

## **”Ajatusten maailmannäyttely”**

Edistysusko ja Pariisin maailmannäyttely ranskalaisissa sanomalehdissä vuonna 1900

Saga Sillanpää

Pro gradu -tutkielma

Kulttuurihistoria

Historian, kulttuurin ja taiteen tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

## **Kulttuurihistoria**

### **Saga Sillanpää**

#### **”Ajatusten maailmannäyttely” – Edistysusko ja Pariisin maailmannäyttely ranskalaisissa sanomalehdissä vuonna 1900**

**Sivumäärät:** 62, liitteitä 2

Pro gradu -tutkielmani aihe on Pariisissa vuonna 1900 järjestetty maailmannäyttely edistysuskon näkökulmasta tutkittuna. Kyseinen maailmannäyttely oli sekä 1800-lukua tiivistävä että uusia teknologisia innovaatioita esittelevä tapahtuma, joka oli siihen mennessä aikansa suurin maailmannäyttely. Lähdeaineistoni koostuu Ranskan valtaviiran lehdistön sanomalehtien uutisartikkeleista sekä muutamista kuvalehdistä. Tekstikorpus on koottu hakemalla erityisesti edistystä käsitteleviä artikkeleita ja maailmannäyttelyn moninaisia nähtävyyksiä. Edistykseen keskittyvää diskurssia käsittelem muun muassa fin de sièclen, belle époqueén ja affektiivisen tekniikan kulttuurihistorian näkökulmista.

Tutkielman ensimmäinen käsittelyluku keskittyy maailmannäyttelyssä havaittaviin edistysuskon piirteisiin. Tutkimuskysymyksenäni on, miten ranskalaisen lehdistön maailmannäyttelyyn kohdistuvassa keskustelussa näkyy edistysusko. Ensimmäinen alaluku käsittelee yleisesti edistysuskon ilmenemistä vuoden 1900 maailmannäyttelyä käsittelevissä lehtiartikkeleissa. Toisessa alaluvussa pohdin, ketkä olivat maailmannäyttelyn vastääniä ja minkälaisina edistysuskon kannattajat kuvasivat vastustajiaan maailmannäyttelyn kontekstissa.

Toinen käsittelyluku keskittyy siihen, miten sanomalehdissä 1800-luvun aikana saavutettu teknologinen edistys konkretisoitui maailmannäyttelyn nähtävyyksissä sekä minkälaisia tunteita ja ajatuksia nämä herättivät. Käsittelyluku on jaettu kolmeen alalukuun, jossa ensimmäisessä käsittelem moottoroidun liikkumisen edistystä, toisessa tähtitieteen ja ilmailun edistystä sekä viimeisessä valotekniikan edistystä.

Tulen tutkielmassa siihen tulokseen, että 1800-luvun lopulla huippuunsa päässyt edistysusko kietoutui vahvasti vuoden 1900 maailmannäyttelyyn sekä tieteellisen ja teknologisen kehityksen että moraalisen kehityksen kannalta. Edistysuskon utopistiset tavoitteet liitettiin sivistykseen, maailmanrauhaan ja onnellisuuteen, ja maailmannäyttelyn eteen nähdyt ponnistelut todensivat monien aikalaisten uskoa tulevaisuudessa nähtävään edistykseen.

**Avainsanat:** edistys, maailmannäyttelyt, Pariisin maailmannäyttely, lehdistö, vuosisadan vaihde, teknologinen kehitys

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkielman tausta ja tutkimuskysymykset	4
1.2	Keskeiset käsitteet ja teoreettiset näkökulmat	6
1.3	Tutkimusaineisto ja tutkimusmenetelmät	8
1.4	Maailmannäyttelyiden tutkimuskenttä ja aiempi tutkimus	10
<b>2</b>	<b>Edistys ja sen vastakuvat</b>	<b>13</b>
2.1	Kohti uutta vuosisataa – edistykselliset arvot sanomalehdissä	13
2.2	Edistyksen juhlaa vierastavat ja sen ulkopuolelle jätetyt äänet	21
<b>3</b>	<b>Teknologisten innovaatioiden ja haaveiden kenttä</b>	<b>31</b>
3.1	Paikasta toiseen tekniikan avulla	31
3.2	Katse kohti korkeuksia	39
3.3	Keijusähkö ja valospektaakkelit	48
<b>4</b>	<b>Lopuksi</b>	<b>58</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>63</b>
	Alkuperäislähteet	63
	Tutkimuskirjallisuus	63
	<b>Liitteet</b>	<b>66</b>
	Liite 1. Näyttelykävijät liukukäytävällä	66
	Liite 2. Liukukäytävä ja jonglööri	67

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkielman tausta ja tutkimuskysymykset

”Ajatusten maailmannäyttely” oli nimitys, jolla Henry Fouquier, lehden *Le XIXe Siècle* toimittaja, luonnehti artikkelissaan vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyn tieteellisen hengen sanomaa.<sup>1</sup> Kyseinen maailmannäyttely onkin tämän pro gradu -tutkielman tutkimuskohde. Maailmannäyttelyt 1800-luvulla toivat yhteen länsimaiset suurvallat kilpailemaan vaikutusvallasta, esittelemään teknisiä innovaatioita sekä levittämään uskoa edistykseen. Niillä oli yleissivistävä tarkoitus, ja näyttelyiden kävijät odottivat näkevänsä tekniikkaa, minkä käyttö tulisi yleistymään tulevaisuudessa.<sup>2</sup>

Ensimmäinen virallisesti maailmannäyttelyksi tituleerattu tapahtuma järjestettiin vuonna 1851 Lontoossa. Tämän tapahtuman järjestäjät olivat saaneet vaikutteita Ranskassa vuonna 1849 järjestetystä, kuusi kuukautta kestäneestä kansallisenäyttelystä, ja pyrkivät jäljittelemään sitä kansainvälisellä tähtäimellä. Maailmannäyttelyllä Iso-Britannia pystyi osoittamaan olevansa voimakas ja maailman johtava toimija siirtomaista saatujen raaka-aineiden sekä teollistumisen ansiosta koneiden ja teollisuustuotteiden avulla. Iso-Britannian oli tarkoitus järjestää 1800-luvun aikana maailmannäyttelyitä joka vuosikymmen, mutta suunnitelmat muuttuivat ja Ranska ja Yhdysvallat ikään kuin omivat maailmannäyttelyiden konseptin itselleen. Ranska muutti 1800-luvun lopulla tapahtumakonseptia siten, että yhden keskeisen ja monumentaalisen rakennuksen sijaan maailmannäyttelyt muodostaisivat väliaikaisesti pienoiskokoisia kaupunkia, joissa osallistujamaille oli omat paviljonkinsa tai maa-alueet niiden rakentamista varten.<sup>3</sup>

Pariisia on luonnehdittu 1800-luvun ”pääkaupungiksi”. Pariisi kokikin 1800-luvulla kaupunkikuvassaan muutoksia Georges-Eugène Haussmannin johtamalla hankkeella, joka modernisoi kaupungin teolliseksi ja kaupalliseksi suurkaupungiksi.<sup>4</sup> Vuoden 1900 maailmannäyttely oli Ranskalle sen viides ja sitä edelsi Ranskan vallankumouksen satavuotispäivää juhlistanut vuoden 1889 maailmannäyttely, jota varten Eiffel-torni rakennettiin. Vuoden 1900 maailmannäyttely rikkoi monella tapaa edeltäjiensä asettamia merkkipaaluja: tapahtumassa vieraili ennätyselliset 50 miljoonaa ihmistä ja tapahtuma-alue

---

<sup>1</sup> Henry Fouquier, L'Exposition des idées, *Le XIXe Siècle* 17.4.1900.

<sup>2</sup> Syrjämaa 2007, 13.

<sup>3</sup> Roche 2000, 42, 44–45, 49.

<sup>4</sup> Schwartz 1999, 3.

oli myös aiempia Pariisin maailmannäyttelyitä laajempi. Maailmannäyttely oli avoinna yleisölle miltei tasan seitsemän kuukautta Seine-joen ympäristössä. Tapahtumassa juhlittiin edellisen vuosisadan saavutuksia sekä esiteltiin uusia teknologian edistysaskelia, kuten liikkuvaa kuvaa ja röntgensäteilyä.<sup>5</sup>

Tutkimusnäkökulmani on ranskalaisen edistysuskon ja vuosisadanvaihteen mielikuvien heijastuminen vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyyn. Tutkimuskysymykseni on seuraava: miten ranskalaisen lehdistön maailmannäyttelyyn kohdistuvassa keskustelussa näkyy edistysusko? Tutkielmani jatkokysymyksiäni ovat, miten edistysusko ilmeni Pariisin maailmannäyttelyn lehdistökäsittelyssä, millaisia ristiriitoja lehdistö nosti esille ja millaisia edistyksen ilmentymiä se korosti. Tutkimusta varten on tarpeen huomioida, minkälaista ”edistystä” tarkastelen. Edistysusko kattaa monia asioita ja on siksi hiukan vaikeasti määriteltävä käsite. Turun yliopiston Euroopan ja maailman historian professori Taina Syrjämaan mukaan 1800-luvun maailmannäyttelyissä ei pyritty perustelemaan tai määrittelemään, mihin edistyksellä viitattiin; ajatuksena se ei ole ollut koskaan erityisen yhdenmukainen. Kirjassa *Edistyksen luvattu maailma – edistysusko maailmannäyttelyissä 1851–1915* hän nostaa esille termin ”populaari edistysusko”, joka on massoille esitettyä, arkista edistysuskoa. Suurissa väkijoukkoja keräävissä tapahtumissa, kuten maailmannäyttelyissä, edistykselle annettiin konkreettinen ilmiasu ja se dramatisoitiin speaktaakkelimaiseksi esitykseksi.<sup>6</sup>

Tutkimuskohteinani maailmannäyttelystä ovat sen erilaiset nähtävyydet ja niin sanonut vetonaulat. Huomioni kiinnittyy muun muassa ”tulevaisuuden tieksi” (La rue de l’Avenir) nimitettyyn liukukäytävään, Palais de l’Optiquen (”Optiikkapalatsin”) nähtävyyksiin sekä näyttelyn valospektaakkeleihin, kuten Château d’Eaun (”Vesilinnan”) iltavaloesityksiin. Lisäksi kiinnitän huomiota Pariisin itäreunalla sijaitsevan Vincennesin puistossa järjestettyyn liitännäisnäyttelyyn, joka pidettiin maailmannäyttelyn aikoihin ja joka keskittyi erilaisiin kulkuvälineisiin ja urheilulajeihin, mukaan lukien ilmapurjehduksen taitoon. Tutkielmani keskittyy pääasiassa Ranskan omiin näyttelyosastoihin Marskentällä, vaikka niissä näytillä oleva tekniikka ei välttämättä ollut puhtaasti itse Ranskasta lähtöisin. Jätän siis muiden osallistujamaiden kansallispaviljongit tästä tarkastelusta pois.

---

<sup>5</sup> Brown 1990, 155–156, 159.

<sup>6</sup> Syrjämaa 2007, 21, 233.

## 1.2 Keskeiset käsitteet ja teoreettiset näkökulmat

Tutkielmalleni keskeinen käsite on edistysusko, ja populaarin edistysuskon lisäksi on tärkeää ottaa huomioon, mitä piirteitä edistysuskoon on liitetty 1800-luvun kontekstissa. Robert Nisbet tiivistä teoksessaan *History of the Idea of Progress* edistysuskon tarkoittamaan ajatusta ihmiskunnasta, joka on ”kehittynyt menneisyudessa, – jostain alkuperäisestä alkukantaisuuden, barbaarisuuden tai vähäpätöisyyden tilasta – kehittyy nyt ja jatkaa kehittymistään myös lähitulevaisuudessa”. Edistysuskon piirteisiin kuuluu käsitys ihmisten tietämyksen ja moraalien kehittämisestä entistä täydellisemmäksi. Vuosien 1750–1900 aikana usko edistykseen saavutti länsimaissa huippunsa oppineiden piireissä kuin myös suuremman yleisön keskuudessa. Edistysusko alkoi saamaan uskonnollisia piirteitä ja siitä tuli nykyajasta katsottuna kristinuskon korvaaja länsimaiden maallistuessa – tosin on huomattava, ettei maallistuminen tapahtunut äkkiseltään, vaan moni edistysajatteliijoista oli uskovaisia. Lisäksi 1800-luvulla hallitsi kaikkien väestönsien halu osallistua tieteeseen tai sen ylistämiseen.<sup>7</sup> Tutkielmassa käytän nimitystä ”edistysmielinen” tarkoittaessani edistysuskon kannattajia ja puolestapuhujia.

Dekadenssi, *fin de siècle* ja *belle époque* ovat termejä, joilla voidaan selittää 1800-luvun 30 viimeisen vuoden monimutkaista ilmapiiriä, jolloin Euroopassa tapahtui ennennäkemättömiä taloudellisia ja sosiaalisia muutoksia. Dekadenssia seuranneet kirjailijat, runoilijat ja taiteilijat – eli ”dekadentit” – kuvasivat rappeutunutta, modernisoitunutta kaupunkielämää. Dekadenssi kulkee ikään kuin käsi kädessä *fin de siècle* eli aikakauden lopuksi nimetyn ajanjakson kanssa. *Fin de siècle* käsitti moraalien rappeutumista, liiaksi kehittyneen sivilisaation taantumista alkukantaiseksi sekä fyysisen ja henkisen terveyden heikkenemistä Euroopassa teollistumisen ja modernisaation seurauksena.<sup>8</sup>

Vastapariksi tälle loppua enteilevälle ajanjaksolle on *belle époque*, joka tuli takautuvasti käyttöön 1920-luvulla tarkoittamaan ensimmäistä maailmansotaa edeltänyttä rauhan ja optimismien aikaa. *Belle époque* viittaa ajanjaksoon, jolloin Pariisin katsottiin olevan maailman kulttuuripääkaupunki. Kyseistä aikakautta pidetään teknologisten innovaatioiden, taiteen, muotoilun, kirjallisuuden, musiikin sekä elokuvan kukoistuksena. Nimitys on myös

<sup>7</sup> Nisbet 1980, 4–5, 171, 174–175.

<sup>8</sup> West 2022, 61–63; Desmarais & Weir 2022, 2.

yhdistettävissä edistysuskoon. Belle époque voitaisiin mieltää Pariisin elämän ”kevyeen puoleen”, joka näkyi kaduilla, teatterissa, musiikkisaleissa ja maailmannäyttelyissä. Lisäksi Haussmannin toteuttama kaupunki uudistus tarjosi viehättävän miljööön Charles Baudelairen nimittämälle *flâneurille*, kaupungissa kuljeksivalle tarkkailijalle, jolla ei ollut muuta tarkoitusta kuin katsella ympäröivää maailmaansa.<sup>9</sup> Sekä fin de sièclen että belle époqueen nimitystä on käytetty 1800-luvun loppua käsittelevissä tutkimuksissa viittaamaan kyseiseen aikakauteen, tosin fin de siècleä voidaan pitää todenmukaisempana nimenä, sillä se on oman aikansa tuote. Dekadenssiin verrattuna fin de sièclellä on siis paljon neutraalimpi sävy. Tässä tutkimuksessa käytän kuitenkin pääasiassa suorempaa ilmaisua 1800-luvun lopusta tai loppupuolesta tämän ristiriitaisuuden vuoksi.

Hyödynnän tutkielmassani metodioppaassa *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan* olevaa artikkelia tekniikan kulttuurihistorian affektiivisesta näkökulmasta erityisesti lähdeaineistossani esiintyvien maailmannäyttelyn nähtävyyksien tarkasteluun. Kyseinen tutkimusnäkökulma tutkii tekniikkaan liittyviä tunteita ja tunnetiloja sekä sitä, millaisissa olosuhteissa teknologiaan kohdistuvat odotukset, reaktiot, kokemukset ja muistot ovat syntyneet. Artikkelissa mainitut ”spektaakkeli” ja ”teknofilia” ovat tälle tutkielmalle keskeisiä käsitteitä. Teknofilia, tai ”koneen lumo”, kuvaa kuluttajatekniikkaan kohdistuneita haluja ja sitä voidaan sosiaalisena ilmiönä käyttää sekä ryhmään kuulumisen että ulossulkemisen välineenä. Spektaakkelilla taasen tarkoitetaan teknologiavälitteistä upottavaa kokemusta, mikä kuvaa hyvin monia vuoden 1900 maailmannäyttelyn nähtävyyksiä.<sup>10</sup>

Affektiiviseen tekniikan kulttuurihistoriaan liitettävä teoreettinen näkökulma on John Treschin teoksessa *The Romantic Machine. Utopian Science and Technology after Napoleon* esittämä ”mekaanisromanttinen” suhtautuminen koneisiin. ”Romanttinen kone” Treschin käsityksen mukaan poikkeaa elottomasta, mekaanisesta koneesta – eli ”klassisesta koneesta” – siten, että se saa tunteita ja mielikuvitusta korostavan romantiikan piirteitä. Romantiikka on perinteisesti liitetty muun muassa luontoon, mielikuvitukseen, ihmistunteiden ilmaisuun ja estetiikkaan. Romantiikan vastapainoksi filosofisessa mekanismissa korostetaan järkeen perustuvia analyyseja luonnon objektiivista ominaisuuksista. Treschin näkemyksen mukaan luovuus ja tunteet voivat kuitenkin kohdistua teknisiin ja mekaanisiin laitteisiinkin, kuten hän

---

<sup>9</sup> West 2022, 70–72, 76.

<sup>10</sup> Grönholm et al. 2022, 254–256, 262–263, 266.

osoittaa näiden ajatusten vallinneen 1830-luvulla.<sup>11</sup> Ajattelen, että samantyyppistä näkemystä voi hyödyntää myös 1800-luvun lopun tekniikan kehityksen suhtautumiseen, näkökulmana vuoden 1900 maailmannäyttelyssä nähtyihin innovaatioihin kohdistuviin haaveisiin ja mielikuvitukseen.

Tähän affektiivisen tekniikan kulttuurihistorian näkökulmaan voi myös yhdistää Hannu Salmen teoksessa ”*Atoomipommilla kuuhun!*” *Tekniikan mentaalihistoriaa* mainitut imaginaarisen ja symbolisen tason reaktiot tekniikkaa kohtaan. Imaginaarinen suhtautuminen syntyi, kun tekniikan alkaessa monimutkaistumaan 1600- ja 1700-luvuilla keksintöjen vaikutukset eivät olleet yhtä selvästi havaittavissa kuin aiemmin realistisella tasolla välittömän havainnon pohjalta. Imaginaarisessa reaktiossa tunteita muovaavat ne vaikutukset, joita keksinnöillä kuvitellaan ja aavistetaan olevan. Sen sijaan symbolisessa reaktiossa tekniikkaa kohtaan määrää ajatus siitä, mitä se laajemmassa ilmiössä edustaa<sup>12</sup> – tässä tutkielmassa siis edistysuskoa.

### 1.3 Tutkimusaineisto ja tutkimusmenetelmät

Tutkielmani lähdeaineiston muodostavat maailmannäyttelyn aikoihin julkaistut ranskankieliset uutisartikkelit sanomalehdistä. Koska erityisesti edistysuskon näkökulmasta koottua tekstikokoelmaa ei ollut olemassa entuudestaan, vaati tämä henkilökohtaisen tekstikorpuksen kokoamista.<sup>13</sup> Tekstikorpukseni olen koonnut kokoon Ranskan kansalliskirjaston digitoimista sanomalehdistä, joita löytyy sen Gallica- ja Retronews-nimisistä verkkopalveluista. Pääasiassa olen etsinyt aineistoni Gallicasta ja koonnut metatiedot siitä omaan taulukkooni. Lähteiksi valikoituneita lehtien numeroita on kaiken kaikkiaan 50 kappaletta, joista osasta olen ottanut käsittelyyn myös useamman maailmannäyttelyä käsittelevän artikkelin. Eniten artikkeleita tekstikorpuksessani on sanomalehdistä *Journal des débats politiques et littéraires*, *Le Figaro*, *Le Journal* ja *Le Temps*, joista ainoastaan *Le Figaro* on edelleen julkaisussa. Olen ottanut tekstikorpukseen mukaan myös lehdet *Le Petit journal*, *Le Matin*, *L’Univers* sekä *Le XIXe siècle*. Aineistoa kootessani valitsin säännöllisesti numeroita julkaisseita lehtiä. Kaikki mainitsemani lehdet löytyvätkin Gallican tekemästä 1700-luvun lopun ja 1950-luvun välillä ilmestyneistä

<sup>11</sup> Tresch 2012, Introduction – Mechanical Romanticism, sähköinen aineisto.

<sup>12</sup> Salmi 1996, 192–193.

<sup>13</sup> Hakkarainen et al. 2022, 114–115.

”Tärkeimpien päivälehtien” -listasta.<sup>14</sup> Lisäksi kaikki valitsemani sanomalehdet ovat julkaistu Pariisissa. Etsin sanomalehtiä, jotka keskittyivät enemmän valtakunnallisiin uutisiin, koska koin näistä löytyvän enemmän tutkittavia artikkeleita, toisin kuin alue- ja paikallislehdistä, joissa saattoi esiintyä keskenään samoja artikkeleita sekä isommista lehdistä eteenpäin välitettyä tietoa maailmannäyttelystä.

Monilla käsittelemistäni lehdistä oli maailmannäyttelyn tapahtumista uutisoinnille oma säännöllisesti esiintyvä osionsa. Valitsemistani lehdistä *Journal des débats politiques et littéraires*, josta käytän jatkossa lyhyempää nimitystä *Journal des débats*, oli perustettu jo vuonna 1789 ja keskittyi erityisesti maailmannäyttelyn tieteellisten ja teknisten antimien esittelyyn ”Revue de sciences” -osiossaan. Vanhimpien lehtien joukkoon lukeutuvat myös 1800-luvun alkupuolella julkaisunsa aloittaneet *Le Figaro* ja *L’Univers*, kun taas loput aloittivat julkaisunsa 1800-luvun loppupuoliskolla. Gallican mukaan konservatiivisen linjan lehtiä edustivat *Journal des débats* ja *L’Univers*. Sen sijaan *Le Matin* edusti kansallismielistä ja parlamentinvastaista linjaa kirjoituksillaan ja *Le Radical* oli tasavaltalainen, vähitellen radikaalisosialistiseksi kehittynyt päivälehti. Muilla aineistooni valikoituneilla lehdillä ei kuitenkaan ollut niin selkeästi määriteltyä poliittista linjaa: esimerkiksi *Le Petit journal* keskittyi politiikan analysoinnin sijasta sensaatiouutisiin.

Maailmannäyttelyt olivat 1800-luvun suurimpia mediatapahtumia, ikään kuin eläviä tietosanakirjoja. Useat ranskalaiset sanomalehdet olivat siksi kiinnostuneita vuoden 1900 maailmannäyttelystä ja raportoivat sen tapahtumista ihmisille, jotka eivät välttämättä päässeet vierailemaan siellä paikan päällä.<sup>15</sup> Mielenkiintoa lisäsi varmasti tapahtuman ajoittuminen 1800-luvun ja 1900-luvun kynnykselle, mikä sai ranskalaiset pohtimaan menneen ja tulevan vuosisatojen eroja. Tarkastelen, miten lähdeaineistossani tätä edistyksen ilosanomaa välitettiin. Olen rajannut aineistoa tekemällä mainitsemiini palveluihin sanahakuja, esimerkiksi ”exposition universelle de 1900” (vuoden 1900 maailmannäyttely) tai aikarajauksen mukaan pelkkä ”exposition” sekä ”progrès” (edistys) ja ”avenir” (tulevaisuus). Koetin myös etsiä aineistooni mahdollisesti kulttuurisesta rappiosta maailmannäyttelyn kontekstissa keskustelevia artikkeleita hakusanalla ”décadence” (rappio).

---

<sup>14</sup> Les principaux quotidiens. gallica.bnf.fr/selections/fr/html/presse-et-revues/les-principaux-quotidiens, Gallica.

<sup>15</sup> Syrjämaa 2007, 236.

Edistystä koskeissa sanahauissa olen ottanut huomioon, että tulokset koskevat edistysuskoa, eivätkä synonyymiä<sup>16</sup> maailmannäyttelyn rakentamisen edistymisestä, josta olisi vuoden 1900 alussa uutisoitu. On otettava huomioon, että ”edistystä” on myös tutkimallani ajalla käytetty samoissa merkityksissä kuin ”kehitystä” ja ”evoluutiota”,<sup>17</sup> vaikka tekstikorpustani varten olen katsonut enimmäkseen ”edistyksen” antamia hakutuloksia. Lisäksi olen tehnyt hakuja myös käyttämällä aiemmin mainitsemiani nähtävyyksiä hakusanoina.<sup>18</sup> Ranskankielisistä teksteistä olen tehnyt raakakäännökset suomeksi DeepL-ohjelmalla, ja tutkielmassa lainaamani siteerausten lopulliset käännökset ovat minun tarkastamiani. Viitteet sisältävät sitaatit alkuperäisellä kielellään.

Tarkoitukseni on tarkastella jonkin verran myös kuvituksia tutkielmassani. Kokoamiini artikkeleihin kuuluu kolme kuvalehteä, jotka ovat *Le Journal amusant*, *Le Figaro illustré* ja *Le Petit journal supplément illustré*. Kaksi jälkimmäistä näistä ovat sanomalehtien kuvaliitteitä, sillä itse 1800-luvun ranskalaisissa sanomalehdissä oli harvemmin kuvia paitsi mainoksissa, kun taas *Le Journal amusant* oli puhtaasti humorististen ja satiiristen kuvien levittämiseen tarkoitettu aikakauslehti. Lehtien kuvitukset olivat vielä pääasiassa vuosisadanvaihteen aikoihin graafisesti toteutettuja, joten niitä voi lähestyä visuaalisen mielikuvituksen näkökulmasta. Kuvista voi tarkastella, miten visuaalisuudella kommentoidaan maailmannäyttelyssä esiteltyjä teknologisia innovaatioita. Kuvat myös osoittavat, mitä asioita maailmannäyttelystä halutaan painottaa lehdissä ja mitkä ovat herättäneet keskustelua sen verran, että ne ovat saaneet oman kuvituksen.

#### 1.4 Maailmannäyttelyiden tutkimuskenttä ja aiempi tutkimus

Koska järjestettyjä maailmannäyttelyitä on paljon, on niistä myös paljon aikaisempaa historiantutkimusta sekä sellaista, missä sivutaan vuoden 1900 maailmannäyttelyä. Näyttelyistä tehdään edelleenkin tutkimusta. Siitä huolimatta näen vuoden 1900 maailmannäyttelyllä olevan vielä paljon tutkimuspotentiaalia erilaisista näkökulmista tarkasteltuna, sillä monet tutkimuskirjalliset teokset ovat keskittyneet eri maailmannäyttelyiden vertailuun tai niiden historiallisiin yleisesityksiin. Esimerkkinä

<sup>16</sup> Ks. esim. Hakkarainen et al. 2022, 113.

<sup>17</sup> Nisbet 1980, 174.

<sup>18</sup> Hakusanoina ”trottoir roulant”, ”chemin roulant”, ”promenade roulante”, ”rue de l’avenir”, ”maréorama”, ”globe céleste”, ”lune à un mètre”, ”lunette”, ”palais de l’optique”, ”course de ballons”, ”aérostation”, ”électricité”, ”palais des illusions”, ”palais lumineux”.

maailmannäyttelyistä kertovasta historiikista on vuonna 1990 toimitettu teos *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851–1988*.

