

# Minnesmärket över Zacharias Topelius i Vasa

*Hur statyn fick sin form i början av 1900-talet*

**S**tora förväntningar riktades mot det monument som skulle resas i Vasa över författaren, redaktören, historieprofessorn och statsrådet Zacharias Topelius (1818–1898). Konstnären bakom monumentet blev tvungen att arbeta i en korseld av en mängd olika krav. För det första fanns frågan om avbildandet av Topelius; i vilken roll skulle man förevisa honom? För det andra var man tvungen att ta ställning till de topelianska idealen uttryckta genom Topelius verksamhet och livsgärning, och för det tredje till den bild minnesmärket förmedlade av Finland och finländarna.

I den här uppsatsen dryftar jag den uppfattning av Topelius – Topeliusbilden – som Topeliusminnesmärket i Vasa (1915) ger uttryck för. Jag analyserar idén, förverkligandet och processen, vilka sammantagna så småningom gav monumentet dess nuvarande form. Diskussion var en väsentlig del av tillkomstprocessen av minnesmärket, som huvudsakligen förverkligades genom en medborgarinsamling. Konstnärens frihet råkade här i ett motsatsförhållande till beställningsarbetets krav. En undersökning av arbetsprocessen betraktad genom tidningsdebatt och källmaterial, brevväxling i anslutning till monumentet och statykommitténs dokument, öppnar upp för Topeliusmonumentets mångtydighet och strävan efter ”det rätta” framställningssättet.

Topeliusminnesmärket handlade om att bevara minnet av en historisk märkesfigur, ett uttryck för precis en sådan stormansstatykultur som Topelius själv tillsammans med några andra samtida subtilt kritiserade. Tidigare har man i litteraturen om Topelius ofta citerat den



VERTAISARVIOITU  
KOLLEGIALT GRANSKAD  
PEER-REVIEWED  
[www.tsv.fi/tunnus](http://www.tsv.fi/tunnus)

odaterade uppsatsen ”Minnesstoder” i *Blad ur min tänkebok* (1898) och Topelius tankar om att det är fåfängt att resa minnesmärken för att ihågkomma hädangångna personer. I egenskap av samtidsobservatör noterade Topelius ett intensifierat intresse för att skapa minnesmärken över historiska märkesmän, och uttryckte oro över denna iver som hade slagit rot under 1800-talet och över skapandet av ”[e]tt folk af sten”.<sup>1</sup> Trots att monumentet över Topelius var förenat med nationalism möttes det inte av samtiden med kritiklös beundran eller odelat godkännande. Statyerna var nidbilder av hjältars upphöjande på piedestal. Som en språklig resurs pekade statyerna över stormän från och med 1800-talet på högkultur, på ett yttre prälände och på bakåtsträvande gammalmodighet.<sup>2</sup>

Bildhuggarkonsten och minnesmärkena hade inte ännu på 1800-talet en stark ställning i Finland. Minnesmärken över stormän var inte en självskriven form av minnesvårdande under 1800-talet och början av 1900-talet, vilket tydliggjordes i samband med olika minnesmärkesprojekt i Finland. I diskussionerna påminde man ofta om alternativa sätt att vårda minnet och om mer ändamålsenliga sätt att använda existerande tillgångar. Som alternativ till statyer betraktade man bland annat folkupplysning, litteratur och publicering och spridning av märkesmännens skriftliga produktion.<sup>3</sup> Dylika röster höjdes redan i samband med Finlands första personmonument, minnesmärket över historieforskaren Henrik Gabriel Porthan (1864).<sup>4</sup> I kölvattnet av statyvern

- 
1. Topelius befarade redan på 1800-talet: ”Fortgår det, som härtills, skall nästa sekel se flera döda i marmor och bronz, än lefvande i folkens främsta leder. Ett folk af sten är dock någonting spökliskt.” Topelius, *Blad ur min tänkebok* (Stockholm 1898); Liisa Lindgren, *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa* (Helsinki 2000), s. 19, 49; Liisa Lindgren, ”Topelius och minnesmärkena över honom”, *Historiska och litteraturhistoriska studier (HLS)* 81 (2006), s. 207; Hannele Savelainen, *Zacharias Topelius i bild. Människan, poträtten och sinnebilderna*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland (SSLS) 712, Topeliana (Helsingfors 2009), s. 138.
  2. Topelius konstaterade till exempel: ”Om marmorn eller bronzen kunde le, huru ofta skulle ej medlidsamt löje spela kring de stela läpparne af mensklighetens heroer på piedestalerna!”, Topelius, *Blad ur min tänkebok*, s. 171; Mari Tossavainen, *Kuvanveistotyö. Emil Wikström ja kuvanveiston rakenne 1890–1920* (Helsinki 2012), s. 241–242; Enligt Lars Berggren har statuomani ofta sammankopplats med borgerliga värden och dålig smak. Se Lars Berggren, ’The ’monumentomania’ of the nineteenth century. Causes, effects, and problems of study’, *Memory and Oblivion* (Boston 1999), s. 564.
  3. Tossavainen, *Kuvanveistotyö*, s. 241–242.
  4. Fredrik Pacius (1809–1891), som komponerade Porthan-kantaten, gillade inte minnesmärket över Porthan: enligt honom borde man ha använt pengarna till något annat än

blev kritiken mot minnesstoder allt vanligare, särskilt bland intellektuella, jämfört med att tänkare tidigare hade främjat minnesstoder och betraktat dem som nyheter.<sup>5</sup> I den finländska tidningspressen framställde man statuomanin i ett kritiskt ljus som ett utländskt fenomen och som en epidemi, ett fenomen som i Paris hade gått till överdrift.<sup>6</sup>

I Topelius skrivelse ”Minnesstoder” förtätas 1800-talets idéklimat och minnesmärkeskulturens motstridiga strömningar, samtidigt som den speglar andan i samtidsdiskussionen. Topelius texter kännetecknas av intertextualitet eller mellantextlighet, trots att han mer sällan direkt hänvisade till någon författare eller auktoritet.<sup>7</sup> Hans ”Minnesstoder” reflekterar såväl Finland som minnesmärkeskulturen mer generellt. Topelius berättade om minnesmärkenas allmäneuropeiska historia och om en ”lång rad” av statyer och om en successiv övergång från helgon, kungar och kejsare till härförare och slutligen till vetenskapsidkare, tänkare och poeter. Upplysningsfilosofen Voltaire hade betonat betydelsen av märkesmän på vetenskapens och kulturens område. Enligt Topelius följde man i Finland inte den sedvanliga tågordningen, och på ett sätt som avvek från andra länder tillägnades de första minnesmärkena i Finland vetenskapsmän och diktare. Topelius, som själv var involverad i olika minnesmärkesprojekt, såg sin kritik till trots att minnesmärken hade ett värde och att man må kunna ”ett folk den mänskliga svagheten att förherrliga sig sjelf i sina store män”.<sup>8</sup>

Minnesmärken betraktades allmänt som resurser som förenade ”folket”: ”folket” valde sina egna stormän i stället för att Gud gav det regenter. På 1850-talet levde kejsarkulten och en spirande dyrkan av inhemska märkesmän sida vid sida. Ett projekt syftande till ett minnesmärke över Alexander II kom på allvar igång 1882, och den färdiga

---

statyn. Se Matti Vainio, *Pacius. Suomalaisen musiikin isä* (Jyväskylä 2009), s. 322–323. Om Porthanminnesmärket till exempel Lars Berggren, ’Det europeiska monumentväsendet och Finland. Henrik Gabriel Porthans och Per Brahes stoder i Åbo’, Christer Kuvaja & Ann-Catrin Östman (red.), *Svärdet, ordet och pennan – kring människa, makt och rum i nordisk historia* (Åbo 2012).

