel Gallénin näyttely.”, *Kansalainen*, 13.05.1903.

¹⁹⁹”Taiteilijaseuran ostot arvontaa varten.”, *Uusi Suometar*, 29.11.1904.

popularitet bland den breda allmänheten och möjlighet för alla att vinna ett av deras konstverk.

Hagelstams studie från 1904 lyfter tydligt fram nationalismen och hur Gallen-Kallela har skapat något unikt i Finland. Redan i Berlin 1895 hade tyska konstkritikern Richard Muther poängterat i recensionen av Axel Galléns separatutställning att den finska konsten kan inte längre betraktas som ett annex av den svenska. I början av studien lyfter Hagelstam fram att

[u]tan bestämd afsikt eller någon en gång för alla uppgjord plan har Gallén med större ursprunglighet och kraft än någon annan finsk konstnär försinnligt den finska kulturens rent nationella strömningar och därigenom blifvit en banbrytare inom den finska konsten.²⁰⁰

Han konstaterar även att "[d]et är hans arbeten som först visat världen att denna konst står på egna ben och går sina egna vägar."²⁰¹

Hagelstam diskuterar mycket om Kalevala och Gallen-Kallelas tankar kring det. Enligt Hagelstam är Gallen-Kallela den första som i konstnärligt återgivande av Kalevala inlägger en nationell uppfattning bland annat genom att placera sina Kalevalagestalter i en genuin miljö, att han omger dem med en inhemsk atmosfär och att han går tillbaka på den finska folkkaraktärens urtyper.²⁰² Enligt Hagelstam är det speciellt i Kalevalamålningarna som Gallen-Kallelas bästa konstnärsegenskaper syns i form av hans rika fantasi, brinnande temperament, utpräglade sinne för dekorativa färgsammanställningar, fulländade kompositionsförmåga och glänsande teknik.²⁰³ Hagelstam poängterar att det är just Kalevalaverken som gjort Gallen-Kallela till den bästa och mest framstående representanten för den nationella finska konsten.²⁰⁴

I studien lyfts även konstnärens grafikproduktion fram. Den illustreras med flera bilder av grafik: *Dödens Blomma* (1895), träsnittet *I ateliern på Kalela* (det vill säga *Inspiration*, 1896), *Tornnålstudie (Porträtt av konstnärens maka*, 1896), och *Detalj från Freskomålningen i Mausoleet, reproduktion efter radering i två färger (Vid Tuonelas älv*, 1903). Hagelstam beskriver eller recenserar dock inte alla verk. Det man speciellt fäster sig vid är ordformerna som Hagelstam använder då han skriver om grafik. Han

²⁰⁰ Hagelstam, *Axel Gallén. En studie*, 1.

²⁰¹ Hagelstam, *Axel Gallén. En studie*, 1.

²⁰² Hagelstam, *Axel Gallén. En studie*, 6–7.

²⁰³ Hagelstam, *Axel Gallén. En studie*, 9.

²⁰⁴ Hagelstam, *Axel Gallén. En studie*, 10.

beskriver bland annat målningen *Kullervos förbannelse* (1899) med att målningen blivit populär och att verket har bidragit till ”-- en af konstnären gjord förträfflig kopia i etsning”.²⁰⁵ Men i verkligheten handlar det inte om en kopia utan en etsning från 1896, det vill säga utfört tre år före målningen. Hagelstam ser ändå etsningen som förträfflig, vilket är ett positivt laddat ord, vilket tyder på att han inte underskattar verket utan främst att han inte är medveten om att etsningen utfördes tidigare. Även träsnittet *Samos försvarare* (1896) beskrivs som en reproduktion.²⁰⁶

Edwin Lydén skriver i tidningen *Åbo Underrättelser* 23.3.1905 – 21.4.1905 om årets konstutställning ordnad av Konstföreningen i Åbo. I början av recensionen i del I skriver Lydén att ”Katalogen upptager 219 målningar, etsningar och teckningar, 18 nummer skulpturer, samt 14 nummer konstindustriella föremål.”²⁰⁷ Lydén lyfter fram målningar, etsningar och teckningar i samma kategori istället för i enskilda kategorier som man tidigare hade gjorde. Det blir hela tiden naturligare att nämna etsningar och träsnitt, att de väcker intresse. Även andra än till exempel Edelfelt och Gallen-Kallela hade börjat skapa grafik, både yngre och äldre konstnärer, inte endast en liten krets. Här bör dock noteras att många av skribenterna är konstnärer, bland annat just Lydén.

Enligt det undersökta materialet ordnades den första officiella större grafikgrupputställningen i Finland i mars 1907 i en utställningslokal vid Skillnaden 2 i Helsingfors. Sju konstnärer ställdes ut, sammanlagt 160 verk. Det som var speciellt med denna grafikutställning var att den arrangerades och samlades ihop av konstnärerna själva och på basen av eget intresse. Senare ordnades utställningarna av bland annat konsthandlare. Man kan anta att Gallen-Kallela var en av de centrala personerna som tog initiativet i att ordna utställningen år 1907, eftersom han bodde i samma hus under 1905–1907. Enligt tidningsklippet såldes åtminstone 27 grafikverk under två veckor.²⁰⁸

I *Hufvudstadsbladet* 03.03.1907 tar skribenten upp hur ovanlig etsningsutställningen vid Skillnaden n:o 2 är. Den icke namngivna skribenten skriver positivt om den unika och banbrytande utställningen:

Förut ha på våra konstexpositioner synts enstaka etsningar och etsningskollektioner af enskilda konstnärer. För första gången hafva nu några af våra konstnärer tillsammans anordnat en exposition med uteslutande grafiska

²⁰⁵ Hagelstam, *Axel Gallén. En studie*, 32.

²⁰⁶ Hagelstam, *Axel Gallén. En studie*, 44.

²⁰⁷ Edwin Lydén, ”Årets konstutställning. En öfverblick. I.”, *Åbo Underrättelser*, 23.03.1905.

²⁰⁸ ”Etsningsutställning.”, *Hufvudstadsbladet*, 03.03.1907.

konstverk. Och man kan genast säga, att idén varit en af de lyckligaste samt att den förverkligats på ett sätt, som väcker entusiasm.²⁰⁹

Gallen-Kallelas produktion beskrivs allmänt, inga enskilda verk nämns, kanske på grund av att spaltutrymmet var begränsat och tanken inte var att värdera grafikverken verk för verk:

Galléns samling är synnerligen rikhaltig och innehåller såväl arbeten från tidigare år som de allra sista. Denna kollektion är redan i och för sig en hel och öfverskådlig utställning af konstnärens produktion af etsningar och träsnitt.²¹⁰

Redan år 1908 ordandes en utställning även utomlands, i Paris där finländska konstnärer deltog med 58 grafikverk av bland annat Gallen-Kallela, Magnus Enckell, Hugo Simberg och Hilda Flodin. Erkki Anttonen anser att den negativa kritiken över utställningen orsakade att intresset för grafiken minskade på nytt. Recensionerna var inte uppmuntrande. Det minskade intresset syntes i att färre konstnärer använde sig av grafiska tekniker.²¹¹

En skandinavisk grafikutställning ordnades i Helsingfors vid Salon Strindberg i november 1913. Det skrivs mycket om utställningen i dagstidningen *Dagens Tidning* under många dagar.²¹² Recensionerna och presentationerna av grafik är skrivna av konstnären Heikki Tandefelt. Över 330 arbeten av 41 konstnärer var utställda. Nästan hälften av verken, 140 nummer var av svenska konstnärer. I utställningen visades etsningar, träsnitt, litografier och deras underarter. Av Gallen-Kallela ingick över 17 verk.²¹³ Endast Ellen Thesleff (33 verk), Jalmari Ruokokoski (22 verk) och Albert Edelfelt (20 verk) av de finska konstnärerna hade flera verk utställda. Tandefelt påpekar att utställningen är den första i sitt slag.²¹⁴ Han avser antagligen att det var första gången så många olika grafiktekniker av så många nordiska konstnärer hade samlats till en stor utställning. Skribenten hoppas på att utställningen kommer att vara lärorik för konsten i Finland:

--att man kan hoppas och t.o.m. förutspå, att denna utställning för den grafiska konsten i Finland rent af skall få en väckande betydelse. Härtill bidrar naturligtvis också vår egen afdelning, hvilken ingalunda jäfvar det faktum, att grafiken är en förnäm konstart, som i vår tid icke odlas i den utsträckning, som önskvärdt vore också ur synpunkten af att de grafiska alstren tack vare sin prisbillighet kunna sprida glädje till många, hvilkas ekonomiska resurser ej

²⁰⁹ ”Etsningsutställning.”, *Hufvudstadsbladet*, 03.03.1907.

²¹⁰ ”Etsningsutställning.”, *Hufvudstadsbladet*, 03.03.1907.

²¹¹ Anttonen, *Suomalainen taidegrafikka*, 19.

²¹² 22.11.1913-28.11.1913.

²¹³ Heikki Tandefelt skriver i ”Skandinavisk utställning af grafisk konst.”, *Dagens Tidning*, 22.11.1913 att 17 verk av Gallen-Kallela, men konstaterar följande dag 23.11.1913 att mängden anmälan har ökat med flera arbeten.

²¹⁴ Tandefelt, *Dagens Tidning*, 22.11.1913.

tillåta dem lägga sig till med verk som af konstnärerna skapas i ett enda ofta redan för dem själfva kostsamt exemplar.²¹⁵

Den 25.11.1913, 26.11.1913 och 27.11.1913 skriver Heikki Tandefelt i *Dagens Tidning* uppsatser där han presenterar de grafiska teknikerna träsnitt, etsning och förklarar vad grafik är. Här ser man att Tandefelt ville förklara också till den breda publiken om konstarten för att sprida kännedom om den så att folk skulle uppskatta dess värde mer. En av orsakerna till varför grafiken slog igenom mycket långsamt sammanfattas väl i följande citat av Tandefelt: ”Och det konstnären i en målning uttrycker kan han till följd af tekniska hinder icke på samma sätt uttrycka genom grafiken, som är en konstform i och för sig och liksom de öfriga äger sina möjligheter och sin begränsning”.²¹⁶ Möjligtvis ansåg man att grafiken inte möjliggjorde allt som man kunde uppnå i en målning, exempelvis alla detaljer.

Uppskattningen av Gallen-Kallelas grafik utomlands kommer tydligt fram i en artikel skriven av signaturen A.V.N. i *HBL* (5.7.1914), om den Internationella utställningen för bokindustri och grafik i Leipzig, eller ”Bugra” som den i allmänhet kallas. I salarna får man följa den grafiska bildkonstens utveckling. Kollektionen är samlad av *Verein Deutschser Buchgewerbekunstler*, och man har lyckats ge en åskådlig bild av det bästa Tyskland kan åstadkomma inom bokutstyrelse och bokillustrationskonst, bland annat Otto Hupp och F.H. Emke. Viktigt för denna avhandling är att också Gallen-Kallelas namn nämns i artikeln. Det skrivs att endast få utlänningar förekommer i denna samling, bland annat Walter Crane, Charles Robert Ashbee från England samt “en finne, Gallén-Kallela, ha likväl fått plats för flera alster af sin konst.”²¹⁷

Den 22 december 1914 recenserar signaturen Nils W., det vill säga Nils Jacob Wasastjerna (1872–1951) i *HBL* om utställningen av grafisk konst vid Salon Strindberg. Wasastjerna var en finländsk inredningsarkitekt och kritiker vid *Nya Pressen* och *HBL*. Han nämner Edelfelt, Gallen-Kallela och Järnefelt. Om Gallen-Kallela skriver han på ett mycket positivt sätt i ett betydligt längre avsnitt jämfört med de två andra:

Axel Gallén-Kallela är den hvars konstnärliga egenart blir mest fullständigt belyst. Den våldsamma kraften och intensiteten i en del af hans arbeten med motiv ur Kalevala, den fina och milda stämningen i en del landskap och den vackra sagostämningen i andra gifva en rikedom och en fullhet åt hans kollektion som än ytterligare förökas genom den mångfald tekniska utföringssätt han använt. En samling arbeten af Gallén är alltid intressant och ger alltid en

²¹⁵ Heikki Tandefelt, ”Grafiska konstutställningen.”, *Dagens Tidning*, 23.11.1913.

²¹⁶ Heikki Tandefelt, ”Grafiska konstutställningen i Salon Strindberg. III. Träsnittet.”, *Dagens Tidning*, 25.11.1913.

²¹⁷ A.V.N. (signaturen), ”Bugra”, *Hufvudstadsbladet*, 05.07.1914.

rik behållning åt betraktaren, men det är blott sällan man är i tillfälle se en så mångskiftande och en tekniskt så utmärkt samling som denna.²¹⁸

Wasastjerna framhäver i slutet av artikeln att man inte har uppskattat grafik till dess verkliga värde, och att grafik är en rik skatt av fin konstnärlighet: ”Det intensiva intresse som öfverallt utom i vårt land egnas den grafiska konsten måste men hoppas att skall vakna äfven hos oss.”²¹⁹ Här bör man påpeka att skribenten inte själv skapar grafik utan är en inredningsarkitekt, det vill säga skribenten har ingen personlig koppling till grafikkonsten. Men han uppskattar konstformen högt och tycker det är synd att man inte har tagit konstformen på allvar i Finland.

Axel Haartman, signatur G-s. skriver i tidningen *Åbo Underrättelser* 24.1.1915 om Galleriet i Ateneum som öppnats för allmänheten. Vid denna tidpunkt började man i skrifterna om grafik skriva om att dess popularitet bland konstnärerna hade ökat, och att det fanns behov och möjligtvis intresse för att ställa ut grafik för att inspirera de kommande generationerna. Haartman skriver på följande vis om det nya grafikkabinettet i Ateneum:

Intendenten (Gustaf Strengell) här har lyckats skapa ett alldeles förträffligt gravyrkabinett, något museet länge varit i behov av då avdelningen för grafiskkonst starkt tillvuxit...Man har dessutom för avsikt att här uppställa kollektioner av undervisande art, ägnade att för den besökande klagöra de olika grafiskt-tekniska förfaringssätten. Sålunda ordnad skall denna avdelning helt säkert kraftigt verka för höjandet av allmänhetens intresse vis-a-vis det hos oss i betänklig grad förbisedda grafiska området.²²⁰

Idén var att man ständigt växlade mellan utställningar av exempelvis etsningar, träsnitt, raderingar, kopparstick och litografier i det nya grafikkabinettet.

6.1.1 Grafik endast mellanarbete eller fritidssyssla

Speciellt i de tidigaste artiklarna och notiserna från 1890-talet ansåg man att grafik var något som konstnären skapade som fritidssyssla vid sidan om de stora projekten, det vill säga oftast oljemålningar. Och ifall man inkluderade en illustration, föreställde den oftast en målning och inte ett grafiskt verk. Det att grafiken ansågs vara mer av en fritidssyssla ses också i att artiklarna till över två tredjedelar eller mera handlade om målerikonst och inte om grafik- och konsthantverk. Även i artiklar och notiser som var skrivna om utställningar där etsning redan nämns i rubriken, fortsätter samma trend och grafiken lämnas utanför. Grafik beskrivs ofta som sidokonst och en konstatövning för

²¹⁸ Nils Jacob Wasastjerna, ”Utställningen av grafisk konst.”, *Hufvudtadsbladet*, 22.12.1914.

²¹⁹ Wasastjerna, *HBL*, 22.12.1914.

²²⁰ Axel Haartman, ”Galleriet i Ateneum”, *Åbo Underrättelser*, 24.01.1915.

att samla in extra inkomster. Man får en bild av att en konstnärs huvudsakliga uppgift är att måla eller att vara skulptör, men ordet grafiker används mycket sällan.

I *Vasabladet* 27.3.1896 konstateras att Gallen-Kallelas nya ateljé i Ruovesi hade blivit klar. Det nämns att han skapar också grafik:

Såsom mellanarbete sysselsätter sig hr Gallén med att skära klichéer för reproduktion af skapelserna af hans mångfrestande fantasi i träsnitt uti olika färger, hwarjämte han egnar sig åt ciseleringskonsten för konstindustriela ändamål.²²¹

Att skapa annat än måleri anses som mellanarbete vilket berättar om grafikens värde och status jämfört med exempelvis måleriet. Men notisen är positivt skriven, skribenten påpekar att konstnären gör också annat än målningar. Man lyfter bland annat fram konstnärens mångfrestande fantasi i träsnitt. Detta tyder på att man vill lyfta fram att idéerna i träsnitt kommer från konstnärens egna inre tankar, fantasi.

Signaturen *J-a.* skriver ett nio spalter långt reportage i tidningen *Uusi-Suometar* 16.3.1897 om Axel Galléns utställning på Ateneum. I slutet av reportaget skriver signaturen endast några rader om träsnitt, men på ett mycket positivt sätt: ”De träsnitt som är i utställningen visar hur rika Galléns konstnärliga fritidsintressen är. Vad man än säger om dem, de är överlag verkligen konstnärliga.”²²² Signaturen *J-a.* ser Gallen-Kallelas grafik som fritidsintresse, men framhäver deras konstnärlighet och speciellt den sista meningen, speciellt orden ”Vad man än säger om dem...” tyder på att det finns också kritiska åsikter om grafik, men skribenten är av annan åsikt.

6.2 ”Gallen-Kallelas träsnitt är originella” – teknik- och estetiskdiskurs

I detta kapitel diskuteras det tekniska utförandet och de mera visuella beskrivningarna av Gallen-Kallelas grafikverk. Det handlar om hur man tog upp teknikerna, tekniskt värderade och hur man skrev om konstnärens produktion. Denna diskurs kan kopplas till en större diskurs som kan kallas för estetiskdiskurs, eftersom det handlar om ord och beskrivningar som är kopplade till det estetiska i verket, exempelvis hur det ser ut.

Som konstaterats i inledningen är kritiken subjektiv och påverkas av ideologier och värderingar. Ibland blir man tvungen att skriva på ett visst sätt för att kritiken skall tas

²²¹ ”Litteratur och konst”, *Vasabladet*, 27.03.1896.