Nationalistiset tutkimusnäkökulmat maailmannäyttelyihin ovat olleet varsin tavanomaisia ympäri maailmaa. Erityisesti vuoden 1900 maailmannäyttelyn Suomen paviljonki on luultavasti jäänyt suomalaisten mieleen siksi, että tämä oli ensimmäinen kerta kun Suomi sai edustaa itseään omalla kansallispaviljongillaan autonomian aikaan ja oli suomalaisen taiteen tunnustamiselle merkittävä tapahtuma.<sup>19</sup> Kerstin Smeds on vuonna 1996 ilmestyneessä väitöskirjassaan *Helsingfors-Paris. Finlands utveckling till nation på världsutställningarna 1851–1900* tutkinut Suomen osallistumista maailmannäyttelyihin. Hän on myös tutkinut tarkemmin Suomen paviljonkeja useissa maailmannäyttelyissä yhdessä Peter MacKeithin kanssa.

Nykypäivänä maailmannäyttelyt kiinnostavat historiantutkijoita muustakin kuin nationalistisesta näkökulmasta tarkasteltuna. Vuoden 1900 näyttelyn tutkimuksessa korostuvat sen panoraamanähtävyydet ja niiden moniaistilliset kokemukset.

Kulttuurihistorioitsija ja media-arkeologi Erkki Huhtamo on tutkinut paljon 1800-luvun mediateknologiaa ja juuri vuoden 1900 maailmannäyttelystä ”Maréorama”- ja ”trottoir roulant” -nimisiä nähtävyyksiä. Viittaa hänen tutkimuksistaan muun muassa teoksiin *Virtuaalisuuden arkeologia. Virtuaalimatkailijan uusi käsikirja* (1995) sekä *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles* (2013). Taina Syrjämaa on tutkinut maailmannäyttelyitä kuluttamisen historian näkökulmasta sekä edistysuskon historian näkökulmasta, josta hänen mukaansa on harvemmin tehty tutkimusta.<sup>20</sup> Viittaa hänen maailmannäyttelyitä käsittelevistä tutkimuksista erityisesti vuonna 2007 julkaistuun kirjaan *Edistyksen luvattu maailma – edistysusko maailmannäyttelyissä 1851–1915*.

Kansainvälisesti maailmannäyttelyitä on yhä enemmän lähestytty globalisaation ja kolonialismin historian näkökulmista, esimerkiksi vuonna 2014 ilmestyneessä kirjassa *Colonial Culture in France since the Revolution*. Museologian tutkimiskentällä museolaitoksen syntyhistoriassa maailmannäyttelyt tulevat usein esille, sillä nykyisen museolaitoksen voidaan nähdä juontavan juurensa osittain 1800-luvun maailmannäyttelyistä.

---

<sup>19</sup> Suomen paviljonki Pariisiin maailmannäyttelyssä vuonna 1900. fi.ambafrance.org, Ranskan Suomen-suurlähetystö.

<sup>20</sup> Syrjämaa 2007, 20.

Lisäksi maailmannäyttelyt ovat hyödyntäneet pedagogisia keinoja, jotka ovat nykyaikaisissa museonäyttelyissä yhä tavallisempia museokävijöitä aktivoivissa sekä menneeseen aikaan upottavissa elementeissä. Tämä näkökulma esiintyy Syrjämaan vuonna 2011 kirjoittamassa artikkelissa ”Advertising and Sensing Progressive ‘Edutainment’ in the Exposition Universelle of Paris, 1900”.

Tutkielmalleni keskeisiä tutkimuskirjallisia teoksia ovat 1800-luvun lopun pariisilaisen kaupunkielämän spektakelisoitumista käsittelevä Vanessa R. Schwartzin teos *Spectacular Realities* (1999) sekä Jay Winterin *Dreams of Peace and Freedom. Utopian Moments in the Twentieth Century* (2006), joka käsittelee 1900-vuosisadan utopistisia unelmia, mukaan lukien vuoden 1900 maailmannäyttelyssä. Tutkimuskirjallisuuteen olen ottanut mukaan myös Maurice Rochen teoksen *Mega-Events and Modernity. Olympics and Expos in the Growth of Global Culture* (2020), jossa hän tarkastelee 1800- ja 1900-lukujen maailmannäyttelyitä megatapahtuman käsitteen näkökulmasta. Kontekstia 1800-luvun lopun uusimmasta teknologiasta eli sähkövalosta ja puhelimesta käytyyn keskusteluun on avannut minulle Carolyn Marvinin teos *When Old Technologies Were New. Thinking about Electric Communication in the Late Nineteenth Century* (1990). Viittaan tutkielmassani myös toiseen keinovalon historiaa käsittelevään tutkimukseen, joka on Wolfgang Schivelbuschin englanniksi käännetty teos *Disenchanted Night. The Industrialization of Light in the Nineteenth Century* (1988). Vuosisadanvaihteen ja sen edeltävän ajan aikakäsityksiin pohjustavaa tutkimuskirjallisuutta, jota lisäksi hyödynnän tässä tutkielmassa, on Stephen Kernin *The Culture of Time and Space 1880–1918* (1983).

Tutkielmani jakautuu temaattisesti kahteen käsittelylukuun. Ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastelen diskursiivisesta näkökulmasta, miten lähdeaineistossani edistysusko ilmeni maailmannäyttelyä käsittelevissä lehtiartikkeleissa. Sen ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen, miten maailmannäyttely lehtien mukaan loi uskoa edistykseen ja mikä siinä oli ollut edistysmielisten mukaan onnistunutta. Toisessa alaluvussa tutkin, millä tavalla edistysuskon skeptisyyttä käsiteltiin lehdissä sekä minkälaiset kriittiset äänet näkyivät tai eivät näkyneet maailmannäyttelydiskurssissa. Toinen käsittelyluku keskittyy siihen, miten valitsemisani lehdissä edistystä pyritään konkretisoimaan ja symbolisoimaan maailmannäyttelyn nähtävyyksillä ja vetonauloilla. Tämän luvun ensimmäisen alaluku kohdistuu maailmannäyttelyn moniaistillisiin liikkumiskokemuksiin, toinen alaluku avaruuden tutkimuksen ja lentämiseen kohdistuvan tieteen kehittymiseen sekä kolmas alaluku sähkövalon innovatiivisiin käyttötapoihin maailmannäyttelyssä.

## 2 Edistys ja sen vastakuvat

### 2.1 Kohti uutta vuosisataa – edistykselliset arvot sanomalehdissä

Millaista edistystä voidaan saavuttaa, millaisia muutoksia voidaan saada aikaan vain kolmen sukupolven aikana – vilkaisu satavuotisjuhlanäyttelyyn riittää paljastamaan sen meille.<sup>21</sup>

Näin Ranskan kolmannen tasavallan kauppaministeri Alexandre Millerand kuvaili omassa maailmannäyttelyn avajaispuheessaan tapahtuman avulla havaittavaa ihmiskunnan edistystä. Maailmannäyttelyn avajaisissa saatiin hänen lisäksi kuulla presidentti Émile Loubet'n puhe, josta yhtä lailla välittyy vahva usko edistykseen. Avajaisten tapahtumista oli kerrottu yksityiskohtaisesti esimerkiksi lehtien *Le Temps* ja *Le Figaro* huhtikuun 15. päivän numeroissa.<sup>22</sup> Näiden henkilöiden puheenvuorot ovat varmasti vaikuttaneet edistyksestä käytyyn keskusteluun, sen erityiseen näkyvyyteen maailmannäyttelyä käsittelevissä artikkeleissa – koko maailmannäyttelyn sanomaksi oli kohotettu juuri Euroopan edistyminen kohti entistä parempaa yhteiskunnan tilaa.

Vuoden 1900 maailmannäyttely herätti monissa ranskalaisissa ylpeyttä omaa isänmaataan kohtaan. Monin paikoin ranskalaisen lehdistön asenne maailmannäyttelyä kohtaan oli se, että oli onnistuttu näyttämään parasta, mihin Ranska pystyy. Kaikenlaisia ennätyksiä oli nyt rikottu sekä saavutettu. Pariisia on kutsuttu 1800-lukua edustavaksi pääkaupungiksi<sup>23</sup>, ja maailmannäyttelyllä ranskalaiset pystyivät osoittamaan hallitsevansa vielä seuraavaa, tulevaa vuosisataa. Ylpeydenaihe monille ranskalaisille oli se, että Ranskalle oli suotu mahdollisuus järjestää uuden vuosisadan aloittava maailmannäyttely. Maailmannäyttelystä uutisoivien lehtien sanasto kiinnittyi vahvasti Ranskan muihin maihin tekemään vaikutukseen:

Pariisi riemuitsee. Vuoden 1900 maailmannäyttely avattiin. Joukot valmistautuivat tulemaan vierailulle. Kaikki kansakunnat, kaikki hallitukset olivat vastanneet Ranskan kutsuun, ja tasavalta esiintyi todellisessa muodossaan, vieraanvaraisena, rauhallisena, ahkerana, ylpeänä esittelemässä kaikkea hyvää, kunnianhimoisena osoittamaan, millaista edistystä oli tapahtunut ja millaisen luottamuksen demokratia oli ansainnut.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Quels progrès peuvent être réalisés, quelles transformations opérées, en l'espace seulement de trois générations, un regard jeté sur l'exposition centennale suffira à nous le révéler. La cérémonie d'inauguration, *Le Temps* 15.4.1900.

<sup>22</sup> L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900; Les Fêtes d'inauguration de l'Exposition, *Le Figaro* 15.4.1900.

<sup>23</sup> Winter 2006, 3.

<sup>24</sup> Paris pavoise. L'Exposition universelle de 1900 s'ouvre. Des multitudes s'appêtent à la venir visiter. Toutes les nations, tous les gouvernements, ont répondu à l'invitation de la France, et la République apparaît avec sa physionomie véritable, c'est-à-dire accueillante, pacifique, laborieuse, mettant son orgueil à déployer toute sa

Uusi vuosisata toi tulevaisuuden ajattelun lisäksi huomion toiseen suuntaan: jo menneeseen aikaan ja sen reflektointiin. Tulevaisuuden tapahtumia on vaikeaa ennustaa, mutta nykyhetki on helppo nähdä modernina ja edistyneempänä vertaamalla sitä menneisyyteen. Tämä antoi vahvistusta jatkuvan edistyksen mielikuvalle. Vuoden 1900 maailmannäyttelyn mainoslauseeksi oli valittu *le bilan d'un siècle* eli ”vuosisadan tilinpäätös”.<sup>25</sup> Edellistä vuosisataa refleктоivissa avajaispuheissa oli kiinnitetty huomiota elintason kehittymiseen, kuten palkkojen nousuun sekä korkojen laskuun, varallisuuden yleistymiseen ja kuluttajatuotteiden demokratisoitumiseen.<sup>26</sup> Avajaispuheiden perusteella ihmiskunnan, ainakin Ranskassa ja muualla Euroopassa, uskottiin edistyvän sitä tahtia, että 1900-luku merkitsisi kaiken kurjuuden häviämisen aikakautta. Yleinen ajatus oli, että 1800-luvun aikana saavutetut edistysaskeleet olivat pääasiassa olleet oikeita ja ihmiskuntaa hyödyttäviä valintoja.

Huomiota kiinnitettiin myös teollistumiseen ja tieteen nopeaan kehittymiseen, jota lehdessä *Le Temps* luonnehdittiin ”luonnon vapaiden voimien valloittamiseksi”. 1800-luvulla koettujen teknisten innovaatioiden, kuten junien ja puhelimien, avulla etäisyydet vaikuttivat hävinneen, markkinoiden yhdistyneen ja tuotannon lisääntyneen.<sup>27</sup> Rautateiden rakentaminen oli erityisesti muuttanut 1800-luvulla ihmisten tila- ja aikakäsitystä: höyryjunan saavuttama suuri nopeus sai etäisyydet ajallisesti kutistumaan ja uudet liikenneyhteydet toivat paikkakuntia toistensa lähelle ja tavoitettavaksi ennennäkemättömällä tavalla.<sup>28</sup> Lääketieteen kehittymisen ansiosta sairauksia oli myös aiempaa helpompaa hoitaa, ja Ranskan kauppaministeri näki tulevaisuudessa mahdollisena tilanteen, jossa ”kaupunkeja raunioittaneet ja kansoja hävittäneet epidemiat eivät ole enää muuta kuin kauhistuttavia muistoja ja legendoja menneisyydestä”.<sup>29</sup> Erityisesti koleraa oli esiintynyt epidemioina 1800-luvulla sen saapuessa Eurooppaan ja olisi sairautena ollut edelleen monen aikalaisen muistossa, minkä huomioon ottaen tähän sairauteen todennäköisesti viitattiin. Kolera tunnettiin erityisesti köyhien kaupunginosien tautina, minkä kauppaministerin lausahduksen voi tulkita ikävän historian ja muistojen kauaksi työntämisenä. Pariisissa pahimmat koleraepidemiat oli koettu vuosina 1832 ja 1849, ja kolera tautina oli lääketieteellinen mysteeri vielä 1850-luvun alkupuolella, kunnes

---

bonne grâce, son ambition à montrer quels progrès a réalisés et de quelle confiance est digne sa démocratie. L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900.

<sup>25</sup> Winter 2007, 29–30.

<sup>26</sup> L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900.

<sup>27</sup> L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900.

<sup>28</sup> Ks. esim. Schivelbusch (1977) 1996, 33–34, 37.

<sup>29</sup> Le mal, saisi à son origine, isolé, cède, et voici qu'apparaît, à l'horizon prochain, l'époque heureuse où les épidémies qui ravageaient les cités et décimaient les peuples ne seront plus que les souvenirs terrifiants et comme les légendes du passé. L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900.

John Snow'n vuonna 1854 ja myöhemmin Robert Kochin vuonna 1883 tekemät löydökset paljastivat taudin tarkemman luonteen.<sup>30</sup>

Vaikka ensimmäisenä virallisena maailmannäyttelynä pidetään Lontoossa vuonna 1851 järjestettyä tapahtumaa, huomionarvoista on, että vuoden 1900 maailmannäyttely oli jatkoa hiukan yli sata vuotta vanhalle näyttelyperinteelle Ranskassa. Tämä sai alkunsa ensimmäisestä vuonna 1798 järjestetystä *Exposition des produits de l'industrie française* -kansallinäyttelystä. Ensimmäisissä näistä juhlittiin Ranskan vallankumousta ja esiteltiin Ranskaan tuotuja luksustuotteita, vaikka myöhemmät kansallinäyttelyt keskittyivät kansainvälisen rauhan ja teollisuuden kehityksen tavoitteisiin sekä kuluttajakulttuurin luomiseen. Historiantutkija John Tresch kuvailee kyseisiä näyttelyitä yhdeksi esimerkiksi, jolla ihmisen hallitsevaa otetta luontoon osoitettiin.<sup>31</sup>

Useassa tekstikorpukseeni kuuluvassa lehdessä julkaistiin vuoden 1900 maailmannäyttelyn kunniaksi Ranskan näyttelyhistoriaan uppoutuvia artikkeleita, jotka antoivat lukijoille mahdollisuuden tarkastella, kuinka pitkälle maailmannäyttelyiden kehityksessä oli tultu. Esimerkiksi lehdessä *Le Journal* julkaistiin artikkeli otsikolla ”Sata vuotta sitten”<sup>32</sup>, joka oli katsaus Ranskan ensimmäiseen näyttelyyn. Myös *Le Figaron* Jules Roche kävi lehden kuvaliitteessä läpi Ranskan aiempia näyttelyitä. Rochen nostamat sitaatit osoittavat, ettei näyttelyihin liittyvä diskurssi, nimenomaan niiden kehuminen, ollut erityisemmin muuttunut vuoteen 1900 tultaessa, mutta sen sijaan näyttelyiden koko oli kasvanut runsaasti. 1800-luvun lopun näyttelyihin kului entistä enemmän menoja ja tapahtumat, jotka alun perin olivat olleet sisäministeriön vastuualuetta, siirtyivät julkisten töiden ministeriölle ja lopulta omaksi erityisosastokseen kauppaministeriön alle.<sup>33</sup>

Maailmannäyttelyn onnistumisessa painotettiin myös kaikkea siihen vaadittua työtä ja uurastusta – monissa lähdeaineistoni artikkeleista haluttiin muistuttaa erityisesti ”ponnistuksista”. *Le Petit journal supplément illustré* esimerkiksi kiitteli ”kaikkia niitä tiedemiehiä, taiteilijoita, insinöörejä, arkkitehteja, kauppiaita ja työntekijöitä”, jotka vaikuttivat maailmannäyttelyn ”älykkyyden, työn ja rauhan suurenmoisen ilmentymän onnistumiseen”. Artikkelin mukaan kaikki tämä työ todisti, miten elinvoimainen Ranska oli.<sup>34</sup>

<sup>30</sup> Kudlick 2023, Introduction: The “Silence of 1849”, sähköinen aineisto.

<sup>31</sup> Tresch 2012, Monsters, Machine-men, Magicians – The Automaton in the Garden, sähköinen aineisto.

<sup>32</sup> Il y a cent ans, *Le Journal* 21.4.1900.

<sup>33</sup> Jules Roche, Les Expositions Du Siècle Par Jules Roche, *Le Figaro illustré* 1.11.1900.

<sup>34</sup> Le trop rapide aperçu que nous venons d'en donner suffit à montrer que leur programme a été fidèlement rempli et, en terminant, il n'est que juste de féliciter et de remercier tous ceux – savants, artistes, ingénieurs,

Elinvoimaisuuden korostaminen olisi edistysmielisille ollut varsin tärkeää, sillä näin voitiin osoittaa edistysuskon skeptikoille, että Ranska ei ollut ajautumassa kohti rappiota. Samalla tavalla lehdessä *Le Matin* maailmannäyttelyn sanomana pidettiin ”työjuhlaa” ja sen osoittavan Ranskan sinnikkyyttä ja neroutta muiden valtioiden edessä. Maailmannäyttelyyn nähdyn vaivan uskottiin merkitsevän Ranskalle ”vaurauden, rauhan ja suuruuden aikaa kotimaassa ja ulkomailla”.<sup>35</sup>

Maailmannäyttelyn moraalisesti hyödyllisenä puolena korostettiin, kuinka sen tarkoitus oli erityisesti ilahduttaa ja hämmästyttää vierailijoita.<sup>36</sup> *Journal des débats* -lehdessä uutisoidussa kansainvälisessä sosiaalitalouden kongressissa kreivi d’Haussonvillen puheen aiheena oli ollut maailmannäyttelyn nostattama toivon tunne edistystä kohtaan ja luottamus alkaneeseen 1900-lukuun. Hänestä toivoa ei pitänyt ajatella vain mystisenä haaveena, vaan kansalaishyveenä.<sup>37</sup> Robert Nisbet onkin huomauttanut, että edistysuskon toisena puolena tietämyksen kumulatiivisen kehityksen lisäksi oli myös ihmisen moraalinen ja hengellinen tila maailmassa. Näin ollen edistysmieliset tavoittelivat kehitystä entistä onnellisempaa, vapaampaa ja rauhallisempaa ihmiskuntaa kohti.<sup>38</sup> 1800-luvun ristiriitaisessa ilmapiirissä vieraita houkuttelevina tekijöinä ovat voineet toimia maailmannäyttelyn huoleton ja toiveikas ilmapiiri. Erityisesti 1870-luku oli ollut Ranskalle täynnä erilaisia kriisejä: vuoden 1870 sodan tappio, Pariisin kommuunin lyhyt vallankumoushallitus sekä Euroopan ja Yhdysvaltojen pitkä lama. Ranskan uuden kolmannen tasavallan tavoitteena oli lievittää näiden kriisien jättämiä jälkiä ja vakiinnuttaakseen asemansa kansalaisten keskuudessa se aloitti kulttuuripoliittisen sarjan, johon kuului muun muassa julkisten seremonioiden keksiminen.<sup>39</sup> Kolmannen tasavallan järjestämät maailmannäyttelyt antoivat kuvan, että epätoivoiselta vaikuttavasta tilanteesta voitaisiin nousta, ja kuten koleraepidemian tapauksessakin tulkitsin, niillä yritettiin siirtää syrjään 1800-luvun ikävimpiä puolia.

Maailmannäyttely toimi tieteen, teknologian ja taiteen kokoelmana ja se oli periaatteessa avoinna kaikille, vaikka kiinteimmin maailmannäyttelyt olivat 1800-luvulla osa porvariston

---

architectes, industriels, commerçants et ouvriers – qui ont contribué au succès de cette grandiose manifestation de l’intelligence, du travail et de la paix qui affirmera, une fois de plus, la prodigieuse vitalité de notre belle et chère Patrie. L’Exposition universelle de 1900, *Le Petit Journal supplément illustré* 19.8.1900.

<sup>35</sup> Les conseils généraux, *Le Matin* 24.4.1900.

<sup>36</sup> Esim. Émile Berr, Conclusion, *Le Figaro illustré* 1.11.1900.

<sup>37</sup> Le congrès d’économie sociale, *Journal des débats politiques et littéraires* 2.7.1900.

<sup>38</sup> Nisbet 1980, 5.

<sup>39</sup> Roche 2000, 35–36.

kulttuuria.<sup>40</sup> Lehdistössä maailmannäyttelyn hyötynä nähtiin sen sivistävä ja opettava tarkoitus. Maailmannäyttelystä puhuttiin tutkimissani lehdissä esimerkiksi sivistyksen, vapauden<sup>41</sup> ja demokraattisuuden ”kouluna”. Maailmannäyttelyn opettavaisuus oli saanut myös ulkomaisessa lehdistössä huomiota, mistä esimerkiksi *Le Figarossa* tiedotettiin ranskalaisille.<sup>42</sup> Tapahtuman ajateltiin tarjoavan vähäosaiselle kansalle mahdollisuuden tutustua senhetkisiin tekniikan innovaatioihin.<sup>43</sup> Taina Syrjämaan mukaan tieteellisyydellään ja sivistävyydellään maailmannäyttelyt pystyivät ylipäätään 1800-luvulla oikeuttamaan olemassaolonsa.<sup>44</sup> On kuitenkin otettava huomioon maailmannäyttelyssä tarjotun sivistyksen luonne tai kenelle sivistystä ylipäätänsä tarjottiin. Tuolloin Ranska oli imperialistinen suurvalta, joka pyrki maailmannäyttelyillä perustelemaan imperialismiaan ja siirtomaiden olemassaoloa. Teknologian lisäksi kansalaisia sivistettiin siirtomaiden suhteen, mutta siten että niiden hallinnan jatkuminen olisi perusteltavaa. Ylemmyyttä voitiin luoda kuvaamalla ”ulkopuolisia” kulttuureja alkukantaisina edistyksen suhteen ja että niitäkin tulisi sivistää länsimaisen kulttuurin tavoille.<sup>45</sup>

Nisbetin mukaan kaikkia väestönosia hallitsi 1800-luvulla halu osallistua tieteeseen tai sen ylistämiseen. Myös kirkko halusi olla osallinen tieteen edistämiseen.<sup>46</sup> *Le Journal* uutisoi maailmannäyttelyn saamasta kirkon siunauksesta ja lehdessä painotettiin, kuinka katolinen kirkko oli ensimmäinen uskonto, joka ehti siunaamaan maailmannäyttelyssä osoitettua ”ihmisten ja ranskalaisten voimien kolossaalista ponnistusta”. Artikkelin mukaan kirkko arvosti maailmannäyttelyn eteen nähtyä työtä ja sen olevan myös edistyksen puolella, sillä kirkon ei olisi haluttu nähdä olevan aineellisen vaurauden ja sivistyksen kehitystä vastaan, kunhan se ei johtaisi itsekkäisiin, katkeriin taisteluihin. Siunauspuheista välittyy kirkon antaman sivistyksen ja sen tekemän käännytystyön ylemmyys:

Kirkko siunaa edistystä ja sivistystä. Minne tahansa [kirkko] meneekin, se kantaa niitä viittansa taitteessa ja levittää ne kuin kukkasateen kansojen ylle, jotka toivottavat sen tervetulleeksi. Idän kansat, jotka eivät ottaneet [kirkkoa] oppaakseen, ovat jääneet tienvarteen nukkumaan vuosisatojen ajan, vastustaneet ajatusta edistyksestä. Länsimaisilla roduilla sen sijaan on kristillisyytensä vuoksi aina ollut sivistyksen ja etenemisen monopoli: ne johtavat maailmaa. Eräänä päivänä kirkko otti heidät villistä metsästään ja kastoi heidät; ja barbaarista, joka

<sup>40</sup> Syrjämaa 2007, 65.

<sup>41</sup> L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900.

<sup>42</sup> A l'étranger, *Le Figaro* 15.4.1900.

<sup>43</sup> Jules Roche, Les Expositions étrangères – a l'Exposition de 1900, *Le Figaro* 2.10.1900.

<sup>44</sup> Syrjämaa 2007, 64.

<sup>45</sup> Roche 2000, 60.

<sup>46</sup> Nisbet 1980, 174.

nukkui vanhojen tammien koloissa, käsi verisellä tapparallaan, se teki loistavan sivistyneen miehen, joka rakentaa itselleen graniittipalatsia ja kultakupoleita.<sup>47</sup>

Maailmannäyttely kannusti erilaisten kansainvälisten kokoontumisten järjestämistä tieteiden hyväksi. Näitä olivat esimerkiksi vertailevan historian kongressit<sup>48</sup> sekä aiemmin mainittu sosiaalitalouden kongressi. *Le Figaro illustrén* kirjoittaja Émile Berrin mukaan kongresseja ehdittiin tapahtuman aikana järjestämään lähes 130 ja hän painotti näiden tärkeyttä.

Kongresseissa käytyjä keskusteluita sadan vuoden aikana saavutetuista maailmanlaajuisen tieteen tuloksista kuvailtiin rauhanomaisiksi ja veljellisiksi. Berrin mukaan lehden lukijoiden oli tärkeää muistaa, etteivät kaikki ranskalaiset asu Pariisin ydinkeskustassa tai Ranskan muista provinseista olisi intohimoisia matkailijoita. Kokoontumiset olivat siten merkittäviä, koska niissä tieteilijät olivat onnistuneet tiedottamaan toisilleen, kuinka he voivat edistää tiedettä palattuaan kotiin, sekä muodostamaan tiedettä hyödyttäviä yhteistyösuhteita.<sup>49</sup>

Kongresseja järjestäneet eliittikulttuurijärjestöt autoivatkin 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun maailmannäyttelyitä legitimoivalla niiden laadua ja asemaa käyttämällä niitä kansallisten ja kansainvälisten tieteellisten ja ammatillisten kokousten pitopaikkoina.<sup>50</sup>

Lehden *Le Temps* artikkelissa sekä ylistetään maailmannäyttelyn sivistävän puolen onnistumista että tuodaan esille myös rauha ja yhteistyö tärkeinä tekijöinä edistyksen jatkumiselle:

Siellä opitaan myös tieteen kunnioittamista ja huolta vapaista aloitteista, sekä yksilöllisistä että kollektiivisista. Edistys ei ole helppoa ja sen pahin vihollinen on ihminen itse, mutta kuka uskaltaisi antaa periksi lannistumiselle, kuka ei päinvastoin tuntisi olevansa täynnä intoa jo saavutettujen tulosten edessä, tulosten, jotka ovat konkreettisia, kiistattomia, tulosten, jotka antavat varmuutta kehityksestä kohti oikeutta ja oikeudenmukaisuutta? Näyttelyssä ei ole yhtään niin erilaista sivilisaatiota tai uskomusta, joka ei antaisi korvaamatonta opetusta: fanatismi turhuudesta, omantunnon keskinäisestä kunnioituksesta. Rauha hyväntahtoisille ihmisille, luottamus tulevaisuuteen, usko tieteeseen ja vapauteen:

---

<sup>47</sup> L'Eglise bénit le progrès et la civilisation. Partout où elle va, elle les porte dans un pli de son manteau et les répand comme une pluie de fleurs sur les nations qui l'accueillent. Les races orientales qui ne l'ont pas choisie pour guide se sont couchées le long de la route et y dorment encore depuis des siècles, réfractaires à l'idée de progrès. Les races occidentales, au contraire, parce qu'elles sont chrétiennes, ont toujours eu le monopole de la civilisation et de la marche en avant : ce sont elles qui mènent le monde. L'Eglise les a prises un jour dans leurs forêts sauvages, elle les a baptisées; et du barbare qui dormait dans le creux des vieux chênes, la main sur sa francisque sanglante, alla a fait le civilisé glorieux qui se bâtit des palais de granit aux coupes d'or. Jean de Bonnefon, La bénédiction de l'Exposition, *Le Journal* 30.4.1900.