5. June Hargrove, *The Statues of Paris. An Open-Air Pantheon. The History of Statues to Great Men* (Antwerp 1989), s. 258–259.
6. Tossavainen, *Kuvanveistotyö*, s. 239–242.
7. Tocqueville var ett undantag. Matti Klinge, ’Topelius och Tocqueville’, Pia Forssell & Carola Herberts (red.), *Författaren Topelius – med historien mot strömmen*, SSLS 828 (Helsingfors & Stockholm 2019), s. 312.
8. Topelius, *Blad ur min tänkebok*, s. 171.

kejsarstatyn avtäcktes 1894 på Senatstorget i Helsingfors. Från och med slutet av 1800-talet började de kejsarliga symbolerna ersättas av nationella stormän, särskilt av stormanstrion: skaparen av national-epoet *Kalevala*, Elias Lönnrot (1802–1884), diktaren och författaren till ”Vårt land”, Johan Ludvig Runeberg (1804–1877), och filosofen, senatorn Johan Vilhelm Snellman (1806–1881). Topelius deltog själv i konstruktionen av stormanskulten.<sup>9</sup> Trots att finländska kulturpersoner var föremål för uppmärksamhet redan från ett tidigt skede av minnesmärkesproduktionen, var långsamt handlande enligt konsthistorikern Eeva Maija Viljo karakteristiskt för skapandet av minnesmärken i Finland. Minnesmärken över olika betydelsefulla kulturpersoner, särskilt storskaliga projekt, bereddes under en lång tid och de fick vänta på färdigställande av olika orsaker. Som ett exempel inleddes ett minnesmärkesprojekt rörande biskopen i Åbo, reformatorn och bibelöversättaren Mikael Agricola (ca 1510–1557) redan på 1860-talet, men medelinsamlingen misslyckades.<sup>10</sup>

Stormanstrion Runeberg-Lönnrot-Snellman fick sina minnesmärken i huvudstaden; minnesmärken som placeras i huvudstaden har ofta setts som ett bevis på stormansstatus.<sup>11</sup> På ett motsvarande sätt har man inte ansett minnesmärken på andra håll i Finland ha samma status av nationalminnesmärken. I forskningen har det poängterats att det egentliga nationalminnesmärket över Topelius var avsett att placeras i huvudstaden.<sup>12</sup> Eftersom Topeliusminnesmärket i Vasa var det första personminnesmärket som skulle resas över Topelius var det förenat med stor press och stora förväntningar. Walter Runebergs

- 
9. Topelius, *Blad ur min tänkebok*, s. 170–171; Matti Klinge, *Suomen sinivalkoiset värit. Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä* (Helsinki 1999), s. 51, 64, 93–95. Om Kejsarinnans sten och kejsarstatyerna se till exempel Sofia Aittomaa, ’Monumenten över Alexander II i Helsingfors och Peter den store i Viborg. Två olika öden – likheter och olikheter’, *Historisk Tidskrift för Finland (HTF)* 102 (2017:2), s. 177–233; Sofia Aittomaa, ’Alexander I:s kolossalbyst. Från lojalism via avrussificering till rehabilitering’, *HTF* 98 (2013:4), s. 429–468; Sofia Aittomaa, ’Kejsarinnans sten. Från lojalism via revolutionsyra och nationalism till rehabilitering’, *HTF* 100 (2015:1), s. 4–43.
10. För senfärdig minnesmärkesproduktion se Eeva Maija Viljo, ’Suomen Kuvanveistäjälitto 1910–1940’ *Taidehistoriallisia tutkimuksia* 23 (2001), s. 6. Om Agricolas minnesmärke till exempel Britt-Marie Villstrand, ’Finlands reformator som monument – ett nationsbyggande projekt med förhinder 1865–1888’, *HTF* 102 (2017:3), s. 365–402; Mari Tossavainen, *Emil Wikström. Kuvien veistäjä* (Helsinki 2016), s. 135–138.
11. Om tecknen på stormansstatus till exempel Klinge, *Suomen sinivalkoiset värit*, s. 97.
12. Lindgren, *Monumentum*, s. 48.

(1838–1920) plan för Topelius gravmonument hade förverkligats 1905 på Sandudds gravgård i Helsingfors. För minnesmärket i Vasa kunde man inte ta modell från något annat redan existerande Topeliusminnesmärke, fastän man redan tidigare hade gjort verk och minnesmärkeskisser med Topeliusmotiv.

I historieforskningen har det kollektiva minnet och minnesmärken ofta sammanlänkats med det nationella, men under de senaste åren har man börjat uppfatta det kollektiva minnet som en diskussion utan slut mellan lokala, nationella och transnationella eller gränsöverskridande aktörer.<sup>13</sup> Ett tema med lokal förankring kunde i förbigående betraktat spräcka den nationella historieskrivningstradition som fick sin början under 1800-talet. Fokus på det lokala fungerar hur som helst inte som en kritik av den metodologiska nationalismen, eftersom det lokala och nationella står i växelverkan med varandra.<sup>14</sup> I det sena 1800-talets och det tidiga 1900-talets Finland ställde förespråkarna av konst förhoppningar till att städer som saknade statyer över stormän skulle börja ”skaffa sig en eller flera”.<sup>15</sup> Lokala aktörer, städer och områden höjde sin profil med hjälp av minnesmärken och offentliga skulpturer, vilka inte enbart var knutna till konstruktionen av nationalstaten.<sup>16</sup> Mellan städerna fanns en tävlan om minnesmärken, och tanken om att resa ett minnesmärke över Topelius i just Vasa väckte uppståndelse. År 1906 framförde man argument emot placandet av Topelius minnesmärke i Vasa. Insamlingsuppmärningen ”Till Finlands allmänhet” väckte en opinion om att Vasa inte var den bästa platsen för ett minnesmärke tillägnat en exceptionell storman, fosterlandets fader, med tanke på Finland som helt. Man ville i stället att minnesmärket skulle placeras i en stad där Topelius hade bott, antingen Topelius födelsestad Nykarleby eller huvudstaden Helsingfors. Enligt en insändare i *Nya Pressen* var den enda rätta platsen för minnesmärket Helsingfors, där det skulle få en nationell karaktär. I Helsingfors fanns det å andra sidan redan flera

- 
13. Marnix Beyen, 'Introduction: Local, national, transnational memories: A triangular relationship', Marnix Beyen & Brecht Desure (ed.), *Local Memories in a Nationalizing and Globalizing World* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire 2015), s. 9.
  14. Pirjo Markkola, Hanna Snellman & Ann-Catrin Östman, 'Yhteisöä purkamassa', Pirjo Markkola, Hanna Snellman & Ann-Catrin Östman (toim.), *Kotiseutu ja kansakunta. Miten suomalaista historiaa on rakennettu* (Helsinki 2014), s. 16–18.
  15. Orig.: ”yhden tai useamman hankkimiseen”. Eliel Aspelin, 'Katsaus, Suomalainen kuvaamataide 1898', *Valvoja* 1899:1, s. 63.
  16. Om städer till exempel Tossavainen, *Kuvanveistotyö*, s. 41–44, 261–283, 426–427.

offentliga konstverk och minnesmärken. Man tänkte sig att Topeliusstatyn skulle få mera uppmärksamhet utanför huvudstaden.<sup>17</sup>

Under de senaste åren har forskningsintresset riktats mot 1800-talets och det tidiga 1900-talets minnesmärken, som tidigare har hamnat i skymundan. Fram till nu har uppmärksamheten i något högre grad fästs vid de i Helsingfors år 1932 färdigställda Topeliusmonumentet, Ville Vallgrens (1855–1940) Topeliusstaty och Gunnar Finnes (1886–1952) *Saga och sanning*. Olika verk med Topeliusmotiv har behandlats i konsthistorikern Hannele Savelainens bok *Zacharias Topelius i bild* (2009). Överlag har minnesmärken ansetts betydelsefulla bland dem som intresserat sig för hembygdsfrågor, och kanske är det också därför som Topeliusminnesmärket i Vasa inte helt och hållet har glömts bort. Monumentet över Topelius har bland annat varit framme i samband med tidningskrivelser gällande lokalhistoria.<sup>18</sup> Dessutom har det behandlats inom ramen för analysen i doktorsavhandlingen *Kuvanveistotyö. Emil Wikström ja kuvanveiston rakenne 1890–1920* (2012), och i den lättillgängligare boken *Emil Wikström. Kuvien veistäjä* (2016) har minnesmärket ägnats en liten andel.<sup>19</sup>