²²² Min egen översättning från finska: ”*Ne puupiirroksset, joita näyttelyssä on, osoittavat kuinka runsaat Gallénin taiteelliset harrastukset ovat. Sanottakoon niistä mitä hyvänsä, tositaiteellisia ne ovat kauttaaltaan.*”, *J-a.* ”Aksel Gallénin näyttely.”, *Uusi-Suometar*, 16.03.1897.

emot positivt och eventuellt för att behålla sitt jobb. Möjligtvis har många som skrev recensioner till tidningar känt pressen från konstfältet och Finska konstföreningen, och i recensionerna och artiklarna fokuserat på det som var dominerande och ansågs vara ”god konst”. Endast mellan raderna sades någonting positivt om exempelvis grafik och konsthantverk. Bland annat J.J. Tikkanen, som var länge Finska konstföreningens sekreterare var också kritiker och skrev om konst, exempelvis just grafik, men vi kan inte veta hur mycket hans roll som konstföreningens sekreterare har påverkat skrifterna. Enligt Pierre Bourdieus fältteori handlar sådana exempel om symbolistiskt våld, vilket betyder att man till exempel förskönar något och utför censur inom fältet via exempelvis kommunikation, i detta fall konstkritik. Symbolistisk våld är något man inte direkt ser, utan är en del av strukturen. Det finns de makthavande, i detta fall konstföreningen, beslutsfattarna inom konstfältet och eventuellt tidningarna, och sedan de som försöker följa reglerna utan att de själva kan påverka saken, eftersom de är pressade av makthavarna.²²³ Men de exempel som tas upp i detta kapitel är på många sätt speciella, eftersom de innehåller mycket värdering och tolkning av verken. Man vill även förklara grafikmetoderna till läsarna.

I *Finsk Tidskrift* 1.4.1896 skriver Gallen-Kallelas vän J.J. Tikkanen om ”finsk illustrationskonst”. I samband med artikeln tar skribenten upp även träsnitt och raderingar vid sidan sidan om diskussionen kring teckningar och illustrationer. Tikkanen lyfter fram saken på följande vis:

Medan våra öfriga konstnärer göra teckningar, hvilka på fotografisk och kemisk väg förvandlas till klicheer för tryckning, har Gallén, i likhet med några kolleger i utlandet, börjat med egen hand skära träsnitt, hvilka han äfven själf trycker på en förändamålet anskaffad präss[sic!]. Han har i Berlin erhållit någon undervisning i denna konst af den tyske tecknaren J.Sattler.²²⁴

Förr såg man grafik som en del av reproduktionskonsten och illustrationer i böcker. Kanske ansåg Tikkanen på samma sätt, att grafik inte ännu var en individuell konstgren, eller kanske är han lite försiktig i ordvalen. Men han påpekar att konstnärer utomlands håller på med grafik, och att det i Finland handlar främst om att reproducera teckningar. Detta räknas inte till den moderna grafiken. Tikkanen förhåller sig lite skeptisk och förväntansfull inför huruvida träsnitt kommer att få en större roll. Detta framgår ur följande citat:

Huruvida det artistiska träsnittet kommer att få någon större betydelse, i likhet med den af våra dagars målare med framgång återupptagna raderingen, måste lämnas till framtidens afgörande. Intressanta äro dessa försök i alla fall, och det

²²³ Suominen-Kokkonen, ”*Taiteen kentät*”, 168–169.

²²⁴ Tikkanen, *Finsk Tidskrift* 01.04.1896, 297.

japanska färgtrycket, hvilket tjänar hithörande sträfvanden till förebild, visar hvad på denna väg kan åstadkommas. Likasom i raderingen förenas här den skapande och utförande konstnären i en och samma person och vinnes något från början till slut absolut originelt, som i xylograferarbetets rent tekniska raffinering väl knappast kommer att kunna täfla med det vanliga träsnittet i dess moderna fulländning, men som i stället förmår framkalla estetiska sensationer af alldeles egendomlig och måhända renare konstnärlig art. Ty huru skickligt än den rutinerade trägravören må föra sin stickel, så kan han dock inte lämna annat än en kopia, och den som varit i tillfälle att jämföra originalteckningar med fotokemiska reproduktioner vet huru mycket af den ursprungliga friskheten i tonen och säkerheten i linjerna i själfva verket går förlorad, särskildt vid de billigare och allmännast använda af dessa metoder.²²⁵

Men Tikkanen ser att Gallen-Kallelas arbeten inom grafik är intressanta och har potential att bli något stort. Tikkanen är förväntansfull ifall det konstnärliga träsnittet får ett större värde i framtiden. Han ser träsnittstekniken som mera främmande och att det har ett lägre värde än raderingar, det vill säga etsningar, och förklarar och jämför teknikerna sinsemellan i artikeln.

I *Nya Pressen* 20.10.1896 skriver Johannes Öhquist om Finska konstnärernas utställning del II, som handlar endast om Gallen-Kallela. Enligt Öhquist har Gallen-Kallela ställt ut två träsnitt och två gravyrer i koppar och tre exlibris. Artikeln är lite över två spalter lång, men precis som de flesta andra skribenter handlar den endast om grafik till en liten del, under en fjärdedel. Han nämner att tre exlibris fanns med på utställningen: ”Utom tvänne träsnitt, af hvilka ett särdeles lyckadt [sic!] i flere färger, utställer hr G. ännu tre stycken Ex libris”.²²⁶ Öhquist beskriver och värderar även två av dem på följande vis:

Det, som han skurit i trä för sitt eget bibliotek, behagar mig mest i kompositionen: den i enkla, kärfva drag hållna bilden är mycket stämningsfull och talande, ehuru det exponerade aftrycket icke förefaller fullt lyckadt. De båda kopparsticken äro icke lika originella i kompositionen, men tilltala – isynnerhet det för J.J.Tikkanen gjorda – så mycket mera genom den utomordentliga finhet och smak med hvilken de utförts.²²⁷

Han poängterar också att de inte ställts ut tidigare:

Det är första gången den stora publiken hos oss får tillfälle att se dessa små eleganta bibliotekstecken, hvilka - till ens stor del tack vare Josef Sattlers konst – efter en århundraden lång dvala åter börja komma i bruk i biblioteken. Vi äro öfvertygade om att vid nästa utställning få se Ex libris äfven av våra övriga konstnärer, ty vi taga för gifvet att våra konst- och bokvänner icke länge skola dröja med beställningar, då vi nu i eget land för ett jämförelsevis billigt pris kunna förskaffa oss dessa prydliga och smakfulla etiketter för våra bibliotek.²²⁸

²²⁵ Tikkanen, *Finsk Tidskrift* 01.04.1896, 297–298.

²²⁶ Öhquist, *Nya Pressen*, 20.10.1896.

²²⁷ Öhquist, *Nya Pressen*, 20.10.1896.

²²⁸ Öhquist, *Nya Pressen*, 20.10.1896.

Öhquist lyfter också fram prislappar för exlibris, hur de tillverkas och hoppas att flera skulle köpa och beställa dem, men konstaterar att det kanske redan finns flera konstvänner i vårt land, som skaffat sig exlibris.²²⁹

I *Taiteilijaseuran Joululehti* 1896 skriver Johannes Öhquist på finska om exlibris-konst i Konstnärsgillet's jultidning. Artikeln är två sidor lång och rikt illustrerad. Fyra av sju bilder föreställer exlibris: *Ex Libris J.J.Tikkanen*, *Ex Libris Mary et Axel Gallén* och *Ex Libris Alex Wahlberg*. Öhquist skriver mycket om bland annat bokägarmärken och vad exlibris betyder. Sedan tar han upp exempel. Gallen-Kallela är den enda finska konstnären som lyfts fram, eftersom Öhquist konstaterar att Gallen-Kallela var den första inhemska konstnären som ställde ut exlibris vid höstutställningen 1896: ”den ende av våra konstnärer, som hittills verkligen ägnat sig åt grafisk konst också, ställde ut tre verk – ett trä- och två kopparstick – sina första kompositioner från detta område”.²³⁰ Öhquist gör också utvärdering och recensioner av flera exlibris av Gallen-Kallela:

Bladet som gjorts för Dr. Wahlberg är delvis i heraldisk riktning; Dr. Tikkanens exlibris utmärker sig framför allt genom sitt utsökta och känsliga sätt att blivit tillverkad; fördelningen av ljus och skugga, perspektivet och den lilla utsmyckningen visar sig vara en fullständig behärskning i användningen av kopparplåt.²³¹

I *Hufvudstadsbladet* den 25.9.1900 i en text över Den finska konsten på Parisutställningen lyfter man fram en recension från den franska tidningen *Le progrès artistique*. Signaturen Romain skriver att den finska konsten som ställts ut i Le Palais des Beaux-Arts väcker stort intresse. Många finska konstnärer nämns, bland annat Gallen-Kallela, Hugo Simberg och Pekka Halonen, men även många kvinnor, exempelvis Elin Danielsson-Gambogi och Ellen Thesleff. Skribenten anser att det finns artister av högre värde, speciellt framstående anses Gallen-Kallelas och Simbergs konst vara. Det skrivs lite om Gallen-Kallelas porträtt och scener ur folksagor. Sedan tar Romain upp grafiken. Hen skriver på följande vis om Gallen-Kallela: ”Äfven som gravör utställer hr Gallén de mest anmärkningsvärda såväl etsningar som träsnitt och

²²⁹ Öhquist, ”Ex-libris”, 24.

²³⁰ Min egen översättning från finska till svenska: ”ainoa taiteilijoistamme, joka tähän saakka todella on antautunut myöskin graafilliseen taiteeseen, pani silloin näytteille kolme kappaletta yhden puu ja kaksi vaskipiirrosta esimmäiset sommittelunsa tältä alalta, Öhquist, ”Ex-libris”, 23.

²³¹ Min egen översättning från finska till svenska: ”Tr. Wahlbergille valmistettu lehti on osaksi heraldista suuntaa; tr. Tikkasen ex-libris on etevä etupäässä erinomaisen hienon ja aistikkaan tekotapansa kautta; valon ja varjon jaoitus, perspektiivi ja pienehkö ornamenttiikki todistavat täydellistä mestariutta vaskilevyn käyttämisessä.”, Öhquist, ”Ex-libris”, 23.

graveringar.”²³² Man får inte heller gå förbi Simbergs etsningar och graveringar. Hen fäster sig även vid namnet Basil Matthées och hans förträffliga grafiska produktioner. Skribenten beskriver Gallen-Kallela och Simberg på följande vis: ”—och som inom den ryska sektionen jämte hrr Gallén och Simberg(!) [sic!] representerar graveringskonsten på det mest lysande sätt.”²³³

Signaturen T.H. skriver i tidningen *Päivälehti* 22.10.1901 att speciellt konstföremålen och graveringssamlingarna som utställs är för de flesta alldeles någonting nytt oförutsett. Skribenten påpekar att man har haft möjligheten att i de senaste utställningarna, bland annat höstutställningarna, att bekanta sig med graving. Signaturen T.H. framhäver Gallen-Kallelas exlibris som exempel på den nya formen av den gamla europeiska konstgrenen. Syftande på gravyrkonsten, påpekar signaturen fundersamt även att utanför kretsen av egentliga konstnärer och konstkännare har man dock sannolikt inte förstått värdet av exlibris och gravyrer. Hen anser även att de utställda franska graveringarna lär vara enklare att förstå, bland annat tack vare att motiven och teman är enklare och många av verken har färger, och kräver inte djupare fundering, begrundan och förståelse.²³⁴ Skribenten har mycket positiva tankar kring graveringskonsten, och lyfter fram träsnitten jämsides med målningarna: ”I själva verket finns det dock mer verkligt konstnärskap och atmosfär i dessa enkla träsnitt än i många dukar täckta av lysande oljefärger”.²³⁵

Signatur G.L-n. rapporterar om Gallen-Kallelas utställning i München 1902 i *Hufvudstadsbladet*, 11.7.1902:

Galléns hela utställning omfattar 36 nummer, till allra största delen helt små dukar och blad, exlibris, gravyrer, illustrationer, teckningar, man kunde tycka många obetydligheter. Men i denna samling framträder konstnärens hela mångsidighet och originalitet, om hvilka egenskaper arbetena genom sin fantasirikedom och synnerligt växlande art bära vittnesbörd.²³⁶

Detta citat framhäver hur skribenten uppskattar konstnärens mångsidighet även om många kanske tycker att bland annat grafik är obetydligheter. Detta skapar också en känsla av att endast stora målningar är konst som uppskattas, men genast om det handlar om ett litet verk är det obetydligt för många.

²³² ”Den finska konsten på Parisutställningen”, *Hufvudstadsbladet*, 25.09.1900.

²³³ ”Den finska konsten på Parisutställningen”, *Hufvudstadsbladet*, 25.09.1900.

²³⁴ T.H. ”Ranskalaista taidetta II.”, *Päivälehti*, 22.10.1901.

²³⁵ Min egen översättning från finska till svenska: ”*Itse asiassa näissä yksinkertaisissa puupiirroksissa kuitenkin piilee enemmän todellista taiteellisuutta ja tunnelmaa kuin monissa loistavilla öljyväreillä peitetyissä kankaissa.*”, T.H., *Päivälehti*, 22.10.1901.

²³⁶ G.L-n.(signatur). ”Axel Gallén i München.”, *Hufvudstadsbladet*, 11.07.1902.

På sommaren 1902 skrev Louis Sparre en artikel i den engelska konsttidskriften *The Studios* sommarnummer om modern etsning och gravering i Finland. Sparre framhäver Victor Westerholm som den som började med etsning och den nya vågen. Han konstaterar också att det långsamt har börjat bli populärare även i Finland, tack vare att etsning uppskattas högt bland annat i Sverige. Men Sparre poängterar att det nu är många konstnärer som håller på med etsning med passion även i Finland. Först tar han kort upp Albert Edelfelt som enligt Sparre fortsatte i Westerholms fotspår.²³⁷

Sedan tar han upp Gallen-Kallela:

*GALLÈN also-whose vivid imagination, supple talent, and natural skill of execution are unsurpassed by any of his fellow countrymen- has already produced a very great number of comparatively finetings. He handles his etching needle and bites in his plates with much the same ease as he displays in dashing off a sketch, painting a fresco, cutting an engraving on wood, or carving a piece of furniture. His versatility in dealing with different mediums of expression is really extraordinary. Now he accentuates every tiny detail, giving the minutest attention to every corner of his etching plate, then this manner suddenly becomes broad and full of force. Moreover, he can also, when he chooses, adopt a light and elegant style, displaying a truly surprising delicacy of touch, as in the ex-libris of Professor Tikkanen.*²³⁸

I detta exempel beskriver Sparre mycket detaljerat Gallen-Kallelas personlighet, egenskaper i hans grafik, hur han arbetar och vad som är kännetecknande för konstnärens grafik. En bild på Gallen-Kallelas verk *Kalela om vintern* ingår. Sparre kallar verket för ”Landskap från Finland”, men på basen av bilden och bilaga IV är det fråga om *Kalela om vintern*.

År 1905 ordnades Viborgs konstnärsvänners IX utställning.²³⁹ Även Gallen-Kallela deltog i denna utställning. I tidning *Karjala* 11.2.1905 skrivs att Gallén är relativt dåligt representerad på utställningen. Men som sista kommentar nämns att etsningarna åter en gång är gjorda av en mästare.²⁴⁰ Några veckor senare 23.02.1895 skriver tidningen på nytt om utställningen och konstaterar att några nya verk har anlänt till utställningen,

²³⁷ Louis Sparre, “Modern Etching and Engraving in Finland.”, 1902.

²³⁸ Min egen översättning från engelska till svenska: ”GALLÈN också - vars livliga fantasi, smidiga talang och naturliga skicklighet att utföra är oöverträffad av någon av hans landsmän - har redan producerat ett mycket stort antal jämförelsevis finetsningar. Han hanterar sin etsnål och biter i sina plattor med ungefär samma lätthet som då när han hastigt gör en skiss, målar en fresk, skär en gravyr på trä eller snidar en möbel. Hans mångsidighet i att hantera olika uttrycksmedier är verkligen extraordinär. Nu accentuerar han varje liten detalj och ger den minsta uppmärksamhet åt varje hörn av sin etsningsplatta, då blir detta sätt plötsligt brett och kraftfullt. Dessutom kan han också, när han vill, anta en lätt och elegant stil, som visar en verkligt överraskande delikatess av beröring, som i professor Tikkanens ex-libris.”, Sparre, “Modern Etching and Engraving in Finland.”, 1902.

²³⁹ På finska: ”Viipurin Taiteenystävien IX näyttely”, *Wiipuri*, 09.02.1905.

²⁴⁰ ”Taidenäyttelystä.”, *Karjala*, 11.02.1905.

varav av vilka speciellt Gallen-Kallelas två nya raderingar är uppseendeväckande.²⁴¹ Dessa exempel berättar om ett intresse och uppskattning gentemot grafikkonst.

I tidskriften *Kotitaide* 1.2.1909, som handlar om konstindustri publicerades en tre sidor lång artikel från utställningen Gallen-Kallela: teckningar, akvareller, etsningar vid Ridarhuset i Helsingfors, skriven av signaturen G.S-II, det vill säga arkitekten Gustaf Strengell. Artikeln är mycket märklig eftersom den till stor del handlar om att han jämför Gallen-Kallelas akvareller, teckningar och förarbeten med målningar, och det är mycket lite fokus på etsningar även om de nämns redan i rubriken i utställningens namn. Han påpekar att det finns inte mindre än 400 nummer utställda, gjorda med olika tekniker.²⁴² Strengell framhäver att Gallen-Kallelas produktion uttrycker ”en längtan efter monumentalitet” mot slutet av 1890-talet. I detta sammanhang nämner han konstnärens exlibris bilder på följande vis: ”-- ex libris-bilder, där monumentaliteten är fjättrad *in nuce*.”²⁴³ *In nuce* betyder ”i ett nötskal” på svenska.

6.2.1 Grafik på världsutställningen i Paris 1900

Det är anmärkningsvärt att det under Gallen-Kallelas tid skrevs mycket lite i finländska tidningar om den grafikkonst som han ställde ut på Världsutställningen i Paris 1900. Det finns långa artiklar både på svenska och på finska om hur paviljongen såg ut, om freskerna och de övriga konstnärerna som deltog, även fotografier finns, men grafiken nämns för det mesta inte. Fortfarande idag inkluderas den inte i olika skrifter.