<sup>48</sup> F.B., Les Congrès international d'histoire comparée, *Journal des débats politiques et littéraires* 25.7.1900.

<sup>49</sup> Émile Berr, Conclusion, *Le Figaro illustré* 1.11.1900.

<sup>50</sup> Roche 2000, 55.

nämä ovat Pariisiin veljellisesti kokoontuneiden kansojen työn julistuksia. Se on hymni työn kunniaksi. Se on rauhan ylistystä.<sup>51</sup>

Maailmannäyttelyn avulla havaittavan edistyksen ajateltiin olleen mahdollista rauhanomaisesti ja veljellisesti toimivien ihmisten ansiosta. Koska maailmannäyttelyiden yleisluonne 1800-luvulla oli ollut valtioiden ja kansakuntien ystävällismielinen kilpailu sekä rauha, toiveet tällaisesta asetelmasta tulevaisuudessa tulevat myös vuoden 1900 maailmannäyttelyyn keskittyvässä diskurssissa esiin. Esimerkiksi Ranskan kauppaministeri Millerand esitti omassa avajaispuheessaan toiveen, että globaalin kaupankäynnin ansiosta tulee päivä, ”jolloin maailma tuntee vain rauhan hedelmälliset kilpailut ja työn loistavat taistelut”.<sup>52</sup> 1800-luvun loppupuolisko oli sotaisaa ja poliittisten konfliktien aikaa, mikä selittää kansoja yhteen tuovan maailmannäyttelyn yhteydessä korostuneet rauhantoiveet.<sup>53</sup> Puheessaan presidentti Loubet kuvaili Ranskan maailmannäyttelyn järjestämisessä tavoitteena olleen kasvattaa kansojen välistä yhteisymmärrystä. Tutkimusaineistostani huomaa, että sanaa ”solidaarisuus” käytettiin paljon maailmannäyttelyn avajaisten yhteydessä. Loubet puhui kaikkia maailmannäyttelyyn osallistuvia valtioita liikuttavan moottorin tavoin yhteinen solidaarisuuden tunne, ja Millerand käsitteli omassa puheessaan ”inhimillistä solidaarisuutta” eriarvoisuuden poistamiseksi parantamalla erityisesti vähäosaisten asemaa. *Le Figaron* kirjoittaja Jules Roche kommentoi avajaispuheiden innoittamana solidaarisuutta seuraavasti:

Maailmanlaajuinen solidaarisuus on vain pieni periaate verrattuna maailmanlaajuiseen taisteluun elämän puolesta. Jos et tunne lähimmäistäsi, et tunne sitä, joka hotkaisee sinut huomenna säilyttääkseen itsensä tai varmistaakseen kehityksensä. Se tarkoittaa myös, ettei tunne sitä, joka voi olla sinulle eduksi ja avuksi, jos se on hänen mielestään kannattavaa – tämä on usein toistuva tila, josta meidän on pyrittävä huolehtimaan yhä useammin, sillä siinä on koko edistyksen tarkoitus. Tämä tietämättömyys on aina ollut pahe. Mutta mitä enemmän maailma kutistuu, mitä lyhyemmiksi etäisyydet käyvät, mitä lähempänä naapurustot ovat, sitä tarpeellisemmaksi tulee tuntea naapurit hyvin ja sitä vaarallisemmaksi on jättää heidät huomiotta tai tuntea heidät huonosti.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> On y apprendra, de plus, le respect de la science, le souci des initiatives libres, individuelles ou associées. Le progrès ne se fait point sans peine, et il a dans l'homme même son plus terrible ennemi mais qui oserait céder au découragement, qui ne se sentirait, au contraire, rempli d'ardeur, devant les résultats déjà acquis, tangibles, incontestables, qui donnent la certitude d'une évolution vers le droit et vers la justice ? Il n'est pas jusqu'aux civilisations et aux croyances si diverses que l'Exposition rapproche d'où ne sorte une leçon inappréciable comme elles enseignent la vanité des fanatismes, comme elles conseillent le mutuel respect des consciences Paix aux hommes de bonne volonté, confiance dans l'avenir, foi dans la science et dans la liberté, voilà ce que proclame l'œuvre des peuples fraternellement réunis à Paris. C'est un hymne en l'honneur du travail. C'est la glorification de la paix. L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900.

<sup>52</sup> L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900.

<sup>53</sup> Winter 2007, 12–13.

<sup>54</sup> L'universelle solidarité n'est qu'un mince principe auprès de l'universelle lutte pour la vie. Ne pas connaître son voisin, c'est ne pas connaître celui qui vous dévorera demain pour se conserver, ou pour assurer son

Roche näki, että valtioiden välinen yhteistyö oli välttämätöntä edistyksen jatkuvuudelle. Osaltaan Pariisin maailmannäyttely merkitsi kehitystä kohti avoimempaa Ranskaa, joka halusi muodostaa uusia liittolaissuhteita ja oli halukas edistämään tiedettä ja taidetta yli valtiollisten rajojen. *Le Journal*issa toimittaja François-Ignace Mouthon kutsuikin maailmannäyttelyä ”edistyksen basaariksi”.<sup>55</sup> On otettava huomioon, että Saksan voitto Ranskaa vastaan vuosien 1870–1871 sodassa oli johtanut Ranskan diplomaattiseen eristäytymiseen. Vihamielisyys Saksaa kohtaan eli vahvana ja vuonna 1894 Ranska oli solminut puolustusliiton Venäjän kanssa saadakseen turvaa Saksalta. Lisäksi Saksalle vakoilusta syytetyn Alfred Dreyfusin riistäminen sotilasarvostaan, mikä tuli tunnetuksi Dreyfusin tapauksena, jakoi ranskalaisia 1800-luvun viimeisinä vuosina.<sup>56</sup> Saksa ei ollut myöskään saanut valtiona osallistua Ranskan järjestämiin vuosien 1878 ja 1889 maailmannäyttelyihin,<sup>57</sup> mikä korostaa vuosisadanvaihdetta symboloivan näyttelyn erityisyyttä. Roche totesi artikkelissaan, kuinka vuoden 1900 maailmannäyttely oli ranskalaisille välttämätön siten, että he saisivat paremman käsityksen ulkomaalaisuudesta, minkä puutteesta oli ”jo nyt kärsitty kauheasti”.<sup>58</sup>

*Le Figaron* artikkeli ulkomaalaisen lehdistön maailmannäyttelyä käsittelevistä lehdistä antaa kuvan, että Ranskan toiveeseen maailmaa yhdistävästä rauhasta vastattiin myönteisesti. Nimettömän lontoolaiseen kirjeenvaihtajan mukaan jopa aggressiivisesti Ranskaa vastustaneet olivat leppyneet valtionsa naapurille maailmannäyttelyn ansiosta ja voitiin huomata, ettei Englannin ja Ranskan välinen kunnioitus toisiaan kohtaan ollut ehtynyt. Wienin kirjeenvaihtajan mukaan Itävalta-Unkarissa pidettiin suuressa merkityksessä niin sanotun rauhanjuhlan eurooppalaista merkitystä ja että Ranska on ollut aina ”omistautunut edistyksen ja sivistyksen asialle”. Myös Italiassa maailmannäyttelyä oli kehitetty, kuten sen takia, että Ranskan kolmas tasavalta oli onnistunut pitämään lupauksensa maailmalle lupaamastaan rauhasta. Ainoa artikkelista erottuva mielipide on Berliinin lehdistön kirjoituksista tiedottaminen ranskaksi, jonka mukaan maailmannäyttely oli osoittanut Saksan nousseen

---

développement. C'est aussi ne pas connaître celui qui pourra vous procurer un avantage, vous prêter assistance, s'il y trouve profit, condition fréquente, qu'il faut s'efforcer de rendre de plus en plus fréquente tout le progrès est là. Cette ignorance fut toujours un mal. Mais plus le monde se rétrécit, plus les distances se réduisent, plus les voisinages se rapprochent, et plus il devient nécessaire de bien connaître ses voisins et dangereux de les ignorer ou de les mal connaître. Les Expositions étrangères – a l'Exposition de 1900, *Le Figaro* 2.10.1900.

<sup>55</sup> L'actualité, *Le Journal* 4.6.1900.

<sup>56</sup> Brown 1990, 156.

<sup>57</sup> A l'étranger, *Le Figaro* 15.4.1900.

<sup>58</sup> Jules Roche, Les Expositions étrangères – a l'Exposition de 1900, *Le Figaro* 2.10.1900.

kansakuntien johtajan rooliin.<sup>59</sup> Tämän voi tulkita, että rauhantoiveista ja niin sanotusta avoimuudesta huolimatta Ranskan oli edelleen pysyttävä varuillaan Saksan suhteen.

Maailmannäyttely toi lehtien mukaan kaikki ranskalaiset poliittisesta suuntautumisesta huolimatta yhteen ja tapahtuman aikaisesta poliittisesta tilanteesta puhuttiin aselepona. *Le Journaliin* haastatellun poliitikko Louis Lucipian sanojen mukaisesti ”Pariisi ei halua joutua seikkailuihin tällä hetkellä. Pariisi haluaa tanssia: se on tanssi, joka pelastaa meidät!”<sup>60</sup> Samassa lehdessä Mouthon uskoi näyttelyn vaikutukseen torjua politiikan ja vihan enteet sekä takaavan aselevon ”realistisessa taivaassa” liiketoiminnan, kullan ja ilon muodossa.<sup>61</sup> Ranskassa haluttiin irtautua sisäpoliittista paineista, huvitella ja olla kerrankin toiveikkaita tulevasta. Toisaalta jotkut aikalaiset eivät uskoneet tapahtuman pysyvään vaikutukseen ja näkivät, että kyse oli maailmannäyttelyn ajan kestävästä aselevosta, joka toimi pikemminkin esteenä sisäpolitiiselle päätöksenteolle. Maailmannäyttelyn rauhanomainen asetelma oli vain väliaikaista ja sen loputtua jatkettaisiin vakavimmalla aiheilla, kuten Dreyfusin tapauksen käsittelyn jatkamisella.<sup>62</sup>

## 2.2 Edistyksen juhlaa vierastavat ja sen ulkopuolelle jätetyt äänet

Kun 1800-luvun puolivälin jälkeistä aikaa voidaan edistyksen kannalta pitää ”kauniina aikakautena”, toisaalta oli jatkuvasta edityksestä kieltäytyviä liikkeitä, joiden mukaan oltiin menossa kohti yhteiskunnan kulttuurista ja moraalista rappiota. Tästä vakiintuivat termit *fin de siècle*, ”vuosisadan loppu”, sekä dekadenssi. Ajatus *fin de siècle*stä sai jalansijaa 1890-luvulla, vaikka vuosisadan lopusta annetut synkät kauhukuvat ovat jokseenkin ristiriidassa tämän ajan taiteen ja kirjallisuuden elinvoimaisuuden kanssa. Ranskan vuosisadan loisteliaaksi kuvattu loppu ei ollut kuitenkaan pelkkää iloa kuin takautuvasti annettu *belle époque* -termi antaa ymmärtää, mistä esimerkkinä ovat aiemmin mainittu Dreyfusin tapaus sekä anarkistien pommittamat kahvilat ja poliittiset kokoontumiset Pariisissa.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> A l'étranger, *Le Figaro* 15.4.1900.

<sup>60</sup> Paris ne veut pas en ce moment courir d'aventure. Paris veut danser : C'est la danse qui nous sauvera ! François-Ignace Mouthon, *L'actualité, Le Journal* 6.5.1900.

<sup>61</sup> L'actualité, François-Ignace Mouthon, *L'actualité, Le Journal* 4.6.1900.

<sup>62</sup> Encore l'affaire, *Le Journal* 30.4.1900.

<sup>63</sup> West 2022, 62–65.

Vaikka edistysajattelun skeptikoita ja vastustajia oli, olivat he Nisbetin mukaan aikalaisista pieni vähemmistö. Kuten Nisbet huomauttaa edistysuskon historiaa käsittelevässä teoksessaan, edistysusko oli hallitseva aate 1800-luvulla sekä oppineiden että suuren yleisön keskuudessa.<sup>64</sup> On siis otettava huomioon, että valtavirran lehdistössä todennäköisesti kuvattiin enemmän näitä edistysuskosta kieltäytyviä ihmisiä poikkeuksellisina ja heidän ajattelevan edeltävässä alaluvussa mainittujen Ranskan etujen vastaisesti. Vuosisadan lopun myrskyiseltä vaikuttavalta ilmapiiristä huolimatta pelko teknologiaa vastaan oli enimmäkseen hälvennyt ja kuvasti pikemminkin vuosisadan alun ilmapiiriä. Tunnetuin ja järjestäytynein protestiliike teollistumista vastaan oli Ranskan naapurimaassa Iso-Britanniassa koneiden rikkomista ajanut luddismi, joka oli ollut aktiivinen ainakin vuodelle 1816 asti. Lisäksi vuosisadan alkupuoliskoa leimasi samaan aikaan romantiikan voimistuminen, joka korosti paluuta menneisyyteen vastareaktiona jatkuvasti muuttuvalle ja kehittyvälle maailmalle. Romantikkojen lisäksi oli kuitenkin niitä, jotka suhtautuivat tekniikan kehitykseen utilitaristisesti ja edistysmielisesti. Vuosisadan kuluessa näiden utilitaristien määrä kasvoi.<sup>65</sup>

Toisiaan vastaan asettuvat käsitteet – *fin de siècle* ja *belle époque* – huomioon ottaen kysymykseen tulee, miten edistysuskon vastäänäniä olisi kuvattu maailmannäyttelyn kontekstissa. Koska itse maailmannäyttelyä suoraan vastustaneiden artikkeleita ei tekstikorpuksessani ole, suurin osa siihen päätyneistä artikkeleista raportoivat maailmannäyttelyn vastäänistä toisen käden tietona. Artikkeleissa vastäännet joko suoraan tai epäsuorasti leimattiin ilonpilaajiksi ja pessimisteiksi – varsinkin kun ottaa huomioon, kuinka artikkeleissa korostettiin maailmannäyttelyn tuottamaa iloa kävijöissä. Pohdittavaksi jää, kuinka todenmukaista tällainen vastakkainasettelu oli. Useammassa artikkelissa kommentoitiin, kuinka maailmannäyttelyn eteen nähdyt ponnistelut olivat osoittaneet vääriksi skeptikoiden ja kriitikoiden joukkojen epäilykset Ranskan tilasta. Näissä kuvauksissa pessimistiset äänet olivat nähneet 1800-luvun loppupuoliskon Ranskan tilanteen heikentyneenä, jakautuneena ja kyvyttömänä kestävään ponnisteluun. Maailmannäyttelyn avajaisten aikoihin julkaistussa lehden *Le Temps* artikkelissa väitettiin, että ennen vuoden 1900 maailmannäyttelyä sivistyksen ja yhteiskunnallisen edistyksen vallankumousta vastaan oli jopa noussut niin sanottu vastavallankumous.<sup>66</sup> Jules Claretie samassa lehdessä totesi, että

---

<sup>64</sup> Nisbet 1980, 171, 178.

<sup>65</sup> Salmi 1996, 95, 98.

<sup>66</sup> L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900.

maailmannäyttelyssä esillä ollut teknologia oli osoittanut teollisuuden romahtamisen ennustajien ja pelkääjien sanomat vääriksi.<sup>67</sup>

*Le Journal* kertoi kesäkuussa julkaisemassaan artikkelissa, että maailmannäyttelyn edustamaa edistyksen ilosanomaa olisi väheksytty ulkomailla, siten, ettei Ranskan vieraanvaraisuuteen ollut vastattu. Artikkelin kirjoittaja tarjosi tälle kuitenkin selityksen: maailmannäyttelyn alkukompastelut johtuivat näyttelyn avaamisesta kuukautta liian aikaisin. Hän lyttäsi maailmannäyttelyn menestystä epäilleet kommentoiden, että kaikki ”profeetat olivat olleet hölmöjä epäillessään Ranskan vaikutusta ja Pariisin vetovoimaa”.<sup>68</sup> Muissa tekstikorpukseni artikkeleissa nousevat myös esille maailmannäyttelyyn kohdistetut korkeat odotukset ja tästä aiheutuneet pettymykset. *Le Figaron* kuvaliitteessä käsiteltiin maailmannäyttelyn valmisteluihin vaadittua työtä kuin myös edistysuskon skeptikkoja. Kirjoittaja Émile Berrin mukaan seitsemän vuoden aikana ei ollut keskustelu tai laadittu yhtäkään uudistusta ilman vastarintaa. Berr yhdisti artikkelissaan myös maailmannäyttelyn tiimoilla järjestettyjen tiedekongressien pilkkaajat edistysuskon skeptikoiksi, jotka eivät nähneet arvoa kongressien järjestämisessä tieteen edistämiseksi.<sup>69</sup>

Tutkimusaineistoni lehdissä ei juurikaan puhuttu avoimesti dekadenssista, ellei sitten viitatessa siihen, että maailmannäyttely ei osoittanut Ranskan olevan menossa kohti rappiota. Lähdeaineistoni sisällön perustella voi tehdä johtopäätöksen, että maailmannäyttely oli jotain, joka Ranskan ja muun Euroopan poliittisessa myllerryksessä oikeasti herätti toivoa tulevaisuudesta. Toisaalta dekadenssiliikkeen pieni näkyvyys käsittelemässäni lehdistössä saattaa johtua termin silloisesta negatiivisesti latautuneesta merkityksestä. Termit *décadent* ja *décadence* joutuivat kiistanalaisiksi siitä lähtien, kun ne alkoivat esiintymään valtavirran lehdistössä ja hyökkäykset termejä vastaan jatkuivat 1890-luvulla. Eräällä tapaa dekadenssista tuli sukupolvikiista, sillä konservatiiviset kriitikot pitivät dekadenssia osoituksena nuoremman sukupolven ”älyllisestä väsymyksestä” ja kuolemanpelosta. Pessimistisiä ajatuksia ajava dekadenssi näytti kriitikoille väliaikaisena villityksenä ja sai pahan leiman uutuutensa vuoksi. Dekadenssi liikkeenä sai myös kritiikkiä siitä, etteivät sitä edustaneet kirjoittajat ja taiteilijat olleet yhtenäisiä. Siksi kiistakin dekadenssia vastaan jatkui, koska

---

<sup>67</sup> Jules Claretie, *La Vie à Paris*, *Le Temps* 30.6.1900.

<sup>68</sup> Cinquante millions de visiteurs, soixante, peut-être, viendront affirmer que tous les prophètes sont des sots quand ils doutent du rayonnement de la France et de l'attraction de Paris. François-Ignace Mouthon, *L'actualité*, *Le Journal* 4.6.1900.

<sup>69</sup> Émile Berr, *Conclusion*, *Le Figaro illustré* 1.11.1900.

dekadenssille ei esimerkiksi ollut omaa manifestia sen määrittelyksi.<sup>70</sup> Koska lähdeaineistostani puuttuvat pienten painosten kirjallisuuslehdet, joihin dekadentit olivat suoremmin linkittyneet vuoden 1881 lehdistönvapauslain seurauksena,<sup>71</sup> en osaa sanoa miten tämän tyyppisissä lehdissä olisi mahdollisesti kuvailtu maailmannäyttelyä.

Suuri enemmistö tutkimistani lehdistä kuvailee, ellei humoristisesti, niin erittäin myönteisesti ja kiittelevästi vuoden 1900 maailmannäyttelyä. Jos jostakin kuitenkin oli maailmannäyttelyä kritisoitiin, niin jonkinlaiseen hyvän maun ylitse menevästä viihteellisyydestä, yltyvästä kaupallistumisesta ja pinnallisuudesta maailmannäyttelyssä. Maailmannäyttelyiden viihdeohjelmien osuus oli lisääntynyt 1800-luvun loppua kohden. Yksi tulkinta on pitää viihteellistymistä merkkinä edistysuskon heikkenemisestä ja skeptisyyden noususta. Tämä tarkoittaisi, että pääsymaksusta maksavia kävijöitä olisi pitänyt alkaa houkuttelemaan maailmannäyttelyihin muilla keinoin kuin vain opettavaisuudellaan. Syrjäämaa kuitenkin huomauttaa, että huvittelun lisäksi maailmannäyttelyissä säilyi asiallisempi puoli hyvin laajana koko 1800-luvun loppupuoliskon eikä niistä tullut suoranaisia huvipuistoja, vaikka osa tarjonnasta kaupallistui. Syrjäämaan mukaan huvittelu on helppo leimata pinnalliseksi tai aiemmasta vakavasävyisestä, sivistävästä ideologisesta missiosta erkanevaksi haaraksi, vaikka todellisuudessa vuoden 1900 maailmannäyttelyssä nähdyt viihde-elämykset, kuten panoraamat, hyödynsivät uusia teknisiä sovelluksia ja antoivat perspektiivejä vieraisiin kulttuureihin ja kansoihin.<sup>72</sup> Richard Dyerin näkemys on, kuinka viihdettä ei tulisi myöskään nähdä pelkkänä viihteenä, sillä usein juuri siinä tulevat näkyviin arkipäivän utopiat sekä yhteiskunnan puutteet, joita viihteen avulla yritetään paikata.<sup>73</sup>

Lehden *Journal des débats* artikkelissa kirjoittaja André Hallays nimitti maailmannäyttelyä ”Pornopolikseksi” ja kuvaili tapahtumaa ”synkäksi ja kuolleeksi”.<sup>74</sup> *Le Radical*issa tapahtuman päätöstä refleктоiva artikkeli kritisoi tapahtuman viihteeseen käytettyä rahan määrää, vaikka artikkelin kirjoittaja nimimerkillä ”pariisilainen” huomauttaa, ettei ole niitä ”synkkämielisiä ihmisiä, jotka kieltävät ihmiskunnan oikeuden nauraa”. Hän kuitenkin kyseenalaisti, jäikö tapahtuman loputtua kokonaiskävijämäärästä edes kymmenettä osaa miettimään sen teknisiä ja tieteellisiä opetuksia.<sup>75</sup> Maailmannäyttelyitä käsittelevässä

---

<sup>70</sup> Coste 2022, 128–129.

<sup>71</sup> Coste 2022, 123.

<sup>72</sup> Syrjäämaa 2007, 162, 164, 169–170.

<sup>73</sup> Dyer 2005, 19–20, 25.

<sup>74</sup> André Hallays, En Flânant – A travers l’Exposition, *Journal des débats politiques et littéraires* 11.5.1900

<sup>75</sup> Bavardage, *Le Radical* 16.11.1900.

historiikissa Robert W. Brownin mukaan vuoden 1900 maailmannäyttelyn jättämä vaikutus kävijöihin oli ollut sekava. Syitä tähän olivat olleet luokittelun ja ulkoasun hämmentävyys, tapahtuma-alueen suuri koko, riittämättömät kuljetusmahdollisuudet sekä näyttelyesineiden sijoittelu, joka olisi aiheuttanut pikemminkin sekaannusta kuin teollisten prosessien ymmärtämistä. Lisäksi maailmannäyttelyltä itseltään puuttui selkeä teema eikä se erityisesti onnistunut hämmentävän luokittelunsa takia antamaan kunnollista historiallista synteesiä 1800-luvusta.<sup>76</sup>

Dekadenssin sijaan ajattelen, että ne pessimistiset kommentit, jotka esiintyvät tekstikorpukseni artikkeleissa edustavat enemminkin *fin de siècle* liikettä. Monet tämän liikkeen ajattelijat odottivat jonkinlaisen maailmanlopun ja sivilisaation romahtamisen tapahtumista vuosisadan loputtua.<sup>77</sup> Toki vuoden 1900 koittaminen ei ollut vielä merkkinnyt ennustettua loppua yhteiskunnalle, mutta toisaalta maailmannäyttelyn järjestämisen olisi voinut nähdä johtavan kurjempiin oloihin Ranskassa. Dekadenssiin usein yhdistetyn *fin de siècle* liikettä edustavia piirteitä olivat muun muassa näkemykset ylikehittyneiden sivilisaatioiden romahtamisesta, kulttuurin sairaalloisuudesta ja mätänemisestä, kurjasta ja perverssistä kaupunkielämästä sekä poliittisista tapahtumista pohjautuva pessimistisyys.<sup>78</sup>

Hallaysin kuvaus kuolleesta kaupungista tuo mieleen 1800-luvun puolessavälissä tapahtuneen Haussmannin kaupunkiudistuksen Pariisissa. Tämä uudistus pyyhkäisi vanhan Pariisin pois uuden tieltä, mikä varmasti tuntui tuon ajan ihmisistä nopealta ja epätodelliselta muutokselta. Historialliset kadut oli korvattu avoimemmilla, joidenkin aikalaisten näkökulmasta ehkä tyhjemmillä, tiloilla, jotka olivat työntäneet köyhyyden ja ahtauden pois esikaupunkeihin luodakseen vapaa-ajalle ja nautinnolle sopivan kaupungin. Uudistettujen kaupunginosien historiattomuutta yritettiin kompensoida avajaisseremonioilla ja teknisillä ponnistuksilla.<sup>79</sup> Pariisilainen-nimimerkin takana ollut henkilö oli sitä mieltä, että vaikka maailmannäyttelyssä todistettu Ranskan elinvoimaisuus oli tehnyt vaikutuksen, edistyksessä keskityttiin väärin ja pinnallisiin asioihin. Hänestä ”nautinnon temppeleihin” käytetty raha olisi voitu käyttää sen sijaan köyhien ja kärsivien tilanteen parantamiseksi, mikä on vastarinnassa edeltävässä alaluvussa tarkastelemieni maailmannäyttelyn avajaispuheiden sanoman kanssa ihmiskunnan hyvinvoinnin edistymisestä:

---

<sup>76</sup> Brown 1990, 156.

<sup>77</sup> Weir & Desmarais 2022, 13.

<sup>78</sup> West 2022, 62–65.

<sup>79</sup> Schivelbusch 1996 (1977), 159–160; West 2022, 71.

Ja sanon itselleni, että tämä maa, josta olemme niin ylpeitä ja joka osoittaa niin poikkeuksellista elinvoimaisuutta rakentaessaan Illuusioiden palatsia, joka heittää miljoonia nautinnon temppelin pystyttämiseen hämmästyttävällä rohkeudella, ei ole koskaan kyennyt samaan ponnisteluun köyhien ja kärsivien aseman parantamiseksi; että meillä on rahaa rakentaa kaksi palatsia, mutta sairaaloista puuttuu sänkyjä, ja että on ihmisiä, joilta puuttuu toimeentuloon tarvittava leipä...

Ja minusta näyttää siltä, että olemme jälleen kerran osoittaneet, että vaikka olemme hyvin innokkaita voittamaan turhat asiat, pidämme tarpeellisista asioista huolehtimista turhana ja toissijaisena.