### *Poetens rätta form – byst eller staty i helfigur?*

Såsom var fallet med andra minnesmärkesprojekt i anslutning till märkesmän i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet diskuterades den rätta formen för hedrandet också i samband med minnesmärket över Topelius. I det projekt som inleddes i Vasa på Topelius dödsår 1898 planerade man under de första åren en byst i brons, men senare då medlen växte ville man ha en helkroppsfigur.<sup>20</sup> Vid sidan av statyer som

- 
17. ”Vi ha då inga andra orter att välja på än hufvudstaden och Topelius födelsestad Nykarleby.”, *Jakobstad* 21.4.1906; ’Från allmänheten, Platsen för blifvande Topeliusstaty’, *Nya Pressen* 5.5.1906; Svenska Österbottens norra krets-förening, ’Allmänhetens spalt, Platsen för en blifvande Topelius-staty’. Om Helsingfors som placeringsort se namnteckningen K. J. H., ’En Topelius-staty i Vasa?’, *Nya Pressen* 8.4.1906. Namnteckningen skrev: ”Topelius bildstod skall resas till Helsingfors för att monumentet skall få den nationella karaktär som det förtjänar.” Se även ’Veckans krönika. Wasa-Bref’, *Till Nyttan och Nöje* N:o 18 1906.
  18. Till exempel Håkan Andersson, ’Topeliusstatyn som akademisk symbol i Vasa’, *Vasa-bladet* 30.4.1992.
  19. Tossavainen, *Emil Wikström. Kuvien veistäjä*, s. 138–142.
  20. Ett kort omnämmande av Aspelin-Haapkylä om påbörjandet av ett projekt för en Topeliusbyst i *Valvojas årsöversikt 1898: Eliel Aspelin*, ’Katsaus, Suomalainen kuvaamataide 1898’, *Valvoja* 1899, s. 64.

porträtterade hela kroppen hade byster framför allt från och med slutet av 1800-talet utgjort ett beaktansvärt alternativ för ihågkommandet av märkesmän. Minnesmärket över Eugène Delacroix, som planerades av Jules Daloun (1838–1902) i Paris (1890), har ofta betraktats som en förebild som sedermera ofta efterföljdes. Minnesmärket ifråga består enbart av en byst som föreställer objektet för hågkomsten, och kring den har Daloun placerat allegoriska, metaforiska eller historiska figurer.<sup>21</sup>

Enligt tidningsuppgifter beställde man i slutet av maj 1908 av Emil Wikström (1864–1942) tre lerskisser i olika prisklasser för Topeliusminnesmärket. Enligt tidningen var det förmånligaste alternativet, som kostade 20 000 mark, en byst och de två andra skisserna, värda 30 000 och 40 000 mark, helkroppsfigurer. Ordföranden för statykommittén Ebba Emilia Akola (1863–1911) meddelade Emil Wikström brevledes om beställningen av de två skisserna för en helkroppsfigur och korrigerade samtidigt de felaktiga uppgifterna om beställandet av en bystskiss. Förslagen skulle vara färdiga till slutet av sommaren, till Topeliusfesten i Vasa i september 1908, där publiken skulle få ge respons på skisserna.<sup>22</sup>

Valet mellan de olika alternativen var inte enbart upp till experterna. Man strävade i början av 1900-talet efter en viss demokrati i minnesmärkesprojekten, som finansierades med allmänna medel från bland annat medborgarinsamlingar. Man arrangerade allmänna tävlingar om minnesmärkena, och man önskade att minnesmärkenas formspråk skulle vara förstäligt för alla.<sup>23</sup> Projektet för att skapa ett minnesmärke över Topelius i Vasa, finansierat med offentliga medel och med en medborgarinsamling riktad till ”Finlands allmänhet”, inbegrep medel som främjade allmänhetens deltagande och öppenhet. Minnesmärket över Topelius var ett konstverk, som man ville erbjuda publiken en möjlighet att påverka. Av den här orsaken var minnesmärket också föremål för debatt på lokal nivå. År 1908 fanns delade

---

21. Penelope Curtis, *Sculpture 1900–1945. After Rodin* (Oxford, New York 1999), s. 42–43.

22. ’Kommittén för Topeliusstatyn’; *Vasabladet* 30.5.1908, brev av Emilia Akola till Emil Wikström 31.5.1908, Emil Wikströms arkiv (EWA) (Coll. 259.1), Handskriftssamlingen, Nationalbiblioteket (NB), Helsingfors.

23. Om allmänna tävlingars demokrati Liisa Lindgren, ’Julkinen taide. Aikaa, aatteita ja elävää kaupunkikuvaa’, Teija Mononen (toim.), *Robert Stigellin Haaksirikkoiset, aikaa, aatteita ja elävää kaupunkikuvaa* (Helsinki 1998), s. 118, 121–122. Om minnesmärkenas språk se Hargrove, *The Statues of Paris*, s. 204.

åsikter gällande utformningen av minnesmärket; skulle man låta göra en byst eller en helkroppsfigur, en större staty. När Wikström i maj 1908 började förbereda skisser ville kommitténs ordförande göra Wikström medveten om de två motpolernas estetiska uppfattningar genom att skicka honom tidningsurklipp som belyste frågan.<sup>24</sup> På det här sättet utgick kommittén från att konstnären tog i beaktande medborgardiskussionen då han på tröskeln till sommaren började förbereda skisser.

Statykommittén i Vasa hade beslutat att beställa en skiss för en helkroppsfigur, medan man i tidningarna fortfarande debatterade frågan. I ett inlägg som försvarade bystformatet framförde skribenten som goda och värdiga exempel olika minnesmärken som färdigställts i början av 1900-talet, den kort förut avtäckta bysten över kommerserådet Joachim Kurtén i Vasa, planerad av Emil Wikström, och författaren Goethes minnesmärke i Tyskland. Argumentationen i detta inlägg som förespråkade en byst gick ut på att minnesmärket inte planerades för yttre faktorer, för Topelius utseendes, skull utan för att Topelius diktargärning förtjänade ett minnesmärke. Skribenten menade att de som försvarade en helkroppsfigur i brons strävade efter monumentalitet.<sup>25</sup> Referenserna till utländska exempel i diskussionen och i argumentationen visar att man inom projektet följde med sin tid och att man ville att Topeliusminnesmärket i Vasa skulle vara tidsenligt.

Förverkligandet av Topeliusminnesmärket definierades av de ekonomiska ramarna, och man önskade att skulptören skulle ta i beaktande projektets ekonomi redan i planeringsstadiet. Ordföranden för statykommittén Emilia Akola berättade i maj 1908 rakt ut för Emil Wikström, som genast hade tagit sig an arbetet, att minnesmärket hade ett absolut pristak på 40 000 mark. Hon beklagade sig vid flera tillfällen för Wikström över kommitténs brist på medel och oroadde sig

- 
24. Emilia Akola till Emil Wikström 31.5.1908, EWA, (Coll. 259.1), NB; Ett kort omnämnande av Aspelin-Haapkylä gällande påbörjandet av ett projekt för en Topeliusbyst i *Valvojas* årsöversikt 1898: Aspelin, 'Katsaus, Suomalainen kuvaamataide 1898', *Valvoja* 1899, s. 64.
25. 'Brefvet till Topeliusstatyn. Från allmänheten', *Vasabladet* 28.5.1908. Det finns flera minnesmärken över Goethe, och skribenten specificerade inte närmare vilket minnesmärke han avsåg. På basis av beskrivningen kunde det vara Paul Stadlers *Goethe Bank*, Freiwaldau/Jesenik (1903) eller Ludwig Habichs minnesmärke över Goethe (1903), Darmstadt. Kommerserådet Joachim Kurtén (1836–1899), som hade utmärkt sig inom bankverksamhet och inom politiken både på lokal och på nationell nivå hade hedrats med en byst framför Vasa stadshus 1908.