En kort notis med koppling till världsutställningen publicerades i åtminstone femton tidningar, alla versioner är nästan identiska. I bland annat *Vasabladet* 11.09.1900 noterar man att det nu hade sammanställts en lista över samtliga pris på världsutställningen. Tidigare hade man meddelat om detta endast i spridda och ofullständiga notiser. Gallen-Kallela fick en guldmedalj i måleri, vilket alltid poängterades i tidningarna, men anmärkningsvärt är att han fick silvermedalj även för sin graveringskonst, det vill säga hans grafik.²⁴⁴ Det att silvermedaljen ofta glöms bort kan sammankopplas med teknikdiskursen och samhällsdiskursen. Måleri och skulptur var de dominerande konstformerna. Grafik ansågs vara endast en sidosysselsättning och

²⁴¹ ”Viipurin Taiteenystävien näyttelyyn”, *Karjala*, 23.02.1905.

²⁴² Gustaf Strengell, ”Akseli Gallén-Kallelan Piirustus, Etsaus- ja Akvarellinäyttely.” *Kotitaide*, 01.02.1909.

²⁴³ Min egen översättning från finska till svenska: ”--*ex-libris kuvia, missä monumenttaalisuus on kahlehdittu in nuce.*”, Strengell, *Kotitaide*, 01.02.1909, 21.

²⁴⁴ ”De finska konstnärernas pris på världsexpositionen.”, *Vasabladet*, 11.09.1900.

något främmande, att det endast var fråga om kopior eller reproduktioner som inte kunde jämföras med måleriet.

Det förblir oklart i recensionerna, anteckningarna och utställningskatalogerna vilka grafikverk som var utställda i Paris. Namn och ibland motiv eller tema för målningar och fresker på världsutställningen nämns i flera olika artiklar och kataloger, men inte gravyrkonsten. Med hjälp av artikeln ”Den finska konsten på världsutställningen i Paris 1900” i *Hufvudstadsbladet* 15.9.1900, ursprungligen publicerad i *Stockholms Dagblad*²⁴⁵ och skriven av signaturen ”Spada” (Johan Janzon) får vi veta att den utställda grafiken var mångsidig: ”På gravyrens område fäster man sig vid Gallén med intressanta etsningar och trägravyrer, bland dem åtskilliga karaktärsfulla Ex Libris...”²⁴⁶. Janzon visar intresse för Gallen-Kallelas grafik, speciellt konstnärens exlibris vilka anses vara karaktärsfulla. Artikeln var ursprungligen publicerad i *Stockholms Dagblad* och är ett tecken på att man i Sverige ansåg att även gravyrkonsten var en naturlig del av konstvärlden.

6.3 Gallen-Kallela är mästertlig – personlighetsdiskursen och det nationella

Då det skrevs om Gallen-Kallelas konst och utställningar där han medverkade fokuseras mycket på hurdan människa konstnären var, det vill säga skribenterna vill lyfta fram hans personlighet. Ord som regelbundet förekommer i det undersökta materialet är bland annat kraftig, originell, mästertlig, mångfrestande och hans konstnärliga egenart. Gallen-Kallelas natur och själ anses vara något mycket stort. Spaltutrymmet är begränsat i tidningar och i många fall blir själva analysen och beskrivningen av konsten, speciellt grafiken mycket kort på grund av att fokus till stor del ligger på att förklara hur mästertlig och grandios Gallen-Kallela är. Och ifall konstverk lyfts fram så tar man upp målningar i den nationella stilen eller sådana som annars ansågs vara speciella. Denna diskurs har en klar koppling till samhällsdiskursen, eftersom många av artiklarna och notiserna framhäver personligheten genom att ta upp det nationella.

Gallen-Kallela beskrivs ofta som en av de största namnen inom konsten i Finland. Exempelvis i *Aamulehti* 23.5.1909 noteras konstnärens teckning-, akvarell- och etsningsutställning i Näsälinna i Tammerfors. I artikeln beskriver man honom genast i inledningen som den kändaste konstnären i vårt land. Skribenten framhäver att hen

²⁴⁵ Samma recension cirkulera även i andra finska tidningar bland annat: ”Den finska konsten på världsutställningen”, *Åbo Tidning*, 14.09.1900; men alla berättar inte att texten är skriven av Johan Janzon eller ursprungligen publicerad i *Stockholms Dagblad*.

²⁴⁶ ”Den finska konsten på världsutställningen”, *Hufvudstadsbladet* 15.09.1900.

hoppas att Gallen-Kallelas rykte som eminent väckare av den nationella konsten i Finland, lockar även Tammerforsbor att besöka utställningen.²⁴⁷ Detta är ett exempel på hur fokus ligger på både Gallen-Kallela som viktig konstnär och den nationella konsten. Detta ger en bild av att man främst försöker locka folk till utställning på basen av hans storhet inom den finska konstvärlden och personlighet. Ofta ges inga förklaringar till varför han anses vara den kändaste konstnären eller väckaren av vår nationella konst. Man ger inte heller några förklaringar till vad som menas med nationell konst. Men genom raderna och på basen av de exempel som skribenten tar upp handlar det främst om Kalevala, exempelvis skisserna till Finlands paviljong på Världsutställningen i Paris 1900. Andra möjliga orsaker kan vara hans naturskildringar och landskap, eller hans aktiva roll på konstfältet.

Ett reportage och genomgång av Gallen-Kallelas liv och konst publicerades av signaturen O.R. ursprungligen i tidningen *Dagens Nyheter*, men är återpublicerad i tidningen *Helsingfors-Posten* 26.1.1904. Reportaget är skrivet då konstnären närvarade i Stockholm 1904. På ett liknande sätt som i föregående exempel nämner skribenten att Gallen-Kallela är en av de viktigaste inom vårt konstfält: ”--den finske målaren, hvilken numera räknas som en af sitt lands allra främste... Allt hos Gallén vittnade om en storartad kraft, om en djup, ursprunglig natur. Och redan på den tiden höll Gallén på med Kalevala-saker”.²⁴⁸ Här talar man inte om ”konstnär” utan använder endast ordet målare. Det ses som hans huvudsakliga yrke. Man för inte fram hans mångsidighet med detta ordval. Skribenten vill poängtera Gallen-Kallelas storhet och den storartade kraften. Det förblir oklart vad O.R. menar med ”djup, ursprunglig natur”, men eventuellt avses Gallen-Kallelas roll som framstående företrädare för den finska, nationella konsten, det vill säga ”Kalevala-sakerna”, och naturmotiv vilka möjligen räknades till konstnärens ursprungliga natur. Trots att fokus ligger på hans personlighet och att han beskrivs som målare, lyfter skribenten fram även konstnärens kunskaper inom grafikkonsten:

Men han erinrar också om de gamla tyske mästarne. Man behöfver endast se några af Galléns träsnitt för att komma till insikt härom. Allt sedan 1895 har Gallén med förkärlek skurit träsnitt och etsat, och flera af träsnitten har han tryckt i ett par färger. Bland annat har han gjort ex libris i massor. Han har nu på resan med sig en portfölj med träsnitt och etsningar, däribland alldeles utmärkta saker. Somliga etsningar visa, att konstnären äfven har veka strängar i sin själ

²⁴⁷ ”Huomattava taidenäyttely Tampereella.”, *Aamulehti*, 23.05.1909.

²⁴⁸ O.R. (signatur), ”Axel Gallén i Stockholm. (Ur Dagens Nyheter).”, *Helsingfors-Posten*, 26.01.1904.

och att han som afskyr fadd elegans, dock för etsningen med mjukhet och smak. Men hvilken bred gammal teknik utvecklar han icke i träsnitten.²⁴⁹

Reportaget om konstnärens grafik är informativt och har en mycket positiv ton. Skribenten visar intresse och förståelse för denna konstform, vilket syns bland annat då det görs jämförelse med de tyska mästarna – här avses möjligtvis Albrecht Dürer, vars etsningar och grafik studerades noga av de europeiska konstnärerna inom originalgrafikrörelsen i mitten av 1800-talet. Man tar även upp konstnärens ”förkärlek”, man vill framhäva Gallen-Kallelas djupa intresse gentemot konstformen. Även värdering av verken görs genom att beskriva hans träsnitt och etsningar som ”alldeles utmärkta”. Man kan därmed dra slutsatsen att signaturen O.R såg Gallen-Kallela huvudsakligen som en målare och hans viktiga och banbrytande roll inom det finska konstfältet, men tar även upp grafiken i en positiv och uppskattande ton. Men hans mångsidighet som konstnär och speciellt grafiker noteras inte lika mycket som hans personlighet. Han beskrivs som en av de största målarna och företrädare av den nationella konsten.

En del artiklar glömmer helt och hållet den nationella aspekten och fokuserar mera på konstnärens mångsidighet. Exempelvis i *Npr* 13.5.1896 skriver signatur Benvolio om Finska konstföreningens exposition (II) på följande vis;

Gallén är mångfrestande. Det är som ginge han ständigt på spaning efter ny landvinning för sin konst. Det sista är ett par fina egendomliga träsnitt: ”Dödsblomma” i fyra färger samt ”I skumrasket” i två, Veterligen är det första gången någonting sådant hos oss exponeras. Deras konstnärliga värde är så pass betydande att konstföreningen ej borde underlåta att införlifva dem med sina samlingar.²⁵⁰

Ordet ”mångfrestande” beskriver Gallen-Kallelas mångsidighet. Man framhäver också hur Gallen-Kallela hela tiden vill utvecklas som konstnär, hitta nya riktningar i konsten – hans motto var ju att skapa allt själv. Grafiken tas fram som en del av hans mångsidighet i denna artikel. Skribenten vill fästa uppmärksamheten vid det konstnärliga värdet för Finska konstföreningen och att publiken skall notera grafikkonsten. Man vill öppna deras ögon för hur mångsidig konsten kan vara, vilket skiljer sig tydligt från de flesta andra artiklar före 1902, då konstvärlden i Finland långsamt börjar ändras och öppnas upp för andra tekniker än skulptur och målning.

²⁴⁹ Som iakttagelse: svårt att läsa tidningen, eftersom blecket har spridits på flera ställen. O.R. (signatur), ”Axel Gallén i Stockholm. (Ur Dagens Nyheter).”, *Helsingfors-Posten*, 26.01.1904.

²⁵⁰ Benvolio (signatur), ”Finska Konstföreningens vårexposition II.”, *Nya Pressen*, 13.05.1896.; Obs. Det står felaktigt i Gallen-Kallelas tidningsurklipparkiv att artikeln skulle ha publicerats i *HBL*.

I tidningen *Norddeutschen Allgemeiner Zeitung* 19.9.1902 kommenterar skribenten Hans Vollmar Gallen-Kallelas exlibris och konstaterar att de visar den förnyade artisten från en helt annan, inte mindre intressant sida.²⁵¹ Detta är ett exempel på hur man påpekar att konstnären har ändrat stil och gör något annat än målningar. Därutöver poängterar man att han inte längre målar enbart likadana målningar, att han inte har fastnat vid bara en stil. Kanske det är en av orsakerna till att konstnären var banbrytande i Finland och fungerade som rollmodell för många andra konstnärer. Han var rädd för kritiken ibland, men ändå mycket bestämd med en stark karaktär, såsom han ofta beskrivs i det undersökta materialet, vilket man gör även idag.

I veckotidningen *Helsingin Kaiku* 24.4.1915 i samband med Gallen-Kallelas 50-årsdag publicerades en sex sidor lång illustrerad artikel till ära av konstnärens årsdag. Artikeln är skriven av den finländska formgivaren och kritikern Arttu Brummer-Korvenkontio (1891–1951). Brummer-Korvenkontio fäster också uppmärksamheten vid Gallen-Kallelas exlibrisproduktion. Han skriver mycket positivt om dem, bland annat att konstnärens rika idévärld som förverkligas bäst och i sin fulla rätt i konstverk i miniatyrstorlek som *Ex libris* och som blir så ljusa pärlor att man inte kan jämföra dem.²⁵² Brummer-Korvenkontio lyfter fram konstnärens personlighet i form av Gallen-Kallelas rika idévärld, men skriver inte på vilket sätt den förverkligats i miniatyrstorlek, möjligtvis på grund av att de är fantasifulla och innehåller mycket symbolism. Endast de som känner personen har möjlighet att veta hur exlibris kopplas till dess ägare. Skribenten ser ut att värdera exlibris mycket högt och att verken är unika och inte jämförbara. Det förblir dock oklart vad skribenten menar med att de inte kan jämföras.

6.4 Grafiken i skuggan av måleriet men inte bortglömd

Över lag kan man konstatera utifrån primärmaterialet att det har skrivits mycket mera om Gallen-Kallelas målerikonst jämfört med hans grafik. Men det är felaktigt att säga att det inte skulle ha funnits uppskattning och intresse för hans grafiska produktion. Skribenterna försökte regelbundet ändra bland annat Finska konstföreningens konservativa tänkande och se på grafik som framtidens konst som borde undervisas och uppskattas. Notiserna är ofta väldigt korta, ofta bara några ord eller meningar långa om att konstnären ställer ut några nya etsningar, träsnitt eller exlibris. Men det finns också

²⁵¹ H. Vollmar, "In Schultes Kunstaussstellung" *Beilage zur Norddeutschen Allgemeiner Zeitung*, 19.09.1902.

²⁵² Arttu Brummer-Korvenkontio, "Akseli Gallén-Kallela 50-vuotias.", *Helsingin Kaiku*, 24.04.1915, 161.

artiklar som behandlar enbart grafikkonst, till exempel artiklarna om exlibris. Grafiken blev dock hela tiden en naturligare del av konstnärernas produktion, speciellt efter 1902 då undervisningen av grafik inleddes även i Finland. Grafiken ställdes ut regelbundet men ofta i egna kabinett eller specialutställningar, sällan jämsides med måleriet.

Största delen av materialet håller sig endast på konstkritikens förstå nivå, det vill säga endast allmännare beskrivning av utställningarna. Genom raderna kan man dock ofta läsa skribenternas egna värderingar och tolkningar. Dessa domineras ofta av den nationalistiska synen och att måleri värderas vara ädlare konst än grafik. Man ser ofta Gallen-Kallela i tidningsklippen som den största konstnären, hur han bidrar till utvecklingen av vår konst och är i egen klass – ingen annan kan nå hans nivå utan han är ”huvudet högre än alla andra”²⁵³. Man ansåg även allmänt att hans konst hade en intim koppling till ”vår konst”, det vill säga den nationella konsten, precis som i de tidigare exemplen.

Värt att notera då man ser på alla verk som Gallen-Kallela utförde med grafiska metoder, är att mängden av Kalevala-motiv är mycket liten. Det finns endast ett fåtal av dem, bland annat *Sampos försvarare* och *Kullervos förbannelse*. En av orsakerna till att grafikverken blev i skuggan av måleriet var att skribenterna främst fäste blicken enbart vid den målade versionen. Här handlar det eventuellt om att skribenterna ansåg att grafikversionerna endast var kopior eller reproducerade versioner av den ursprungliga målningen.

7. SAMMANFATTNING

Avhandlingen handlar om den mångsidiga finländska konstnären Akseli Gallen-Kallelas grafikkonst vid sekelskiftet 1900. Syftet med avhandlingen är att undersöka hur Gallen-Kallelas grafikkonst togs emot i tidningspressen i ett samhälle där konsten präglades av en konservativ och nationalistisk konstsyn. Avhandlingen utgår från forskningsfrågorna: Vad kännetecknar Gallen-Kallelas grafikkonst och hurdant mottagande fick den? Varför var man skeptisk i början? Primärmaterialet utgörs av utställningsnotiser och -recensioner i bland annat *Hufvudstadsbladet*, *Uusi Suometar* och *Nya Pressen*. Dessa undersöks med hjälp av textanalys med diskursanalytiska

²⁵³ Werner Söderström Aktiebolag, ”A. Gallen-Kallela”, *Veckans Krönika* N:o 11, 15.03.1913, Helsingfors, 1913.

inslag. Genom att jämföra texterna och plocka fram ordval som ofta förekommer i texterna, identifieras en uppsättning diskurser. Fem träsnitt från åren 1895–1915 granskas även med hjälp av bildanalys för att lyfta fram det visuella i Gallen-Kallelas grafikverk och visa vad som är kännetecknande i hans grafik. Fokus ligger på träsnitt eftersom de diskuterats flest gånger i utställningskritiken, och för att de flesta skribenter ansåg att träsnitten var banbrytande inom den moderna finländska grafikkonsten. Den teoretiska referensramen utgörs av den nationalistiska och konservativa konstsynen inom den finländska konstvärlden vid sekelskiftet 1900.

På basen av det källkritiskt undersökta materialet, exempelvis texter som handlar om kostundervisning, konstfältet i Finland och artiklar från sekelskiftet 1900, kan man dra slutsatsen att även om det hade skapats grafik speciellt träsnitt i Finland före 1895, åtminstone sedan 1600-talet, hade Gallen-Kallela få inhemska förebilder. Istället handlade det främst om maskintryckta illustrationer i form av litografier och inte unika enskilda konstverk i form av etsningar och träsnitt tryckta av konstnären själv, vilket är tanken med originalgrafik. Konsthistorikern och filosofen Walter Benjamin konstaterar att reproduktioner ses som kopior och därmed är det reproducerade verket inte unikt, och det var möjligtvis även konstfältets reaktion till grafik och en av orsakerna varför man var skeptisk gentemot grafikkonsten i Finland. Ett exempel är träsnittet *Sampos försvarare* (1895, bild 3) som inte ansågs vara mer än en kopia av temperamålningen med samma motiv (utfört 1896) – även om träsnittet var utfört redan ett år tidigare!

I Finland började undervisningen i grafik först 1902. Före det kunde konstnärerna studera de grafiska teknikerna utomlands, eller så hade de vänner som hade studerat och prövat på att göra konstgrafik utomlands, bland annat i Tyskland och Sverige. Det var främst måleri- och skulpturkonst som dominerade konstfältet i Finland i den akademiska konstvärlden före sekelskiftet 1900. Det var egentligen först Gallen-Kallela som kom att fungera som inspiration inom grafiken för andra konstnärer i Finland, bland annat Hugo Simberg och Eric O.W. Ehrström.