Sellaisia olemme olleet, sellaisia olemme. Olemmeko tällaisia ikuisesti?<sup>80</sup>

”Pariisilainen” ja hänen mielipiteensä jakaneet pitivät maailmannäyttelyn tapaisia tapahtumia turhana, sillä ne veivät huomion pitkään vallinneesta huonompiosaisten asemasta ja söivät liikaa rahaa valtion budjetista, mikä sai heidät ajattelemaan asettelun kestävyyttä. Syrjämaan mukaan väsymisen merkkejä maailmannäyttelyihin olikin nähtävissä maailmannäyttelyiden keräämästä innokkaasta väkijoukosta huolimatta. Vuoden 1900 maailmannäyttely erityisesti sai maailmannäyttelyiden ”apoteosin” tittelin.<sup>81</sup> Apoteoosi on sanana peräisin antiikin ajoilta ja tarkoitti ihmisen korottamista jumalalliseen asemaan, modernissa merkityksessään sillä tarkoitetaan jonkin asian ylenpalttista ylistämistä.<sup>82</sup> Omissa lähteissäni en tosin huomannut apoteosia varsinaisesti siinä yhteydessä, että olisi ollut merkkejä maailmannäyttelyihin uupumisesta, vaikka kiinnitin huomiota sanan esiintyvyyteen useammassa lehdessä. *Le Petit Journal supplément illustré* kuvaili Pariisin maailmannäyttelyä 1800-luvun apoteosiksi ja että ihmeitä on saatu aikaan ylittäessä edellisten näyttelyiden vetonaulat.<sup>83</sup> Lehdessä *Le Figaro* maailmannäyttelyä taas kuvailtiin 1900-luvun avaavaksi apoteosiksi.<sup>84</sup> Toisaalta lehden *Le XIXe siècle* 17.4.1900 numerosta löytyy huomio, kuinka vuoden 1900 maailmannäyttely oli todennäköisesti ”viimeinen laatuaan”. Syyksi tämä ulkomaan lehdistöä edustanut kirjoittaja perusteli Ranskan valtion silloisen taloudellisen ja poliittisen tilanteen.<sup>85</sup> Voi siis tulkita, että aikalaiset ovat voineet kuitenkin ennustaa, etteivät maailmannäyttelyt

---

<sup>80</sup> Et je me dis que ce pays, dont nous sommes si fiers et qui révèle une si extraordinaire vitalité quand il s'agit de bâtir un palais des Illusions, qui jette les millions à pleines mains et avec une stupéfiante hardiesse pour édifier un temple du plaisir, n'a jamais été fichu de faire le même effort pour l'amélioration du sort des pauvres et des souffreteux; que nous avons trouvé de l'argent pour bâtir deux palais, mais que nous manquons de lits dans tes hôpitaux et qu'il y a des gens qui manquent du pain nécessaire à la conservation de leur existence... Et il me semble qu'uns fois de plus nous avons prouvé que, très ardents à la conquête du superflu, nous jugeons inutile et secondaire de nous préoccuper du nécessaire. Tels nous avons été, tels nous sommes. Est-ce que tels nous serons à perpétuité? Bavardage, *Le Radical* 16.11.1900.

<sup>81</sup> Syrjämaa 2007, 27–28.

<sup>82</sup> Apoteoosi. tieteenmipankki.fi/wiki/. Tieteen termipankki.

<sup>83</sup> L'Exposition universelle de 1900, *Le Petit Journal supplément illustré* 19.8.1900.

<sup>84</sup> Le Dîner des Universités américaines, *Le Figaro* 30.5.1900.

<sup>85</sup> L'Exposition universelle, *Le XIXe siècle* 17.4.1900.

jatkuvasti pystyisi rikkomaan edeltäjiensä, erityisesti vuonna 1889 järjestetyn Pariisin maailmannäyttelyn, merkkipaaluja tai täyttämään odotuksia ennennäkemättömistä vetonauloista.

Apoteosin negatiivinen merkitys on kuitenkin voinut tulla myöhemmin käyttöön, kun ottaa huomioon, että vuoden 1900 maailmannäyttely oli taloudellisesti tappiollinen suuresta kävijämäärästään huolimatta. Seuraava maailmannäyttely järjestettiin vasta vuonna 1922 Marseillessa ja vuonna 1925 jälleen Pariisissa. Monet aiemmista maailmannäyttelyistä olivat kuitenkin olleet myös tappiollisia, mikä ei tehnyt vuodesta 1900 siinä määrin erityistapausta, mutta kävijämääriä verratessa pettymykselle on voinut olla sopiva syy. Suurien budjettien vuoksi ne saivatkin aina suuremmassa tai pienemmässä määrin valtiollista rahoitusapua.<sup>86</sup>

Koska aineistoni rajoittuu vain vuonna 1900 julkaistuihin lehtiartikkeleihin maailmannäyttelystä, se rajaa pois seuraavina vuosina loppunutta tapahtumaa mahdollisesti refleктоivat ja pettymyksiä käsittelevät artikkelit. Brownin mukaan kävijämäärään vajautta voivat selittää Ranskan kansainvälinen maine, joka oli heikentynyt 1800-luvun lopulla. Syitä heikentymiseen olivat Dreyfusin tapaus sekä anarkististen liikehdintä, joka oli vähentänyt vierailuvierien määrää. Alittuneesta kävijämäärästä huolimatta maailmannäyttely oli Ranskalle kuitenkin taloudellinen menestys turismista hyötyville matkailu- ja kulttuurialoille. Brown kuvailee näyttelyn jättämää vaikutusta ”kävijämäärien tai kotiin vietävien vaikutelmien osalta menestyksenä, mutta ei niin hämmästyttävänä menestyksenä kuin odotettiin”. Hänestä vuoden 1900 maailmannäyttely heijasti belle époquen Eurooppaa, joka oli ”loistava, joskin ylimielinen ja naiivin optimistinen, sivilisaatio, joka liian harvoin tutkiskeli itseään arvostelukyvyllä”.<sup>87</sup>

Maailmannäyttelyitä markkinoitiin kokonaisvaltaisina ja kaiken kattavina tapahtumina, vaikka ne itse asiassa sulkivat ulkopuolelleen suuren määrän näkemyksiä, jotka eivät sopineet niiden arvomaailmaan, kuten sosialismin. 1800-luvun suurelle yleisölle esitetty edistysusko kytkeytyikin vahvasti porvarillisiin arvoihin. Syrjämaan mukaan porvariston ajamaa edistysuskoa vastustaneet sekä erilaista yhteiskuntaa toivoneet äänet, toisien sanoen jatkuvaa kasvua sekä teollistumista ja konekulttuuria kritisoineet, jätettiin maailmannäyttelyn ajaksi ulkopuolelle.<sup>88</sup> Lähdeaineistostani huomaakin, että valtaosassa niissä puhutaan edistyksen puolesta tai ainakin pidettiin sitä itsestään selvänä asiana maailmannäyttelyn ansiosta. Mikä

---

<sup>86</sup> Roche 2000, 43.

<sup>87</sup> Brown 1990, 162–163.

<sup>88</sup> Syrjämaa 2007, 24–25.

muutaman maailmannäyttelystä kirjoittaneiden puheissa tulee ilmi lähdeaineistossani on juuri sosialismin vastustaminen. Lehden *L'Univers* artikkelissa ”Du courage!” kirjoittaja Anatole de Ségur jakoi kauhukuvia sosialismin noususta Ranskassa maailmannäyttelyn tiimoilla:

Näyttely houkuttelee Pariisiin paitsi hallitsijoita ja suurmiehiä, myös kansanjoukkoja, ja näiden vierailijoiden legioonien joukossa sosialistiset työläiset ja heidän johtajansa tulevat kaikista kansoista tapaamaan Ranskan sosialistien johtajia ja kurinalaisia joukkoja ja valmistelevat yhdessä vallankumouksensa voittoa.

Jos vallassa on herra Millerandin johtama, herra Guesden innoittama ministeriö, kaikille näille yhteiskunnan vihollisille, melkein kaikille Ranskan vihollisille, jätetään ehdoton vapaus päästä yhteisymmärrykseen, pysäyttää heidän toimenpiteensä, järjestää jatkuvasti kasvava anarkian puolue; ja sitten eikö se ole Ranskan isänmaan loppu?

Maailmannäyttelyä, ellei jo ennen sen loppua, seuraisi yhteiskunnallinen vallankumous, myös maailmanlaajuinen, mutta joka alkaisi, kuten aina, Ranskasta. Olemme aloitteiden, kokeiden maa, avaisimme tulen, ja Euroopan edessä aseistettu, tarkkaavainen ja uhkaava Pariisin kommuuni, punainen lippu toisessa kädessä, liekehtivä soihtu toisessa, johtaisi 1900-luvun tuloa ja Ranskan tuskaa.<sup>89</sup>

Artikkelista välittyy pelko vandalisoivia anarkisteja sekä kapinoivia väkijoukkoja muodostavaa työväenluokkaa kohtaan. Siitä myös välittyy de Ségurin paheksunta Ranskan silloista ministeriötä kohtaan, sillä hän uskoi, ettei kauppaministeri Millerand kykenisi tekemään mitään anarkistien toiminnan lopettamiseksi, ja sen olleen Jules Guesden, ranskalaisen marxilaisuuden kannattajan, vaikutuksen alainen. De Ségurin mielipiteeseen ovat varmasti vaikuttaneet vuoden 1871 Pariisin kommuunin vallankumousohallitus ja pelko sen toistumisesta ja näin olleen ”Ranskan isänmaan lopusta”. Toinen artikkeli, jossa sosialistisen vallankumouksen voitolla ja kollektivismin peloteltiin, esiintyi tekstikorpukseni lehdessä *Le Radical*. ”Tiedostamaton kauhu” -otsikoidussa artikkelissa esitettiin varsin raaka vertauskuva

---

<sup>89</sup> L'Exposition va attirer à Paris, non seulement les souverains et les grands, mais les foules populaires, et parmi ces légions de visiteurs, les ouvriers socialistes et leurs chefs accourront de toute nation pour s'aboucher avec les chefs et les troupes disciplinées des socialistes français et préparer ensemble le triomphe de la Révolution. Si c'est un ministère dirigé par M. Millerand, inspiré par M. Guesde, qui détient le pouvoir, liberté absolue sera laissée à tous ces ennemis de la société, presque tous ennemis de la France, pour s'en tendre, arrêter leurs mesures, organiser le parti toujours grossissant de l'anarchie; et alors, n'en sera-ce pas fait de la patrie française? A l'exposition universelle, si ce n'est avant sa fin, succéderait la Révolution sociale, universelle aussi, mais commençant comme toujours par la France. Nous sommes le pays des initiatives, des expériences, nous ouvririons le feu, et devant l'Europe en armes, attentive et menaçante, la Commune de Paris, le drapeau rouge dans une main, une torche enflammée dans l'autre, présiderait à l'avènement du XXe siècle et à l'agonie de la France. Du courage!, *L'Univers* 26.3.1900.

unelioiden ranskalaisten kävelemisestä maailmannäyttelyn oveksi naamioituun aitaan, jossa heidät mestataan giljotiinilla yksi toisensa jälkeen”.<sup>90</sup>

Artikkeleiden sisältö on jokseenkin rinnastettavissa aiemmin siteeraamaani *Le Temps* -lehden artikkeliin, jossa veljellisyys nostetaan kunniaan, mutta kollektivismi ja fanaattisuus ovat ihmiskunnan paheita ja esteenä edistykselle. Nämä kaksi leimautuvat anarkistien ja kapinoivien väkijoukkojen piirteiksi, kun taas veljellisyys yhteistyöhön pystyvien edistysmielisten piirteeksi.<sup>91</sup> Sen kummemmin sosialismin negatiiviset vaikutukset maailmannäyttelyssä eivät tule ilmi muusta lähdeaineistostani ja jäävät vain pelkokuviksi, eräänlaiseksi kaltevan pinnan argumentiksi, mitä tapahtuu kun Ranska ryhtyy maailmannäyttelyllään liian avoimeksi liittolaissuhteissaan ja tarjoamalla foorumin arvaamattomasti käyttäytyville henkilöille Ranskan sydämessä.

Vaikka sosialismikin asetti omia utopistisia tavoitteitaan ja uskoi edistykseen, sen ihanteellinen tulevaisuudenkuva oli paljon erilaisempi kuin populaaria edistysuskoa kannattavalla porvaristolla. Sosialistinen kuva vallankumouksen kautta eteenpäin kulkevasta edistyksestä kauhistutti näitä aikalaisia, joiden edistys kuitenkin käsitti mahdollisimman samanlaisena pysyvän yhteiskunnan. Porvariston mielikuva tulevaisuudesta 1800-luvun lopulla oli pohjimmiltaan heidän oma aikansa, mutta suurempana, runsaampana ja vielä parempana esitettynä. Maailmannäyttelyissä esitetty edistys ei siten ollut erityisen visionääristä, niin että olisi haaveiltu täysin toisenlaisesta tulevaisuudesta kuin mitä jo elettiin.<sup>92</sup> Maurice Rothen mukaan laajoille yleisöille esitetty edistys maailmannäyttelyiden tapaisissa massarituaaleissa olikin tärkeää eliitti- ja keskiluokille, sillä ne ikään kuin toimivat keinona hallita työväenluokkia suostumuksellisesti.<sup>93</sup>

Tässä luvussa olen tarkastellut, minkälaista keskustelua vuoden 1900 maailmannäyttelystä käytiin edistysuskon näkökulmasta ranskalaisessa valtaviiran lehdistössä. Maailmannäyttely toimi symbolisena avauksena uudelle vuosisadalle sekä osoitti kansallismielisille ranskalaisille, että Ranska pystyisi hallitsemaan sitä yhtä hyvin kuin 1800-lukuakin. Maailmannäyttelyssä esiteltyjen tieteellisten ja teknologisten ponnisteluiden avulla osoitettiin, että ihminen oli entistä järeämmin ottanut ympäröivän luontonsa haltuun. Monessa lehdessä maailmannäyttelylle oli myönnetty apoteoosin titteli, mikä olisi voinut enteillä

---

<sup>90</sup> La Terreur sans le savoir, *Le Radical* 21.4.1900.

<sup>91</sup> L'Exposition universelle, *Le Temps* 15.4.1900.

<sup>92</sup> Syrjämaa 2007, 24–25, 236.

<sup>93</sup> Roche 2000, 38.

menestyksekkään kauden loppua maailmannäyttelyille. Valtavirran lehdistössä maailmannäyttelyn arvostelijoista harva pääsi ääneen ja toisen käden tietona raportoidut arvostelijat kuvailtiin pessimistisiksi ilonpilaajiksi ja edistysuskon skeptikoiksi. Osassa lehdistä leviteltiin myös kauhukuvia sosialistisesta vallankumouksesta, mikä kilpaili porvariston ajamaa populaaria edistysuskoa vastaan ja eli niiden ihmisten mielessä, jotka muistivat edelleen Pariisin kommuunin yrittämän vallankumouksen.

### 3 Teknologisten innovaatioiden ja haaveiden kenttä

#### 3.1 Paikasta toiseen tekniikan avulla

Uusien liikenneyhteyksien ja kulkuvälineiden takia yhdistyvä ja pienentyvä vaikuttava maailma – kuten vuoden 1900 maailmannäyttelyn avajaispuheessakin oli kommentoitu kehityksen kulkua – sai ihmiset pohtimaan, miten kulkuvälineet tulisivat vielä kehittymään ja miten tulevaisuudessa tultaisiin kulkemaan paikasta toiseen. Höyrylaivat ja -junat, henkilöautot ja polkupyörät olivat tehneet 1800-luvun aikana paikasta toiseen siirtymisestä entistä helpompaa ja nopeampaa. Rautatie ennen kaikkea oli lyhentänyt matkustus- ja kuljetusaikoja murto-osaan totutusta, mikä teki pitkien matkojen matkustamisesta entistä kannattavampaa.<sup>94</sup> Vuoden 1900 lähestyessä aiempaa suuremman maailmannäyttelyn alue sai sen suunnittelijat pohtimaan, miten kävijät pääsisivät kohteesta toiseen eksymättä tai väsymättä. Maailmannäyttelyt olivat 1800-luvun lopulla mitoiltaan valtavia tilapäisiä kaupunkeja, jotka alkoivat vaatia omia navigointivälineitä, kuten karttoja ja opaskirjoja, sekä erityisiä kuljetusjärjestelyjä. Pariisin vuoden 1900 maailmannäyttelyä varten vastauksena tähän ongelmaan oli sähkömotorinen liikkuva jalkakäytävä, ”trottoir roulant”, ja sen alla kulkenut sähköjuna, jotka yhdessä kiersivät ympyrärataa näyttelyaluetta asemalta toiselle.<sup>95</sup>

Jalkakäytävätaaso oli rakennettu 7 metrin korkeudelle ja itse liikkuva jalkakäytävä oli jaettu kolmeen kaistaan. Uloin kaista pysyi paikallaan, keskimmäisenä oli hidas kaista, joka liikkui noin metrin sekunnissa, ja sen vieressä oli vielä nopea kaista, joka liikkui edellistä noin kaksinkertaisella nopeudella. Keskimmäisen kaistan tarkoituksena oli helpottaa siirtymistä nopeimmalle kaistalle sekä liukukäytävästä astumista pois. Siirtymistä eri kaistoille oli lisäksi auttamassa tukipylväät. Liukukäytävän oli alun perin tarkoitus kattaa koko näyttelyalue Pariisissa, mutta lopullinen rata ulottui vain Seine-joen toiselle puolelle ja kulki Marskenttää, kansallispaviljonkiosastoa ja Esplanade des Invalidesia. Pituudeltaan se kuitenkin huomattavasti ylitti aiemmat yritykset liukukäytävissä, joita oli nähty Chicagossa ja Berliinissä. Järjestelmää ei ollut myöskään suoraan kopioitu aiemmista esimerkeistä, vaan suunniteltu helposti huollettavaksi.<sup>96</sup> Lehdessä *Journal des débats* mentiin jopa väittämään,

---

<sup>94</sup> Schivelbusch (1977) 1996, 33.

<sup>95</sup> Huhtamo 2013b, 62, 67.

<sup>96</sup> Huhtamo 2013b, 68–69.

että ranskalaiset olivat onnistuneet tekemään aiemmista yrityksistä täydellisen, viimeistellyn version.<sup>97</sup>

Liikkuva jalkakäytävä, eli modernin liukukäytävän edeltäjä, oli suurta mielenkiintoa ja suosiota herättänyt nähtävyys maailmannäyttelyssä. Lehdissä siitä oli useita mainintoja ja kuvauksia, joissa korostettiin sen tuottamaa riemua kävijöissä. Lehdessä *Journal des débats* sitä kuvailtiin ”herkulliseksi viihteeksi”<sup>98</sup> ja että erityisesti lapset iloitsivat siitä.<sup>99</sup> *Le Figarossa* ”kahden maaseutulaisen” mielestä kävijöiden olisi pitänyt jopa luopua Marskentällä tai muualla maailmannäyttelyn alueella vierailusta, koska liukukäytävän kymmenen minuutin kierroksella näki jo kaikki nähtävyydet sekä ”silmiä häikäisevät ihmeet”.<sup>100</sup> Huhtamon mukaan liukukäytävä ruokki fantasiaa valtavan pitkästä, ylöspäin käännetystä junasta, jonka pyörille liikkuva jalkakäytävä oli asetettu – junan sijaan raiteet olivat liikkeessä. Se toimi myös ajoittain kulkevan sähköjunan rinnalla esimerkkinä jatkuvasta liikennemuodosta. Vesitoimisia kuljettimia ja kouruja oli käytetty kaivoksissa ja tehtaissa raaka-aineiden tai tavaroiden kuljettamiseen, mutta liukukäytävän tapauksessa elottomat esineet olikin korvattu ihmisillä, mikä lupasi kuljetusalalle vallankumousta.<sup>101</sup>

Liukukäytävää on ilmeisesti jälkikäteen alettu nimittämään ”tulevaisuuden tieksi” (*Rue de l’Avenir*). Tämä on sinänsä erikoista, koska ainoa lähde, josta tämä nimitys vaikuttaa löytyvän on *Le Figaro illustré*n kesäkuun numero, jossa kerrotaan: ”jos joku katsoo näitä kuvia liukukäytävästä tarkkaan, tämä on Tulevaisuuden tie”.<sup>102</sup> Sen sijaan huomattavasti yleisemmin vuonna 1900 nähtävyydestä käytettiin nimen ”le trottoir roulant” lisäksi nimityksiä ”le chemin roulant”, ”la plate-forme roulante”<sup>103</sup> ja ”la promenade roulante”,<sup>104</sup> jotka kaikki kutakuinkin kääntyvät suomeksi liikkuvaksi tieksi. Varsinaista vakiintunutta nimeä nähtävyydelle ei siis ilmeisesti ollut, vaikka ”trottoir roulant” oli yleisimmin käytetty. Todennäköisesti jälkikäteen, erottaakseen maailmannäyttelyssä esillä olleen liukukäytävän esimerkiksi vuoden 1893 Chicagon maailmannäyttelyn liukukäytävästä, on ”tulevaisuuden tien” nimitykseen päädytty. Nimityksen vakiintuminen kertoo myös kuvalehden laajasta

<sup>97</sup> Henri de Parville, *Revue des sciences, Journal des débats politiques et littéraires* 10.5.1900.

<sup>98</sup> André Hallays, *En Flânant – a travers l’Exposition, Journal des débats politiques et littéraires* 11.5.1900.

<sup>99</sup> Henri de Parville, *Revue des sciences, Journal des débats politiques et littéraires* 10.5.1900.

<sup>100</sup> Spectacles & concerts, *Le Figaro* 17.7.1900.

<sup>101</sup> Huhtamo 2013b, 70.

<sup>102</sup> Qu’on regarde bien ces images du Trottoir roulant : c’est ici la Rue de l’Avenir. Sur le trottoir roulant, *Le Figaro illustré* 1.6.1900.

<sup>103</sup> Esim. *Revue des sciences, Journal des débats politiques et littéraires* 10.5.1900.

<sup>104</sup> Esim. *L’Exposition universelle, Le XIXe siècle* 17.4.1900.

levikistä ja sen tekemästä vaikutuksesta, mihin viittaa *Le Figarossa* julkaistu pieni artikkeli, joka mainosti sen oman kuvalehden hyvin myyneitä näyttelynumeroita.<sup>105</sup>

Maailmannäyttelyn liukukäytävä oli monissa kuvalehdissä huumorin kohteena tai humoristisen tilanteen näyttämönä, jossa näyttelyn kävijät, useimmissa kuvauksissa naiset, kompastelivat siirtyessään liukukäytävän kaistalta toiselle. Lehdessä *Le Journal amusant* kuvauksia liukukäytävän käyttäjistä oli useampia: koko päivänsä liukukäytävällä viettävä neiti, liukukäytävän konkari, joka yritti vietellä itseään nuorempia naisia, kompasteleva rouva, jolle liukukäytävän käyttöä täytyi opettaa, sekä liukukäytävälle nousemista jännittävä herra ja toinen rouva, joka taas ei uskaltanut nousta pois nopeasti liikkuvalla kaistalta.<sup>106</sup> Lehdessä esiintyi myös viiden kuvan sarjakuva pariskunnasta, jonka lounas on mennä hukkaan heidän astuessa liukukäytävälle. Eräs herrasmies kuitenkin reagoi nopeasti ja alkaa jonglööraamaan pariskunnan lentoon lähteneen eväslaukun sisällöllä, keräten itselleen ihailevan väkijoukon taidonnäytöllään.<sup>107</sup> Syrjämää tulkitsee liukukäytävällä tapahtuneiden humorististen tilanteiden mahdollisesti vähentäneen uuteen teknologiaan ja tulevaisuuden kuviteltuun maailmaan kohdistuneita pelkoja.<sup>108</sup>

Liukukäytävän kuvauksissa ”vahingollinen mielikuvitus”, kuten Huhtamo kuvailee tätä ilmiötä, oli hyvin yleinen. Osittain liukukäytävään liittyvässä mediassa vahinkoja vääristeltiin, kuten ainakin yhteen väitetysti vahingon sattumalta taltioineeseen valokuvaan. Toisaalta liukukäytävä ei ollut vaaratonkaan, vaan joitakin onnettomuuksia oikeasti tapahtui kaatuneille liukukäytävän käyttäjille, mutta ei siinä määrin, että liukukäytävän käyttöä olisi pelätty.<sup>109</sup> Liukukäytävän tapausta voisi verrata höyryjunan varhaiseen pelokkaaseen vastaanottoon 1800-luvun alussa. Kätevyystään huolimatta rautatiematalla oli mukana onnettomuuden pelko, mutta vähitellen uuteen tekniikkaan totuttiin 1800-luvun puoliväliin mennessä.<sup>110</sup> Liukukäytävän kohdalla mukautuminen, ainakin lehdistön antaman kuvan mukaan, tapahtui vielä nopeammin.

Liukukäytävään kohdistui jonkin verran kritiikkiä, joka ei kuitenkaan liittynyt sen aiheuttamiin onnettomuuksiin. Lehdissä uutisoitiin kuin myös julkaistiin pilakuvia siitä, kuinka liukukäytävän sijainti oli ärsyttänyt niiden talojen asukkaita, joiden ikkunoiden ohitse

<sup>105</sup> Figaro-Exposition, *Le Figaro* 16.6.1900.

<sup>106</sup> Henriot, A l'Exposition : Le trottoir roulant, *Le Journal amusant* 5.5.1900. Pilapiirros. Ks. liite 1.

<sup>107</sup> B. Rabier, Le trottoir roulant et le jongleur équilibriste, *Le Journal amusant* 11.8.1900. Pilapiirros. Ks. liite 2.

<sup>108</sup> Syrjämää 2010, 181.

<sup>109</sup> Huhtamo 2013b, 77–79, 82.

<sup>110</sup> Schivelbusch (1977) 1996, 114–115.

liukukäytävä kulki melun ja yksityisyyden loukkaamisen vuoksi. Liukukäytävien tekniikan soveltamisessa niiden sijainti olisi tässä tapauksessa tullut kysymykseen: miten kaupunkeja mukautettaisiin, etteivät liukukäytävät häiritsisi tavallisten asukkaiden arkielämää? Joutuisivatko kaupunkilaiset tottumaan tilanteeseen niin kuin muuhunkin teollistumisen tuomaan teknologiaan? Toinen oli liukukäytävän tarkoitus: oliko se julkinen kulkuväline vai pelkkä huvilaite? Lehden *Journal des débats* mukaan liukukäytävän olisi ollut julkisena kulkuvälineenä velvollinen maksamaan rahoituslain mukaan veronkannolle ja tämän laiminlyömisenä liukukäytävä oli viety käsiteltäväksi tuomioistuimeen. Kirjoittaja Henri de Parville pohti mahdollisuutta, luokiteltaisiinko liukukäytävä autoksi vai karusellin puuhevosen kaltaiseksi välineeksi – liukukäytävä kun kuitenkin kuljetti ihmisiä vain ympyrärataa pitkin.<sup>111</sup>

Liukukäytävällä toisinaan arkisina näytettyjen tilanteiden kuvaus antaa kuvan, että uutena liikkumisen muotona esitetyn liukukäytävän käyttö olisi omaksuttu nopeasti, vaikka sillä kulkeminen vaati kävijöiltä aluksi pientä totuttelua. André Hallays kuvaili lehdessä *Journal des débats*, että liukukäytävän ”elämä näyttää samanlaiselta kuin millä tahansa muulla jalkakäytävällä” ja kyseisellä nähtävyydellä kulkivat muun muassa poliisit, taskuvarkaajat ja valokuvaajat. Hallays ei ollut vakuuttunut siitä, ettei liikkuvaa jalkakäytävää oppisi nopeasti käyttämään tai että siinä olisi oikeasti mahdollista kompastua. Hänen mukaansa liukukäytävällä oli ihmisiä, jotka teeskentelivät, etteivät osanneet käyttää sitä.<sup>112</sup>

Opetimme toisillemme, miten kävellä rutiininomaisella jalkakäytävällä. Nainen kompastui siirtyessään suuresta vauhdista pieneen. Herrasmies tuli hänen luokseen: ”Rouva, ette varmaan ole tottuneet nousemaan pois omnibussista. Mutta se on aivan yksinkertaista. Laitatte kätenne nupille. Teette U-käännöksen...” Herrasmies tarttui nupista, nousi pois, nousi takaisin kyytiin, nousi pois ja seurasi sitten rouvan yrityksiä, joka ei pian enää kompastunut. Se ei kestänyt kauan. Se oli liian helppoa. Muutama vielä teeskenteli kompastuvansa. Nykyään tällainen temppu tuntuu vanhentuneelta. Mutta se ei estä sen käyttöä.<sup>113</sup>

<sup>111</sup> Henri de Parville, *Revue des sciences, Journal des débats politiques et littéraires* 25.10.1900.