ända fram till sin död över hur de ekonomiska frågorna skulle ordna sig. Vid samma tid, våren 1908, projekterade man en insamling för minnesmärket över Topelius i Helsingfors. Vid sidan om den allmänna insamlingen understödde Vasa stad i viss mån projektet, men kommitténs ordförande ansåg inte stadens bidrag vara tillräckligt. Enligt henne rådde det ingen brist på pengar, men däremot var intresset för konst blygsamt på orten. I de ansökningar som kommittén skickade till staden åren 1908 och 1909 motiverade man understödandet av projektet bland annat med stadens försköning. På samma sätt underströk man i en anonym skrivelse som publicerades våren 1909 i *Vasabladet* att Topeliusminnesmärkets funktion var bredare än ihågkommandet av en märkesfigur: projektet var viktigt för staden ur ett skönhets- och konstperspektiv. Staden hade understött musik, men också bildkonsterna behövde understöd. Man ansåg att minnesmärket utvecklade 'folkets' skönhetsuppfattning.<sup>26</sup> Akola berättade sommaren 1909 för Wikström att man inte hade tänkt ordna en allmän tävling om Topelius statybeställning. Såsom June Hargrove har konstaterat var allmänna minnesmärkestävlingar ett dyrt och tidskrävande sätt att utse skulptör.<sup>27</sup> Statykommittén hoppades att Wikström inte skulle anse projektet för obetydligt och att han skulle ha tålamod att vänta på minnesmärkets förverkligande under svåra ekonomiska omständigheter.<sup>28</sup> I slutet av 1800-talet och början av 1900-talet betydde ett kostnadsmässigt sett förmånligare minnesmärke ofta ett enklare förverkligande, vid sidan om märkesfiguren placerade man smärre litterära figurer och metaforer. Penninginsamlingen för statyn gick inledningsvis inte som planerat, och kommitténs ordförande Emilia

---

26. Emilia Akola skrev: "Vi är tyvärr fattiga, och 40,000 mk synes oss såsom det högsta mål, vi kunna sträfvä till." Emilia Akola till Emil Wikström 31.5.1908, EWA (Coll. 259.1), NB. Också i andra brev om brist på medel: "Jag beklagar ännu engång vår fattigdom." Emilia Akola till Emil Wikström 12.4.1909, EWA (Coll. 259.1), NB. Om otillräckligheten av stadens stöd och medellöshet: Emilia Akola till Emil Wikström Vasa 17.6.1909, EWA (Coll. 259.1), NB. Om ekonomiska bekymmer i det sista brevet: Emilia Akola till Emil Wikström Frankfurt am Main 1.11.1911, EWA (Coll. 259.1), NB. Statykommitténs vädjanen till staden: "[...] bidra till stadens försköning [...]". Till Herrar Stadsfullmäktige i Vasa 5.12.1908; Till Herrar Stadsfullmäktige i Vasa 17.4.1909. Vasa stads centralarkiv. Om skönhetsvärdena se också "En samhällsplikt", *Vasabladet* 11.5.1909: "[...] må icke glömma uppfostrarens plikt att ständigt höja och utveckla alla skönhetsvärden."

27. Om kostnader i anslutning till tävlingar se Hargrove, *The Statues of Paris*, s. 169.

28. Emilia Akola till Emil Wikström Vasa 17.6.1909, EWA, (Coll. 259.1), NB.

Akola konstaterade att tidpunkten för festen till förmån för statyn i början av september 1908 hade varit för tidig – folket hade inte ännu återvänt från landsbygden till staden.<sup>29</sup>

I början av projektet förekom ett visst trevande. Wikströms skiss för minnesmärket över Topelius i Vasa stod inte färdig till den fest som ordnades i september 1908 till förmån för minnesmärket. Enligt en brevuppgift hade Wikström inte med säkerhet lovat att han skulle lyckas färdigställa Topeliusskisserna till hösten 1908, trots att han inte hade sett det som en omöjlighet att få arbetet färdigt inom den utsatta tidtabellen.<sup>30</sup> Under dessa år var Wikström sysselsatt av flera beställningar. Minnesmärket över Joachim Kurtén avtäcktes i Vasa i maj 1908 och Mikael Agricolas minnesmärke i Viborg i juni 1908. Samtidigt förberedde Wikström fontänen *Pohjan neito* i Tammerfors. Hur som helst så hade idén till Topeliusminnesmärket i Vasa tagit form och det presenterades med detsamma i pressen på hösten 1908. I Wikströms skiss var tanken att avbilda Topelius i sittande ställning med två sidofigurer, alltså med två barn vid sin sida. På den nedre delen var avsikten att allegoriskt avbilda fosterlandskärlek och i foten fanns bronsreliefer som föreställde Topelius sagor och den historiska romanen *Fältskärnns berättelser*. Dessutom fanns det planer på en statyett, Rose-Marie, baserad på Topelius dikt.<sup>31</sup>

I början av april 1909 presenterade Wikström tre olika dyra Topeliusskisser för kommittén i Vasa men kommittén fattade inte beslut om minnesmärket.<sup>32</sup> Skisserna väckte kritik inom kommittén. Efter att kommitténs ordförande hade sett skisserna frågade Akola konstnären varför konstverkens innehåll framför allt måste vara nationellt och varför det inte kunde vara allmänmänskligt. I ett brev till Wikström framställde hon en önskan att verket skulle reflektera den glädje

29. Emilia Akola till Emil Wikström Vasa 11.9.1908, EWA, (Coll. 259.1), NB.

30. Emilia Akola frågade efter skisser i augusti 1908. Enligt Akola hade Wikström på våren 1908 skrivit: "I Edert vänliga bref i våras yttrade Ni att Ni ej med säkerhet kunde utlofva skisserna till Topelius-monumentet färdiga till höst – men att det var ingen omöjlighet." (understrykning original). Emilia Akola till Emil Wikström Hyvinge sanatorium 14.8.1908, EWA (Coll. 259.1), NB.

31. Karaktäristik av arbetet år 1908 till exempel r., 'Topeliifesten', *Vasabladet* 3.9.1908; Till Herrar Stadsfullmäktige i Vasa 5.12.1908, Vasa stads centralarkiv.

32. Skissernas värde var 80 000 mark, 45 000 mark och 30 000 mark. 'Den blifvande Topeliusstatyn', *Vasabladet* 6.4.1909.



Bild 1, 2, 3. Emil Wikström, skisser för minnesmärket över Topelius. Bild: Nationalarkivet. A. W. Stenfors samling.

som Finlands barn kände.<sup>33</sup> Akola eftersökte på det här sättet en lätt-sam stämning för verket, kanhända livsglädje, som var främmande för Finlands dåvarande minnesmärkeskultur beträffande stormän. Det ter sig som om kommitténs ordförande hade en sannerligen ljus uppfattning av Topelius. Hon tilltalades av Topelius sagovärld och av hans verk, som tjänade det goda och vackra i människans liv.<sup>34</sup>



33. "Måste konstverk framför allt vara nationellt får det ej vara meniskt? ej finska barn också känna denna livsglädje, fastän de ej äro vana att gifva uttryck åt sina känslor?" (under- och överstrykningarna original). Emilia Akola till Emil Wikström 12.4.1909, EWA (Coll. 259.1), NB.

34. Akola tilltalades av Topelius hoppfullhet: "[...] hans ljusa syn på tingen [...]"; A. Kr. [Augusta Krook], 'Emilia Akola', *Vasabladet* 12.12.1911.