Namnen och årtalen på grafikverken fattas ofta i utställningskataloger och de beskrivs endast med teknikens namn. Detta gör det utmanande att veta exakt vilket verk som nämns i recensionen. Genom att jämföra information vid Gallen-Kallela Museets konstverksregister, arkivmaterial vid Gallen-Kallela Museet samt genom att läsa utställningskritiken kan man ändå komma underfund med vilket verk som avses. Jag har inte heller alltid kunnat ange exempelvis årtal eller teknik för det recenserade verket,

bland annat *Ex Libris Ellen Key*. Dessa verk har markerats med röd färg i *Bilaga IV. En tabell över Akseli Gallen-Kallelas grafikverk, namn, årtal, grafikteknik och storlek*.

Gallen-Kallela skrev själv om sin grafik i brev till bland annat Johannes Öhquist och Louis Sparre och i andra anteckningar. I dem framkommer att hans syn på grafik var entusiastisk, men även misstänksam. Konstnären testade färger och köpte ivrigt grafikmaterial från utlandet och hade positiv inställning till att skapa grafik.

Misstänksamheten framgår ur att han inte ville berätta om hans grafik och känslor till alla. Han verkar även ha varit rädd för att konstgrafik inte var ekonomiskt lönsam, vilket tyder på att samhället och Finska konstföreningen inte var redo att se grafik jämtes med exempelvis måleriet.

Möjligtvis som en följd av dålig respons och lågt intresse från den finska publiken, inköpare och Finska konstföreningen, beslöt Gallen-Kallela sig för att fokusera på andra konstformer och projekt. Han hade märkt att det var möjligt att få stora beställningar endast för målningar, vilket framkommer i hans brev till vänner, och i att mängden grafik samtidigt minskade. Som sammanfattning kan man konstatera att tiden inte var redo för grafikkonsten i Finland. I tidigare forskning lyfter man regelbundet fram att Gallen-Kallela slutade producera grafik efter 1915, men utifrån det undersökta arkivmaterialet, såsom konstnärens egna anteckningar och broschyrer kan man konstatera att hans intresse för grafik och reproduktion fortsatte efter 1915 ända fram till hans död 1931. Han läste aktivt om grafik och de nyaste mekaniska grafikpressarna, ställde ut sina grafikverk på grafikutställningar, och besökte grafikutställningar utomlands. Han återvände till tekniken ibland och gjorde provtryck och skisser. Det handlar dock främst om skisser och provtryck till *Stor-Kalevala* som skulle produceras mekaniskt och inte att konstnären själv skulle ha gjort allt från början till slut.

Genom att undersöka primärmaterialet, arkivmaterialet och på basen av bildanalysen kan man dra slutsatsen att under åren 1895–1915 bestod Gallen-Kallelas grafikkonst mestadels av landskap, porträtt, exlibris och Kalevalaverk. Många av verken, exempelvis *Döden och blomman* (1896, bild 4) representerar symbolismen, vilket är kännetecknade för många av Gallen-Kallelas grafikverk, speciellt hans träsnitt. Symbolismen var den dominerande konststilen i Europa på 1880–1890-talen.

Gallen-Kallela fick ibland negativare respons och kritik för sina verk av pressen, exempelvis för träsnittet *Dödens Blomma* (1895, bild 1 och 2). Ofta grundade sig den negativa kritiken på att träsnitt ansågs vara primitiva och på att avdragen kunde vara

misslyckade. Men hans verk fick också mycket stöd, bland annat av J.J. Tikkanen, Johannes Öhquist och Louis Sparre, men även andra utanför hans vänkrets. Bland annat hoppades både Tikkanen och Öhquist att även andra konstnärer skulle börja skapa grafik och exlibris.

Dödens blomma nämns klart flesta gånger i recensioner, artiklar och notiser. Även tio år efter att verket blev klart kommenterade man fortfarande just det verket, även om det är ett av de första som Gallen-Kallela gjorde. Orsaken till detta förblev oklar. Det uppkom en diskurs kring träsnittet, som i det källkritiskt granskade tidningsmaterialet och även i nutida texter genomgående beskrevs som det första grafikverket i Finland, trots att man redan länge hade skapat grafik i Finland.

Kännetecknande för Gallen-Kallelas grafik är även hans exlibriskonst. I förhållande till hans andra grafikverk, nämns dessa verk regelbundet i artiklarna och notiserna, exempelvis *Ex Libris Dr. Otto Engström* (1897, bild 6). Orsaken till varför exlibriskonsten nämndes regelbundet förblir oklar, men en orsak kan vara att exlibris inte hade räknats som en konstart, eftersom endast några få konstnärer hade gjort exlibris tidigare i Finland. Orsaken till varför Gallen-Kallela inte fortsatte aktivt med exlibris kommer inte tydligt fram i primärmaterialet. Eventuellt berodde det på att han var upptagen med större projekt och beställningar, och att det var tidskrävande att gravera och trycka själv. För att identifiera diskurser från det undersökta primärmaterialet och tidningsmaterialet jämfördes materialet och sedan grupperades enligt återkommande mönster, genom att fokusera på ordval, betoningar och beskrivningar som används i recensionerna. Även Pierre Bourdieus fältteori användes till att analysera kort vem som har rätten att uttala sig och skriva om Gallen-Kallelas konst. Bland annat Konstföreningen spelade en viktig roll i att styra konstfältet, vilket möjligtvis, tillsammans med annan press från samhället, påverkade skribenterna att inte alltid uttrycka vad de själva tyckte.

Diskurserna som identifierades är samhällsdiskurs, teknik- och estetikdiskurs och personlighetsdiskurs, varav samhällsdiskursen, det vill säga den konservativa och nationalistiska andan som dominerade konstrecensionerna är den mest genomgående. Man uppskattade den nationella konsten, bland annat Gallen-Kallelas Kalevala-målningar. Men man kan också konstatera att det hela tiden blev naturligare att skriva om grafiken i samband med utställningar och man började även från och med 1907 ordna grafikutställningar. Även en personlighetsdiskurs kan identifieras, eftersom man

ofta fokuserade i första hand på Gallen-Kallelas personlighet, inte på hans grafik. Han beskrivs ofta som mästerlig eller som det största konstnärsgeniet i Finland.

Utgående från primärmaterialet sågs grafiken ofta som endast ett mellanarbete eller en fritidssyssla. Teknik- och estetikdiskursen hör till det visuella i verken, men grafiska tekniker beskrevs sällan lika detaljerat som målerikonsten. Därför har det också varit utmanande att hitta längre, detaljerade beskrivningar av grafiken i primärmaterialet. Gallen-Kallelas grafikkonst under åren 1895–1915 beskrivs oftast som egenartad och originell. Återkommande inom denna diskurs var även att skribenterna inte var övertygade om det lilla formatet jämfört med målningar som oftast var mycket större.

Resultatet är att Gallen-Kallelas grafikkonst från 1895–1915 mestadels väckte skribenternas intresse som någonting nytt och främmande, men grafiken förblev länge i skuggan av måleriet. Det skrevs jämförelsevis färre och kortare recensioner om grafikkonst än om måleriet. Exempelvis fick Gallen-Kallelas fresker och målarkonst stor uppmärksamhet då de ställdes ut på Världsutställningen i Paris år 1900, medan man endast noterade kort att han fick silvermedalj för gravyrkonsten. Tiden och konstfältet var inte redo för grafiken, och därmed var mottagandet skeptiskt även om det fanns intresse för grafik.

Än idag kan man långt läsa samma sak som skrevs i recensioner under tidsperioden 1895–1915, nämligen att Gallen-Kallela är grafikkonstens pionjär i Finland. Men få källor förklarar vad man menar med den moderna konstgrafiken, eller vad som avses med ”pionjär”. På basen av det undersökta materialet kan man konstatera att han deltog aktivt i att utveckla grafikkonsten i Finland och även influerade många andra konstnärer, men att använda ordet pionjär är kanske att ta i för mycket, eftersom det fanns flera andra som skapade grafik i Finland redan före honom, allt sedan hantverkare och konstnärer på 1600-talet till Victor Westerholm på 1880-talet. Kanske det är Gallen-Kallelas status som ”nationalkonstnär” som gjort att han allmänt anses vara pionjären och inte exempelvis Westerholm, som provade på linjetsning endast i liten omfattning, medan Gallen-Kallela genast tog itu med träsnitt.

Speciellt i brevväxlingen mellan Gallen-Kallela och vännerna Johannes Öhquist och J.J.Tikkanen framkommer att de diskuterade aktivt om exlibris och grafikverk för utställningar och reproducering av dem vid Tilgmans tryckeri. Därmed kan det hända att en del av de tryckta verken som såldes vidare inte är handtryckta originalgrafik av

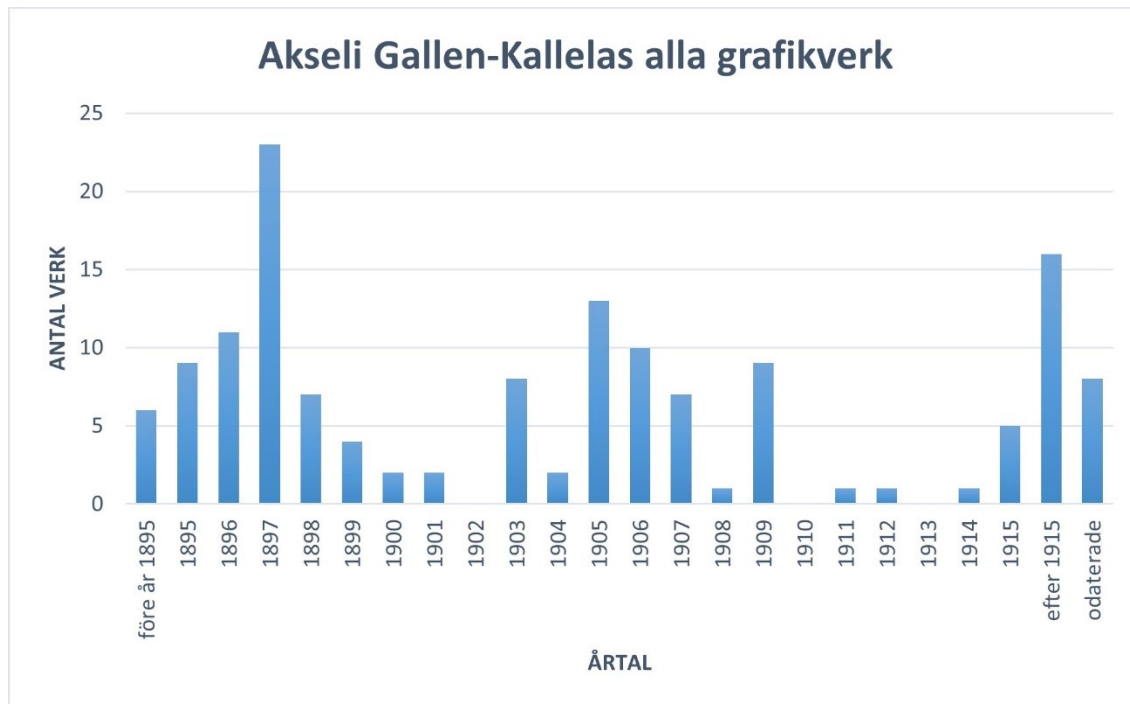
konstnären själv, utan förverkligade som stentryck eller andra reproduktionstekniker. Anteckningar i Gallen-Kallela Museets arkiv visar att hans son Jorma tryckte grafikverk med faderns plattor. Det skulle vara intressant att med hjälp av teknisk undersökning reda ut hur många av de utställda grafikverken som är handtryckta av Gallen-Kallela själv.

Forskningen kan utvidgas med en djupare analys av Gallen-Kallelas korrespondens med samtida konstnärer och vänner, för att få en djupare förståelse för grafiken och dess status i Finland vid sekelskiftet 1900. Man kunde även granska hur Gallen-Kallelas grafikkonst anpassade sig till den tyska konstvärlden. Detta skulle öka förståelsen för Gallen-Kallelas grafik, hur han själv tänkte och vilka influenser han fick av andra konstnärer, vilket till stor del uteblev ur denna avhandling.

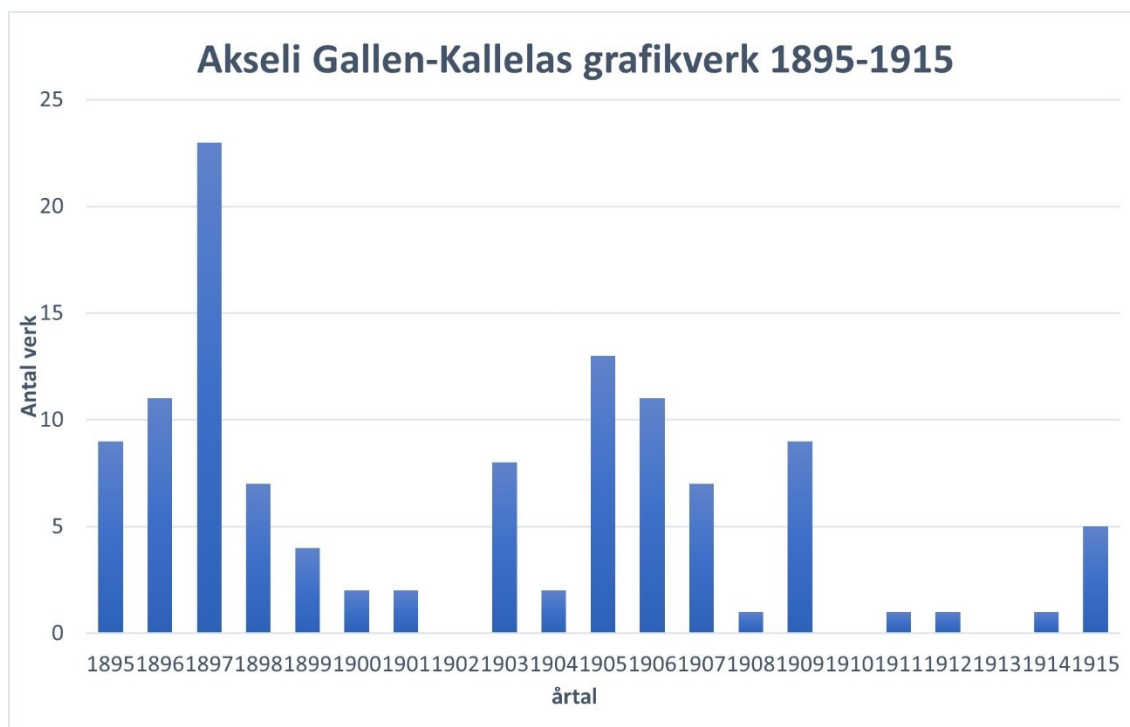
I avhandlingen lyfts Gallen-Kallelas mångsidighet som konstnär fram. Grafiken är en viktig del av hans konstnärliga produktion, och ska inte bli i skuggan av hans måleri. Det stora primärmaterialet, bestående av recensioner i samtida dagspress som undersökts här, kommer att hjälpa framtida forskning med att identifiera flera diskurser med koppling till Gallen-Kallelas grafikkonst. Bilagorna I – IV är användbara i framtida forskning, eftersom man ur dem kan avläsa vilka grafiska tekniker konstnären använde och när han skapade som mest (eller minst) grafik. Den sammansatta listan över Akseli Gallen-Kallelas grafikverk kan fungera som underlag för att i framtiden kompletteras och uppdateras då forskningen i konstnärens grafik går vidare.

BILAGOR

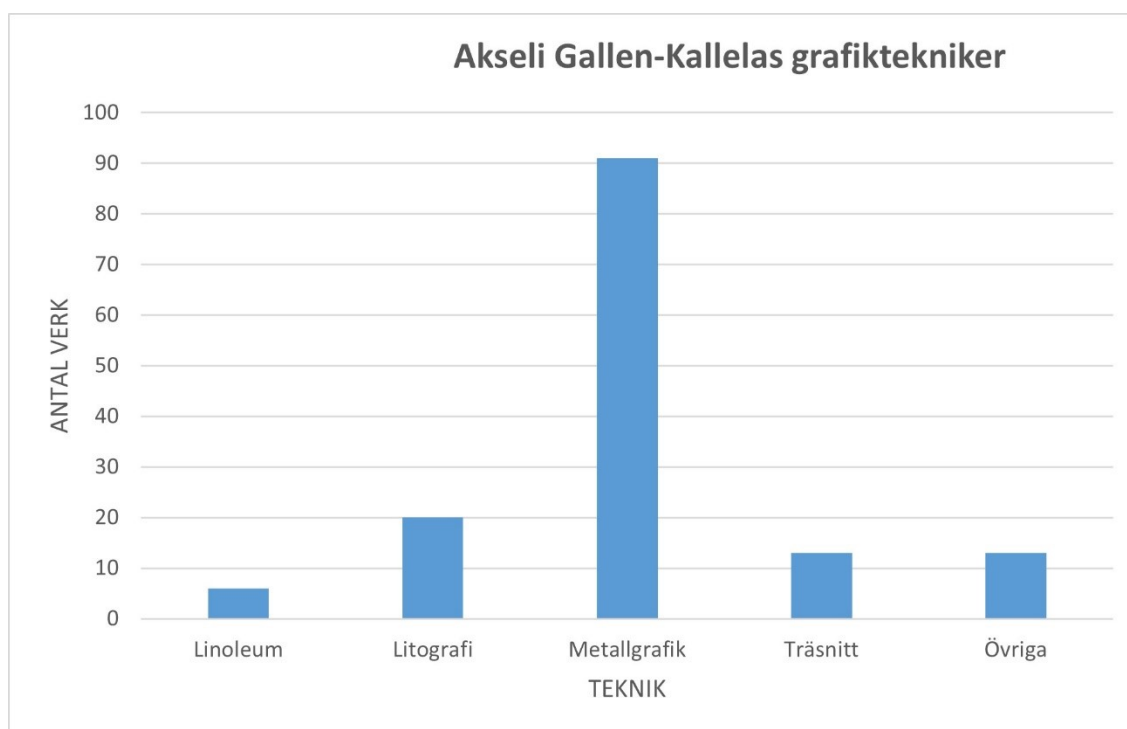
Bilaga I. Ett diagram över Akseli Gallen-Kallelas alla grafikverk (antalverk/årtal)



Bilaga II. Ett diagram över Akseli Gallen-Kallelas grafikverk 1895–1915 (antalverk/årtal)



Bilaga III. Ett diagram över Akseli Gallen-Kallelas grafiktekniker (antal verk/teknik)



Bilaga IV. En tabell över Akseli Gallen-Kallelas grafikverk, namn, årtal, grafikteknik och storlek