<sup>112</sup> André Hallays, *En Flânant – A travers l'Exposition, Journal des débats politiques et littéraires* 11.5.1900.

<sup>113</sup> On s'apprenait les uns aux autres à marcher sur le trottoir routant. Une dame trébuchait en passant de la grande à la petite vitesse. Un monsieur s'approchait : « Madame, vous n'avez pas sans doute l'habitude de descendre de l'omnibus. Pourtant, c'est bien simple. Vous mettez la main sur la pomme. Vous faites un demi-tour... » Le monsieur prenait la pomme, descendait, remontait, descendait, puis surveillait les essais de la dame qui bientôt ne trébuchait plus. Cela n'a pas duré longtemps. C'était trop facile. Quelques personnes feignirent encore de trébucher. Aujourd'hui un pareil stratagème paraît suranné. Ce qui, d'ailleurs, n'empêche pas qu'il soit employé. André Hallays, *En Flânant – A travers l'Exposition, Journal des débats politiques et littéraires* 11.5.1900.

Vuoden 1900 maailmannäyttelyn liukukäytävä sai kävijät pohtimaan, miten kaupungeilla tulnaisiin tulevaisuudessa kulkemaan tai tulisiko liukukäytävä yleensäkin jättämään pysyvää jälkeä Pariisiin. Syrjämaa on kuvaillut liukukäytävää futuristiseksi vilahdukseksi mahdolliseen maailmaan, jonka kävijät pystyivät tuntemaan kehoissaan.<sup>114</sup> Nopeudesta ja täsmällisyydestä oli teollistumisen myötä tullut tärkeää ja liukukäytävä näyttäytyi mahdollisuutena nopeuttaa entistä enemmän kaupunkilaisten matkoja.<sup>115</sup> Lehden *L'Univers* mukaan John Perry, englantilainen keksijä, oli vuoden 1900 liukukäytävän pohjalta keksinyt innovatiivisen tavan hyödyntää tätä tekniikkaa kaupunkisuunnittelussa. Perry visioi, että juna-asemille ratojen rinnalle rakennettaisiin liukukäytäviä, jotka kuljettaisivat matkustajat suoraan liikkuviin juniin, säästäen aikaa ja näin ollen poistaen junien tarpeen pysähtyä minkäänlaisille asemille.<sup>116</sup> Lehdessä *Journal des débats* syvennyttiin tarkemmin, olisiko Perryn visiota ollut mahdollista toteuttaa. Artikkelin kirjoittaja Henri de Parville kuvaili ajatusta järkevaksi, joskaan ei käytännölliseksi. Vaikka hänestä järjestelmä oli helposti ymmärrettävissä, hän pohti, menettäisikö yhtiöt enemmän uusien kustannusten takia ja saisiko järjestelmä aikaan uusia onnettomuuksia. Hänen mielipiteensä Perryn visiosta oli, ettei edistystä tule tässä tapauksessa pakottaa.<sup>117</sup> Englantilaisen keksijän ajatuksen lisäksi samassa lehdessä ehdotettiin, että liukukäytävistä voisi olla jatkossa myös terapeuttiseen käyttöön.<sup>118</sup>

”Tulevaisuuden tien” lisäksi kävijöiden matkaa helpottamassa oli sen alapuolella sijaitseva sähköjunarata. Useissa lehtiartikkeleista nostettiin esille, että sähköjuna ei ollut yhtä suuressa suosiossa kuin liukukäytävä, vaikka se veisi kiireiset ihmiset nopeammin näyttelyn kohteesta toiseen. Kenties liikkuva jalkakäytävä sai suurempaa suosiota, koska junamatkaan verrattuna se tuntui uudemmalta ratkaisulta. Nähtävyydessä oli myös sen taktillinen viehätyks, sillä jatkuvasti liikkuvan liukukäytävän kyydissä tuli tasapainotella seisten tai kävellen, kun taas junassa istua passiivisesti. Toisin kuin aiemmissä näyttelyissä nähdyissä liukukäytävillä, Pariisin maailmannäyttelyn valmistuneesta liukukäytävästä istuimet oli päätetty jättää pois. Huhtamon mukaan tämä aistikokemus sai liukukäytävän kokeneet ihmiset tuntemaan itsensä jalankulkijoiksi ja korosti sen todellista kaupunkiliikenteen luonnetta pelkän huviajelun sijasta. Sekä liukukäytävä ja sähköjuna kuitenkin lopulta alittivat suunnittelijoidensa kävijäarviot. Syynä tähän saattoi olla kyseisten liikennevälineiden pääsylippujen hinta, mutta

---

<sup>114</sup> Syrjämaa 2010, 184.

<sup>115</sup> Ks. esim. Kern 1983, 114.

<sup>116</sup> *Chronique, L'Univers* 26.10.1900.

<sup>117</sup> Henri de Parville, *Revue des sciences, Journal des débats politiques et littéraires* 25.10.1900.

<sup>118</sup> Henri de Parville, *Revue des sciences, Journal des débats politiques et littéraires* 10.5.1900.

tämä johtui varmasti myös maailmannäyttelyn pitkästä, melkein seitsemän kuukauden pituisesta aukioloajasta, jolloin kävijöiden kiinnostus ja liukukäytävän uutuuden viehätys luonnollisesti hiipuivat. Liukukäytävälle uusia kävijöitä yritettiin houkutella esimerkiksi vuokrattavilla kokoontaitettavilla tuoleilla ja näyttelyn loppupuolella liukukäytävän nopeimmalle kaistalle asennettiin 50 aurinkovarjolla varustettua penkkiä.<sup>119</sup>

Panoraamat speaktaakkeleina eivät suinkaan olleet uusia vuoden 1900 maailmannäyttelyn aikoihin, mutta niiden voidaan sanoa eläneen pientä uudistuskautta, muun muassa liikkuvan kuvan ansiosta. Vuosisadan lopun lähestyessä panoraamakuvia pyrittiin parantelemaan yhä enemmän uusimmalla tekniikalla ja monenlaisiin panoraamoihin haettiin patenteja. Muutama näistä patenteista toteutui vuoden 1900 maailmannäyttelyssä, joka toimi symbolisena porttina uudelle vuosisadalle ja antoi mahdollisuuden yrityksille, poliitikoille, keksijöille, suunnittelijoille ja taiteilijoille näyttäytyä moderniuden edelläkävijöinä.<sup>120</sup>

Maailmannäyttelyssä oli monia panoraamoja, muun muassa Panorama Transatlantique, Tour du Monde ja Cinéorama. Merkittävä osa näistä pyrki jäljittelemään erilaisia maantieteellisiä olosuhteita,<sup>121</sup> ja liikepanoraamoissa päästiin erilaisten kulkuvälineiden, kuten junan tai kuumailmapallon, kyytiin. Jopa aiemmin mainittu *trottoir roulant* voitaisiin myös laskea panoraamaksi, sillä se muutti melkein koko näyttelyalueen suureksi panoraamanäyttämöksi.<sup>122</sup> Kuitenkin eniten suosiota maailmannäyttelyn panoraamoista keräsi ehdottomasti merimatkaa simuloanut Maréorama, jonka laivan kannelle kävijät pääsivät astumaan. Tätä panoraamaa oli suunniteltu edistystä juhliivan maailmannäyttelyn kohokohdaksi<sup>123</sup> ja se myös lehtien mukaan houkutteli valtavia yleisöjä.<sup>124</sup> Edistysuskon kannalta sillä pyrittiin myös osoittamaan, mihin modernit insinööritaidot pystyivät.<sup>125</sup>

Treschin mukaan panoraamat kiinnostivat 1800-luvulla tiedemiehiä, koska ne pystyivät huijaamaan aisteja ja toivat esille luonnollisen havaitsemisen mekaniikat. Panoraamoilla oli erityisesti yhteys optiikan tieteeseen. Panoraamoiksi 1830-luvulla käsitettiin sylinterinmuotoiset rakennukset, joihin kävijät astuivat kiipeämällä valtavaan, hämärästi valaistuun ja realistisesti kuvatun maiseman ympäröimään huoneeseen. Panoraamaa pidettiin juhlallisena, jopa pyhänä tilana, joissa oli kuvausten mukaan kunnioitettavaa olla hiljaa koko

<sup>119</sup> Huhtamo 2013b, 70–71.

<sup>120</sup> Huhtamo 2013a, 306–307.

<sup>121</sup> Barbosa 2017, 359.

<sup>122</sup> Huhtamo 2013b, 73.

<sup>123</sup> L'Exposition, *Le Figaro* 17.7.1900.

<sup>124</sup> A l'Exposition, *Le Journal* 17.7.1900.

<sup>125</sup> Syrjämaa 2010, 179.

vierailun ajan.<sup>126</sup> Kuitenkin, kuten Schwartz tuo esille kirjansa ”o-rama”-villitystä koskevassa alaluvussa, 1880- ja 1890-lukujen panoraamat erosivat edeltäjistään siten, että ne kytkeytyivät suoremmin muihin kulttuurimuotoihin ja todellisuuden kuvauksiin spektaakkelinä: ensinnäkin ne alkoivat kuvaamaan tosielämässä havaittavia tapahtumia ja toiseksi ne tekivät niin suuremmalla huomiolla teknologiaansa. Panoraamojen ilmentämä realismi riippui entistä enemmän käsityksestä, että elämän vangitsemiseksi oli toisinnettava se moniaistillisena kokemuksena, ei vain esitettävä tai kuvattava sitä.<sup>127</sup> Verrattuna 1830-lukujen panoraamojen hiljaiseen katseluun, asennoituminen panoraamoja kohtaan oli muuttunut, sillä oli hyväksyttävämpää eläytyä moniaistilliseen kokemuksen tuomaan ihmetykseen ja jännitykseen.

Eiffel-tornin alla sijainnut Maréorama oli taidemaalari ja insinööri Hugo d’Alesin kädenjälkeä. Vetonaulan sisätiloissa oli d’Alesin maalaamat rullaavat taustakankaat, jotka kuvasivat matkailijoiden ohitse lipuvia merimaisemia. Panoraamalaitteen toimineen höyrylaivan alla oli koneisto, joka käännytteli ja kallisti laivaa.<sup>128</sup> Merimatkaa oli tahdittamassa taustaorkesteri ja napolilainen laulu. Kokemukseen kuului lisäksi ”virkistävä merituuli”<sup>129</sup> sekä merelliset tuoksut.<sup>130</sup> Kuten monet muut vuoden 1900 maailmannäyttelyn liikkuvista panoraamoissa, Maréorama tarjosi kävijöilleen tarinallisen juonen kuvitteellisen matkan muodossa: laiva aloitti matkansa Ranskan Rivieran Villefranchesta ja pysähtyi Välimerta kulkiessaan Soussessa, Venetsiassa ja Napolissa. Höyrylaiva saapui lopulta Konstantinopoliin. Matkan varrella matkustajat joutuivat merellä keskelle myrskyä. Tätä välikohtausta simuloidakseen laivan kallistelu ja tuuli voimistuivat ja taustakankaat vaihtuivat kuvaamaan myrskyisää merta. Laivan kannella kuultiin ukkosen jyryä sekä laivan hälytysääniä. Samalla merimiehiä näyttelevät ihmiset ryntäsivät irrottamaan kanootteja, kunnes myrsky yhtäkkiä laantui ja laiva oli saapunut määränpäähänsä.<sup>131</sup> Kaiken kaikkiaan Maréoraman moniaistillinen ja -tasoinen esitys kesti 30 minuuttia.<sup>132</sup>

Maréorama on esimerkki niin kutsutusta virtuaalimatkailusta ja -turismista aikaan, jolloin turismi oli kasvamassa turisteille mainostettujen junamatkojen<sup>133</sup> ansiosta. Huhtamon

<sup>126</sup> Tresch 2012, *The Devil’s Opera*, sähköinen aineisto.

<sup>127</sup> Schwartz 1999, 157, 203.

<sup>128</sup> Jean de la Tour, *L’Exposition*, *Le Figaro* 30.5.1900.

<sup>129</sup> *L’Exposition*, *Le Figaro* 17.7.1900.

<sup>130</sup> Barbosa 2017, 361.

<sup>131</sup> *L’Exposition*, *Le Figaro* 22.7.1900.

<sup>132</sup> Barbosa 2017, 360.

<sup>133</sup> Schivelbusch 1996 (1977), 39.

mukaan useat historiantutkijat ovat tulkinneet panoraamojen palvelleen erityisesti porvariston mukavuutta: eksoottisiin kohteisiin matkustamista turvallisesti ilman oman kotimaan jättämistä sekä matkailun aiheuttamaa uupumusta.<sup>134</sup> Oikean laivan luokse matkustamisen sijaan laivakokemus tuotiin käteväenä pakkauksena turistien luokse. Vuoden 1900 maailmannäyttelyn jälkeen Maréoraman olikin tarkoitus lähteä maailmankiertueelle: ensiksi se olisi ollut seuraavana vuonna jälleen Pariisissa, kunnes se olisi siirretty Lontooseen ja New Yorkiin.<sup>135</sup> Maréoramaa mainostettiin osakkeenomistajille helposti kuljetettavana näyttelynä, vaikka tällaiset suunnitelmat lopulta kuitenkin peruuntuivat.<sup>136</sup>

Tutkimissani lehdissä Maréoramasta uutisoineet sanomalehdet monesti painottivat nähtävyyden onnistuneen luomaan täydellisen illuusion tai simulaation merimatkasta. Tämä oli erityisesti sen ansiota, että taustakankaat rullautuivat tarvittavalla nopeudella,<sup>137</sup> mitä varten tehokkaaksi ja herkäksi koneistoksi oli luotu ”täysin uusi keksintö”.<sup>138</sup> *Le Journal*issa Maréorama-kokemusta kuvattiin seuraavasti:

Tulee täydellinen tunne siitä kuin purjehtisi nopeasti näitä kauniita rantoja pitkin, tuulipussien puhaltaman raikkaan merituulen vallassa (mikä ihanuus näinä helteisinä päivinä!).<sup>139</sup>

Lisäksi Maréoramaa kehuttiin siitä, että se tarjosi ”niin omaperäisen ja upean muodonmuutoksen vanhoista panoraamakuvista”,<sup>140</sup> sekä nähtävyyden koneiston toimimiseen vaadittua tarkkuutta ja maalauksien huolellisuutta.<sup>141</sup> Todellisuuden illuusio Maréoramassa sai uuden ulottuvuuden siitä, että jopa puheita Maréoraman aiheuttamasta matkapahoinvoinnista oli liikkeellä, vaikka tämän paikkansapitävyydestä on ristiriitaista tietoa. *Le Journal*issa oli runo, jossa on maininta maailmannäyttelyn kävijöiden merisairauden ”uudesta kukoistuksesta”,<sup>142</sup> kun taas *Le Figarossa* ”Jean de la Tour” -nimimerkin kirjoittaja tyrmäsi pahoinvoinnin mahdollisuuden. Hänen väittämänsä mukaan osalle Maréoramaan astuneista jännitystä janoaville ihmisille nähtävyyden liikkeet olivat jopa liian hellävaraisia.<sup>143</sup> Lisäksi lehdessä *Journal des débats* kerrottiin tohtori Marcel Baudoinista ja hänen

<sup>134</sup> Huhtamo 1995, 106–107.

<sup>135</sup> L’Exposition, *Le Figaro* 22.7.1900.

<sup>136</sup> Huhtamo 2013a, 317.

<sup>137</sup> L’Exposition, *Le Figaro* 17.7.1900 ; A l’Exposition, *Le Journal* 17.7.1900.

<sup>138</sup> Le Maréorama, *Journal des débats politiques et littéraires* 25.7.1900.

<sup>139</sup> On a la sensation complète de voguer rapidement sur ces beaux rivages, dans la fraîche brise marine que vous soufflent les manches à vent (et quel délice par ces jours torrides!). A l’Exposition, *Le Journal* 17.7.1900.

<sup>140</sup> Jean de la Tour, L’Exposition, *Le Figaro* 30.5.1900.

<sup>141</sup> L’Exposition, *Le Figaro* 17.7.1900 ; Exposition universelle de 1900, *Le Temps* 9.2.1900.

<sup>142</sup> Franc Nohain, La muse de l’Exposition, *Le Journal* 17.7.1900.

<sup>143</sup> Jean de la Tour, L’Exposition, *Le Figaro* 30.5.1900.

merisairaushavainnoistaan maailmannäyttelyssä, joista esimerkeiksi nostetaan Maréoraman lisäksi aiemmin käsitelty liukukäytävä.<sup>144</sup> Merisairautta mahdollisesti potevat kävijät pystyivät kuitenkin poistumaan kesken ”myrskyn” laivan kannelta ja heille tarjottiin vaihtoehdoksi Välimeren satamista tehtyjen kuvitusten katselua.<sup>145</sup>

Vaikka Maréoramasta kirjoitettiin paljon sen erikoisuuden ja uudenviehätyksen vuoksi, tarkempia silminnäkijäraportteja Maréoraman sisältä on vähän. Huhtamo tulkitsee tämän voivan viittaavan siihen, että sen synnyttämä illuusio oli vähemmän voimakas kuin lehdistö yritti saada uskomaan. Hän mainitsee esimerkkinä ulkomaalaista mielipidettä edustavan amerikkalaisen toimittajan, joka oli pettynyt Maréoraman lupailemaan todellisuuden illuusioon.<sup>146</sup> Vuoden Pariisin maailmannäyttelyn voi myös nähdä niin sanottujen perinteisten panoraamojen loppuhuipentumana, apoteosina, sillä panoraamailmiö oli pikkuhiljaa hiipumassa elokuvien tieltä. Liikkuva kuva tarjosi ”reaaliaikaisia” todellisuuden reproduktioita, minkä rinnalla panoraamojen rajoitukset massamediana kävivät ilmeisiksi. Toisaalta panoraamojen valttina oli vielä kaikenkattavan näkökentän tarjoaminen verrattuna mustavalkoiseihin, vaatimattoman kokoisilla kankailla esitettyihin elokuviin.<sup>147</sup>

### 3.2 Katse kohti korkeuksia

Maailmannäyttelyn aikana Eiffel-tornin vierestä löytyi Maréoraman lisäksi myös suuri, pyöreää taivaankantta esittävä Globe Céleste -niminen rakennelma, jonka pinta oli koristeltu tähtikuvioilla. Sen sisätiloissa oli tähtitiedettä esittelevä paviljonki ja konseptiltaan se muistutti moderneja esityskäyttöön tarkoitettuja planetaarioita. Globe Célesten esitteissä korostettiin nähtävyyden mahdollisuuksia levittää tähtitieteellistä tietoa sekä sen järjestelyjen täsmällisyyttä ja konkreettisten esineiden realistista jäljennystyötä. Näiden esineiden aineellisuutta pidettiin parannuksena verrattuna kaksiulotteisiin karttoihin, jotka olivat riippuvaisia perspektiivin laeista ja olivat vääristymien takia siten vähemmän luotettavampia tiedonlähteitä. Nähtävyyden vetovoimana oli siis tieteellinen levitys, joka perustui jäljennöksen tarkkuuteen ja aiempia esitystapoja täydellisempään muotoon.<sup>148</sup>

---

<sup>144</sup> Henri de Parville, *Revue des sciences, Journal des débats politiques et littéraires* 1.11.1900.

<sup>145</sup> Syrjämaa 2010, 178–179.

<sup>146</sup> Huhtamo 2013a, 314.

<sup>147</sup> Huhtamo 1995, 110–112.

<sup>148</sup> Barbosa 2017, 364.

Lehdissä Globe Célesteä kuvailtiin sisältäpäin kolmikerroksiseksi rakennukseksi, jonka ensimmäisessä kerroksessa oli kasveja sekä soittava orkesteri. Portaita pitkin pääsi toisen kerroksen kahvila-ravintolaan ja kolmannen kerroksen tähtitieteelliseen näyttelyyn. Opettavaisesta tarkoituksestaan ja omaperäisestä ulkonäöstään huolimatta lehdistössä oli vähäisesti silminnäkiäraportteja nähtävyyden kokemisesta, vaikka kävijöitä kuvailtiin uteliaiksi.<sup>149</sup> Erityisen paljon uutisointia oli herättänyt huhtikuussa tapahtunut onnettomuus Globe Célesteen johtaneella sillalla. Globe Célesten avajaisista ja rakennuksen sisällöstä uutisoitiin kuitenkin lehdessä *Le Journal*, joka antaa ymmärtää ettei kuolonuhreja vaatinut tapaturma kuitenkaan ollut pelotellut kävijöitä astumasta suuren karttapallon sisälle, vaan paikalla oli ollut ”suuri ja loisteliias yleisö”. Globe Célestelle annettiin samantyyppinen vetonaulan maine kuin Maréoramalle. Maailmannäyttelyn tapahtumista kirjoittanut Edmond Le Roy kehuu monumenttia sen onnistumisesta kansantajuistaa tähtitiedettä ”yksinkertaisella ja viihdyttävällä oppitunnilla”.<sup>150</sup> Globe Célesteä mainostavissa artikkeleissa korostettiin, kuinka se onnistui esittämään houkuttelevalla tavalla tähtitiedettä, jota yleensä pidettiin hyvin vaikeaselkoisena.<sup>151</sup> Opetuksen ja viihteen yhdistänyt kävijäkokemus noudatti siis hyvin maailmannäyttelyn tavoitetta sivistää ihmisiä.

Tähtitieteen tema maailmannäyttelyssä jatkui Palais de l’Optiquessa, joka tarjosi nimensä mukaisesti erilaisia optiikan ihmeitä kävijöille, mukaan lukien siihen asti maailman suuren linssikaukoputken näkemisen.<sup>152</sup> Kaukoputken pituutta verrattiinkin usein Notre-Damen katedraalin torneihin ja sen väitettiin antavan mahdollisuuden tutkia Kuun pintaa metrin etäisyydeltä. Samoin kuin Globe Célestessä, myös kaukoputken houkuttelevana tekijänä mainostettiin, kuinka se antaisi totuudenmukaisemman ja tarkemman kuvan taivaankappaleista – *Le Matin*in kirjoittaja Henri des Houx’n sanoin kaukoputki paljastaisi Kuun pinnan kaikki ”mysteerit”.<sup>153</sup> Toisaalta kaukoputki ei mahdollistanut vain parempaa kuvaa Kuusta, vaan osassa lehtiartikkeleista viitattiin myös, että Aurinkoakin olisi tällä kaukoputkella katsottu eräissä kokeissa.<sup>154</sup> Lehdessä *Le Temps* uutisoitiin apostolisen nuntius Lorenzelliin antamaa siunausta kaukoputkelle. Tähtitieteen edistymisen ajateltiin palvelevan hänen mukaansa katolisen kirkon dogmeja ja sen vahvistumista. Hän myös totesi, että kun

---

<sup>149</sup> Nouvelles diverses, *Journal des débats politiques et littéraires* 4.6.1900.

<sup>150</sup> Edmond Le Roy, A l’Exposition, *Le Journal* 3.6.1900.

<sup>151</sup> L’Exposition de 1900, *Le Journal* 25.1.1900.

<sup>152</sup> Syrjämaa 2007, 160.

<sup>153</sup> Henri des Houx, La lumière vivante, *Le Matin* 24.4.1900.

<sup>154</sup> Hommes et choses, *Le Radical* 16.5.1900.

1800-luku oli ollut maan tutkimisen vuosisata, 1900-luvun tulisi olla taivaan tutkimisille osoitettu vuosisata.<sup>155</sup>

Kooltaan mahtipontinen kaukoputki symbolisoi 1800-luvulla saavutettuja teknisiä ja tieteellisiä ponnistuksia, mutta sen voi myös tulkita palvelleen aikalaisten toiveita käydä joskus Kuussa tai olla yhteydessä ulkoavaruuteen. Lehdessä *Le XIXe Siècle* Henry Fouquier ihaili menneen vuosisadan aikana saavutettua edistystä aistien ja maailmankaikkeuteen tutkimuksessa ”alkukantaisten havainnointivälineiden saavuttaessa lähes käsittämättömän tehon” esimerkiksi mikroskoopin ja kaukoputken ansiosta, joilla ihmissilmä näki entistä pidemmälle. Vuoden 1900 maailmannäyttely antoi hänelle toivoa, että tieteellinen henki eli vahvana eikä universaalien elämän lain todistamisen tavoitteesta tulisi luopua.<sup>156</sup> *Le Matin*in Henri des Houx kuvaili, että kaukoputken avulla tuntui kuin olisi itse ollut Kuun pinnalla.<sup>157</sup> Toisaalta hän toi myös esille, että Kuu on ”kuollut maailma” ja esitti haikailevasti, kuinka kaukoputken avulla voitaisiin katsella ”kunnioittavasti ja hämmästyneinä raunioita ajoista, jolloin se oli elävä”.<sup>158</sup> Samoin lehdessä *Le Journal* mainittiin kaukoputken tuovan maailmannäyttelyn kävijöiden eteen ”kuolleen tähden” sammuneine tulivuorineen ja ankeine tasankoineen.<sup>159</sup> Tämä antaa ymmärtää, että yleiseksi käsitykseksi 1800-luvulla oli muodostunut Kuulla joskus olleen elämää ja sen olleen samanlainen kuin maapallo. Kuun pinnalta löytyneet kraatterit olisivat voineet paljastaa merkkejä merkittävästä tapahtumista tämän taivaankappaleen historiasta, kenties jostakin entisestä sivilisaatiosta.

*Le Radical*in artikkelissa niinkään Kuun tutkiminen ei innostanut kirjoittaja Maxime Vuillaumea, vaan hän kuvasi sitä ”sukupuuttoon kuolleeksi, autioksi tähdeksi, käveleväksi ruumiiksi, jolla ei ole enempää elämää kuin luurangolla”. Kuun tutkiminen suurella kaukoputkella ei hänelle tuonut iloa tai mitään uutta tietoa, sillä se tunnettiin jo läpikotaisin ”Pariisin observatoriossa herrojen Maurice Lœvyn ja Puiseux’n ottamista upeista valokuvista”.<sup>160</sup> Aurinko sen sijaan nostettiin artikkelissa ylimykselliseen tasoon ja oli

<sup>155</sup> A l’Exposition, *Le Temps* 3.6.1900.

<sup>156</sup> Henry Fouquier, L’Exposition des idées, *Le XIXe Siècle* 17.4.1900.

<sup>157</sup> Henri des Houx, La lumière vivante, *Le Matin* 24.4.1900.

<sup>158</sup> Henri des Houx, La lumière vivante, *Le Matin* 24.4.1900.

<sup>159</sup> Jules Claretie, Les deux villes, *Le Journal* 30.5.1900.

<sup>160</sup> La Lune? On la connaît déjà, et dans ses détails les plus minutieux, par les magnifiques photographies exécutées à l’Observatoire de Paris par MM. Maurice Lœvy et Puiseux. Tout le monde est plus ou moins familiarisé avec ce que l’on est convenu d’appeler les volcans de la Lune. On sait que la Lune est un astre mort, éteint, désert, un cadavre ambulante qui n’a plus de la vie que le squelette, un colossal squelette à la vérité, dont les os sont des montagnes deux fois plus hautes que notre Mont-Blanc. Maxime Vuillaume, Hommes et choses, *Le Radical* 16.5.1900.