*Valet av konstnären Emil Wikström – från onåd hos Topelius till minnesmärkeskonstnär*

Emil Wikström fick beställningen av Topeliusminnesmärket i Vasa tack vare sina tidigare uppdrag. Han hade förverkligat det första minnesmärket i Vasa, det över Joachim Kurtén, och dessutom hade han i egenskap av expert varit med om att välja plats för minnesmärket över Topelius.<sup>35</sup>

I början av sin karriär var Wikström inte Topelius favoritkonstnär, utan snarare stödde Topelius under 1880- och 1890-talen Carl Eneas Sjöstrand (1828–1906). Åren 1894–1895 då minnesmärket över kompositören av *Vårt land* Fredrik Pacius planerades stod Wikström inte i Topelius gunst. Topelius kritiserade med kraft valet av Wikström till minnesmärkeskonstnär framom 'den finländska skulpturkonstens fader' Sjöstrand. Inte ens Wikströms seger året innan i tävlingen om Ständerhusets tympanonskulpturer tystade kritiken. I Paciusprojektet framträdde bland annat generationsgapet. Wikström representerade i mitten av 1890-talet en yngre skulptörgeneration, medan Topelius hade velat se att valet av konstnär skulle ha fallit på den med Pacius jämnåriga Sjöstrand. Till Sjöstrands fördel räknade Topelius bland annat att denne personligen hade känt Pacius, i motsats till Wikström, och därför kunde få till stånd en bättre avbildning. För Topelius handlade minnesmärket över Pacius ändå framför allt om hedrande av ett minne snarare än om konstsyn, och kort innan minnesmärket avtäcktes 1895 var han beredd att glömma meningsskiljaktigheterna i samband med valet av konstnär.<sup>36</sup>

Enligt June Hargrove skulle den som man kom ihåg och den som skapade minnesmärket helst vara likvärdiga. Möjligen ansågs Wikström i början av sin karriär inte vara tillräckligt trovärdig för värdefulla statyuppdrag rörande märkesmän. Annat var det i början av 1900-talet: kring tiden för Topelius minnesmärkesprojekt i Vasa hade Wikström blivit en betrodd och eftertraktad skulptör, som även kallades "mästare" och som hade erfarenhet från förverkligade minnesmärkesbeställningar,

35. Tossavainen, *Kuvanveistotyö*, s. 213, 311–312.

36. Till exempel Zacharias Topelius brev till E. R. Neovius Björkudden 5.12.1894, 12.12.1894 och 26.5.1895, E. R. Neovius arkiv, Handskriftssamlingen, NB. Mer ingående om temat i artikeln: Mari Tossavainen, 'Fredrik Paciuxen muistomerkki Helsingissä. Taiteilijavalinta 1894–1895', *Suomen Museo 2016–2017* (2019), s. 158–180.

för finska förhållanden stora sådana, Ständerhusets tympanonskulpturer (1903) och Elias Lönnrots minnesmärke (1902). Wikström hade förberett dessa beställningar i Paris och 1902 återvänt permanent till Finland. Wikström grundade en verkstad i Visavuori i Sääksmäki och hans elever deltog också i förverkligandet av Topeliusminnesmärket.<sup>37</sup> Uppenbarligen var Emilia Akola, som lotsade minnesmärkesprojektet, den som beslutade att vända sig till Emil Wikström.<sup>38</sup>

### *Sagofarbror eller Topelius?*

I samband med projektet kring minnesmärket över Topelius funderade man länge på om Topelius enbart borde framställas som författare av sagor eller om man mera täckande borde föra fram Topelius livsverk. Efterhand har det realistiska verkets flera betydelisenivåer avmattats och glömts bort. Topelius minnesmärke i Vasa liksom det av Vallgren planerade minnesmärket över Topelius i Helsingfors har tolkats som att de avbildar Topelius omringad av barn i rollen av sagofarbror och barnförfattare. Bägge verken baserade sig på ett för upphovsmännen bekant sätt att avbilda författare tillsammans med deras litterära karakterer eller med deras läsarkrets.<sup>39</sup>

Det berättas att Emil Wikström ännu 1909 funderade över vilken skiss som var den bästa av flera Topeliusskisser. Bland de mångtaliga skisserna ville man särskilt lyfta fram två: i den ena sitter skalden och sagoberättaren på en liten rund piedestal med en liten pojke på sin arm, i den andra sitter skalden på en fyrkantig piedestal och berättar sagor för några små barn sittande kring honom. Av barnen sitter en liten flicka med krona på huvudet som sagans prinsessa och lutar sig mot Topelius knä, medan en tapper pojke står fritt för sig. I albumet *Sylvia* som såldes till förmån för Topeliusstatyn skrev Torsten Stjernschantz i november 1909 att man inte ännu hade fattat ett slutligt beslut om huruvida statyn enbart skulle avbilda Topelius eller i första hand framställa honom som berättare av sagor.<sup>40</sup> Topelius kroppsställning var

37. Om hemkomsten och tiden i Frankrike se Tossavainen, *Emil Wikström, Kuvien veistäjä*, s. 53, 86–109.

38. Enligt Augusta Krook bestämde sig Emilia Akola för att vända sig till Emil Wikström i statyfrågan. A. Kr. [Augusta Krook], 'Emilia Akola', *Vasabladet* 12.12.1911.

39. Lindgren, *Monumentum*, s. 67–69.

40. Torsten Stjernschantz, 'Emil Wikströmin luona'. (Marraskuulla 1909), *Sylvia. Kirjallinen Albumi*, s. 53–54, 49–54.

trots allt redan fastslagen. Genom att avbilda Topelius i sittande ställning anslöt sig Wikström med sina skisser till en lång konstnärlig tradition att i minnesmärken avporträttera författare och tänkare sittande.<sup>41</sup> Dessutom hade kommittén redan i en på våren 1909 till staden inlämnad ansökan skrivit in en beskrivning av ett minnesmärke med Topelius i helfigur och tre sidobilder.<sup>42</sup> Detta ger en antydning om vilket av de olika skissalternativen som föll kommittén i smaken.

I en ny skiss som blev färdig våren 1911 ville skulptören korrigera sitt misstag gällande sagofarbrodern genom att också understryka Topelius som fundersam tänkare, diktare och en stor naturvän. Wikström avbildade diktaren utomhus omringad av barn. Han sammanfattade verkets grundidé och sin uppfattning av Topelius i ett brev:

Jag har nog även nu avbildat honom med ett litet barn, men inte längre som en åhörare av sagor, eller som en prinsessa, utan som ett helt litet barn, alldeles som livets symbol som Topelius älskade och som nu i tacksamhet lägger sin hand på diktarens hand. Topelius själv är försjunken i djupa tankar någonstans ute i Finlands natur, därifrån ett vackert landskap har avbildats på framsidan. De magra tallarna till vänster och till höger de tusen sjöarnas land.<sup>43</sup>

Emil Wikström ansåg att han hade kommit på ett sätt att avbilda Topelius mångdimensionella livsverk. Till exempel antyder Wikströms planer på att avbilda Topelius ute i Finlands natur i sällskap av barn, som symboliserar livet, att han också strävade efter ett fritt och informellt bildspråk. Hans mål var inte att göra en stormansstaty enligt en konventionell, sedvanlig formel, utan han sökte ett nytt uttryck, ett livsnära budskap och en friare form. Porträtt som placerades utomhus gav ett mera informellt intryck av en person än officiella porträtt. Redan på R. W. Ekmans oljemålning (1868) hade Topelius avbildats

41. Rolf Nummelin, 'Filosofen på tronen: Ett bidrag till Porthan-statyns ikonografiska bakgrund', *Taidehistoriallisia tutkimuksia* 1, 1974, s. 33–42.

42. Till Herrar Stadsfullmäktige i Vasa 17.4.1909, Vasa stads centralarkiv. I ansökan fanns karakteriseringen "[...] en staty i helfigur af skalden med 3 bifigurer".