Taiteilija/Konstnär/Artist	Nimi/Namn/Name	Vuosi/År/Year	Tekniikka/Teknik/Technique	Koko/Storlek/Size
Akseli Gallen-Kallela	Kalvea impi, Seitsemän veljeksien kuvitustavarten / Blek mö, illustration till Sju bröder / Pale Maiden, for illustrations to Aleksis Kivi's novel The Seven Brothers	ajottamaton / odatert / undated	linopiirros / leikkaus (vedos sanomalehtipaperille/ linoleum på tidningspapper/ linoleum printed on a newspaper)	11 x 16 cm
Akseli Gallen-Kallela	Villi / Vild / Wild	ajottamaton / odatert / undated	värivedos? (paperille) / färgtryck? (på papper) / colour print (on paper)	7,5 x 7,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	"Pieni omakuva + värikartta" / "Litet självporträtt + färgkarta" / "Little	ajottamaton / odatert / undated	etsaus / etsning / etching (koevedos pahville) / provtryck på paff /	9x 6 cm

	self-portrait + colour map"		preprint on cardboard	
Akseli Gallen-Kallela	Aihe Kalevalasta / "Tema från Kalevala" / "Theme from Kalevala"	ajottamaton / odatert / undated	etsaus / etsning / etching	20 x 30 cm
Akseli Gallen-Kallela	Nukkuvan lapsen pää (tutkielma) / "Ett sovande barns huvud (studie)" / "The head of a sleeping child (study)"	ajottamaton / odatert / undated	etsaus / etsning / etching	12 x 12 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Knut Tilgman?	ajottamaton / odatert / undated	?	?
Akseli Gallen-Kallela	Libris Marie-Louise Wasenius, Frökan?	ajottamaton / odatert / undated	?	?
Akseli Gallen-Kallela	Koevedoksia Koru-Kalevala ja Suur-Kalevala / Provtryck till Koru-Kalevala och Stor-Kalevala / Preprints to Koru-Kalevala and Great-Kalevala	ajottamaton / odatert / undated	linopiirros / linoleum / linoleum	?
Akseli Gallen-Kallela	"Rouva Anna Sofia Wahlroos, synt. Gallén" / Fru Anna Sofia Wahlroos, född. Gallén / "Mrs Anna Sofia Wahlroos, née Gallén"	1878	grafiikkapohja / grafik botten / print	12,5 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Herman Wahlroos	1878	grafiikkapohja / grafik botten / print	12,5 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	"Rouva Adéle Wahlroos synt. Krook" / Fru Adéle Wahlroos, född. Krook / "Mrs Adéle Wahlroos, née Krook"	1878	grafiikkapohja / grafik botten / print	12,5 x 10 cm

Akseli Gallen-Kallela	"Kapteenska Justina Wahlroos" / Kaptenskan Justina Wahlroos / "Captainess Justina Wahlroos"	1878	grafiikkapohja / grafik botten / print	12,5 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Miehen muotokuva (Akseli Gallen-Kallela piirtänyt, Emil Wickströmin kaivertama) / "Porträtt av en man (Gallen-Kallela har ritat, graverat av Emil Wickström)" / "Portrait of a man (drawn by Gallen-Kallela, engraved by Emil Wickström)"	1886	vedos paperille / avdrag på papper / print on paper	8,5 x 7 cm
Akseli Gallen-Kallela	Imatran matkailujuliste / "Imatra reseaffisch" / "Imatra travel poster"	1893	litografia / litografi / lithography	63 x 45 cm
Akseli Gallen-Kallela	Mathilda Gallén, Taiteilijan äiti / Mathilda Gallén, konstnärens moder / Mathilda Gallén, the Artist's Mother	1895	puupiiirros / träsnitt / woodcut	13 x 7,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kalman kukka (runoteksti vierellä) / Dödens blomma (med dikt) / Flower of Death (with poem)	1895	puupiiirros / träsnitt / woodcut	16 x 15 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kalman kukka (Ilman runotekstiä) / Dödens blomma (utan dikt) / Flower of Death (without poem)	1895	puupiiirros / träsnitt / woodcut	17 x 11,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kalman kukka (koevedos 3kpl) / Dödens blomma (3 provtryck) / Flower of Death (3 preprints)	1895	puupiiirros / träsnitt / woodcut	12 x 8 cm, 6,5 x 4,5 cm, 5,5 x 4,5 cm

Akseli Gallen-Kallela	Kalman kukka (koevedos 2kpl) / Dödens blomma (2 provtryck) / Flower of Death (3 preprints)	1895	puupiiirros / träsnitt / woodcut	16,5 x 9 cm, 14,5 x 9 cm
Akseli Gallen-Kallela	Sammon puolustus / Sampos försvarare / The Defence of the Sampo	1895	puupiiirros / träsnitt / woodcut	22,5 x 17,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Josef Sattler	1895	etsaus / etsning / etching	15 x 11,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Käsi / Hand / Hand	1895	etsaus / etsning / etching	3,5 x 7 cm
Akseli Gallen-Kallela	Munch-Gallén-näyttelyn juliste / Munch-Gallén utställnings affisch / Poster for the exhibition of Edvard Munch and Axel Gallén	1895	litografia / litografi / lithography	71 x 47 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kuolema ja kukka (eri värejä) / Döden och blomman (olika färger) / Death and the Flower (different colours)	1896	väripuupiiirros / färgträsnitt / coloured woodcut	9 x 5,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Inspiraatio (Crépuscule d'atelier) / Inspiration (Crépuscule d'atelier), Siesta, I skumrasket / Inspiration (Crépuscule d'atelier)	1896	puupiiirros / träsnitt / woodcut	17,5 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Mary et Axel Gallén	1896	puupiiirros / träsnitt / woodcut	12 x 6 cm
Akseli Gallen-Kallela	Louis Sparre	1896	etsaus / etsning / etching	15 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Mary Gallén / Mary Gallén, konstnärens hustru / Mary Gallén, the Artist's Wife	1896	kuivaneula / tornål / drypoint	15 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Vanha isoäiti (Emma Ehrströmin muotokuva) /	1896	akvatinta ja kuivaneula / akvatint och	19 x 15 cm

	Gamla mormor (Porträtt av Emma Ehrtsröm) / Old grandmother (Portrait of Emma Ehrström)		tornnål / aquatint and drypoint	
Akseli Gallen-Kallela	Koskenkuulija / Forslyssnaren / Listening to the Rapids	1896	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint	26 x 15 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kullervon kirous / Kullervos förbannelse / Kullervo Cursing	1896	etsaus / etsning / etching	21,5 x 11,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Nuori tyttö tiilimuuria vasten / "En ung flicka mot en tegelvägg" / "A young girl against a brick wall"	1896	etsaus, akvatinta, kuivaneula / etsning, akvatint, tornnål / etching, aquatint, drypoint	8,5 x 5,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris J.J. Tikkanen	1896	etsaus / etsning / etching	8,5 x 6 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Alex. Wahlberg	1896	etsaus / etsning / etching	9 x 6 cm
Akseli Gallen-Kallela	Rautatie (Kiskot) / Järnväg / Railway Tracks	1896–1897	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint	12 x 12 cm
Akseli Gallen-Kallela	Rautatie (Kiskot), vedos kirjearkille / Järnväg, avdrag på en brevark / Railway Tracks, print on a letter sheet	1896–1897	etsaus / etsning / etching, vedos	12,5 x 12,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Dr. Otto Engström	1897	puupiirros / träsnitt / woodcut	13 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Otto Engström	1897	etsaus / etsning / etching	8 x 5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Dr. Otto Engström	1897	etsaus / etsning / etching	9 x 5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Eliel Aspelin (versio / version 1)	1897	etsaus / etsning / etching	9 x 7 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Eliel Aspelin (versio / version 2)	1897	etsaus / etsning / etching	9 x 6 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Filip Gallén	1897	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint	14,5 x 6,5 cm

Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Tali et Adolf Paul	1897	etsaus / etsning / etching	9,5 x 5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Anna Slöör	1897	etsaus / etsning / etching	9,5 x 6 cm
Akseli Gallen-Kallela	Omakuva en face / Självporträtt en face / Self-portrait en face	1897	kuivaneula ja viivasyövytys / tornnål och linjeetsning / drypoint and line etching	17,5 x 13 cm
Akseli Gallen-Kallela	Omakuva en face / Självporträtt en face / Self-portrait en face	1897	kuivaneula / tornnål / drypoint	19 x 15 cm
Akseli Gallen-Kallela	Omakuva munkinkaavussa / "Självporträtt i en munkkåpa" / "Self-portrait wearing a religious habit"	1897	etsaus / etsning / etching	11 x 8 cm
Akseli Gallen-Kallela	Omakuva, puoliprofiili / "Självporträtt, halv bröstbild" / "Self-Portrait, half bustportrait"	1897	etsaus / etsning / etching	10 x 7,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Viola Gallén / Porträtt av konstnärens syster, Viola Gallén / Portrait of the Artist's Sister, Viola Gallén	1897	akvatinta ja kuivaneula / akvatint och tornnål / aquatint and drypoint	16 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kirsti lapsena / "Kirsti som barn" / "Kirsti as a child"	1897	etsaus / etsning / etching	13,5 x 9,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	In Memoriam Impi Marjatta Gallén	1897	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint	5,5 x 7,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Talvinen Kalela, Kalela länestä (Kalela talvella) / Kalela om vintern / Kalela in Winter	1897	etsaus, akvatinta, kuivaneula / etsning, akvatint, tornnål / etching, aquatint, drypoint	22 x 10,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Talvinen Kalela, Kalela länestä (Kalela talvella) koevedos / Kalela om vintern,	1897	etsaus, akvatinta, kuivaneula / etsning, akvatint, tornnål / etching, aquatint, drypoint	22 x 10,5 cm

	provtryck / Kalela in Winter, preprint			
Akseli Gallen-Kallela	Kalelan pohjoisportaat / Norra Trappan, Vinterlandskap med hörn av gärdesgård, Gärdesknut i snö / The Snowy Steps	1897	etsaus ja kuivaneula / etsning och tornål / etching and drypoint	13,5 x 7 cm
Akseli Gallen-Kallela	Talvimaisema (Talvihämärä, hiihtäjä) / Vinterskymning (med en skidlöpare) / The Dark Veil of Winter (with a skier)	1897	etsaus / etsning / etching	11 x 13 cm
Akseli Gallen-Kallela	Talvimaisema (Talvihämärä ilman hiihtäjää) / Vinterskymning (utan en skidlöpare) / The Dark Veil of Winter (without a skier)	1897	etsaus / etsning / etching	11 x 13 cm
Akseli Gallen-Kallela	Naisen rintakuva-Viola Gallén (kuva tehty Hugo Simbergin etsauslevyn toiselle puolelle) / "En bröstbild av Viola Gallén (andra sidan av Hugo Simbergs etsningsplåt)" / "Bustportrait of Viola Gallén (on the otherside of a etching plate made by Higo Simberg)"	1897	sekateknikka, akvatinta / blandteknik, akavatint / mixed technique, aquatint	11 x 6 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Dr. Pouzet	1897–1898	etsaus / etsning / etching	7,5 x 6 cm
Akseli Gallen-Kallela	Mary "Chrysantheme"	1897–1898	etsaus ja kuivaneula / etsning och tornål / etching and drypoint	19 x 15 cm

Akseli Gallen-Kallela	Otto Donner Junior (levyn keskeneräinen vaihe) / "Otto Donner Junior (plattan inte klar)" / "Otto Donner Junior (etching plate not ready)"	1897–1898	etsaus / etsning / etching	13 x 8,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Hugo Simberg lukemassa / Hugo Simberg läser / Hugo Simberg reading	1897–1898	etsaus ja kuivaneula / etsning och tornnål / etching and drypoint	11 x 8 cm
Akseli Gallen-Kallela	Hugo Simberg piirtää / Hugo Simberg ritar / Hugo Simberg drawing	1897–1898	etsaus / etsning / etching	8 x 6 cm
Akseli Gallen-Kallela	Hugo Simberg	1897–1898	etsaus / etsning / etching	15 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Talvimaisema, osittain päällekkäin vedos "Iso Hauki" (koevedos) / "Vinterksymning, delvis överlappat tryck med verket Den stora gäddan (provtryck)" / "The Dark Veil of Winter, partially overlapped print with the work the giant pike (preprint)"	1898	etsaus / etsning / etching	13 x 16,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Arne Cederholm	1898–1899?	etsaus / etsning / etching	11,5 x 7,4 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kaste / Dopet / Christening	1898–1906	värlitografia / färglitografi / colour lithography	18 x 17 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kirsti	1899	puupiirros / träsnitt / woodcut	6 x 4 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Ellen Key?	1899?	?	?
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Larin-Kyösti	1899?	etsaus / etsning / etching	?
Akseli Gallen-Kallela	Kansanvalistusseuran Laulu- ja Soittojuhla-juliste ja kunniakirja /	1900	litografia / litografi / lithography	47 x 64 cm

	"Affisch och diplom (Kansanvalistusseuran Laulu- ja Soittojuhla)" / "Poster and a diploma (Kansanvalistusseuran Laulu- ja Soittojuhla)"			
Akseli Gallen-Kallela	Mamme Laulu-Somistuslehti / "Vårt land (tidning)" / "Our land (magazine)"	1900	litografia / litografi / lithography	41,9 x 31,9 cm
Akseli Gallen-Kallela	Mary Gallén ruokapirtin ovella / Mary Gallén vid dörren till pörtet / Mary Gallén at the Door of the Larder	1901	kuivaneula / tornål / drypoint	12,5 x 8,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Virokannas kastaa Marjatan pojan / "Virokannas döper Marjattas son" / "Virokannas baptising Marjattas son"	1901	puupiiirros(punaruskea) / träsnitt(rödbrun) / woodcut(redbrown)	7,9 x 7 cm
Akseli Gallen-Kallela	Lemminkäisen äiti / Lemminkäinen's moder / Lemminkäinen's Mother	1903	etsaus / etsning / etching	14 x 17,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Lemminkäisen äiti / Lemminkäinen's moder / Lemminkäinen's Mother	1903	etsaus / etsning / etching	10 x 7 cm
Akseli Gallen-Kallela	Joukahaisen kosto / Joukahainen's hämnd / The Vengeance of Joukahainen	1903	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint(mezzotinto)	19,5 x 17,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Joukahainen vaanimassa (Joukahaisen kosto) (korjailtu koevedos) / "Joukahainen's hämnd (provtryck)" / "The	1903	etsaus / etsning / etching	19 x 17,5 cm

	Vengeance of Joukahainen (preprint)"			
Akseli Gallen-Kallela	Tuonelan joella (Tuonelan joutsen) / Tuonelas svan / The Swan of Tuonela	1903	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint	17 x 11,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Tuonelan joella (kokeilu) / Tuonelas svan (provtryck) / The Swan of Tuonela (preprint)	1903	etsaus, värityskokeilu / etsning / etching	18 x 12 cm
Akseli Gallen-Kallela	Tuonelan joella (koevedoksia paperille 3 puolikasta) / Tuonelas svan (provtryck) / The Swan of Tuonela (preprint)	1903	etsaus, värityskokeilu / etsning / etching	?
Akseli Gallen-Kallela	Lumiset kuuset / "Snöiga granar" / "Snowy spruces"	1903	etsaus / etsning / etching	19 x 10,3 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Axel Gallén	1904	linopiirros / linoleum / linoleum	13 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Hugo Samzelius	1904	etsaus / etsning / etching	9,5 x 7 cm
Akseli Gallen-Kallela	Mezzotinto (aihe Jusélius mausoleum Kevät-freskoon, malli Kirsti Gallen-Kallela) / "Mezzotinto (Motiv från fresken Vår i Juséliuska gravkapellet)" / "Mezzotinto (Theme from the Jusélius Mauseleum fresco "The Spring")"	1905	mezzotinto / mezzotint / mezzotint	17,5 x 14 cm
Akseli Gallen-Kallela	Filip Gallén	1905	etsaus / etsning / etching	16,5 x 10,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Luminen männynoksa / Snöig tall / Snowy Pine	1905	etsaus / etsning / etching	19 x 14 cm

Akseli Gallen-Kallela	Luminen oksa / "Snöig gren" / "Snowy branch"	1905	etsaus / etsning / etching	18,5 x 13,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Rauman kissa / Katten i Raumo / Cat from Rauma	1905	etsaus / etsning / etching	8,5 x 7,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Rauman katu (voisiko olla sama kuin Rauman kissa) / "Gatan i Raumo (är det möjligtvis samma som Katten i Raumo)" / "Street in Rauma (is it the same work as Cat from Rauma)"	1905	etsaus / etsning / etching	8,9 x 7,9 cm / 8,6 x 7,7 cm (kuva / bild / picture)
Akseli Gallen-Kallela	Rauman kirkko / Raumo kyrka / Rauma Church	1905	kuivaneula ja viivasyövytys / tornål och linjeetsning / drypoint and line etching	19,5 x 14 cm
Akseli Gallen-Kallela	Rauman kirkon portti / Kyrkogårdsport i Raumo / Gate of the Rauma Graveyard	1905	etsaus ja kuivaneula / etsning och tornål / etching and drypoint	17 x 12,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Olutpanimo (Rauman Olutpanimo) / Bryggeri i Raumo / The Rauma Brewery	1905	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint	14 x 8 cm
Akseli Gallen-Kallela	Rauman piha (Kirstintalo Raumalla) / Kirstintalo i Raumo / Kirsti's House at Rauma	1905	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint	14 x 17 cm
Akseli Gallen-Kallela	Uvilan Navetta / "Ladugård i Ulvila" / "Cowshed in Ulvila"	1905	etsaus ja kuivaneula / etsning och tornål / etching and drypoint (mezzotinto)	11,5 x 14 cm
Akseli Gallen-Kallela	"Nuoren Suomen" Vignetti / "En vinjett till tidningen, Nuori Suomi" / "A	1905	litografia / litografi / lithography	17,5 x 23,3 cm, 18,8 x 23,8 cm

	vignette to a magazine, Nuori Suomi"			
Akseli Gallen-Kallela	Suuri hauki / Den stora gäddan / The Giant Pike	1905	akvatinta ja kuivaneula / akvatint och tornål / aquatint and drypoint	15,5 × 15,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Nuotiotarina (Leiritulella, Seitsemän veljestä) / "Vid lägerelden (Sju Bröder)" / A Campfire tale (Scene from "The Seven Brothers")	1906	etsaus / etsning / etching	15 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	7 veljestä/ Sju bröder / The Seven brothers	1906	etsaus / etsning / etching	16 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Axel Berndtsonin muotokuva / Porträtt av Axel Berndtson / Portrait of Axel Berndtson	1906	litografia / litografi / lithography	24 x 18,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Erottaja-juliste, taidenäyttelyn juliste / Skillnaden - affischen, till konstutställningen / Exhibition Poster, Erottaja 2	1906	litografia / litografi / lithography	68 x 101 cm
Akseli Gallen-Kallela	Zorn-näyttelyn juliste / Zorn utställning affisch / Anders Zorn's exhibition poster	1906	litografia / litografi / lithography	110 x 85 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kirjemerkki Keuhkotautisten hyväksi, mainosjuliste / "Ett frimärke för lungsjuka, affisch" / "A stamp for lung disease, poster"	1906	litografia / litografi / lithography	55 x 38 cm
Akseli Gallen-Kallela	Postimerkki: Kauhkotautisten hyväksi / "Ett frimärke för lungsjuka" / "A stamp for lung disease"	1906	?	2,3 x 2,3 cm