Kuuhun verrattuna paljon eloisampi sekä houkuttelevampi tutkimisen aihe, erityisesti valokuvauksen kannalta:

Tämä majesteetti, jonka edestä pakenevat maalliset majesteetit haalistuvat kuin pöly, kulkee kuin yksinkertainen eläin valoherkän valokuvalevyn edestä. Nämä liekit ja nämä aallot, nämä aurinkomeren raivonpuuskat, näyttelyn suuri kaukoputki – jota väärin kutsutaan kuuksi metrin etäisyydeltä – jäljentää ne ja tuo ne kaikkien nähtäviksi. Auringon valokuvaaminen on pienen ihmiskuntamme kosto. Kuka sanoi, että vain kotka voi katsoa liekehtivää kiekkoa! Aurinko on löytänyt herransa valokuvaajasta. Huomio, maailman kuningas, olkaa liikkumatta!<sup>161</sup>

Kun Kuu oli ymmärretty asumattomaksi, mielenkiinto oli ilmeisesti siirtymässä Mars-planeettaan, kuten *Le Journalin* Palais de l'Optiquesta kertovassa artikkelissa näkyi. Kirjoittaja Eugène Foreaun mukaan tieteilijät olivat jakautuneet kahteen leiriin sen mukaan oliko Mars asutettu vai ei. Hän epäili, että marsilaiset olivat kyllästyneet yhteydenoton hidasteluun, kunnes vuoden 1900 kaukoputki oli tullut kuvioihin.<sup>162</sup> Vaikka joidenkin mielestä Kuu oli jo tutkitun tiedon perusteella osoitettu ”kuolleeksi”, tästä huolimatta useammassa lehdessä sen huomaa edelleen herättäneen mielikuvituksellisia tulkintoja ihmisissä, varsinkin Kuun mahdollisista asukkaista. Lehdessä *Le Temps* Max de Nansoutyn mukaan näyttelyn kävijät halusivat todistaa, että Kuun pinnalla on elämää. Kyseisessä lehtiartikkelissa myös ehdotettiin, että Kuun asukkaat olivat keksineet oman suuren kaukoputkensa tarkastellakseen Maata. De Nansouty kertoi, että kuten Maassa uutisoidaan aurinkopilkuista, Kuussa varmaankin julkaistiin uutisia maailmannäyttelyn iltavalojuhlista merkillisenä tapahtumana Maan pinnalla.<sup>163</sup>

Ajatus älykkäistä Kuun asukkaista esiintyi samaan aikaan muuallakin lehdistössä. Kuvalehdessä *Le Figaro illustré* oli maailmannäyttelystä kertovan näytelmän käsikirjoitus kuvituksineen nähtävyyksien henkilöitymistä. Yhdessä kuvista oli ”Kuun asukas kuviteltuna sellaisena kuin ennen vuotta 1900”, joka esittää hirviömäistä, kädellään seisovaa otusta. Tämä kuva ikään kuin lupaili, että uusin kaukoputki antaisi vastaukset kysymykseen Kuun asukkaiden todellisesta ulkonäöstä. Näytelmän kolmannessa kohtauksessa eräs

---

<sup>161</sup> Cette majesté, en face de laquelle s'évanouissent comme poussière les majestés terrestres, déjà bien démonétisées du reste, va, comme un simple animalcule, passer devant la plaque sensible du photographe. Ces flammes et ces vagues, ces colères de l'océan solaire, la grande lunette de l'Exposition – celle que l'on appelle improprement la lune à un mètre – va les reproduire et les mettre sous les yeux de tous. Photographier le soleil, c'est la revanche de notre infime humanité. Qui disait donc que l'aigle seul pouvait regarder le disque flamboyant! Le soleil a trouvé son maître dans le photographe. Attention, roi du monde, ne bougeons plus! Maxime Vuillaume, Hommes et choses, *Le Radical* 16.5.1900.

<sup>162</sup> Eugène Foreau, Causeries scientifiques, *Le Journal* 8.7.1900.

<sup>163</sup> Max de Nansouty, A l'Exposition, *Le Temps* 4.7.1900.

maailmannäyttelyä kiertänyt pariskunta tapasi herrasmiehen, joka näytti heille kaukoputken avulla, mitä Kuussa tapahtuu. Herrasmiehen äänen kuultiin aluksi pelottelevan kävijöitä ”Tuntemattoman” nousemisesta ja Kuun pinnalla asuvista ”pahamaineisista hirviöitä”. Todellisuus paljastui kuitenkin erilaiseksi, kun tämä painoi viestintäpainiketta Kuun ja Maan välisen yhteyden luomiseksi. Speaktaakkelia kuvattiin mahtipontiseksi, koska Kuun pinnalla näkyikin hyvin paljon teollistuneen Pariisin kaupunkiarkea muistuttava näkymä:

Naisjuontaja (ällistyneenä) – Mutta tässä on käynyt virhe. Meitä on johdettu harhaan. Olemme edelleen Pariisissa, katsokaa!

Täydellinen herrasmies (esittelee itsensä kaukoputken läpi) – Suokaa anteeksi, rouva, te todellakin katsotte Kuuta. Sallikaa minun kuitenkin esitellä itseni: olen tämän planeetan valtuutettu edustaja, joka on vastuussa siitä, että saan yhteyden maalaisiin...

Miesjuontaja – Mitä sanoittekaan?

Herrasmies – Maalaisiin.

Naisjuontaja – En tiennyt, että meitä kutsutaan sellaisiksi. Kerrassaan nöyryyttävää...

Herrasmies (jatkaa) – ... ja hälventää muutamia ennakkoluuloja... Luulitte siis, että tätä kuuta, joka kaukaa katsottuna näyttää kunnan idiootilta, asuttavat päällään tallustavat olennot? No, me olemme nauraneet teille, ja teidän tarvitsee vain katsoa minua nähdäksenne sen, eikö niin? Sitä paitsi olemme tunteneet teidät jo sata vuotta, eikä itseään kunnioittava Kuun asukas pukeudu yhtään eri tavalla kuin Pariisissa. Meillä on rautatiet, puhelimet... [–] elokuvia, sähköä...<sup>164</sup>

Kaukoputkea kuvailtiin näytelmän käsikirjoituksessa ”Ikuisen isän monokkeliksi”, viitaten Taivaan Jumalaan.<sup>165</sup> Lehdissä kaukoputkelle annettiin myyttisiä piirteitä yhdistämällä se myös antiikin mytologiaan. Lehdessä *Le Matin* Kuun entistä tarkempaa piirtymistä

<sup>164</sup> *La Commère* (stupéfaite). – Mais il y a erreur. On nous trompe sur la marchandise. Nous sommes encore à Paris, voyons!

*Un parfait Gentleman* (se présentant dans le télescope). – Je vous demande pardon, Madame, c’est bien la Lune que vous avez devant vous. Mais permettez-moi de me présenter : je suis l’Agent délégué de cette planète, chargé de me mettre en rapport avec les Terriens...

*Le Compère*. – Comment dites-vous ça?

*Le Gentleman*. – Les Terriens.

*La Commère*. – Je ne savais pas qu’on nous appelait ainsi. Je trouve ça humiliant...

*Le Gentleman* (continuant). – ... et dissiper quelques préjugés... Ainsi vous avez cru que cette lune, qui de loin a une si bonne figure d’imbécile, était peuplée de créatures qui marchaient sur la tête ? Eh bien, on s’est moqué de vous, et il suffit de me regarder pour vous en convaincre, n’est-il pas vrai ? Nous vous connaissons d’ailleurs depuis cent ans, et un Lunique qui se respecte ne s’habille pas autrement qu’à la mode de Paris. Nous avons des chemins de fer, le téléphone... [–] le cinématographe, l’électricité... Ferdinand Bac, Prenez vos places !!, *Le Figaro illustré* 1.1.1900. ”Commère” ja ”compère” tässä yhteydessä viittaavat näytelmän päärooleihin.

<sup>165</sup> Ferdinand Bac, Prenez vos places !!, *Le Figaro illustré* 1.1.1900.

ihmissilmälle verrattiin antiikin Kuun jumalattaren Dianan eli Artemiin kohtaamiseen ”ilman huntua, ilman vaatimattomuutta”. Ihmisiä tässä yhteydessä verrattiin Aktaioniin, joka myytin mukaan oli lumoutunut nähdessään kylpevän Kuun jumalattaren ja suututtanut tämän. Samassa artikkelissa ihmiskuntaa myöhemmin verrattiin lisäksi yön jumalattaren Selenen rakastajaan, Endymioniin.<sup>166</sup>

Kuulle matkustaminen, Kuun elävä luonne ja sen pinnan asukkaat olivat olleet tarinoiden aiheita jo pitkään. Yksi varhaisempia ranskalaisia tieteiskirjallisia teoksia oli Cyrano de Bergeracin 1600-luvun alussa kirjoittama *Matka Kuuhun*. Erityisesti 1800-luvulla nämä aiheet kuitenkin yleistyivät populaarissa tieteiskirjallisuudessa. Ranskalainen Jules Verne tunnetaan 1800-luvun tieteiskirjallisuuden edelläkävijänä ja hän kirjoitti romaaneja esimerkiksi Kuuhun matkustamisesta ja kuumailmapalloilla lentämisestä. Myös kaksi vuotta vuoden 1900 maailmannäyttelyn jälkeen esitettiin Georges Mélièsin ohjaama ja tuottama Vernen romaaniin perustunut lyhytelokuva *Matka kuuhun*. Jules Verne sattumoisin oli vuonna 1898 perustetun Aéro-Club de Francen jäsen, jonka tarkoituksena oli edistää ilmassa liikkumista. Tämä järjestö osallistui muutamaa myöhempään maailmannäyttelyyn, kuten Saint Lousin vuoden 1904 näyttelyyn, jossa teknisenä innovaationa esiteltiin lentokoneita<sup>167</sup>. Yksi järjestön perustajajäsenistä oli paroni Henry de La Vaulx, joka menestyi hyvin vuoden 1900 maailmannäyttelyn kunniaksi järjestetyissä ilmapurjehduskilpailuissa.<sup>168</sup> Myös Aéro-Clubiin kuulunut Jacques Faure osallistui lokakuussa pidettyyn ilmapurjehduksen loppukilpailuun.<sup>169</sup>

Höyryvoima oli nopeuttanut horisontaalista matkustamista merta ja rautateitä pitkin teollistuvalla 1800-luvulla, mutta linnuille luonnostaan kuuluvaa lentokykyä ei ollut vielä täydellisesti onnistuttu saavuttamaan, vaikka ilmapurjehdus tarjosi seikkailunjanoisille eliittimiehille tähän mahdollisuuden. Pariisin maailmannäyttelyn rinnalle avattiin liitännäisnäyttely Pariisin itäosassa sijaitsevaan Bois de Vincennesiin. Tämä näyttely oli *Le Petit Journal supplément illustré* mukaan ”omistettu rautatie- ja raitiovaunuvälineille, autoille, polkupyörille, maatalouskoneille, fyysisille koetuksille ja kaikenlaisille urheilulajeille”,<sup>170</sup> joille ei olisi muuten ollut tilaa Pariisin keskustassa<sup>171</sup>. Tutkimani perusteella Vincennesin näyttelystä oli harvemmin mainintoja lehdistössä, luultavasti juuri

<sup>166</sup> Henri des Houx, La lumière vivante, *Le Matin* 24.4.1900.

<sup>167</sup> Roche 2000, 46.

<sup>168</sup> Drevon 2000, À la conquête de l’air, sähköinen aineisto.

<sup>169</sup> Jules Cardane, La Finale des courses de ballons, *Le Figaro* 13.10.1900.

<sup>170</sup> J.-B. Lamy, L’Exposition universelle de 1900, *Le Petit Journal supplément illustré* 19.8.1900.

<sup>171</sup> Brown 1990, 157.

irralisuutensa ja kaukaisen etäisyytensä vuoksi. Maailmannäyttelyn tapahtumista kertovissa lehtiartikkeleissa ilmapurjehduksesta uutisointiin kuitenkin suhteellisen usein, yleisimmin otsikolla ”Course de ballons”.

Huomionarvoista on, että samoihin aikoihin maailmannäyttelyn kanssa Pariisissa järjestettiin kesäolympialaiset – toiset nykyaikaisista olympialaisista. Kesäolympialaiset olivat käytännössä osa maailmannäyttelyä, mutta niiden uhkana oli jäädä maailmannäyttelyn päätapahtumien varjoihin. Alfred Picard, maailmannäyttelyn johtaja, ei välittänyt urheilusta, mutta otti kuitenkin olympialaisten ohjelman järjestämisen vastuukseen, kun olympialaisia vuodelle 1900 ajanut Pierre de Coubertin ei pystynyt sitä hoitamaan. Tästä seurasi ohjelman identiteetin ja johdonmukaisuuden pirstaloituminen.<sup>172</sup> Muutama olympialaisten kilpailuista järjestettiin Vincennesin puistossa, ja ilmapurjehdus oli maailmannäyttelyyn kuuluneita epävirallisia lajeja.

Maailmannäyttelyn ilmapurjehduksen kilpailuita oli viisitoista eri lajia, muun muassa yölentokilpailu sekä korkeuskilpailu, ja niitä pidettiin 17. kesäkuuta ja 9. lokakuuta välisenä aikana. Kilpailujen osallistujat olivat kaikki ranskalaisia, vaikka tuomaristo ja kilpailu olivatkin kansainvälisiä. André Drevonin mukaan tämä suuri harrastajakunta osoitti Ranskan olleen vuoteen 1914 asti johtavassa asemassa ilmailun suhteen.<sup>173</sup> Puheenaiheeksi lehtiin pääsi kaasupalloilla tehdyt kokeet, kuten aeronauteilta suunnistus- ja kielitaitoja vaatinut kilpailu erilaisten esteiden läpi.<sup>174</sup> *Le Figaron* kirjoittaja Jules Cardanen mukaan kilpailuissa nähdyt ”täysin odottamattomat suoritukset” osoittivat kaikki ilmapurjehdukselta tulevaisuudessa odotettavissa olevat palvelut. Hän ilmaisi toiveensa, että ilmailuryhmät saisivat tulevaisuudessa runsasta virallista tukea, jotta ne voisivat jatkaa ”niin loistavasti aloittamaansa työtä”.<sup>175</sup> Samalla tavalla lehdessä *Journal des débats* oli ennustettu, että Vincennesin ilmapurjehduskilpailut voisivat aloittaa uuden ”muodin” Ranskassa.<sup>176</sup>

Ilmapurjehdus oli monissa paikoin luonnon armoilla matkailua. Aeronautille uhkana olivat esimerkiksi myrskyt, hapen puute sekä yksinäisyys, joka tuli siitä, ettei vaaran sattuessa kukaan voinut tulla apuun. Vaarat päihittämällä aeronautti pystyi osoittamaan edistysuskon arvoja seuraten, että luontoa oli mahdollista haastaa uroteoilla ja teknisillä ponnistuksilla.<sup>177</sup>

---

<sup>172</sup> Roche 2000, 88.

<sup>173</sup> Drevon 2000, À la conquête de l’air, sähköinen aineisto.

<sup>174</sup> L’Exposition universelle, *Le XIXe Siècle* 17.4.1900.

<sup>175</sup> Jules Cardane, La Finale des courses de ballons, *Le Figaro* 13.10.1900.

<sup>176</sup> L’Exposition universelle, *Journal des débats politiques et littéraires* 5.2.1900.

<sup>177</sup> Robène et al. 2006, sähköinen aineisto.

Ilmapurjehduksen riskit tiedostettiin myös maailmannäyttelyn tapahtumien uutisoinnissa. Lehden *Le Matin* artikkelissa muistuteltiin vuoden 1875 ”Zenithin traagisesta noususta”, jossa kaksi aeronauttia oli kuollut ja kolmas menettänyt korkeudessa tajuntansa sekä kuulonsa. Tämän vuoksi maailmannäyttelyn ilmapurjehduskilpailuihin osallistuvien aeronauttien oli todistettava ajankohtaiset terveystietonsa.<sup>178</sup>

Ranskassa syntyi 1800-luvun lopulla uusia ilmapurjehdusharrastuksen muotoja, joissa arvostettiin seikkailuhenkisyyttä ja saavutuksia terveyden ja nautinnon ohella. Uusi käsitys ilmapurjehduksesta yhdisti tutkimusmatkailun, turismin kuin myös kilpailemisen ja se vaikutti vastaavan uusia tapoja ymmärtää luontoa, sen resursseja ja tiloja. Lentämisen näkymien muuttuessa sen tärkeimmiksi harjoittajiksi muodostuivat Ranskan eliittiin kuuluneet lentourheilun harrastajat, jotka suhtautuivat toimintaan ja uuden löytämiseen ilona, ja joita ohjasi halu pysyä uutuuksien ja täydellisyyden kärjessä. He erosivat selvästi 1700-luvun lopun ammattilentäjien, tieteilijöiden ja sotilaiden toiminnasta, jotka olivat osallistuneet välittämättömän hyödyn tuottamiseen ja hyödyntämiseen. Tässä modernissa lähestymistavassa harrastajat painottivat taloudellisen, kokeellisen ja strategisen hyödyn sijaan yksilöllisempää täydellisyyden tavoittelua, omien rajojen ylittämistä. Ilmatkailusta tehtiin houkuttelevaa sen terveyshyödyillä, nimittäin ilman puhtaudella verrattuna kaupunkien saastuneeseen ilmaan, mutta myös sen tarjoamalla jännityksellä arjen tylsyyteen sekä poistumiseen vaarallisina kuvattujen väkijoukkojen luota.<sup>179</sup>

Ilmapurjehdukseen keskittyneet uutiset antavat kuvan siitä, että maailmannäyttely auttoi tuomaan lisää huomiota ilmapurjehduksen lajiin sekä yleistajuistamaan sitä tapahtuman kävijöille. Ilmapurjehduksen kehityksen lisäksi ilmailu 1800-luvun lopulla oli muutenkin muutoksen kourissa Clément Aderin lentohyppyjen sekä Alberto Santos-Dumontin ja Ferdinand von Zeppelinin moottoroitujen ilmalaivojen takia.<sup>180</sup> Mainittakoon, että maailmannäyttelyn kävijät olivat päässeet osallistumaan ilmailuhuumaan myös tapahtuman pääosastolla Pariisin puolella, vaikkakin lyhyen aikaa, Cinéorama-nähtävyydellä, joka simuloi laivamatkan sijaan kuumailmapallolla matkustamista. Panoraaman kävijät astuivat kuumailmapallon koriksi naamioituun rakennelmaan ja esityksen aikana taustakankaille projisoitiin ylös ilmoihin nousevasta kuumailmapallosta kuvattua elokuvaa.<sup>181</sup>

---

<sup>178</sup> Course de ballons, *Le Matin* 26.6.1900.

<sup>179</sup> Robène et al. 2006, sähköinen aineisto.

<sup>180</sup> Drevon 2000, À la conquête de l’air, sähköinen aineisto.

<sup>181</sup> Huhtamo 2013a, 318.

*Le Petit Journal* uutisoi kaasuilmapallolennosta Vincennesistä Venäjälle maailmannäyttelyn kunniaksi. Tämä kaikki herätti tulevaisuudenhaaveita tähtitieteilijä Pierre Janssenissa, vaikkakin kritiikkiä tieteiden rahoituksen puutteesta:

Mutta, minun mielestä, 1900-luvun päätapahtuma on aeronauttien valloittama ilmakehä. Ranska keksi kiintopallon. Keksiikö se ilmalaivan tai lintukoneen? Raha, en ole siitä tietämätön, antaa suuret mahdollisuudet ystävillemme Amerikassa. Meillä arvokkaita keksintöjä on runsaasti, mutta rahaa ei ole kokeisiin. Hallituksemme pitäisi myöntää suuria tukia ilmailututkimukselle. Ihminen on jo ottanut haltuunsa maanpäällisen ja nesteen elementin; hänen on vielä tartuttava ilman elementtiin. Tämä kolmas valloitus tietysti vaatii erittäin suurta teollisuuden ja tieteiden edistystä, mutta tämän päivän ongelma on hyvin sanottu, eikä kukaan ole pätevä antamaan liukenematonta arviota.<sup>182</sup>

Ilman valloittaminen olikin ollut Drevonin mukaan Vincennesin ilmapurjehduskilpailujen tunnuslause.<sup>183</sup> Vincennesin näyttelyn seurauksena aironauteista nähtiin olevan hyötyä tulevaisuuden sodankäynnissä Ranskan vihollisia vastaan sekä yhteyden pitämisessä liittolaisiin. Ilmapurjehduksen taitoa oli jo osattu hyödyntää aiemmassa ranskalaisessa sodankäynnissä. Kuumailma- ja kaasupalloja oli käytetty Ranskan vallankumouksen aikaan sekä Ranskan piirityksessä Saksan-Ranskan sodassa vuonna 1870.<sup>184</sup> Toisaalta tällä kertaa, ehkä noudattaen maailmannäyttelyn avajaispuheiden sanomaa solidaarisuudesta, sodankäynnissä pyrittiin myös ajattelemaan muista valtioista saatavien liittolaisten roolia. Kuvitellessaan Euroopan sotatilannetta silloinen Ranskan liittolaissuhde Venäjään kuin myös kolmiliittoon kuuluneiden valtioiden riski heijastuvat De Coubertinin puheisiin. Hän näki sodankäynnin kommunikoinnin kannalta lentämisen olevan lennätinjohtoja ja merenalaisia kaapeleita luotettavampi ja turvallisempi vaihtoehto.<sup>185</sup> Ranskan johtava asema ilmailussa tulee ilmi siten, että hän tekee oletuksen, etteivät Ranskan viholliset kehittäisi tätä teknologiaa ranskalaisten edelle tai ehtisi samalle tasolle heidän teknologiansa kanssa. Myöskään riskiä siitä, että aeronautti tulisi jonkin vahingon kautta vihollisterritorion maan kamaralle ei nouse ainakaan tässä artikkelissa puheeksi.

---

<sup>182</sup> Mais, à mon sens, l'événement capital du vingtième siècle sera la conquête de l'atmosphère par l'aéronautique. La France a inventé l'aérostat. Trouvera-t-elle le ballon dirigeable ou la machine-oiseau? L'argent, je ne l'ignore pas, donne de fortes chances à nos amis d'Amérique. Chez nous, les inventions de valeur abondent, mais l'argent manque pour les essais. Notre gouvernement devrait accorder de larges subventions aux recherches d'aéronautique. L'homme a déjà pris possession de l'élément terrestre et de l'élément liquide; il lui reste à s'emparer de l'élément aérien. Cette troisième conquête exige évidemment des progrès très grands dans l'industrie et les sciences; mais le problème est aujourd'hui bien posé, et personne de compétent ne l'estime insoluble. Le parc aérostatique de Vincennes, *Le Petit Journal* 31.10.1900.

<sup>183</sup> Drevon 2000, À la conquête de l'air, sähköinen aineisto.

<sup>184</sup> Drevon 2000, À la conquête de l'air, sähköinen aineisto.

<sup>185</sup> Le parc aérostatique de Vincennes, *Le Petit Journal* 31.10.1900.

### 3.3 Keijusähkö ja valospektaakkelit

Mutta rakas Kuun asukas, et ole nähnyt minun heittelevän tulikaskadeja, jotka valaisevat puolet pääkaupungista! Kun minä loistan, voi Le Havren majakka sammua, ja kun minä sammun, kaikki kävelevät nelinkontin!<sup>186</sup>

Näin Palais de l'Électricité kuvaili itseään näytelmässä muille maailmannäyttelyn nähtävyyksille: tulen keksimisen tapaisena edistyksen ja sivistyksen kulmakivenä, jonka sammussa ihminen siirtyisi kehityksessä taaksepäin kävelemään nelinkontin kuin villi eläin. Vuoden 1900 maailmannäyttelyn yhtenä keskeisinä teemoista oli sähköä hyödyntävänä teknologia. Tapahtumassa oli osoitettu viisi luokkaa pelkästään sähkölle – sähkön tuotannolle ja mekaaniselle käytölle, sähkökemialle, sähkövalaistukselle, lennätin- ja puhelintekniikalle sekä sähkön erilaisille sovelluksille – verrattuna vuoden 1889 maailmannäyttelyn yhteen sähkölle osoitettuun luokkaan.<sup>187</sup>

Sähkö ilmiönä oli 1800-luvulla tieteellisesti vielä hyvin monimutkainen ja abstrakti konsepti. Ihmiselle, joka ei ollut aluillaan olleen sähköalan asiantuntija, sähkö saattoi vaikuttaa pahaenteiseltä ja arvaamattomalta voimalta, joka pystyi tappamaan; uutiset sähköjen aiheuttamista tapaturmista kaupungeissa levisivät ja ensimmäinen kuolemantuomio sähkötuolilla annettiin vuonna 1890. Valtavirran lehdissä jaettiin toisinaan apokalyptisiä tulevaisuudenkuvia luonnon tasapainnon järkkymisestä ihmisen tuottaman sähkön takia. Myös sähkön käytöstä sodankäynnistä keskusteltiin. Monet insinöörit ja sähköasiantuntijat pelkäsivätkin, että suuren yleisön miellelyhtymä sähköstä kuoleman kanssa vaarantaisi sähköalan tulevaisuuden. Luottamusta sähköön luotiin erilaisilla spektaakkeleilla ja näyttelyillä ja niillä voitiin myös osoittaa, että sähkö oli kesytettävissä. Vuonna 1881 Pariisissa oli järjestetty maailmanlaajuinen sähkönäyttely, ja sähköteknologia oli vahvasti esillä Chicagon vuoden 1893 maailmannäyttelyssä.<sup>188</sup> Vuoden 1900 maailmannäyttely siis toimi jatkeena näille näyttelyille, joissa esiteltiin sähköalan kehitystä.

Tarkasteluni tässä keskittyy sähköön yksinomaan valaistuksen näkökulmasta. Carolyn Marvin on painottanut, että sähkövalo oli puhelimen, lennättimen, fonografin ja elokuvan lisäksi yksi 1800-luvulla syntyneistä joukkoviestintävälineistä. Erityisesti sähkövalojen ja puhelinten joukkoviestinnällinen merkitys on jäänyt vähemmälle huomiolle 1800-luvun loppuun

<sup>186</sup> Mais, mon cher Lunien, vous ne m'avez pas vu jetant des cascades de feux qui éclairent la moitié de la capitale! Quand je brille on peut éteindre le phare du Havre et quand je m'éteins tout le monde marche à quatre pattes! Ferdinand Bac, Prenez vos places !!, *Le Figaro illustré* 1.1.1900.

<sup>187</sup> Warin 2009, 31.