43. Orig.: "Minä olen kyllä nytkin kuvannut hänet pienen lapsen seurassa, vaan ei enää sadun kuuntelijana, eikä prinsessana, vaan aivan pienenä lapsena, aivan kuin elämän symbolina jota Topelius rakasti ja joka nyt kiitollisena laskee kätensä runoilijan kädelle. Topelius itse on syviin ajatuksiin vaipuneena jossain ulkona Suomen luonnossa, josta sitte etupuolelle on kuvattu kaunis maisema. Hoikat hongat vasemmalla ja oikealla näkyy tuhat järvien maa." Emil Wikström till A. W. Stenfors 2.4.1911, Kommittén för uppförandet av Topeliusstatyn, Riksarkivet (RA), Vasa.



Bild 4. En skiss färdigställd 1911.  
Bild: Nationalarkivet. A. W. Sten-  
fors samling.

ute i en eka. Också Topelius var nöjd med Ekmans målning, eftersom han var trött på att vara föremål för hyllande.<sup>44</sup>

I den minnesmärkesskiss som stod färdig på våren 1911 fanns namnet Z. Topelius på piedestalen och på piedestalens relief en landskapsrelief i brons, ett finskt insjölandskap, över vilket kvisten av en gammal tall böjde sig. I en tidningskrivelse hänvisade man i samband med piedestalens landskapsrelief till Topelius dikt ”Jag sitter på högsta gren” alltså ”En sommardag i Kangasala”.<sup>45</sup> Topelius har kallats för den finsknationella landskapskatalogens fader. För Topelius var det finländska landskapets grunddrag skogen, vattnet och åsen. Det från ett högre perspektiv betraktade insjölandskapet var Topelius ideal-

44. Savelainen, *Zacharias Topelius i bild*, s. 53.

45. E. R., ’Emil Wikströmin luona’, *Tampereen Sanomat* 3.10.1911.

landskap, bilden av Finland.<sup>46</sup> Topelius fann de finländska symbolerna i naturen, trädet var viktigt i detta sammanhang, och det är också ett allegoriskt figurelement till exempel i Topelius sagor. Skogen och träden är återkommande teman i samlingen *Läsning för barn*.<sup>47</sup> I bildkonsten kring sekelskiftet 1900 spelar träd rollen av politisk allegori, samtidigt som konsthistorikern Ville Lukkarinen har påmint om risken för övertolkning.<sup>48</sup>

Emil Wikström hade vid sidan om minnesmärkesverken gjort förtjänstfulla mindre skulpturer föreställande barndom, vilka hade skänkt honom anseende: hit räknas verken ”Oskuldsfullhetens sömn” (1892), ”Fattiga barn” (ca 1903) och ”Mor och barn” (1900). Till en början var hans främsta idé att också avbilda Topelius ur barnens synvinkel som sagofarbror:

Men jag hade misstagit mig om Topelius person av den orsaken att jag av mina egna barn och av den där illustrerade boken [*Läsning för barn*] där man enbart behandlar barnsagor hade kommit till en fullständigt ensidig uppfattning om honom och ville göra en staty enbart för barnens vän, moralisten och pedagogen samtidigt som jag glömde bort den store poeten och tänkaren [...].<sup>49</sup>

Mot ett framställningssätt som framhävde Topelius som sagofarbror hade Wikström inte blott letts av sin egen roll som familjefar utan även av kommitténs ordförande, statyprojektets primus motor Emilia Akola, som hade yttrat minnesmärkets ursprungord. I det sena 1800-talet och det tidiga 1900-talets Finland var de olika monumentprojekten för märkesmän påtagligt manliga: objektet för ihågkommandet, projektets ledare och konstnären/utföraren var alla oftast män. Topelius-

46. Allan Tiitta, *Harmaakiven maa. Zachris Topelius ja Suomen maantiede* (Helsinki 1994); Maunu Häyrynen, *Kuvitettu maa. Suomen kansallisten maisemakuvastojen rakentuminen* (Helsinki 2005), s. 34, 41.

47. Maija Lehtonen, *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen* (Tampere 2002), s. 315.

48. Ville Lukkarinen, ”Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila, *Suomikuvasta mielenmaisemaan: kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalausteissa* (Helsinki 2004), s. 25, 32–34.

49. Orig: ”Mutta minä olin erehtynyt Topeliuksen suhteen syystä että omien lasteni ja sen kuvitetun teoksen [Lukemisia lapsille] johdosta jossa vaan lasten satuja käsitellään olin tullut aivan yksipuoliseen käsitykseen hänestä ja tahdoin tehdä patsaan vaan lasten ystävälle, moralistille ja pedagogille unohtaen suuren runoilijan ja ajattelijan [...]” Emil Wikström till A. W. Stenfors 2.4.1911, Kommittén för uppförandet av Topeliusstatyn, RA, Vasa.





Bild 5. Gruppfoto  
av kvinnorna  
"Emilia Akola  
m.fl." (Emilia Akola  
andra från höger).  
Bild: Österbottens  
museums arkiv.

projektet i Vasa var däremot till en början i händerna på barn och kvinnliga lärare. Emilia Akola, lärare i tyska och franska med kultur som fritidssysselsättning, drev statyfrågan med pondus och uttryckte sin åsikt om Topeliusskisserna i brev som hon skickade till konstnären. Redan i en insamlingsuppmaning daterad i mars 1906 underströk man barnens andel i minnesmärkesprojektet och deras iver för minnesmärket.<sup>50</sup>

I pressen kritiserades det faktum att barnen från Vasa var initiativtagare i projektet. Uppslaget till att resa ett minnesmärke över en storman, fäderneslandets fader, borde ha kommit från ständerna, från

50. Mars 1906, Upprop till Finlands folk; 'För ett Topelius-monument i Vasa', *Vasabladet* 15.3.1906. Projektet lotsades i början av lärarna Emilia Akola, Elin Langhoff, Ingeborg Lundgren och Jenny Swanljung.

någon författare eller från den kulturella aktören Svenska litteratursällskapet.<sup>51</sup> Bakom minnesmärkesprojektet stod två skolor i Vasa, av vilka den ena var den av Emilia Akola grundade Vasa primärskola. I den andra skolan fanns åter en fond grundad av Akola, med syfte att sprida Topelius verk, från vilken man fick medel för statyprojektet.<sup>52</sup> Emilia Akola hade redan i början av projektet kring julen 1908 skrivit till Wikström gällande sina tankar om minnesmärket. Hon ansåg att Topelius borde avbildas berättandes sagor för barnen, eftersom det enligt Akola var från barnen som idén om att skaffa en Topeliusstaty till Vasa härstammade. Dessutom hade barnen samlat in pengar för projektet. Särskilt behagfullt fann Akola Wikströms piedestalförslag med reliefer föreställande barn.<sup>53</sup> Också på våren 1909, efter att ha sett Wikströms lerskisser, tilltalades Akola mest av det förslag där Topelius var avbildad omringad av barn. I ett brev gjorde Akola skillnad mellan mästaren och geniet: hedersbetygelsen till barnen, barnskildringen var ett verk av ett gudomligt geni, medan det andra verket var ett verk av en mästare som utfört ett beställningsarbete.<sup>54</sup>

När man i brevväxling och i tidningskrivelser framförde ställningstaganden gällande problematiken kring avbildandet av Topelius underströks åsikten att barnen skulle ha en viktig andel i minnesmärket över sagofarbrodern. Som jämförelse kan noteras att minnesmärket (1880) över Hans Christian Andersen (1805–1875) i Rosenborgs slottspark i Köpenhamn inte ger plats åt barn som sidofigurer eller sidobilder. Där emot var barnen i minnesmärket över Topelius i Vasa ett element som