Akseli Gallen-Kallela	Keuhkotautisten hyväksi, mainoslehtinen? / "En broschyr till förmån för lungsjuka" / "A leaflet for the benefit of those with lung disease"	1906	?	13,5 x 14 cm
Akseli Gallen-Kallela	Postimerkki Keuhkotautisten hyväksi, mainosjuliste (numero 3) "En reklamaffisch för ett frimärke som säljs till förmån till de lungsjuka (nummer 3)" / "An advertising poster for a stamp that is sold for the benefit of those with lung disease (number 3)"	1906	litografia / litografi / lithography	40,1 x 30 cm
Akseli Gallen-Kallela	Keuhkotautisten hyväksi myydyn merkin mainosjuliste / "En reklamaffisch för ett frimärke som säljs till förmån till de lungsjuka" / "An advertising poster for a stamp that is sold for the benefit of those with lung disease"	1906	litografia / litografi / lithography	30 x 25,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Karhunpeijaiset (Seitsemän veljestä) / Björnsupen / Celebration After a Bear Hunt	1907	etsaus / etsning / etching	16 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Bil-Bol juliste / Bil-Bol affisch / "Bil-Bol" poster, for an automobile retailer	1907	litografia / litografi / lithography	87 x 114 cm
Akseli Gallen-Kallela	S. Nikolajeff J:or, autoliikkeen juliste / "S. Nikolajeff	1907	litografia / litografi / lithography	109 x 71 cm

	J:or affisch till bilaffären" / "S. Nikolajeff J:or Poster for an automobile retailer"			
Akseli Gallen-Kallela	Suomen Urheilut-juliste / " En affisch till Suomen Urheilut" / A poster for Suomen Urheilut"	1907	litografia / litografi / litography	53 x 68 cm
Akseli Gallen-Kallela	Hiihtäjä (Suomen Urheilut-juliste) / "Skidlöpare, affisch (Suomen Urheilut) " / "Skier, poster (Suomen Urheilut)"	1907	litografia / litografi / litography	39 x 32 cm
Akseli Gallen-Kallela	Seitsemän veljestä -juliste(manos) / "Sju bröder reklamaffisch" / "The Seven Brothers advert poster"	1907	litografia / litografi / litography	110 x 70 cm
Akseli Gallen-Kallela	Seitsemän veljestä -teoksen kansilehti / "Pärmland till Sju Bröder" / "Cover page to Seven Brothers"	1907	painokuva / tryck / print	23,5 x 14,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Porkkalan maisema / Rantakallioita(+Rantamaisema, hylätty vedos 2 kpl) / "Vy från Porkkala, strandlandskap (2 avvisade tryck)" / "A view from Porkkala, Beach landscape, (rejected print 2 pcs)"	1907–1908	etsaus / etsning / etching	20 x 14 cm
Akseli Gallen-Kallela	Mary Gallén lukee; Äiti lukee; La Lecture; Lukeva nainen / La	1908–1909	etsaus / etsning / etching	9,5 x 12,5 cm

	Lecture / Woman Reading			
Akseli Gallen-Kallela	Rouva Revell (Aspelin-haapkyllän äiti) (Väinämöinen ja Kokko kääntöpuoli) / Väinämöinen och Örnen (på andra sidan porträtt av Fru Revell) / Väinämöinen and the Eagle (The other side Portrait of Mrs Revel)	1908–1909	etsaus ja viivasyövytys / etsning och linjeetsning / etching and line etching	14 x 10,1 cm / 10,7 x 8,4 cm (kuva / bild / picture)
Akseli Gallen-Kallela	Väinämöinen ja Kokko (kääntöpuoli Rouva Revell) / Väinämöinen och Örnen (på andra sidan porträtt av Fru Revell) / Väinämöinen and the Eagle (The other side Portrait of Mrs Revel)	1908–1909 (1917)	etsaus ja kuivaneula / etsning och tornnål / etching and drypoint	11,9 x 10,6 / 11,2 x 9,8 cm (kuva / bild / picture)
Akseli Gallen-Kallela	Kevät, jousella ampuja / "Våren" / "Spring"	1908–1909	etsaus ja kuivaneula / etsning och tornnål / etching and drypoint	5,5 x 8,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Eiffel-torni / Eiffeltornet / Eiffel Tower	1909	etsaus / etsning / etching	11 x 17 cm
Akseli Gallen-Kallela	Wenzel Hagelstam	1909	etsaus / etsning / etching	20 x 14 cm
Akseli Gallen-Kallela	La Grande Roue	1909	viivasyövytys / linjeetsning / line etching	7,6 x 9,9 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kotiläksy / "Lektion" / "Lesson"	1909	etsaus / etsning / etching (avant la lettere)	7,3 x 5,4 cm
Akseli Gallen-Kallela	Oppitunti (Mary ja Jorma) / Lektion (Mary och Jorma) / Lesson (Mary and Jorma)	1909	etsaus / etsning / etching	7,2 x 5,2 cm
Akseli Gallen-Kallela	Strindbergin Taidehuutokauppa-mainos / "Reklam	1911	litografia / litografi / lithography	54 x 47 cm

	för Strindbergs Konstauction" / "Advert for Strindberg Art Auction "			
Akseli Gallen-Kallela	Akseli Gallen-Kallelan Heliogravyyrkansion otsikkokuva / "Pärmbilden till Akseli Gallen-Kallelas heligravyrpärm" / "Frontpage image to Akseli Gallen-Kallelas Heligravyralbum"	1912	painokuva piirroksesta / tryck / print	23,5 x 20 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kirjanpainaja Wagner Tilgmann (Lukeva Silmälasipäinen mies) / "Boktryckaren Wagner Tilgmann (Läsande man med glasögon)" / "Printer Wagner Tilgmann (A reading man with glasses) "	1913–1914	etsaus / etsning / etching	25,5 x 16,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Knut Boije / Porträtt av Knut Boije / Portrait of Knut Boije	1915	etsaus / etsning / etching	11,5 x 16,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	"Kunt Boije Gennäsistä" / Knut Boije av Gennäs / "Knut Boije from Gennäs"	1915	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint	11,7 x 17 cm
Akseli Gallen-Kallela	Katkennut kelo, Rantamaisema (kääntöpuolella Luminen Mänty 1916) / "Bruten fura, Insjövy (på andra sidan en snöig tall)" / "Broken pine, Lakeside Landscape (on the other side A snowy pine)"	1915	etsaus ja akvatinta / etsning och akvatint / etching and aquatint	14 x 8 cm

Akseli Gallen-Kallela	Kalelan eteläportaattalvella / "Södra trappan i Kalela på vintern" / "Southern steps in Kalela in winter"	(Kalela 1897) 1915	viivasyövytys / linjeetsning / line etching	9 x 6,6 cm
Akseli Gallen-Kallela	Lumipyry Ruovedellä / "Snöyra i Ruovesi" / "Snowstorm in Ruovesi"	1915	viivasyövytys / linjeetsning / line etching	14,6 x 9,9 cm
Akseli Gallen-Kallela	Luminen Mänty (koevedos) (Kääntöpuolella Katkennut kelo, Rantamaisema) / "En snöig tall (provtryck) på andra sidan Bruten fura" / "A snowy pine (preprint) on the other side Broken pine"	1916	etsaus / etsning / etching	11,5 x 11,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Kalelan Rantaa / Insjövy / Lakeside Landscape	1916	etsaus ja kuivaneula / etsning och tornål / etching and drypoint	16,5 x 11,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Vanhan miehen rintakuva / "Bröstbild av en gammal man" / "Bustportrait of an old man"	1916	viivasyövytys / linjeetsning / line etching (avant la lettre)	9,5 x 7,4 cm
Akseli Gallen-Kallela	Matti Äyräpää ja Avellan (Professori Matti Äyräpää ja oppilas hammalääkäri Avellan) / "Professor Matti Äyräpää och tandläkaren Avellan" / "Professor Matti Äyräpää and the Dentist Avellan"	1917	etsaus / etsning / etching	17 x 17 cm
Akseli Gallen-Kallela	Paanajärvi sumussa / "Dimma vid Paanajärvi sjö"	1918	viivasyövytys / linjeetsning / line etching	15,5 x 23,7 cm

	/ "Paanajärvi Lake in Fog"			
Akseli Gallen-Kallela	Liesivalolla/ Vid brasan / "Around the fire"	1918	viivasyövytytys / linjeetsning / line etching	14,4 x 12 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Harry Linsén	1918?	etsaus / etsning / etching	?
Akseli Gallen-Kallela	Katunäkymä Pariisissa (La Grande Roue) / La Grande Roue "Gatuvy i Paris" / La Grande Roue "Streetview in Paris"	(1909) 1918	etsaus / etsning / etching	7,5 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Väinämöinen ja Kokko / "Väinämöinen och Kokko" / "Väinämöinen and Kokko"	1920	väripuupiirros kankaalle / färgträsnitt på canvas / coloured woodcut canvas	12 x 20 cm
Akseli Gallen-Kallela	Siniristilippumme / "Vår blåvita flagga" / "Our blue-white flag"	noin, cirka, approximately 1920	linopiiirros / linoleum / linoleum	19,7 x 13 cm
Akseli Gallen-Kallela	Pankame käsi kätehen / "Låt oss gå hand i hand" / "Let's go hand in hand"	1921	linopiiirros / linoleum / linoleum	12,1 x 21,3 cm
Akseli Gallen-Kallela	WSOY:n liikemerkki / "Logo för WSOY" / "Logo of WSOY"	1922	linopiiirros / linoleum / linoleum	10,7 x 8,2 cm; 21,8 x 20,1 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ateneumin Saksalaisen Taidenäyttelyn Mainos / "Reklam till den Tyska utställningen vid Ateneum" / "Advert to the German exhibition in Ateneum"	1922	litografia / litografi / lithography	101 x 70 cm
Akseli Gallen-Kallela	Tuoreimmat valiokirjat-juliste (WSOY) / "En affisch (Tuoreimmat valiokirjat) beställd av	1922	litografia / litografi / lithography	53 x 29 cm

	WSOY" / "A poster (Tuoreimmat valiokirjat) ordered by WSOY"			
Akseli Gallen-Kallela	Kaksi hiihtäjää, Suur-Kalevalan runon alkuvinjetti / Två skidlöpare, vinjett till början av en dikt i Stor-Kalevala / Two Skiers, title vignette for a poem in the Great Kalevala	1922	linoleikkaus / linoleumsnitt / linocut	13,5 × 19,5 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Matti Raitio	1928	painokuva / tryck / print	10,5 x 10 cm
Akseli Gallen-Kallela	Ex Libris Matti Raitio	1928	painokuva kartongille / tryck på kartong / printed on paperboard	13 x 12 cm
Akseli Gallen-Kallela	Sammon taonta / Sampo smides / The Forging of the Sampo	1928	etsaus / etsning / etching	28 x 39 cm

Bilaga V. Konstkritiker under Akseli Gallen-Kallelas tid

Johannes Öhquist (1861–1949) var en skriftställare och mest känd för att han arbetade som arkivsekreterare vid generalguvernörens kansli. Han var även aktiv som lärare i tyska samt skrev läroböcker, dikter och andra litterära verk främst på tyska. Han skrev även artiklar till *Finsk Tidskrift*. Han arbetade även som konstkritiker. Märkvärt är att Öhquist var en älskare av bildkonst, men han hade aldrig studerat konst eller konsthistoria. Han skrev recensioner främst för *Nya Pressen* vid sekelskiftet 1900. Han skrev speciellt om de två viktigaste konstutställningarna i Finland: Vårutställningen som ordnades av Finska konstföreningen och Höstutställningen. Som konstskribent var hans två förebilder inom litteratur Johan Ludvig Runeberg och Johan Wolfgang von Goethe. Teppo Jokinen konstaterar att det var först och främst Akseli Gallen-Kallelas konst som hade betydande

influens på Öhquists konstsyn. Han hade även en samling av hans konst.²⁵⁴ Öhquists signatur var oftast *J.Ö.*²⁵⁵

Nya Pressen, var grundad av Axel Lille som blev en god vän med Öhquist. Jokinen skriver att vid denna tidpunkt var konstkritiken i finska tidningar mera amatörmässiga än professionella. Bland annat Öhquist recensioner var ofta katalogartiga, där han radade upp konstverk som var framställda på utställningen.²⁵⁶

Öhquist hade mycket kontakter till Tyskland och skrev mycket på tyska, eftersom det var hans modersmål. Från slutet av 1800-talet till mitten av 1900-talet spelade Johannes Öhquist en betydande roll i Finlands informationsverksamhet i det tyskspråkiga området och som främjare av kulturella relationer mellan Finland och Tyskland. Han skrev bland annat om den finska kulturen och politiken till tyska tidningar. Han skrev också ett av de största litterära verken om konsthistorien om finländsk konst, *Suomen taiteen historia* (1912)²⁵⁷. Märkvärdt är också att Öhquist skrev verket vid den tidpunkten då den nationella politiska kampen var störst och Finland kämpade om självständighet, det vill säga verket speglar den politiska situationen. Han lyfter fram uppvaknandet av det nationella medvetandet och dess viktiga roll i utvecklingen av den finska konsten. Speciellt med detta verk är att det var först skrivet på ungerska (1911) som var beställt eftersom han var med i Budapest och ordna utställning. I Ungern kallades Johannes för Giovanni, vilket används även i brevväxlingen mellan Gallen-Kallela och Öhquist. Gallen-Kallelas konst presenterades stort i verket.²⁵⁸

Öhquist skriver mycket om symbolismen inom konsten. Enligt Öhquist var symbolismen ett universellt själsspråk utan några nationella idéer. Även romantiken syns i Öhquist tankar enligt Teppo Jokinen. Johannes Öhquist var mycket förtjust i konsten av preraphaeliterna i England bland annat Edward Burne-Jones.²⁵⁹ Även Gallen-Kallela och bland annat Hugo Simberg var inspirerade av preraphaeliterna.

²⁵⁴ Jokinen, ”*Johannes Öhquist im Spannungsfeld*”, 181–182.

²⁵⁵ Klipparkivet vid centralarkivet för bildkonst. *Signaturer av finländska (finsk- eller svenskspråkiga) skribenter* (PDF).

²⁵⁶ Jokinen, ”*Johannes Öhquist im Spannungsfeld*”, 183.

²⁵⁷ Första omfattande litterära verket om finsk konsthistoria är skrivet av Eliel Aspelin år 1891. Jokinen, ”*Johannes Öhquist im Spannungsfeld*”, 182.

²⁵⁸ Jokinen, 2022; Jokinen, ”*Johannes Öhquist im Spannungsfeld*”, 182, 188.

²⁵⁹ Jokinen, ”*Johannes Öhquist im Spannungsfeld*”, 183–185.

Akseli Gallen-Kallela och Johannes Öhquist var goda vänner. Öhquist blev speciellt förtjust i Gallen-Kallelas symbolistiska konstverk och Kalevala-verken. Jokinen lyfter fram att det fanns en koppling mellan Öhquist och Gallen-Kallela och deras visioner och tankar. Gallen-Kallela själv anser att ingen annan förstår honom så bra som Öhquist. Deras brevväxling är betydande eftersom den höll på från år 1895–1928 det vill säga nästan under hela Gallen-Kallelas aktiva konstnärstid. Korrespondensen mellan konstnären och Öhquist är på svenska. Deras brev behandlar bland annat diskussion kring exlibriskonst. Öhquist anses vara en av de som stöttade hans grafikkonst, vilket Gallen-Kallela var mycket tacksam för. Han var även tacksam för att Öhquist deltog aktivt i arrangemang av utställningar och hjälpte konstnären med att utreda ärenden. Öhquist sammanställde bland annat Gallen-Kallelas etsningsutställning. Han skrev även en artikel om exlibriskonst i *Konstnärsgillets Jultidning* år 1896 som även behandlade Akseli Gallen-Kallelas verk. Konstnären har även gjort skisser på exlibris till Öhquist, men enligt brevväxlingen så blev exlibriset aldrig klart.²⁶⁰

Teppo Jokinen lyfter fram att Öhquists konstsyn och skrifter om konsten i Finland är mycket subjektiva eftersom de lyfter Gallen-Kallelas konst som den viktigaste delen i utvecklingen av den finländska konsten, vilket anses vara problematiskt bland forskare och konsthistoriker. Öhquist ser Gallen-Kallelas konst som stor evighetskonst.²⁶¹

Johan Jakob Tikkanen allmänt mera känd som ”J.J. Tikkanen” (1857–1930) var en konsthistoriker. Han var även den första professorn i konsthistoria i Finland. Till en början var han bland annat en förkämpe för realismen, internationalismen och naturalismen. Under 1880-talet intresserade han sig för den tidiga medeltidskonsten och bysantiska konsten. Man säger oftast hans perspektiv var europeiskt. Han skrev bland annat många konstvetenskapliga arbeten på tyska och bidrog till kännedomen om det tidiga italienska måleriet. Hade mycket kontakter till Tyskland. Av hans 70 vetenskapliga publikationer är cirka 2/3 om utländsk eller allmän konsthistoria, främst tysk konsthistoria.²⁶² Bland annat tack vare de utmärkta kontakterna med konsthistorisk forskning i Tyskland gav Tikkanen bra möjligheter att utveckla den akademiska konstvärlden och undervisningen samt forskning i Finland.²⁶³

²⁶⁰ Jokinen, 2022.