<sup>188</sup> Marvin 1990, 121, 144, 149–150.

kohdistuvassa modernin mediahistorian tutkimuksissa. Sähkö nähtiin ratkaisevana tekijänä visuaalisen kaukaviestinnän sekä langattoman viestinnän mahdollistamiseksi. Sähkövaloilla tehtiin erilaisia kokeita, esimerkiksi liittyen valon tehokkuuteen ja näkyvyyteen kaukaisista etäisyyksistä merenkulun helpottamiseksi. Erityisen houkutteleva ajatus oli, että tulevaisuudessa valoilla projisoitaisiin mainostamismielessä sanoja ja kuvia pilviin tai jopa Kuun pinnalle. Näiden esimerkkien lisäksi ulkoavaruuden kommunikoinnin mahdollisuutta valoilla pohdittiin.<sup>189</sup>

Keinovaloon kohdistunut tekniikka koki monia harppauksia 1800-luvulla: öljylampuista siirryttiin kaasuvalaistukseen ja lopulta sähkövalon sovelluksia alkoi tulla markkinoille. Sähkövalolle oli monenlaisia konsepteja, kuten kaarilamput, mutta onnistunein yritys oli Thomas Edisonin hehkulamppu, jonka hän oli esitellyt Pariisin sähkönäyttelyssä.<sup>190</sup> Monet ihmiset saivat tietää sähkövalosta ensimmäistä kertaa julkisissa tilaisuuksissa, jotka lupailivat sähkövalon tuloa myös kotikäyttöön. Sähkövalo oli sähkön näkyvin innovaatio ja lisäksi yleisöjä esteettisesti houkuttava ratkaisu, sillä sen arvostamiseksi ei tarvinnut koulutusta tai tarkempaa ennakkotietoa.<sup>191</sup> Sähkön käytön konkretisoiminen oli jo vuoden 1893 Chicagon maailmannäyttelyssä aiheuttanut ongelmia. Tässä tapahtumassa sähkön ”näkemiseksi” ja ”tuntemiseksi” näyttelyjärjestelijät keksivät esittää yleisölle esimerkiksi kuparijohtopyramideja ja eristintorneja. Aineeton sähköenergia voitiin toisaalta naamioida yleviksi aistikokemuksiksi ulkovalospektaakkeleina, mutta myös symboliksi toimiksi moottorien käynnistämisinä ja nappien painalluksina.<sup>192</sup> Tuohon aikaan sähköä verrattiin usein kuvauksellisesti keijuun, koska se oli näkymätöntä voimaa monien ihmetekojen ja spektaakkeliien takana. Sähkön maagisuutta lisäsi, että se virtasi näkymättömästi johtimia pitkin<sup>193</sup>. Sähkön vertaaminen keijuun tulee esille myös lähdeaineistoni lehtiartikkeleissa. Esimerkiksi lehdessä *Le Petit Journal supplément illustré* kirjoittaja J.B. Lamy käytti kyseistä nimitystä keijusta sähkön takana. Hän kutsui sähköä myös vuoden 1900 maailmannäyttelyn ”sieluksi”.<sup>194</sup>

Sähkön käyttöä popularisoimassa oli tapahtuman aikana Château d’Eau -rakennuksen takaosassa sijainnut Palais de l’Électricité, jonka ensimmäisen kerroksen sähköä tuottaviin

<sup>189</sup> Marvin 1990, 3–4, 6, 153–155, 184, 187–188.

<sup>190</sup> Schivelbusch 1988 (1983), 58.

<sup>191</sup> Marvin 1990, 158.

<sup>192</sup> Möllers 2017, 50–51.

<sup>193</sup> Syrjämaa 2007, 192.

<sup>194</sup> J.B. Lamy, L’Exposition universelle de 1900, *Le Petit Journal supplément illustré* 19.8.1900.

höyrykoneisiin kävijät pääsivät tutustumaan.<sup>195</sup> Palais de l'Électricité toimi kaiken näyttelyn sähköä pyörittävänä koneena. Näin kävijöille tuotiin näkyväksi työ, jota vaadittiin sähkön toimimiseksi. Näin ollen myös korostettiin sähkön käytön harmittomuutta sekä kauneutta. Toisaalta kyse oli siitä, että sähköä tuli katsoa kaukaa, eikä koskea. Tämä kaksijako Fabien Warinin mukaan näkyökin sähkön keijuallegoriassa, jossa naiseksi kuvattu sähkö on sekä kohtalokas että rakastettava hahmo.<sup>196</sup>

Maailmannäyttelyssä oli erityisesti valaistuksensa mukaan nimetty Palais lumineux Ponsin, joka oli pystytetty kallonlohkareen päälle ja jonka alta pulppusi vesiputous.<sup>197</sup> *Le Figaron* mukaan palatsissa oli monivärisiä lamppeja, jotka kimaltelivat kirkkaan lasin läpi. Kyseisessä artikkelissa valoja verrattiin tuleen siten, että ”palavaan palatsiin” kiivettiin ”tuliportaita pitkin”.<sup>198</sup> Tämän valopalatsin lisäksi myös maailmannäyttelyn puutarha- ja puunviljelyosaston puutarhoissa nähtiin iltavalaistuksia kukkien ja muiden kasvien lomassa. Puutarhan julkisivua koristaviin kukkaseppeleisiin ja köynnöksiin oli aseteltu pallojen ja ruusujen muotoisia, väriä vaihtavia sähkövaloja. Kokonaisuutta tällä osastolla verrattiin siirtymiseen valtavan talvipuutarhan sisätiloihin.<sup>199</sup>

Sähkön lumovaikutusta lisäsi se, että sähkö maailmannäyttelyssä ei rajoittunut vain tietyn paviljongin sisälle, vaan se levittäytyi koko näyttelyalueelle.<sup>200</sup> Sähkövalospektaakkeleihin liitettiin yleisesti hyvin dramaattista sanastoa, kuten luontokuvauksien lisäksi vertauskuvia yliluonnollisiin ilmiöihin, taikuuteen ja unenomaisiin asetelmiin.<sup>201</sup> Myös vertauskuvat tuleen ovat lähdeaineistossani hyvinkin yleisiä, mikä antaa kuvan kauniista ja lämmittävästä, mutta myös hurjasta voimasta – ja osoittaa, että tulen tavoin myös sähkö on kesytettävissä oleva elementti. Sähkövalo sai romanttisia piirteitä, kun keinotekoisesti tuotettua valoa verrattiin luonnossa havaittaviin ilmiöihin tai jopa taivaankappaleisiin. Yksi mielenkiintoinen allegoria esiteltiin Max de Nansoutyn lehdessä *Le Temps* julkaistussa artikkelissa, jossa puhutaan ”valon hevosista”, jotka olivat kärsimättömästi odotelleet ”tallissaan” valojuhlan avajaisia.<sup>202</sup>

Maailmannäyttelyssä järjestettiin kävijöille näyttäviä illan valojuhlia, joita on ikuistettu moneen kuvitukseen tai valokuvaan – tosin enemmän kuvituksiin, koska kuten Syrjämaa

<sup>195</sup> La visite de l'Exposition universelle de 1900, *Le Temps* 29.4.1900.

<sup>196</sup> Warin 2009, 35.

<sup>197</sup> La visite de l'Exposition universelle de 1900, *Le Temps* 29.4.1900.

<sup>198</sup> L'Exposition, *Le Figaro* 16.6.1900.

<sup>199</sup> La visite de l'Exposition universelle de 1900, *Le Temps* 29.4.1900.

<sup>200</sup> Syrjämaa 2007, 189, 191.

<sup>201</sup> Marvin 1990, 164–165.

<sup>202</sup> Max de Nansouty, A l'Exposition, *Le Temps* 4.7.1900.

huomauttaa, valaistukset olivat haastava kuvauskohde valokuvaajille<sup>203</sup>. Ainoat valokuvat näistä speksaakkeleista löytyvätkin tutkimusaineistostani *Le Figaro illustré* sivuilta. Näitä oli aseteltu useampi Ranskan näyttelyperinnettä reflektoivalle artikkelille, kuten tämä Chateau d'Eaute kuvannut valokuva:<sup>204</sup>



Juhlanäytös järjestettiin tämän valokuvaton, Marskentällä sijainneen rakennuksen edessä, joka oli valaistu 5000 hehkulampulla sekä varustettu takaisinheijastimilla ja valonheittimillä. Keskellä tätä valaistua kaarirakennelmaa oli valoesityksen tähtenä toiminut pulppuava, valaistu suihkulähde.<sup>205</sup> *Le Figarossa* yhden silminäkijäraportin mukaan vesiputous vaihtoi ”sähkökeijun” järjestämän esityksen aikana värejä kultaisesta valkoiseen ja punaiseen useampaan kertaan ja sähkövalot välkehtivät rytmikkäästi putouksen eri korokkeissa.<sup>206</sup> Valoilla koristelluiden kasvien lisäksi myös värikkäästi valaistut suihkulähteet olivat 1800-luvun lopulle tyypillisiä valospeksaakkeleita.<sup>207</sup> ”Vesilinnan” katolla oli 10 metrin korkuinen ornamenttinen ja allegorinen patsas, jonka aihetta kuvailtiin seuraavasti esimerkiksi lehdessä *Le Temps*: ”Ihmiskunta, jota johtaa Edistys, kulkemassa kohti Tulevaisuutta. Maassa makaavat ja kaatuneet kaksi hahmoa Nerouden jaloissa kuvastavat Rutiinia.”<sup>208</sup> Tähän

<sup>203</sup> Syrjämaa 2007, 191.

<sup>204</sup> Jules Roche, Les Expositions Du Siècle, *Le Figaro illustré* 1.11.1900.

<sup>205</sup> J.B. Lamy, L'Exposition universelle de 1900, *Le Petit Journal supplément illustré* 19.8.1900.

<sup>206</sup> L'Exposition, *Le Figaro* 16.6.1900.

<sup>207</sup> Marvin 1990, 166.

<sup>208</sup> Au centre de tous ces jeux de liquide, on voit une allégorie de 10 mètres de hauteur dont le sujet est « L'Humanité, conduite par le Progrès, s'avance vers l'Avenir deux personnages étendus à terre et foulés aux pieds par un Génie allégorique représentent la Routine. » La visite de l'Exposition universelle de 1900, *Le Temps* 29.4.1900.

patsaaseen kuului lehtikuvituksien mukaan myös kohokuva vuodesta 1900,<sup>209</sup> millä voitiin symbolisoida uuden vuosisadan toivottamista tervetulleeksi.

Yksi maailmannäyttelyn ehkä vähemmän tunnetumpi sähkövalospektaakkeli oli mahdollisuus kokea nähtävyydessä nimeltä Palais des illusions eli ”Illuusoiden palatsissa”. *Le Figarossa* olleen matkaopasmainoksen mukaan tätä rakennusta oli rakennettu salassa ja että maailmannäyttelyn virallisista suunnitelmista rakennuksen löysi vain kunniasalin nimellä.<sup>210</sup> Tarkalleen ottaen tämä Illuusoiden palatsi oli pystytetty tapahtumalle keskeisen juhlasalin sekä Palais de l’Électricitén väliin. ”Tuhat ja yhden yön tarinoita” henkivissä esityksissä hyödynnettiin peilejä, joilla voitiin moninkertaistaa rakennuksen islamilaisvaikutteita saanutta arkkitehtuuria sekä väriä vaihtaneita sähkövaloja.<sup>211</sup> Nähtävyyden sisätiloissa kuvattiin esitettävän niin sanottuja valoleikkinäytöksiä, jotka kestivät noin kymmenen minuuttia ja olivat pääsymaksuttomia. Esitysten yleisöön jättämää vaikutusta luonnehdittiin ainutlaatuisiksi<sup>212</sup> ja niiden pituus olisi *Le Journal amusant*in pilakuvan herättänyt joissakin kävijöissä ajatuksia, mikseivät esitykset olleet pitempiä. Pilakuvassa kuvatun pariskunnan nainen vastaa tähän kysymykseen, etteivät ne silloin olisi enää illuusioita.<sup>213</sup>

Maailmannäyttelyssä nähtiin sähkövaloja hyödyntäviä tanssiesityksiäkin. Tällaisten esitysten tähtenä oli amerikkalaislähtöinen kabareetanssija Loie Fuller, joka tunnetaan modernin tanssin edelläkävijänä. Sähköefektejä hyödyntävien esitystensä vuoksi myös hän oli saanut tapahtuman aikana ”Sähkökeijun” lisänimen. Pimennytyssä katsomossa keskipisteessä olivat Fullerin värikkäästi valaistut kaavut, jotka aaltoilivat kehonliikkeiden mukana. Kyse oli ”Illuusoiden palatsin” tapaisesta valoleikistä, jossa yhdistyivät antiikin maailmasta haetut inspiraatiot modernin teknologian kanssa.<sup>214</sup> Sähkövaloilla koristellusta kehosta tuli Euroopassa 1800-luvun lopulla jopa muodikasta varakkaiden keskuudessa ja tässäkin tapauksessa Ranska näyttäytyi edelläkävijämaana. Vuonna 1884 New Yorkissa oli esitelty pariisilaista alkuperää olevat rintakorut ja hattuneulat, joissa oli välkehtivät sähkövalot. Ranskassa vuosisadanvaihteen aikoihin kuuluisa taiteilija ja seurapiiriläinen Mathilde de Morny<sup>215</sup> oli myös kerran juhlatilaisuutta varten tuonut mukanaan sähkövaloilla varustetun

---

<sup>209</sup> Le Palais de l’Électricité et le Château d’Eau, *Le Petit Journal supplément illustré* 19.8.1900. Lehtikuvitus ; Le Palais de l’Électricité et le Château d’Eau, *Le Figaro illustré* 1.11.1900. Lehtikuvitus.

<sup>210</sup> Robert Estienne, Les palais des illusions, *Le Figaro* 10.7.1900.

<sup>211</sup> Les Palais du Trocadéro et du Champ-de-Mars, *Le Figaro illustré* 1.9.1900.

<sup>212</sup> Jules Claretie, La Vie à Paris, *Le Temps* 30.6.1900.

<sup>213</sup> Albert Guillaume, Au palais des illusions, *Le Journal amusant* 25.8.1900. Pilakuva.

<sup>214</sup> Garelick 1995, 83, 85–86, 88.

<sup>215</sup> Mathilde de Morny esiintyi julkisuudessa muun muassa nimillä ”Missy”, ”Max” ja ”Monsieur le Marquis”.

kukkaseppeleen ja -kimpun.<sup>216</sup> Humoristista sähkömuodin villitystä kuvattiin maailmannäyttelyn yhteydessä lehdessä *Le Journal amusant*, jossa Palais de l'Électricitéssä käyneet ihmiset olisivat varotoimenpiteeksi kiinnittäneet ukkosenjohtimet hattuihinsa, koska ”sähköä vapautuu niin paljon”.<sup>217</sup>

Itse näyttelyalueen katukuva ja useat merkittävät Seine-joen nähtävyydet valaistiin illalla suuren odotuksen ja joidenkin teknisten ongelmien jälkeen. Lehden *Le Temps* kirjoittaja Max de Nansouty ennusti, että seuraavien vuosien maailmannäyttelyt avautuisivat sähkövalaistuksen ansiosta myös iltaisin, sillä vuoden 1900 maailmannäyttelyn takia ”näyttely, joka sulkeutuu kuudelta tai seitsemältä, olisi suurin mahdollinen epäonnistuminen”.<sup>218</sup> Vuoteen 1900 mennessä kaupunkien katuvalaiseminen sähkövaloilla ei sinänsä ollut ennenkuulumatonta, sillä vuoden 1878 maailmannäyttelyssä osa Pariisin kaduista oli valaistu sähköisillä kaarilampuilla sekä 1880- ja 1890-luvuilla sähkövalaistus omaksuttiin kaupunkikäyttöön esimerkiksi Lontoossa ja New Yorkissa.<sup>219</sup> Kehitystä suurempaa käyttöönottoa, eikä vain kokeiluja varten, kuitenkin edelleen vaadittiin. 1880-luvulta lähtien katuvalaisemisen tavoitteeksi oli tullut tehdä kaduista niin kirkkaita, että esimerkiksi sanomalehteä olisi mahdollista lukea valossa. Sähkövalon korkea hinta tarkoitti kuitenkin, ettei sähkövaloihin ollut heti pystytty siirtymään.<sup>220</sup>

*Le Temps* -lehden artikkelissa käsiteltiin, kuinka paljon helpompaa sähkövalo on kaasuväläistukseen tai kynttilöihin verrattuna ja kuinka sähkövalon hyötyä ei vielä ollut osattu odottaa ennen vuoden 1881 sähkönäyttelyä. Sähkövalot saa päälle helposti yhdellä sähköpainikkeen painalluksella, kuten maailmannäyttelyn valojuhlissa todistettiin.<sup>221</sup> Sähköpainikkeet olivat yksi sähkön luksustuotteista, jotka symbolisoivat modernisoitua kuluttajasähköä, joka toi välittömän mielihyvän tunteen. Yleinen 1800-luvun lopun ajan käsitys oli, että hehkulamput olivat muita lamppeja – öljy- ja kaarilamppeja – värikkäämpiä, taidokkaampia ja monikäyttöisempiä. Hehkulamppujen etuina näihin kahteen verrattuna olivat niiden turvallisuus ja edullisuus. Hehkulamppujen tuottamaa valoa pidettiin pehmeämpänä,

---

<sup>216</sup> Marvin 1990, 123, 138–139.

<sup>217</sup> Échos, *Le Journal amusant* 9.6.1900. Pilakuva. Vaikka pilakuva kuvaakin kuvitteellista tilannetta, ei ukkosenjohdattimien käyttö hatuissa ole kovin kaukana todellisuudesta: niin sanottu ”ukkosenjohdatinmuoti” nousi trendiksi 1700-luvun lopulla, Benjamin Franklinin keksittyä kyseisen välineen, ja ukkosenjohdattimia yhdisteltiin hattuihin ja sateenvarjoihin.

<sup>218</sup> Max de Nansouty, A l'Exposition, *Le Temps* 4.7.1900.

<sup>219</sup> Marvin 1990, 163–164.

<sup>220</sup> Schivelbusch 1988 (1983), 118, 120.

<sup>221</sup> Max de Nansouty, A l'Exposition, *Le Temps* 4.7.1900.

mutta säteilevämpänä. Sen sijaan kaasulamppuja luotaan työntävänä piirteenä oli niiden pienitehoisuus ja epämiellyttävä katku, kun taas kaarilamppujen käytössä epäilytti niiden turvallisuus eikä niitä voimakkaan häikäisevyyden vuoksi ollut miellyttävää käyttää sisätiloissa<sup>222</sup> taikka katuvalaistuksessa.<sup>223</sup>

Stephen Kern tuo esille, että keinotekoisien valon vuoksi arkkitehtuurissa alettiin yhä enemmän miettimään, miltä rakennukset näyttäisivät yöllä. Galerie des Machines oli vuoden 1889 maailmannäyttelyssä todistanut lasin mahdollisuuden arkkitehtuurissa. Lasilevyt antoivat mahdollisuuden tuoda rakennuksiin päiväsaikaan ulkoa luonnonvaloa sisätiloihin ja iltaisin rakennukset pystyivät keinovalaistuksellaan tuoda vastaisuudessaan valoa ulkoympäristöönsä. Keinovalaistuksen käyttö yleistyi jo ennen sähkövalaistuksen käyttöönottoa, mutta arkkitehtuurillisesti hehkulamput tarjosivat uusia mahdollisuuksia, sillä niitä pystyi asentamaan melkein minne tahansa.<sup>224</sup> Sähkövalot sai kuin silmänräpäyksessä valaistua sähkölinjojen, johtojen ja valokatkaisijoiden vuoksi kauempaa, toisin kuin kaasupalot, jotka piti fyysisesti käydä sytyttämässä tulitikulla. Lisäksi suurjännitevirran ansiosta nopeasti tajuttiin, että sähköä voitiin kuljettaa pitkiä etäisyyksiä menettämättä sen jännitettä.<sup>225</sup>

Katujen ympärivuotinen ja yhtenäinen valaiseminen on suhteellisen tuore keksintö, sillä 1600-luvulta 1800-luvun lopulle saakka katuvalaistus oli suunniteltu luonnon rytmin, kuten kuunvalon määrän ja vuodenaikojen, mukaan. Kuin myös aeronauttien pyrkimyksenä oli ollut rikkoa ilmapurjehduksella luonnon asettamia rajoja, oli katujen valaisemisella yhteys luonnon hallitsemiseen, tässä tapauksessa yön pimeyden poistamiseen. Yön pimeyden poistamiseksi yritettiin 1800-luvun lopulla jopa kokonaisten kaupunkien valaisemista Yhdysvalloissa niin sanotuilla valotorneilla, mikä innoitti Euroopassa utopistisia visioita. Edeltävää Pariisin maailmannäyttelyä varten suunnitellun Eiffel-tornin rinnalla olikin kilpaillut konsepti ”Aurinkotornista” – vaikka tämä ei toteutunutkaan, sen konseptia osittain sovellettiin vuoden 1889 Eiffel-tornin iltavalaistuksessa. Lopulta katujen valaiseminen oli kuitenkin pääasiassa keino lisätä turvallisuuden tunnetta arveluttavien ja pimeiden kaupunkien katukuviin sekä murtaa käsitys luonnollisesta päivärytmistä pidentämällä aikaa, jolloin voitiin pysyä poissa

---

<sup>222</sup> Marvin 1990, 123, 159, 175.

<sup>223</sup> Schivelbusch 1988 (1983), 120.

<sup>224</sup> Kern 1983, 155, 186.

<sup>225</sup> Schivelbusch 1988 (1983), 66–67, 69.

kotoa. Luotettava valonlähde, kuten sähkö, lupaili varmistavansa julkisten moraalien, turvallisuuden ja järjestyksen toteutuvan kaupungeissa.<sup>226</sup>

Hehkulamppujen suurta määrää, ehkä jopa turhamaisen suurta, myös korostettiin tutkimissani lehdissä. Näyttelyn sisäänkäynti, Porte monumentale, oli esimerkiksi valaistu 1500 hehkulamppulla. Myös näyttelyn juhlasalin kattokruunujen oli mainittu olevan valaistu 1500 hehkulamppulla ja 50 kaarilamppulla.<sup>227</sup> Missään muualla ei käytetty yhtä paljon sähköä 1800-luvun lopulla kuin maailmannäyttelyissä. Valojen määrään panostamisen voidaan nähdä olevan Pariisin yritys pysyä Euroopan niin sanottuna valopääkaupunkina, sähkövalotekniikan edelläkävijämaana.<sup>228</sup> Valojen määrällä oli myös tarkoitus tehdä vaikutus kävijöihin sekä oikeuttaa Ranskan kulttuurista vaikutusvaltaa ja asemaa Euroopan suurvaltana. Carolyn Marvin kuvailee osuvasti, että nykymaailmassa sähkövalot palvelevat vain arkisessa, utilitaristisessa mielessä suurella määrällään. Hehkulamput ovat yksi kulutusesine muiden joukossa, kun taas kuvaukset 1800-luvun lopulla sähkövalosta osoittavat, että sähkövalojen näkeminen ja niiden innovatiiviset sovellukset olivat kävijöille miellyttävän uusi kokemus. Nykyään valospektaakkeleiden vaikutus ei ole yhtä tuoreesti saatavilla mielikuvituksessa, koska sähkövalojen käyttöön on totuttu ja niitä löytyy jokaisesta länsimaisesta kodin ja julkisen tilan sisustuksesta sekä ulkoa joko katuvalaistuksesta tai mainoskylteistä.<sup>229</sup> Moderneissa kaupungeissa riittää valoa valosaasteeksi asti, mutta 1800-luvun lopulla ajatus taianomaisesta sähkövalosta oli luksusta.

Bioluminesenssia esiteltiin samassa Palais de l'Optiques -rakennuksessa kuin maailmannäyttelyn suurta kaukoputkea. Tapahtumassa paljon kehitelulle sähkövalolle tuotiin mielenkiintoisesti vaihtoehtoa bioluminesenssista yhdessä lehden *Le Matin* artikkeleista otsikolla ”La lumière vivante”, elävä valo. Valovedeksi kutsumaansa energiaa kirjoittaja nimeltä Henri des Houx kuvaili taianomaiseksi nesteeksi, joka säteili sinistä hehkua. Hän oli niin vakuuttunut valoveden näkemisestä, että hänestä silloisen tekniikan olisi lopulta korvannut valaistukseen varta varten jalostetut biologiset työkalut:

On selvää, että pienellä parannuksella se on tulevaisuuden valo. Ei enää palamisen aiheuttamia haitallisia kaasuja, valonlähteen vapauttamaa sietämätöntä lämpöä,

---

<sup>226</sup> Schievelbusch 1988 (1983), 90–91, 124, 128, 132, 134.

<sup>227</sup> J.B. Lamy, L'Exposition universelle de 1900, *Le Petit Journal supplément illustré* 19.8.1900.

<sup>228</sup> Syrjämaa 2007, 192; Warin 2009, 33.

<sup>229</sup> Marvin 1990, 159–161, 173, 175.

ennen kaikkea ei enää tulipalon vaaraa, sillä ainoa riski on lampun rikkoutuminen; mutta se sisältää vain vettä, ja sen valo on kylmää kuin myös märkää.

Lisäksi se on todella taloudellinen valo! Tehoa tai polttoainetta ei häviä. Valonlähteitä on lukemattomia ja ne lisääntyvät mikrobien hedelmällisyydellä. Ne ovat mikrobeja!<sup>230</sup>

Elävää valoa pidettiin sähkövaloa parempana vaihtoehtona, koska se oli ”kylmää valoa”. Mikrobien hyvänä puolena artikkelissa korostettiin sen lisääntyvyyttä ja että sitä voi ”viljellä”. Kirjoittaja antoi valoa tuottaville mikrobeille eräänlaisen lemmikin luonteen: niillä oli pienestä koostaan huolimatta tunteita ja hyvin hoidettuina ne palkitsivat huolehtijansa valolla. Hän myös korosti, kuinka epidemioita aiheuttavien mikrobien lisäksi oli olemassa myös harmittomia ja hyödyllisiä mikrobeja. Des Houx näki mahdollisena tulevaisuuden, jossa kiiltomadoilla saatetaan valaista maanalaisia palatseja, tulikärpäksillä puutarhoja ja mikrobien valaisemalla vedellä puistojen vesiputouksia.<sup>231</sup>

Tarkemmin valaisevien mikrobien käyttöä oli kuvailtu lehden *Journal des débats* artikkelissa, jossa Henri de Parville kuvaili maailmannäyttelyn tieteellisiä innovaatioita. Artikkelissa painotettiin kyseessä olleen vielä kokeellisen tason innovaatio, mutta huomioitiin sen soveltuvan iltavaloksi, koska sen pehmeä valo ei häirinnyt silmiä. Toisin kuin des Houx'n artikkeli antoi ymmärtää, bioluminesenssin käyttö valona vaati omaa huoltoaan sen säilymiseksi. Valaisevuuden pidentämiseksi selitettiin riittävän yleensä valonesteellä täytetyn purkin ravistelu ja ilmastointi. Myös valonesteen ”liemen” sterilointi olisi tullut toisinaan tarpeen, jotta välttyttäisiin vieraiden mikrobien tunkeutumiselta ja sitä myötä fotobakteerien kuolemislta. Huollettuna valoneste säilyi tutkija Raphaël Dubois'n mukaan ainakin kuusi kuukautta käyttökelpoisena.<sup>232</sup>

Kuten tässä luvussa tuli käsiteltyä, vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttely esitteli paljon teknisesti vaikuttavia nähtävyyksiä, joilla tulkitsen lehdistön konkretisoineen 1800-luvun edistystä ja sen jälkeen jatkuvaa teknologian kehitystä. Ensimmäisenä tutkimuskohteena olivat moniaistilliset ja innovatiiviset kulkuvälinekokemukset, kuten näyttelyaluetta kiertänyt liukukäytävä sekä täydellisen merimatkan illuusiota lupailut Maréorama. Tämä liukukäytävä

---

<sup>230</sup> Evidemment, avec un peu de perfectionnement, c'est l'éclairage de l'avenir. Plus de gaz délétères produits par la combustion, plus d'insupportable chaleur dégagée par le foyer lumineux, surtout plus de danger d'incendie, puisque le seul risque c'est que votre lampe se casse; or, elle ne contient que de l'eau, et sa lumière est froide comme elle est mouillée. En outre, c'est vraiment la lumière économique Il n'y a là aucune déperdition de force ni de combustible. Les foyers lumineux sont innombrables et se reproduisent d'eux-mêmes avec la fécondité des microbes. Ce sont des microbes! Henri des Houx, La lumière vivante, *Le Matin* 24.4.1900.

<sup>231</sup> Henri des Houx, La lumière vivante, *Le Matin* 24.4.1900.