- 
51. För kritiken se signaturen K. J. H., 'En Topelius-staty i Vasa?', *Nya Pressen* 8.4.1906. Signaturen skrev: "Det kommer därför icke hvem som helst att taga initiativet till uppresandet af Topeli bildstod."
52. A. Kr. [Augusta Krook], 'Huru Topelius-monumentet i Vasa kom till', *Vasabladet* 23.5.1915.
53. "Då idéen [...] här i Vasa utgått från barnen [...] borde vår staty framställa farbror Topelius berättande sagor för barnen, tyckes mig. Mycket tilltalande var ju Edert förslag om reliefer på sockeln framställande bilder ur sagorna." Emilia Akola till Emil Wikström på julafton 1908, EWA, (Coll. 259.1), NB. Enligt Augusta Krook yttrade Emilia Akola Topeliusminnesmärkets ursprungsort: A. Kr. [Augusta Krook], 'Huru Topelius-monumentet i Vasa kom till', *Vasabladet* 23.5.1915. Emilia Akola betraktades som en kulturperson: 'Emilia Akola', *Pohjalainen* 11.12.1911; A. Kr. [Augusta Krook], 'Emilia Akola', *Vasabladet* 12.12.1911.
54. Emilia Akola jämförde Wikströms två skisser med varandra: "[...] så synes det mig som om den genialiska konstnären, som med gudomlig skaparkraft format denna barnhyllning, då däremot i den andra det är den store mästaren som utför en beställning [...]" Emilia Akola till Emil Wikström 12.4.1909, EWA, (Coll. 259.1), NB.

man inte på några villkor fick utelämnas och vilkas ”rätta” utbildnings-sätt och intensitet man var noggrann med. Efter att ha övervägt frågan kom Wikström fram till att det var ett misstag att avbilda Topelius med betoning på barnen, men kommitténs ordförande Akola var inte av samma åsikt. När ordföranden Emilia Akola, som våren 1911 befann sig i Marburg, hade fått fotografier av den nya Topeliuskissen kritiserade hon i ett brev till Wikström dennes arbete och uttryckte saknad över sagoprinsessan och den hurtiga finska pojken.<sup>55</sup>

Frågan om sagofarbrodern höll på att bli något av ett stridsäpple mellan Wikström och kommittén, men situationen förändrades under 1911 som en följd av offerttävlingen. Fastän kommittén hade beställt skisser för minnesmärket i Vasa direkt av Wikström utan allmän tävling förde man ännu under våren 1911 en diskussion om offerttävlingen och valet av konstnär. Ville Vallgren tog gärna emot minnesmärkesbeställningar och skickade en förmånlig offert om ett minnesmärke över Topelius till Emilia Akola. Vallgren underströk i sin offert att minnesmärkesbeställningen ännu var öppen och att något kontrakt inte var underskrivet.<sup>56</sup> Wikströms skisser var dyrare än Vallgrens förslag, och ordföranden antog att Vallgrens offert trots det sena datumet kunde vinna understöd i Vasa. Enligt Emilia Akola var Wikströms fördel att det i hans arbete ”fanns mera patriotism än i Vallgrens alla pariserflickor”. Också tidigare hade man i konstkritiken klandrat de franska influenserna i Vallgrens staty över Topelius. Vallgrens offert föranledde ordföranden att föreslå för Wikström att han skulle acceptera slutresultatet, en tillbakagång till den tidigare i Vasa presenterade skissen.<sup>57</sup>

Wikström var ovetande om sina minnesmärkeskissers framtid, eftersom statykommittén inte hade beslutat vilken skiss den skulle välja som grund för arbetet. I september–oktober 1911 meddelade Wikström

- 
55. Emilia Akola skrev om sina önskemål: ”Sälunda saknar jag lifligt den hurtiga finska pojken, som fanns på Edert utkast jämte sagoprinsessan. [...] Jag för min del hur nu förälskat mig i den skizzen – då vi ej ha utsikt ett få den härliga ’barnahyllningen’”. Emilia Akola till Emil Wikström 8.4.1911, EWA, (Coll. 259.1), NB. Emilia Akola hade rest utomlands för att sköta om en svår sjukdom.
56. Ville Vallgren till [Emilia] Akola Paris 2.6.1911, Diverse brev 4, Åbo Akademi (ÅA). Vallgren svarade med sitt brev 29.5.1911 på en skrivelse om Topeliusmonumentet som han fått av Akola. Vallgrens första offert hade skickats till Emilia Akola i maj 1911.
57. Akola skrev: ”Kanske kunde vi nu komma till ett lyckligt slutresultat genom att få Edert första utkast – det som var i Vasa [...]” Emilia Akola till Emil Wikström 29.5.1911, EWA, (Coll. 259.1), NB.

både Akola och Stenfors från statykommittén att han bestämt sig för att återgå till den allra första idén. Han meddelade samtidigt att han hållit kvar piedestalens landskapsrelief från 1911. Ändå berättade Wikström för A. W. Stenfors att arbetet avvek från den nya skissen från våren 1911 endast vad gällde inbördes relationen och rörelsen. Minnesmärkesprojektet hade inte framskridit eftersom Emilia Akola, som betraktades som projektets verkliga ledare, hade insjuknat allvarligt. A. W. Stenfors som hade sett skissen för Topeliusminnesmärket framförde sitt önskemål om det i övrigt ”förträffliga” arbetet direkt till Wikström: den österbottniska bondpojken borde mera lutande lyssna på Topelius berättelse. Han frågade också Wikström om den pojke som skådade åt ett annat håll: ”Eller har du avsiktligen placerat honom skådandes på världens gång som en följd av den hörda berättelsen.”<sup>58</sup> Emilia Akola hann få en bild av den nya minnesmärkesskissen till Tyskland, men hon avled kort därefter i december 1911 i Frankfurt.<sup>59</sup> Till ny ordförande för minnesmärkeskommittén valdes A. W. Stenfors, som redan hösten 1911 hade skött om statyfrågan.<sup>60</sup>

Vid avtäckningsceremonin den 22 maj 1915 berättade A. W. Stenfors om minnesmärkesidén för publiken. Det han framförde följde det som Wikström brevledes hade skrivit till Stenfors, till exempel i april 1911. Minnesmärkets innehåll hade man sedan hösten 1911 tolkat i olika tidningskrivelser, i vilka skissen och Emil Wikström presenterades. Topelius avbildades sittandes i Finlands natur omringad av barn, med en liten flicka, en pojke och en sagoprinsessa vid sin sida. Piedestalens landskapsrelief föreställde de tusen sjöarnas land och symboliserade Topelius fosterlandskärlek. Pojken stod för verkets moraliska värde, livets sanning och allvar, vid sidan om sagan, intill barnet och sagoprinsessan som lyssnade till sagoberättaren.<sup>61</sup> Den yngsta i säll-

58. Orig.: ”Tai oletko tahallasi asettanut hänet katsomaan maailman menoa kuullun kertomuksen vaikutuksesta.” A. W. Stenfors till Emil Wikström 10.10.1911, EWA, (Coll. 259.18), NB.

59. Emilia Akola till Emil Wikström Frankfurt am Main 1.11.1911, (Coll. 259.1), EWA, NB; A. Kr. [Augusta Krook], ’Emilia Akola’, *Vasabladet* 12.12.1911; ’Emilia Akola’, *Pohjalainen* 11.12.1911.