²⁶¹ Jokinen, ”*Johannes Öhquist im Spannungsfeld*”, 183–185.

²⁶² Vakkari, ”*J.J. Tikkanen*”, 69.

²⁶³ Vakkari, ”*J.J. Tikkanen*”, 78.

Johanna Vakkari skriver att Tikkanens sätt att undervisa och sätt att forska konsthistoria var annorlunda än bland annat Carl Gustav Estlanders även om han tog influenser av Estlander. Men det fanns skillnader speciellt Estlanders metod var filosofisk-estetisk medan Tikkanen anses ha varit mera konkret inte så filosofisk. Tikkanen tog också tidigt avstånd från seden att tolka olika perioder av konst med hänvisningar till antiken och renässansen.²⁶⁴

J.J.Tikkanen utvecklade det akademiska lärande inom konsthistoria i Finland fast allt var efter i hemlandet Finland. Han lyckades med utvecklingen hjälp av de utländska främst tyska kontakterna inom konstvärlden och forskning. De lärde Tikkanen bland annat nya vetenskapliga och didaktiska innovationer. Vakkari konstaterar att man kan anta att Tikkanens seminarier följde främst de tyska exemplen.²⁶⁵ Tikkanen bidrog starkt till att konsthistorien blev en självständig vetenskap i Finland under hans tid. Tiden då han var verksam dominerades av bland annat språkfrågor svenska eller finska som undervisningsspråk, bland annat finska fick först år 1902 officiell position vid sidan om svenskan. Han arbetade över 40 år vid universitetet och under den tiden förvandlade han konsthistorien i Finland till en akademisk disciplin i enlighet med centraleuropeiska exempel speciellt den tyska modellen.²⁶⁶ Tikkanen verkar ha försökt presentera konsthistorien på ett sätt som också skulle göra den tillgänglig för allmänheten. Största delen av hans föreläsningar och seminarier handlade om konst och arkitektur i Italien under renässansen. Men även special föreläsningar om ornamentik och ikonografi.²⁶⁷

Precis som Johannes Öhquist lyfte J.J.Tikkanen fram att konsten i Finland växte upp under inflytande av nationella idéer och på nationell grund.²⁶⁸

J.J.Tikkanen skrev aktivt om konst bland annat essäer och monografier.²⁶⁹ Han skrev också konstrecensioner till tidningar. Tikkanens signatur var *J.J.T* och skrev främst till *Hufvudstadsbladet*. Men på 1880-talet då han skrev till *Helsingfors Dagblad* var hans signatur *J*.²⁷⁰

²⁶⁴ Vakkari, "J.J. Tikkanen", 69–70.

²⁶⁵ Vakkari, "J.J. Tikkanen", 78.

²⁶⁶ Vakkari, "J.J. Tikkanen", 69–70.

²⁶⁷ Vakkari, "J.J. Tikkanen", 74–75.

²⁶⁸ Jokinen, "Johannes Öhquist im Spannungsfeld", 188.

²⁶⁹ Ringbom, *Art History in Finland*, 77.

²⁷⁰ Biografiskt lexikon för Finland (BLF): J.J. Tikkanen, <https://www.blf.fi/artikel.php?id=3666> (senast hämtad 01.12.2021).

Tikkanen är också känd för att han var sekreterare för Finska konstföreningen under en lång period under perioden 1891–1920 och ordförande under åren 1920–22. Han fick också flera andra förtroendeuppdrag i olika kultur- och konstnärsorganisationer. Han åtnjöt respekt av konstnärer,²⁷¹ eventuellt på grund av att han själv också ritade och målade. Tikkanen var också en av Gallen-Kallelas goda vänner. Gallen-Kallela har även gjort ett exlibris till J.J.Tikkanen.

²⁷¹ Ringbom, *Art History in Finland*, 78.

KÄLLFÖRTECKNING

Förkortningar

Aam: Aamulehti

BLF: Biografiskt lexikon för Finland

GKM: Gallen-Kallela Museet

HBL: Hufvudstadsbladet

NPr: Nya Pressen

ÅU: Åbo Underrättelser

1. KÄLLOR

1.1 Otryckta källor

E-post ”*Ellen Key exlibris*” till Ellen Key Strand Stiftelsen 28.9.-5.10.2022.

1.1.1 Arkiv

Gallen-Kallela Museet, Esbo (GKM)

Akseli Gallen-Kallelas tidningsurklippssamling, II 1893–1897 till VI 1915–1919.

Akseli Gallen-Kallela-Johannes Öhquist brevväxling 1895–1928. Gallen-Kallela Museets Finna,

<https://gallenkallelanmuseum.finna.fi/Search/Results?lookfor=%C3%96hquist&type=AllFields&limit=20&lng=sv> (senast hämtad 06.03.2023).

Gallen-Kallela Museets register över konstnärens verk.

Opublicerade anteckningar av en okänd person, ”*Konstn. Axel Gallen-Kallela, Hfors, f. 1865 d.1931. Exlibris produktion...*”, Gallen-Kallela Museets arkiv.

Räkning från Tampereen rakennuskonttori och på baksidan ett provtryck till *Dödens blomma*, 27.9.1895 (G 4/95), Gallen-Kallela Museet.

Akseli Gallen-Kallelas Teckning - och skissamling: *III-121 1895 Ruovesi 704 till IV-46 1893 Helsinki 813 och Vla-1 1898 Ruovesi 1240 till Vla-28+a) 1911? 1267,1268*

Akseli och Mary Gallen-Kallelas hembibliotek och Utställningskataloger 1895–1915

Onni Okkonens arkiv vid Gallen-Kallela Museet, kopior av Akseli Gallen-Kallelas skissböcker och anteckningar

Nationalbiblioteket

Nationalbibliotekets digitala tidningsarkiv

1.1.2 Internetresurser

Ateneum. Grafik- och Teckningsamlingar, <https://ateneum.fi/samlingar/grafik-och-teckningssamlingar/?lang=sv> (senast hämtad 23.03.2022).

Biografiskt lexikon för Finland (BLF), Tikkanen, J. J.,
<https://www.blf.fi/artikel.php?id=3666> (senast hämtad 01.12.2021).

Doria, *Vuer af Helsingfors år 1838 / stentryck af F. Tengström*,
<https://www.doria.fi/handle/10024/48182> (senast hämtad 23.03.2022).

Ellen Key Strand. <https://www.ellenkey.se/> (senast hämtad 30.09.2022).

Hagelstam & Co, 213. Akseli Gallen-Kallela Exlibris Filip Gallen och bok
Pharmacopoea Fennica, <https://www.hagelstam.fi/akseli-gallen-kallela-39> (senast hämtad 19.09.2022).

London Street Views: *Wood and Sharwood, Austin letter foundry*, 24.6.2015
<https://londonstreetviews.wordpress.com/2015/06/24/wood-and-sharwood-austin-letter-foundry/> (senast hämtad 02.11.2022).

Nationalencyklopedin, "Exlibris",
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/exlibris> (senast hämtad 12.12.2022).

Nationalencyklopedin, "Nationalism",
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/nationalism> (senast hämtad 20.11.2022).

Nationalencyklopedin, "Passionsverktyg",
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/passionsverktyg> (senast hämtad 29.08.2022).

Serlachius museet “Akseli Gallen-Kallela – Självporträtt, 1897”,
<https://serlachius.fi/sv/akseli-gallen-kallela-sjalvportratt/> (senast hämtad 16.10.2021).

Suomen puupiirtäjien seura, “Puupiirros Euroopan taiteessa”, “Japanin Edo-kauden puupiirrostaide”, “Puupiirroksen uusi tuleminen Euroopassa”, “Puupiirros Suomen taiteessa” <https://www.puupiirtajat.fi/puupiirroksen-historiaa/#suomi> (senast hämtad 27.04.2021).

Svenska Akademiens Ordbok ”Zinkotypi” https://www.saob.se/artikel/?unik=Z_0001-0067.w19F&pz=5 (senast hämtad 01.02.2022).

Zacharias Topelius Skrifter/SLS, *Finland framställt i teckningar*,
<https://www.topelius.fi/index.php?p=pictures&language=swe> (senast hämtad 23.03.2022).

1.2 Tryckta källor

1.2.1 Dagstidningsartiklar

Ahrenberg, Jac. ”Axel Gallénin näyttely Ateneumissa”, *Uusi Suometar*, 16.03.1897.

A.V.N. (signatur). ”Bugra”, *Hufvudstadsbladet*, 05.07.1914.

Benvolio (signatur). ”Finska Konstföreningens vårexposition II.”, *Nya Pressen*, 13.05.1896.

B.N.T (signatur). ”Våra konstnärer IX.”, *Aftonposten*, 24.12.1897.

Cedercreutz, Emil. ”Akseli Waldemar Gallen-Kallela”, *Satakunnan Sanomat*, 24.04.1915.

Colnago, Francesco. “L’XI esposizione internazionale d’arte, Un quartetto”, *Giornale Di Sicilia*, 20.07.1914.

Dorph, N.V. ”Literatur, konst och konstnärer. Finnarna i Köpenhamns Konstförening.”, *Hufvudstadsbladet N:o 22*, 1901.

Frostrus, Sigurd. ”Akseli Gallén-Kallela’s Kivi-illustrationer.”, *Nya Pressen*, 12.1908.

Frosterus, Sigurd. ”Akseli Gallén-Kallelas utställning i Riddarhuset.”, *Nya Pressen*, 27.01.1909.

Frosterus, Sigurd. "Gallén-Kallelas tecknings- akvarell- och etsningsutställning i Riddarhuset.", *Nya Pressen*, 13.02.1909.

Gabriels, Axel. "Teater, konst, litteratur Axel Galléns utställning", *Åbo Underrättelser*, 03.11.1907.

Gabriels, Axel. "Axel Gallén-Kallelas utställning", *Åbo Underrättelser*, 15.11.1908.

Gallén, Axel. "Uppsats om Anders Zorn", *tidning?*, 22.12.1906.

Gallen-Kallela. Akseli, "Akseli Gallen-Kallela Unkarista.", *Helsingin Sanomat*, 26.04.1908.

G.L-n.(signatur). "Axel Gallén i München.", *Hufvudstadsbladet*, 11.07.1902.

Haartman, Axel. "Galleriet i Ateneum", *Åbo Underrättelser*, 24.01.1915.

J-a. "Aksel Gallénin näyttely.", *Uusi-Suometar*, 16.03.1897.

Kahlroth, Berndt. "Taidenäyttelyn...", *Wiipuri*, 19.04.1903.

L. (signatur). "Finska Konstföreningens vårexposition II.", *Hufvudstadsbladet* 16.05.1896.

Leclercq, Julien. "Finsk konst. I anledning af Finska konstnärernas utställning.II.", *Nya Pressen*, 21.10.1897.

Lydén, Edwin. "Årets konstutställning. En öfverblick. I.", *Åbo Underrättelser*, 23.03.1905.

Lydén, Edwin. "Årets konstutställning. En öfverblick. II.", *Åbo Underrättelser*, 30.03.1905.

Lydén, Edwin. "Årets konstutställning. En öfverblick. III.", *Åbo Underrättelser*, 16.04.1905.

Lydén, Edwin. "Årets konstutställning. En öfverblick. IV.", *Åbo Underrättelser*, 21.04.1905.

Mädl. (signatur). "Axel Gallén, konstnären och jägaren.", *Dagens Nyheter*, 09.01.1914.

O.R. (signatur). "Axel Gallén i Stockholm. (Ur Dagens Nyheter).", *Helsingfors-Posten*, 26.01.1904.

Rosenhagen, Hans. "Ausstellung in Ed. Schultes Kunstsalon", *Der Tag*, 16.09.1902.

- S.I. "Kansainvälinen taidenäyttely Venetsiasta", *tidning?*, 16.05.1909.
- Samzelius, Hugo. "Ett besök i Kalela-gården.", *Hufvudstadsbladet*, 01.02.1900.
- Schauman, Sigrid. "Finska konstnärernas utställning 5. Porträtt. -Reproducerande konst. -Skulptur. - Konstslöjd.", *Hufvudstadsbladet*, 1896.
- Schauman, Sigrid. "Galléns utställning." *Hufvudstadsbladet*, 17.03.1897.
- Schauman, Sigrid. "Taidenäyttely Tampereella II.", *Aamulehti*, 15.03.1905.
- Sparre, Louis. "Sport. Skidtäflingar.", *Nya Pressen*, 1897.
- Strengell, Gustaf. "Akseli Gallen-Kallela Till 50-årsdagen", *Hufvudstadsbladet*, 25.04.1915.
- Tandefelt, Heikki. "Skandinavisk utställning af grafisk konst.", *Dagens Tidning*, 22.11.1913.
- Tandefelt, Heikki. "Grafiska konstutställningen.", *Dagens Tidning*, 23.11.1913.
- Tandefelt, Heikki. "Grafiska konstutställningen i Salon Strindberg. III. Träsnittet.", *Dagens Tidning*, 25.11.1913.
- Tandefelt, Heikki. "Grafiska konstutställningen i Salon Strindberg. IV. Träsnidarne.", *Dagens Tidning*, 26.11.1913.
- Tandefelt, Heikki. "Grafiska konstutställningen i Salon Strindberg. V. Etsningskonstens teknik.", *Dagens Tidning*, 27.11.1913.
- T:s (signatur). notis, *Tidning?*, 1896.
- T.H. "Ranskalaista taidetta II.", *Päivälehti*, 22.10.1901.
- Tikkanen, Johan Jakob. "Konstöfversikt för år 1896. II.", *Nya Pressen*, 13.01.1897.
- Tikkanen, Johan Jakob. "Konstöfversikt för år 1897. II", *Hufvudstadsbladet*, 23.01.1898.
- Tikkanen, Johan Jakob. "Konstöfversikt för år 1900.", *Hufvudstadsbladet*, 25.01.1901.
- Tikkanen, Johan Jakob. "Konstöfversikt för år 1901. II", *Hufvudstadsbladet*, 25.01.1902.
- Tikkanen, Johan Jakob. "Konstöfversikt för år 1901 III.", *Hufvudstadsbladet*, 30.01.1902.

Wasastjerna, Nils Jacob. ”Utställningen av grafisk konst.”, *Hufvudtadsbladet*, 22.12.1914.

Wennervirta, Ludvig. ”Akseli Gallen-Kallela 50-vuotias”, *Uusi Suometar*, 25(4).4.1915.

Vollmar, H. ”In Schultes Kunstaussstellung” *Beilage zur Norddeutschen Allgemeiner Zeitung*, 19.09.1902.

Wolter S. ”Kirje Helsingistä.”, *Keski-Suomi*, 27.03.1897.

W—r.(signatur). ”Den grafiska utställningen.”, *Aftonbladet*, 01.03.1914.

Öhman, Hjalma. ”Pirtti”, *Hufvudstadsbladet*, 03.02.1901.

Öhquist, Johannes. *Nya Pressen*, 21.12.1895.

Öhquist, Johannes. ”Finska konstnärernas utställning. II”, *Nya Pressen*, 20.10.1896.

Öhquist, Johannes. ”Hr Thorsten Waenerberg och konstnärernas Stockholmsutställning.”, *Nya Pressen*, 15.03.1897.

Öhquist, Johannes. ”Axel Galléns utställning.”, *Nya Pressen*, 19.03.1897.

Från Nya Pressens korrespondent, ”Axel Gallén i Berlin, Literaturbref. XCII. Adolf Paul Ein gefallener Prophet.”, *Nya Pressen*, 2.1895.

”Nordiska målare i Berlin”, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-tidning no 19*, 3.1895.

”Axel Galléns separatutställning...”, *Hufvudstadsbladet*, 13.03.1895.

”Skriver om Pan tidningen och Axel Gallén nämns också.”, *Frankfurter Zeitung no 108*, 19.04.1895.

”Kalman kukka”, *Päivälehti*, 20.12.1895.

”Taiteilija Aksel Gallén...”, *Uusi Suometar*, 20.12.1895.

”Kalman kukka”, *Oulun Ilmoituslehti*, 25.12.1895.

”Litteratur och konst”, *Vasabladet*, 27.03.1896.

”Jyväskylästä ja lähiseuduilta”, *Suomalainen*, 30.03.1896.

”Konstutställningen i stadshuset III. ”, *Åbo Tidning*, 20.04.1896.

”Konstutställningen i stadshuset IV.”, *Åbo Tidning*, 21.04.1896.

- ”På konstutställningen IV.”, *Åbo Underrättelser*, 22.04.1896.
- ”Yleisön taideharrastus (jatkoa 58 n: roon)”, *Tampereen Uutiset*, 23.04.1897.
- ”Konstföreningens vårexposition II”, *Hufvudstadsbladet*, 5.1896.
- ”Konstföreningens vårexposition II”, *Nya Pressen*, 5.1896.
- ”Finska konstnärernas utställning.”, *Hufvudstadsbladet*, 10.10.1896.
- ”Ulkomaista taideteollisuutta arvosteltu ulkomaalla.”, *Uusi Suometar*, 24.10.1896.
- ”Rätten att efterbilda konstverk”, *tidning?*, 1897.
- ”Aksel Gallénin näyttely Ateneum.”, *Uusi Suometar*, 12.03.1897.
- ”Aksel Gallénin näyttely Ateneum.”, *Päivälehti*, 12.03.1897.
- ”Några ord i dopfrihetsfrågan”, *Nya Pressen*, 02.04.1897.
- ”Turun Taidenäyttely. II”, *Uusi Aura*, 07.04.1897.
- ”Smånotiser: Ellen Key”, *Hufvudstadsbladet*, 11.12.1899.
- ”Fröken Ellen Key”, *Aftonposten*, 12.12.1899.
- ”Apropos.: Fröken Ellen Key”, *Wiborgsbladet*, 13.12.1899.
- ”Ett urklipp ur en fransk tidning”, *Världsutställningen 1900*.
- ”De finska konstnärernas pris på världsexpositionen.” *Vasabladet*, 11.09.1900.
- ”Den finska konsten på världsutställningen”, *Åbo Tidning*, 14.09.1900.
- ”Den finska konsten på världsutställningen”, *Hufvudstadsbladet* 15.09.1900.
- ”Den finska konsten på Parisutställningen”, *Hufvudstadsbladet*, 25.09.1900.
- ”Kirjallisuutta ja taidetta.”, *Tidning?*, 1901.
- ”Kirjallisuutta ja taidetta.”, *Päivälehti*, 24.02.1901.
- ”Pirtti”, *Dagligt Allehanda*, 25.02.1901.
- ”Aus dem Berliner Kunstleben.”, *National Zeitung*, 18.09.1902.
- ”Konstutställning.”, *Björneborgs Tidning*, 28.04.1903.
- ”Axel Gallénin näyttely.”, *Kansalainen*, 13.05.1903.