<sup>232</sup> Revue des sciences, *Journal des débats politiques et littéraires* 18.10.1900.

oli ikään kuin vilaus tulevaisuuden kulkemiseen. Virtuaalimatkailun ja moniaistillisen kokemuksen tarjonnut Maréorama oli taidonnäyte todellisuuden simuloinnista uusimmalla tekniikalla sekä loppuhuipentuma 1800-luvun panoraamaperinteelle. Toisena tutkimuskohteena olivat maailmannäyttelyn suuri kaukoputki, jolla Kuu nähtiin ”metrin etäisyydeltä” sekä Vincennesin liitännäisnäyttelyn ilmapurjehduskilpailut, jotka innoittivat keskustelua ilman valloittamisesta tulevaisuudessa edistyneemmillä lentovälineillä. Nämä kaksi esimerkkiä ilmentävät entisen tiedon, kuten taivaankappaleiden luonteen ja navigoimisen, tarkentumista tieteen edistyessä. Lopulta kolmantena tutkimuskohteena toin esille, kuinka maailmannäyttely popularisoi sähkön käyttöä monilla siellä nähdyillä sähkövaloefektejä hyödyntävillä speaktaakkeleilla. Se hälvensi sähkön mahdollisiin vaaroihin kohdistuneita ennakkoluuloja ja pelkoja tekemällä sähköstä jotakin, mitä voi ihastella. Mahdollisille kuluttajille sähkövaloja tarjottiin kotikäyttöön taloudellisena ja kätevämpänä vaihtoehtona kynttilöille sekä öljy- ja kaasulampuille.

## 4 Lopuksi

Olen tässä pro gradu -tutkielmassa tutkinut, miten edistysusko oli havaittavissa vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyn aikana julkaistuissa ja sitä käsittelevissä sanoma- ja kuvalehdissä. Edistysusko saavutti huippunsa 1800-luvun aikana länsimaisessa kulttuurissa ja sen aate ilmeni maailmannäyttelyissä. Edistysusko kietoutui myös *belle époque*ksi nimitettyyn aikakauteen, joka ulottui 1800-luvun lopusta ensimmäiseen maailmansotaan. Tätä leimasi optimismi sekä tieteen ja taiteen kukoistus. Vuoden 1900 maailmannäyttely oli Ranskassa jatketta jo hiukan yli sata vuotta vanhalle näyttelyperinteelle, jossa avainroolissa oli osoittaa uusilla teknologisilla innovaatioilla ihmisen hallitsevaa otetta luontoon. Tutkimieni sanomalehtien ja kuvalehtien perusteella edistysusko oli selvästi läsnä vuosisadanvaihteeseen ajoittuneessa vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä. Usko jatkuvaan edistykseen näkyi Ranskan valtion johdon puheissa, josta sen voidaan nähdä vaikuttaneen muuhun edistykseen liittyvään diskurssiin maailmannäyttelyn kontekstissa.

Maailmannäyttely toimi symbolisena portin avauksena uudelle vuosisadalle sekä osoitti edistysmielisille ranskalaisille, että Ranska pystyisi hallitsemaan sitä yhtä hyvin kuin 1800-lukuakin. Edellisen vuosisadan ”tilinotteena” maailmannäyttelyssä palattiin takaisin 1800-luvun aikana saavutettuun edistykseen, jota oli tapahtunut muun muassa tasa-arvossa ja demokratiassa, tieteessä ja teollisuudessa sekä lääketieteessä. Maailmannäyttelyn eteen nähtyjen ponnisteluiden ajateltiin osoittavan, kuinka elinvoimainen Ranska oli ja että tulevaisuudessa tämä merkitsi yhä vauraampaa, rauhanomaisempaa ja suurempaa aikaa Ranskassa kuin myös muualla maailmassa, joka olisi sen vaikutuspiirissä. Pariisin toivottiin myös pysyvän maailman kulttuuripääkaupunkina, jonka tittelin se oli ansainnut 1800-luvulla. Maailmannäyttelyn merkittävänä piirteenä pidettiin sen opettavaista tarkoitusta: se nähtiin kansaa sivistävänä tapahtumana, mutta sillä Ranska myös asettui eräänlaiseen muun maailman opettajan statukseen. Maailmannäyttelyn tiimoilla järjestetyt tieteilijöiden kongressit yhtä lailla edesauttoivat ajatusta tieteen edistämisestä Ranskan sisällä kuin myös yli Ranskan rajojen. Maailmannäyttelyn tärkeänä sanomana oli lisäksi rauhan edistäminen, johon vaadittiin toisten maiden tuntemista paremmin sekä yhteistyötä heidän kanssaan. Tämä kaikki kiteytettiin avainsanaksi ”solidaarisuus”. Ranskassa haluttiin osoittaa, että vaikeista ajoista oli päästy yli ja Ranska olisi valmis solmimaan liittolaisuuksia muiden valtioiden kanssa.

Vaikka maailmannäyttelyä vastustavia ääniä oli, oli heidät ainakin suurimmalta osin jätetty valtavirran lehdistön ulkopuolelle. Maailmannäyttely kuitenkin oli pohjimmiltaan edistysuskoa puoltavien juhla, erityisesti porvariston suosima, sillä se edusti asetelmaa, jossa talouden jatkuva kasvu oli itsestään selvää tulevaisuudessakin. Edistysusko oli myös tuohon aikaan vallitseva aate, joten sitä vastustaneet olivat niin sanotusti äänekäs vähemmistö. Dekadenssi mielletään 1800-luvun lopulla vallinneeksi suuntaukseksi, mutta vuoteen 1900 tultaessa sillä oli negatiivinen konnotaatio, mikä selittää rappioajattelijoiden mielipiteiden kommentoimisen tutkimassani lehdistössä lähinnä toisen käden tietona. Dekadenssiin on yhdistettävissä myös ajatus aikakauden lopusta, *fin de siècle*, mutta tämä ei myöskään ollut juurikaan läsnä edistystä juhliivan tapahtuman uutisoinnissa valtavirran lehdistössä. Toisaalta maailmannäyttelyihin panostetun viihteen määrä aiheutti siinä määrin kritiikkiä, että se vei huomiota ja resursseja vakavimmilta huolenaiheilta, kuten köyhän väestönosan elinoloista. Osalla aikalaisista oli aavistus, etteivät maailmannäyttelyt pysyisi samanlaisina edeltäjiensä merkkipaaluja ylittävinä tapahtumina, vaan jonkinlainen päätepysäkki oli saavutettu. Muutamissa tutkimistani lehdistä jaettiin maailmannäyttelyn aikoihin pelkokuviä sosialismin kasvusta, johon vaikuttivat Ranskan 1800-luvun lopun tapahtumat, kuten vuoden 1871 Ranskan kommuuni sekä anarkistien kokoontumiset. Sosialistinen kuva edistyksestä meni myös porvaristista edistyksen kuvaa vastaan, sillä sen toteuttaminen olisi tarkoittanut silloisen ilmapiirin dramaattista muutosta eli uutta vallankumousta.

Ranskalaiset journalistit kirjoittivat vuoden 1900 aikana runsaasti maailmannäyttelyn tapahtumista. Yksi aiheista oli edistyksen osoittaminen maailmannäyttelyssä havaittavien konkreettisen teknologisten esimerkkien avulla ja tapahtuman uutisointi oli yksi keino kansantajuistaa tieteen edistystä. Länsimaissa, erityisesti Ranskassa havaittavaa, kehitystä ja edistystä voitiin konkreettisin esimerkein osoittaa maailmannäyttelyn teknisiä ponnistuksia vaatineilla nähtävyyksillä. Erityisesti lehti *Journal des débats* kirjoitti tieteellisiä katsauksia maailmannäyttelyssä nähtyihin teknologian innovaatioihin ja jakoi tulkintoja niiden soveltamisesta. Valikoimani lähdeaineiston perusteella edistysuskoa pidettiin yllä sekä edistystä pyrittiin todistamaan vuoden 1900 maailmannäyttelyssä esimerkiksi liikkumisen keinojen, moniaistillisten virtuaalimatkailemiskokemusten, tähtitieteen, ilmailun ja valaistuksen kehityksen teemoilla.

Uudeksi kaupunkija hyödyttäväksi liikkumisen tavaksi visioitiin kaksivaihteista liukukäytävää. *Le Figaro illustrén* esimerkillä sen nimeksi on myöhemmin vakiintunut *Rue de l'avenir*, ”tulevaisuuden tie”. Pariisin maailmannäyttely oli niin sanotusti paranneltu versio

Chicagossa ja Berliinissä nähdystä edeltäjistään. Liukukäytävä rakennettiin juuri tapahtuma-alueen suuren koon vuoksi ja mikäli alkuperäiset suunnitelmat olisivat toteutuneet, se olisi kiertänyt koko näyttelyalueen. Se oli maailmannäyttelyn ajan hyvin suosittu taktillisen viehätyksensä vuoksi ja pääsi moneen kuvalehteen kuviteltujen onnettomuuksien takia, joita ensimmäistä kertaa liukukäytävää kokeileville vierailijoille sattui. Lehtien kuvaukset osoittavat, että liukukäytävä omaksuttiin varsin nopeasti osaksi Pariisin modernia kaupunkikuvaa alun kompastuksista huolimatta. Sen käyttöä visioitiin osaksi juna-asemia, jolloin junien ei välttämättä tarvitsi pysähtyä pysäkeillä ja aikaa säästyisi pitkissä välimatkoissa.

1800-luvun lopun panoraamakulttuuri kävi pientä uudistuskautta liikkuvan kuvan tapaisten innovaatioiden vuoksi. Pariisin maailmannäyttelystä muistettujen taidonnäyttöihin kuului erityisesti Maréorama-niminen höyrylaivamatkaa simuloivut panoraama. Maréorama oli moniaistillinen kokemus, joka sai paljon kehuja sen luomasta ”täydellisestä illuusiosta”, jopa puheisiin sen aiheuttamasta merisairaudesta saakka. Vuoden 1900 maailmannäyttelyssä nähnyt monenlaiset panoraamat olivat esimerkkejä virtuaalimatkailusta, jossa matkakohde tuotiin kätevästi pakettina suoraan henkilön koettavaksi ilman todellisen matkailun aiheuttamia rasituksia. Maréoramaa suunniteltiin alun perin maailmannäyttelyn jälkeen kiertueelle lähteväksi vetonaulaksi.

Maailmannäyttelyssä oli useita nähtävyyksiä ja tieteellisiä ponnistuksia, jotka keskittyivät ilmakehän ja avaruuden tutkimuksiin. Tähtitiedettä popularisoivana nähtävyyksinä toimivat opetusviihteellistä planetaariota muistuttava Globe Céleste sekä siihen mennessä maailman suurin linssikaukoptuki, joka niin sanotusti mahdollisti Kuun näkemisen metrin etäisyydeltä. Kehuja annettiin tähtitieteen kansaintajuistamisesta ja usean sadan vuoden mitalla kerrotut tarinat Kuun asukkaista pääsivät valloilleen kaukoputkesta heränneestä mielikuvituksesta. Kolmas taivaan korkeuksiin liittyvä taidonnäyte maailmannäyttelyssä oli aeronauttien ilmapurjehduskilpailut Vincennesin liitännäisnäyttelyssä. Kilpailut herättivät lehdissä keskustelua ilmailun laajemmasta rahoittamisesta ja kehittämisestä sekä haaveita ilman valloittamisesta, jossa ranskalaiset näyttäytyivät vuoteen 1900 tullessa edelläkävijöinä laajahkon harrastajakunnan takia.

Myös sähkövalotekniikassa Ranska halusi tavoitella edelläkävijämaan asemaa. Vuoden 1900 maailmannäyttelyssä sähkö korotettiin keijun tai jopa kuningattaren asemaan. Tapahtuman sanoma oli siis erityisesti ajaa jalansijaa sähkötekniikalle ja tämä toteutui jo

maailmannäyttelyn suunnitteluvaiheessa antamalla sähkölle tapahtumassa aiempaa suurempi näyttämö. Parhaiten sähkön hyötyjä ja kauneutta voitiin osoittaa sähköstä kouluttautumattomalle yleisölle lukuisilla valospektaakkeleilla, joita maailmannäyttelyssä olivat sähkövaloefektejä hyödyntäneet rakennukset, monumentit ja esitykset sekä sisä- että ulkotiloissa. Sähkön käyttöä oli myös popularisoimassa kävijöiden mahdollisuus tutustua koko näyttelyaluetta valaisseen Palais de l'Électricité -nimisen rakennuksen sisälle. Kuten 1800-luvun trendi oli, valolle tuntui jatkuvasti kehitettävän uusia muotoja. Sähkövalo oli yksi viimeisimmistä keinovalotekniikan harppauksista. Muihin keinovalon muotoihin verrattuna sähköhehkulamput nähtiin parannuksena muun muassa värikkyytensä, monikäyttöisyytensä ja turvallisuutensa vuoksi. Yhtä innovatiivista vaihtoehtoa valaisemille tarjottiin maailmannäyttelyssä sähkövalon lisäksi myös bioluminesenssista.

Kaikkia kolmea alalukua yhdistävät tekniikka ja teknologia, joilla voitiin osoittaa, kuinka ihmiset hallitsivat luontoa. Kaupunkiympäristöä 1800-luvulla vahvasti muokanneen höyryjunan rinnalla jatkuvasti liikkuva liukukäytävä vaikutti lupaavalta vilaukselta tulevaisuuden liikkumisen muotoihin. Se lupasi mullistaa tavalliset kävelymatkat tekemällä niistä nopeampia ja flâneurin mieltymyksiin soveltuvia näköalamatkoja. Maréoraman kaltaiset panoraamakokemukset tarjosivat uusia kenttiä virtuaalimatkailulle, jossa matkakohde tuotiin kävijän luokse todellisuutta jäljittelevällä kokemuksella. Se oli perinteisten panoraamojen eräänlainen tekninen loppuhuipentuma aikana, jolloin liikkuva kuva alkoi viedä siltä jalansijaa massamediana. Ilmapurjehduksen kehittyminen antoi entistä tarkemman kuvan maailmasta linnun silmin ja oli askel kohti ihmiskunnan matkaa valloittaa ilman elementti turismia kuin myös mahdollista sodankäyntiä varten. Tähtitieteen ponnistelut antoivat entistä tarkemman kuvan kaikesta muusta maailmankaikkeudesta, jota ihmiskunta saattaisi kiihtyvän edistyksen takia päästä koskettamaan. Sähkövalolla voitiin imitoida luonnonvaloa sekä pidentää päivärytmiä tekemästä öistä yhtä kirkkaita kuin päivistä.

Tekstikorpusta kootessani jätin useita potentiaalisia tutkimuskohteita pois. Näitä olivat esimerkiksi maailmannäyttelystä kertovat matkaoppaat, joita tapahtuman aikana ilmestyi useita. Koska lähdekorpukseni valikoitui vain valtavirran lehdistöön kuuluvia jokseenkin vanhoillisarvoisia lehtiartikkeleita, tämä jätti ulkopuolelle pienempien lehtien, kuten dekadenttien suosimat lehdistönvapauslain myötä yleistyneet kirjallisuuslehdet. Tutkimani perusteella dekadenssin liike ei varsinaisesti näkynyt valtavirran lehdistössä vastoin omia ennakkoluulojani vuosisadan lopun ilmapiiristä. Tämä saattaa kuitenkin tarjota mahdollisen jatkotutkimusaiheen siitä, miten rappio ja maailmannäyttely olisi voitu yhdistää toisiinsa

taiteellisissa kuvauksissa. Tutkimusaineiston määrää rajatessa jätin myös pois ulkomaalaisen lehdistön uutisoinnin vuoden 1900 maailmannäyttelystä. Tämä taasen tarjoaa useita mahdollisuuksia tutkia maailmannäyttelyn ulkomaalaista vastaanottoa edistysuskon näkökulmasta, riippuen mikä maa valitaan vertailtavaksi Ranskan kanssa.

On ollut mielenkiintoista perehtyä teollisen vallankumouksen sekä edistysuskon muovaamiin käsityksiin teknologian kehityksestä, erityisesti kuinka nämä näkyivät vuosisadanvaihteen kontekstissa. Paikoin käsitykset ovat verrattavissa nykytilanteen nopeaan teknologiseen kehitykseen erityisesti tekoälyn kentällä, toisaalta käsitykset ovat retrofuturistisia ja utopistisia vilahduksia teknologiaan, joista osa on jäänyt menneisyyteen tai arkipäiväistyessään menettänyt uutuudenviehätyksensä.

## Lähteet

### Alkuperäislähteet

*Journal des débats politiques et littéraires*, Pariisi 1900.

*Le Figaro*, Pariisi 1900.

*Le Figaro illustré*, Pariisi 1900.

*Le Journal*, Pariisi 1900.

*Le Journal amusant*, Pariisi 1900.

*Le Matin*, Pariisi 1900.

*Le Petit journal*, Pariisi 1900.

*Le Petit journal supplément illustré*, Pariisi 1900.

*Le Radical*, Pariisi 1900.

*Le Temps*, Pariisi 1900.

*L'Univers*, Pariisi 1900.

*Le XIXe siècle*, Pariisi 1900.

### Tutkimuskirjallisuus

Barbosa, Sonsoles Hernández: Beyond the visual: panoramatic attractions in the 1900 World's Fair. *Visual studies*. Routledge, Oxford 2017.

Brown, Robert W.: Paris 1900. Exposition Universelle. Teoksessa *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851–1988*. Toim. John E. Findling & Pelle D. Kimberly. Greenwood Press, New York 1990.

Coste, Bénédicte: France. The Rise of Modern Decadence. Teoksessa *The Oxford Handbook of Decadence*. Toim. Jane Desmarais & David Weir. Oxford University Press, New York 2022.

Desmarais, Jane & Weir, David: Introduction. Decadence, Culture, and Society. Teoksessa *The Oxford Handbook of Decadence*. Toim. Jane Desmarais & David Weir. Oxford University Press, New York 2022.

Drevon, André: *Les Jeux olympiques oubliés. Paris 1900*. CNRS ÉDITIONS, Pariisi 2000.

Dyer, Richard: *Only Entertainment*. Routledge, Lontoo 2002.

Hakkarainen, Heidi, Kurvinen, Heidi, Paju, Petri, Salmi, Hannu & Sorvali, Satu: Digitoidut sanoma- ja aikakauslehdet lähdeaineistona. Teoksessa *Kulttuurihistorian tutkimus*.

- Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan.* Toim. Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo & Marika Räsänen. Kulttuurihistorian seura, Turku 2022.
- Huhtamo, Erkki: *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles.* MIT Press, Cambridge (Mass.) 2013.
- Huhtamo, Erkki: Ruumiiton matkustaja 'Ikään kuin' -maassa. Teoksessa *Virtuaalisuuden arkeologia. Virtuaalimatkailijan uusi käsikirja.* Toim. Erkki Huhtamo. Lapin yliopisto, Rovaniemi 1995.
- Huhtamo, Erkki: (Un)walking at the Fair: About Mobile Visualities at the Paris Universal Exposition of 1900. *Journal of Visual Culture.* 2013.
- Gallica: Les principaux quotidiens. <https://gallica.bnf.fr/selections/fr/html/les-principaux-quotidiens> [haettu 26.8.2025].
- Garelick, Rhonda K.: Electric Salome. Loie Fuller at the Exposition Universelle of 1900. *Imperialism and Theatre. Essays on World Theatre, Drama and Performance.* Toim. J. Ellen Gainor. Routledge, Lontoo 1995.
- Grönholm, Pertti, Kuljuntausta, Petri, Kärki, Kimi, Männistö-Funk, Tiina & Sihvonen, Tanja: Tunteita ja teknologiaa: Affektit ja emootiot näkökulmina tekniikan kulttuurihistoriaan. Teoksessa *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan.* Toim. Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo & Marika Räsänen. Kulttuurihistorian seura, Turku 2022.
- Kern, Stephen: *The Culture of Time and Space 1880–1918.* Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1983.
- Kudlick, Catherine J.: *Cholera in Post-Revolutionary Paris. A Cultural History.* University of California Press 2023.
- Marvin, Carolyn: *When Old Technologies Were New. Thinking about Electric Communication in the Late Nineteenth Century.* Oxford University Press, New York 1990.
- Möllers, Nina: Electrifying the World: Representations of Energy and Modern Life at World's Fairs, 1893-1982. Teoksessa *Past and Present Energy Societies. How Energy Connects Politics, Technologies and Cultures.* Toim. Nina Möllers & Karin Zachmann. Transcript Verlag, Bielefeld 2012.
- Nisbet, Robert: *History of the Idea of Progress.* Heinemann, Lontoo 1980.
- Ranskan Suomen-suurlähetystö: Suomen paviljonki Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1900. <https://fi.ambafrance.org/Suomen-paviljonki-Pariisin-maailmannayttelyssa-vuonna-1900> [haettu 18.3.2025].

- Robène, Luc, Bodin, Dominique & Héas, Stéphane: Le bonheur est dans les airs. L'aérostation. 1880-1914. *Terrain* 46/2006.
- Roche, Maurice: *Mega-Events and Modernity. Olympics and Expos in the Growth of Global Culture*. Routledge, Lontoo 2000.
- Salmi, Hannu: "Atoomipommilla kuuhun!" *Tekniikan mentaalihistoriaa*. Toim. Jukka-Pekka Pietiäinen. Edita, Helsinki 1996.
- Schivelbusch, Wolfgang: *Disenchanted Night. The Industrialization of Light in the Nineteenth Century*. Alkuteos: Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert (1983). Käänt. Angela Davies. The University of California Press, Kalifornia 1988.
- Schivelbusch, Wolfgang: *Junamatkan historia*. Alkuteos: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert (1977). Suom. Margit Heinämäki. Vastapaino, Tampere 1996.
- Schwartz, Vanessa R.: *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siecle Paris*. University of California Press, Kalifornia 1999.
- Syrjämaa, Taina: *Edistyksen luvattu maailma. Edistysusko maailmannäyttelyissä 1851–1915*. SKS, Helsinki 2007.
- Syrjämaa, Taina: Advertising and Sensing Progressive 'Edutainment' in the Exposition Universelle of Paris, 1900. Teoksessa *Expositions universelles, musées techniques et société industrielle – World Exhibitions, Technical Museums and Industrial Society*. Toim. Ana Cardoso de Matos, Irina Gouzévitch & Marta C. Lourenço. Edições Colibri, Lissabon 2010.
- Tieteen termipankki: Apoteoosi. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:apoteoosi> [haettu 22.8.2025].
- Tresch, John: *The Romantic Machine. Utopian Science and Technology after Napoleon*. University of Chicago Press, Chicago 2012.
- Warin, Fabien: Réflexions sur l'électricité à l'Exposition universelle de 1900. *Annales historiques de l'électricité* 7/2009.
- West, Shearer: Fin de Siècle, Gilded Age, or Belle Époque. Different Endings to the Same Century. Teoksessa *The Oxford Handbook of Decadence*. Toim. Jane Desmarais & David Weir. Oxford University Press, New York 2022.
- Winter, Jay: *Dreams of Peace and Freedom. Utopian Moments in the Twentieth Century*. Yale University Press, New Haven 2006.

Liitteet

Liite 1. Näyttelykävijät liukukäytävällä

2

JOURNAL AMUSANT.

N° 45

A L'EXPOSITION : LE TROTTOIR ROULANT



La demoiselle qui passe la journée sur le trottoir : elle trouve que c'est « roulant ! »

— Faites donc attention !...  
— On n'a recommandé pour monter de ne pas perdre la boule... vous ne voudriez pas que je me fiasse par terre...

— Une... deux... c'est bien simple... c'est comme si tu voulais monter en omnibus.

— Dommage qu'on ne puisse pas circuler sur le roulant en bicyclette... en pédalant en sens inverse du mouvement on resterait immobile.



Le type du « Vieux Rouleur. »



Un bond... il est sur le Mobile...  
— Pas aujourd'hui, mon coco... nous sommes attendues par un prince russe au Pavillon de l'Alimentation.



— C'est bien, mes enfants, n'insistons pas...



— A qui le tour?... Ah!... voici un sujet (il remonte sur le trottoir mobile).



Le monsieur qui n'ose pas monter... ou du moins il attend que cela s'arrête un peu...



La dame qui n'ose plus descendre.



LES VOISINS DE L'AVENUE DE LA BOURDONNAIS  
(Ils ont déniché à l'écurie des instruments de précision grâce auxquels ils peuvent arroser un peu les passagers du trottoir roulant).  
Dessins de HENRIOT.

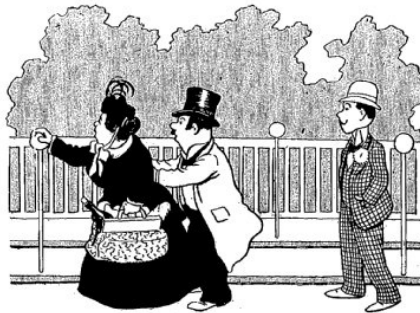
## Liite 2. Liukukäytävä ja jonglööri

8

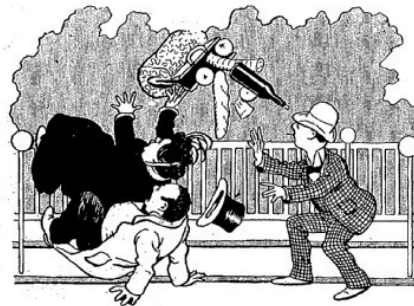
JOURNAL AMUSANT.

N° 59

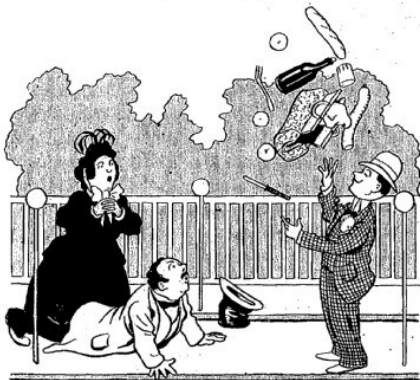
## LE TROTTOIR ROULANT ET LE JONGLEUR ÉQUILIBRISTE



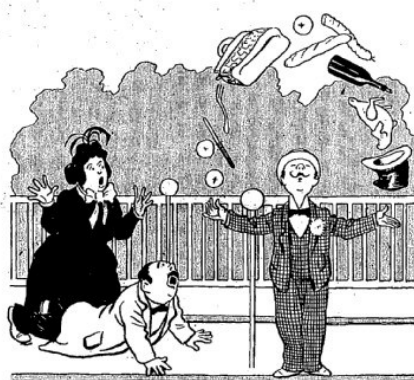
— Tiens bon la boule, Mélanie...



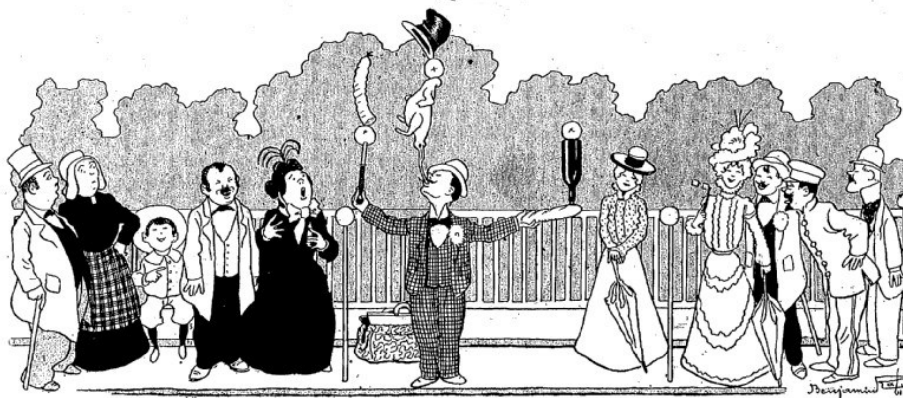
— Ah mon Dieu! Voilà notre déjeuner perdu...



— Non, braves gens...



...Votre déjeuner n'est pas perdu...



... Le voici!...

Dessins de B. RABIER.