”Taiteilijaseuran ostot arvontaa varten.”, *Uusi Suometar*, 29.11.1904.

”Viipurin Taiteenystävien IX:stä näyttelystä.”, *Wiipuri*, 09.02.1905.

”Taidenäyttelystä.”, *Karjala*, 11.02.1905.

”Viipurin Taiteenystävien näyttelyyn”, *Karjala*, 23.02.1905.

”Försålda konstvärk.”, *Åbo Underrättelser*, 04.05.1905.

”Berliner Kunstaustellung”, *Deutsche Tageszeitung*, 27.09.1906.

”Etsningsutställning.”, *Hufvudstadsbladet*, 03.03.1907.

”Finsk konst i utlandet.”, *Östra Finland*, 25.11.1907.

”Huomattava taidenäyttely Tampereella.”, *Aamulehti*, 23.05.1909.

”Orkesteriarpajaiset”, *Työmies*, 15.03.1913.

1.2.2 Övriga tidningsartiklar

Avenard, Etienne. ”Axel Gallén-Kallela” i *Art et Décoration*, 37–48, Paris, juin ou juillet 1909.

Brummer-Korvenkontio, Arttu. ”Akseli Gallén-Kallela 50-vuotias.” i *Helsingin Kaiku*, 24.4.1915.

Frosterus, Sigurd. ”Ex Libris.” i *Jultidning för det Svenska Finland*, December 1908.

Ritter, William. ”L'exposition Axel Gallén” i *Bulletin De L'Art Correspondance de Munich*, 9.8.1902.

Sparre, Louis. ”Modern Etching and Engraving in Finland.” i *Modern Etching and Engraving, European and American. Special summer number of the Studio*, London, 1902.

Tikkanen, Johan Jakob. ”Finsk illustrationskonst.” i *Finsk tidskrift N:o 1. 4.1896*, 294–298. Helsingfors, 1896.

Strengell, Gustaf. ”Akseli Gallén-Kallelan Piirustus, Etsaus- ja Akvarellinäyttely.” i *Kotitaide*, 1.2.1909.

Werner Söderström Aktiebolag. ”A.Gallen-Kallela”, i *Veckans Krönika N:o 11*, 15.3.1913, Helsingfors, 1913.

Öhquist, Johannes. ” Ex-libris”, i *Taiteilijaseuran Joululehti 1896*, 22–24

Aktiebolaget F.Tilgmann, Helsingfors, 1896.

1.2.3 Övriga tryckta källor

Broschyr, ”*Akseli Gallen-Kallela, 40 valosyövytystä (heliogravyriä)*” (fyra sidor), Werner Söderström Aktiebolag, 1912.

2. BIBLIOGRAFI

2.1 Otryckt material

Anttonen, Erkki. *Suomalainen taidegraafikka vuosina 1930–1939*. Doktorsavhandling. Helsingfors Universitet 1986.

Ditteney, Eva. *Skandinavien in Berlin. Untersuchung zur Malerei von Lovis Corinth, Akseli Gallen-Kallela, Walter Leistikow, Max Liebermann, Edvard Munch und Anders Zorn anhand ihrer Ausstellungstätigkeit in Berlin zwischen 1892 und 1910*.

Doktorsavhandling. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg 2009. PDF

Djupsjö, Elias. *In Memoriam Impi Marjatta Gallén-avspegling av dottern Marjattas död i Akseli Gallen-Kallelas (1865–1931) grafikkonst under åren 1895–1897*.

Kandidatavhandling. Åbo Akademi 2019.

Jokinen, Teppo. *Om brevväxlingen mellan Akseli Gallen-Kallela (Axel Gallén) och Johannes Öhquist* (artikel), <https://www.gallen-kallela.fi/sv/om-brevvaxlingen-mellan-akseli-gallen-kallela-axel-gallen-och-johannes-ohquist/> (senast hämtad 06.03.2023).

Klipparkivet vid centralarkivet för bildkonst. *Signaturer av finländska (finsk- eller svenskspråkiga) skribenter*. PDF

Koponen, Leena. *Akseli Gallen-Kallela ja suomalaisen taidegraafikan kehitys*. Pro Gradu. Lapin Yliopisto 2012.

Sääskilahti, Susanna. *Akseli Gallen-Kallelan Seitsemän Veljeksien kuvitus 1908*. Pro gradu-avhandling. Jyväskylän Yliopisto, 1995.

2.2 Tryckt material

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006.

- Arkio, Tuula. *Gallen-Kallelan Grafiikka*. Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 1971.
- Askola, Vilho, Erkki Hervo och Tuulikki Pietilä. *Puupiirros*. Jyväskylä: Gummerus, 1982.
- Benjamin, Walter. ”The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.” i *Illuminations*, översättare Harry Zohn, 297–307. New York: Schocken Books, 1969.
- Bottai, Maria Stella. *Akseli Gallen-Kallela e l'Italia 1895-1950*. Rom; Gangemi Editore, 2020.
- D’Alleva, Anne. *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing Ltd, 2005.
- Eriksson, Yvonne och Anette Göthlund. *Möten med bilder: Analys och tolkning av visuella uttryck*. Lund: Studentlitteratur, 2007.
- Fahr-Becker, Gabriele. *Art Nouveau*. Kina; h.f.ullmann publishing GmbH. 2015.
- Fairclough, Norman, Virpi Blom, och Kaarina Hazard. *Miten Media Puhuu*. Tammerfors: Vastapaino, 1997.
- Fuga, Antonella. *Artists' techniques and materials*, översättare Rosanna M. Giammanco Frongia. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2006.
- Gallen-Kallela, Akseli. ”Om elden” i *Boken om Gallen-Kallela*, översättare Bertel Gripenberg, 61–72. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1932.
- Gallen-Kallela, Kirsti. *Isäni Akseli Gallen-Kallela 2: Elämää isän mukana*. Borgå: WSOY, 1965.
- Gallen-Kallela, Kirsti. *Muistelmia nuoruusvuosiltani 1896–1931*. Esbo: Weilin+Göös, 1982.
- Gustafson, Brita Y. *Grafikern Gallen-Kallela. Ett femtioårsjubileum*, 433–440. <http://runeberg.org/ordochbild/1945/0485.html> (senast hämtad 27.04.2021).
- Hagelstam, Wenzel. *Axel Gallén. En studie*. Stockholm: Aktiobolaget, 1904.
- Hoffman, Christian, Juha Joro och Maija Koskinen. *T.p.l'a: Taidetta Paperilla = Konst På Papper = Art on Paper*. Redaktör Heli Pirkkalainen, Åbo konstmuseum, Åbo konstförening, översättare Susanne Lehtinen och Michael Garner. Åbo: Åbo konstmuseum, 2004.

- Honkanen, Helmi. *Placatista Julisteeksi*. Keuruu: Otava, 1983.
- Häkkinen, Carla-Rose och Heli Ruuhinen, *Symbolit & merkit*. Helsingfors: Gummerus, 2009.
- Ilvas, Juha, redaktör. *Akseli Gallen-Kallela*. Helsingfors: Ateneum publikationer, 1996.
- Ilvas, Juha, redaktör. *Sanan ja tunteen voimalla: Akseli Gallen-Kallelan kirjeitä, A self-portrait in words*. Helsingfors och Raumo: Valtion taidemuseo, 1996.
- Isomäki, Irmeli. *Akseli Gallen-Kallela Expography*. Helsingfors: Nationalgalleriet/Ateneum, 1996.
- Jokinen, Teppo. ”Johannes Öhquist im Spannungsfeld von Kunst und Nation.” i *The Shaping of Art History in Finland, 181-196*. Helsingfors: Society of Art History, 2007.
- Karvonen-Kannas, Kerttu, Hannele Lampinen, Anne Pelin och Tuija Wahlroos. *Axel Gallén*. Redaktör, Gallen-Kallela Museet (Tarvaspää), översättare, Camilla Ahlström-Taavitsainen. Esbo: Gallen-Kallela Museet, 2004.
- Karvonen-Kannas, Kerttu. ”Suomalaisen taidegrafiikan ensimmäinen, hurmaava kukka” i *Tarvaspää, Akseli Gallen-Kallelan Ateljeelinna*, 104–106. Helsingfors: SKS, 2008.
- Kinos, Mirjam. *Exlibris*. Uleåborg: Kustannus Pohjoinen, 1989.
- Lahelma, Marja. *Akseli Gallen-Kallela*. Helsingfors; Konstmuseet Ateneum, 2018.
- Laitinen-Laiho, Pauliina. *Akseli Gallen-Kallela – elämän maisema 11.4.-27.7.2003*. Pori: Satakunnan museo/Kehitys Oy, 2003.
- Lähdesmäki, Tuuli. ”Diskurssianalyysi Taiteen Tutkimuksen Menetelmänä.” i *Taidetta Tutkimaan: Menetelmiä Ja Näkökulmia*, 39–61. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 2012.
- Malme, Heikki. *Akseli Gallen-Kallelan Exlibrikset*. Helsingfors; Valtion taidemuseo Ateneum. 1996.
- Malme, Heikki. *Hugo Simberg: Taidegrafiikan Taitaja: En Mästerlik Konstgrafiker*. Helsingfors: Valtion taidemuseo, Ateneum, 2000.
- Malme, Heikki. *Grafiikka, tekniikkaa ja taidetta*. Ateneumin taidemuseon julkaisut n:o 29. Helsingfors: Art-Print Oy, 2002.
- Martin, Timo och Douglas Sivén. *Axel Gallen-Kallela*. Sulkava: AB Watti-Kustannus Oy, 1985.

- Okkonen, Onni. *A. Gallen-Kallela, Elämä ja taide, 2.* Upplagan. Borgå: WSOY, 1961.
- Okkonen, Onni och Jaakko Puokka. *Suomen taidegrafiikka, Finsk grafik, Graphic art in Finland.* Borgå: WSOY, 1946.
- Pettersson, Susanna. *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin – Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit.* Helsingfors: SKS, 2008.
- Pietilä, Tuulikki. *Metalligrafiikka.* Jyväskylä: Luova Grafiikka ry, 1975.
- Pihlainen, Kalle. ”Akseli Gallen-Kallelan Kalman kukka” i *Sananjalka: Suomen Kielen Seuran Vuosikirja 38*, 153–172. 1996:
https://www.researchgate.net/profile/Kalle_Pihlainen/publication/273444417_Akseli_Gallen-Kallelan_Kalman_kukka/links/5636271e08aebc0040009d6e/Akseli-Gallen-Kallelan-Kalman-kukka.pdf (senast hämtad 24.04.2021).
- Puokka, Jaakko. ”Akseli Gallen-Kallela exlibristen tekijänä” i *Exlibris 66*, 31–49. Helsingfors: Kirjapaino Matti Verho, 1966.
- Ringbom, Sixten. *Art History in Finland Before 1920.* Helsingfors: Societas scientiarum Fennica, 1986.
- Ruuska, Helena. *Hugo Simberg: Pirut Ja Enkelit.* Helsingfors: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2018.
- Ruuska, Helena. *Mary Gallen-Kallela: Olisit villiä villimpi.* Helsingfors: WSOY, 2021.
- Saarikivi, Sakari. *Hugo Simberg: Elämä Ja Tuotanto.* Borgå: WSOY, 1948.
- Sjölin, Jan-Gunnar, och Stina Barchan. *Om Konstkritik: Studier Av Konstkritik I Svensk Dagspress 1990–2000.* Lund: Palmkron, 2003.
- Suominen-Kokkonen, Renja. ”Taiteen kentät” i *Katseen Rajat: Taidehistorian Metodologiaa*, 168–171. Lahtis: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 1998.
- Tihinen, Juha-Heikki. ”Kuvan ja kielen välissä - Kuvataidekriittikin kirjoittamisesta” i *Taidekriittikin perusteet*, 118–141. Helsingfors: Gaudeamus, 2012.
- Turtiainen, Minna. *Akseli Gallen-Kallelan teokset Berliinissä vuonna 1895.* Esbo; Lönnberg Print. 2014.

Vakkari, Johanna. ”J.J. Tikkanen and the teaching of art history” i *The Shaping of Art History in Finland*, 69-83. Helsingfors: Society of Art History, 2007.

Wennervirta, Ludvig. *Akseli Gallen-Kallela*, 107–108. Borgå: WSOY, 1914.

Winther Jørgensen, Marianne och Louise Phillips. *Diskursanalys Som Teori Och Metod*. Lund: Studentlitteratur, 2000.

Wirulf, Berthold, redaktör. *Lexikon för konst: bildkonst, arkitektur, konsthantverk, konstindustri, E-G*. Stockholm: AB Nordisk Uppslagsböcker, 1958–1960.

Öhquist, Johannes. ”Hos Axel Gallén: med 13 bilder af Johannes Öhquist” i *Ord och Bild*, 625–632. 1902.

BILDFÖRTECKNING

Pärbild. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Självporträtt en face*, 1897, Torrån och linjeetsning, 17,5 cm x 13 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2012, GKM.

Bild 1. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Dödens blomma*, 1895, träsnitt, 16 cm x 15 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Petri Summanen, 2010, GKM.

Bild 2. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Dödens blomma*, 1895, träsnitt, 17 cm x 11,5 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2012, GKM.

Bild 3. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Sampos försvarare*, 1895, träsnitt, 22,5 cm x 17,5 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2012, GKM.

Bild 4. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Döden och blomman* (röd/svart), 1896, färgträsnitt, 9 cm x 5,5 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2021, GKM.

Bild 5. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Ex Libris Mary et Axel Gallén*, 1896, träsnitt, 12 cm x 6 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2018, GKM.

Bild 6. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Ex Libris Dr. Otto Engström*, 1897, träsnitt, 13 cm x 10 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2012, GKM.

BILDER



Bild 1. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Dödens blomma*, 1895, träsnitt, 16 cm x 15 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Petri Summanen, 2010, GKM.



Bild 2. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Dödens blomma*, 1895, träsnitt, 17 cm x 11,5 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2012, GKM.

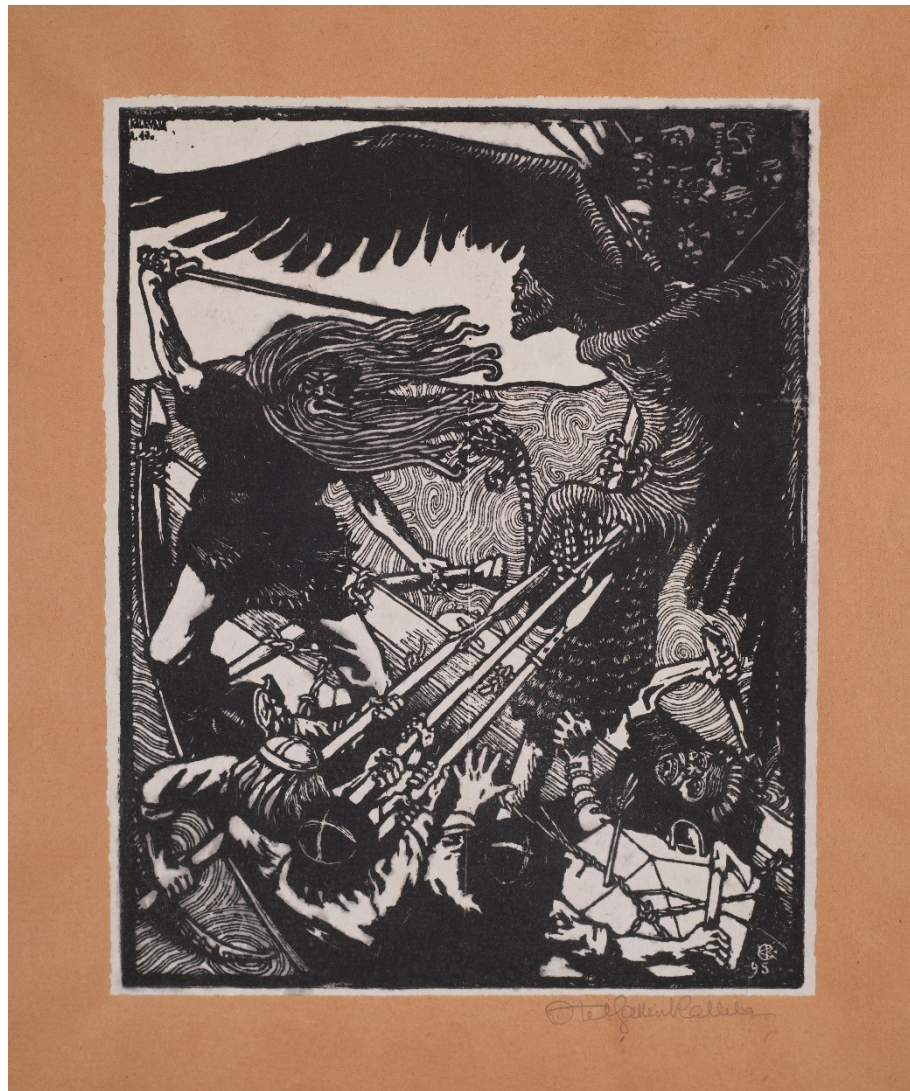


Bild 3. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Samos försvarare*, 1895, träsnitt, 22,5 cm x 17,5 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2012, GKM.



Bild 4. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Döden och blomman* (röd/svart), 1896, färgträsnitt, 9 cm x 5,5 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2021, GKM.



Bild 5. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Ex Libris Mary et Axel Gallén*, 1896, träsnitt, 12 cm x 6 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2018, GKM.



Bild 6. Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), *Ex Libris Dr. Otto Engström*, 1897, träsnitt, 13 cm x 10 cm, Gallen-Kallela Museet. Foto: Jukka Paavola, 2012, GKM.