60. Protokoll 23.11.1912. Kommitténs för uppförandet av Topeliusstatyn arkiv, RA, Vasa.

61. A. W. Stenfors beskrivning: ’Topeliusstoden i Vasa’, *Hufvudstadsbladet* 25.2.1915. Den tidigare beskrivningen till exempel i *Tampereen Sanomat*: ”Sedän polvella istuu tyttönen, kuunnellen satuja, joita edessä polvistuva ruunupäinen prinsessa kertoilee, ja taempänä seisoo nuorukainen, elämän vakavuutta ja totuutta edustaen.” E. R., ’Emil Wikströmin luona’, *Tampereen Sanomat* 3.10.1911. ”Runoilijavanhus istuu mietteis-

skapet, den unga flickan, tittar förtroendefullt på Topelius. Sagoprinsessan, som var modellerad efter Wikströms guldlockiga dotter Mielikki, representerar fantasivärlden. Finlands framtid representeras av en pojke, som står för mod och styrka, och som tror på det godas seger, på det vackra och det goda. Moralen och det godas seger ansågs vara karaktäristiska element i Topelius produktion.<sup>62</sup> I verket kan man med andra ord betrakta ”folket” och sanningen i form av en pojke stå sida vid sida med en flicka utrustad med sagans kännetecken, exempelvis sagoprinsessan Adalmina från *Läsning för barn*. Pojken har man ansett vara Pikku Matti eller Rote Flink från Topelius sagor.<sup>63</sup> I minnesmärket över Topelius i Vasa fanns en liknande idé som i det senare resta minnesmärket över Topelius i Helsingfors, ”Saga och sanning”. I Topelius skriftliga produktion har de samhällliga rollerna framställts med eftertanke. Stundom uppträdde historiska figurer med egna namn, medan andra enbart hänvisades till med epitetet ”bönder”.<sup>64</sup> Dessa samhällliga roller syntes också i minnesmärket i Vasa. Ett avtal ingicks med Wikström i december 1912. Topeliusskissen lades fram för publikens beskådande i Vasa stadshus på hösten 1911 och en bild av den publicerades i pressen.<sup>65</sup>

Emil Wikström ville med minnesmärket över Topelius i Vasa avporträttera mera än enbart barnens sagofarbror. Konstnärens framställning skulle anpassas till beställningsverkets villkor och till samarbetets krav. En granskning av processen och förhandlingarna pekar på att Wikström också höll fast vid sina egna ståndpunkter. I början av oktober 1911 berättade Wikström i en tidningsintervju om problemen med beställningsarbetet, om avsaknaden av ett kontrakt och av en slutlig lösning. I texten varnade man för att ”det är möjligt att det [minnesmärket] hamnar någon annanstans om inte Vasaborna skyndar på”. I Österbotten förfasades man över denna tammerforsiska tidnings-

---

sään, pienokainen pillkistään hänen käsivarreltaan, hento satuprinsessa seisoo hänen edessään lukien hänen silmistään tarinoita, reipas maalaispoika astuu esiin taka-alalta. Edessä on herraskulttuuri, sadun ja leikin valtakunta, takana sadun moraalit, elämän todellisuus, kansa.” L. O. [L. Onerva], ’Emil Wikströmin kuvanveistämöä katsomassa’, *Helsingin Sanomat* 1.10.1911.

62. Beskrivning av verket: A. Kr. [Augusta Krook], ’Huru Topelius-monumentet i Vasa kom till’, *Vasabladet* 23.5.1915; ’Topeliuksen patsas’, *Vaasa* 28.10.1911.

63. Lindgren, *Monumentum*, s. 68; Savelainen, *Zacharias Topelius i bild*, s. 140–142.

64. Till exempel Häyrynen, *Kuvitettu maa*, s. 29, 173.

65. ’Topeliuksen patsas’, *Vaasa* 28.10.1911.

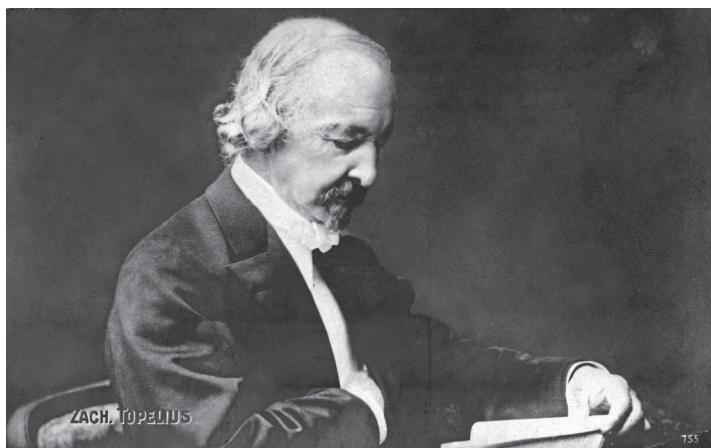


Bild 6. Emil Wikström ägde en kopia av detta fotografi av Topelius. Bild: Svenska litteratursällskapet i Finland, SLSA 1209 Nils Erik Wickbergs arkiv.

artikel.<sup>66</sup> Skulptören böjde sig efter beställningsarbetets krav, men önskade sig mera frihet i arbetet. Wikström hade strävat efter att göra skissen så fulländad som möjligt, färdig och ”lik”, eftersom man enligt Wikström ofta klagade över att det inte gick att skapa sig ”rätt föreställning” av en skiss. Kommittén antog att skissen var ”lik” och representerade realism. Minnesmärkesskissen skulle också svara mot det slutliga verket, och avvikelser från skissen tilläts inte. Enligt Wikström låg det en fara i ”så pass” finslipade skisser: i skapandet av själva konstverket kunde hans konstnärliga inspiration göra strejk, vilket skulle få som följd att han inte till verket kunde överföra ”den anda, som han skulle vilja”.<sup>67</sup> I personminnesmärkena från slutet av 1800-talet och början av 1900-talet finns en strävan mot ett friare uttryck och mot ett modernt stiliserande, mot förenkling och simplificering. När någon avvek från porträttets likhet väckte det uppståndelse, som till exempel 1898 då August Rodins (1840–1917) skiss för ett författarminnesmärke över Honoré de Balzac presenterades i Salongen i Paris.<sup>68</sup>

66. Orig.: ”elleivät vaasalaiset kiirehdi voi olla mahdollista että se joutuukin muualle”. ’Eikö Topeliuksen muistopatsasta saadakaan Vaasaan?’, *Pohjanmaa* 5.10.1911.

67. Orig.: ”sitä henkeä, minkä tahtoisi”. E. R., ’Emil Wikströmin luona’, *Tampereen Sanomat* 3.10.1911; ’Eikö Topeliuksen muistopatsasta saadakaan Vaasaan?’, *Pohjanmaa* 5.10.1911.

68. Om uppståndelsen till exempel Antoinette Le Normand-Romain, ’The Bronzes of Rodin’, Antoinette Le Normand-Romain (ed.), *The Bronzes of Rodin. Catalogue of Works in the Musée Rodin Vol. 1.* (Paris 2007), s. 165–190.

”Sirliga former” – Topelius författarkvalitet

Minnesmärket över Topelius löpte sida vid sida med Wikströms andra arbeten från samma period. År 1913 vann Wikström tillsammans med arkitekten Eliel Saarinen en tävling om minnesmärket över J. V. Snellman. Gemensamt för dessa arbeten var att konstnären måste hitta en lösning på dilemmat hur man avbildar ett mångsidigt livsverk. Wikström gjorde trots allt en tydlig skillnad mellan arbetena. Som vanligt var det en del av Wikströms uppdrag att på djupet bekanta sig med den avporträtterades livsverk och med fotografier. De metaforiska sidobilderna utelämnade han från Snellmanskissen på hans uppbackares, konstforskaren Eliel Aspelin-Haapkyläs (1847–1917) inrådan: spetsen riktades mot den avbildades personlighet. Wikström sökte ”en större kraft i förhållandena” för monumentet över nationalfilosofen och statsmannen. I början av 1900-talet bröt minnesmärkena med det konventionella sättet att framställa stormän på en piedestal med sidofigurer och metaforer. I minnesmärkena över stormännen Lönnrot och Snellman från 1900-talets början strävade Wikström efter enkelhet.<sup>69</sup> Fredrik J. Lindström framförde år 1914 i en artikel om Wikström tanken om att ”en sträng, nästan karg enkelhet” passade Snellman. Enligt Lindström var enkelhet å andra sidan en total omöjlighet när det gällde minnesmärket över Topelius, eftersom barnen var en väsentlig del av avporträtterandet av författaren.<sup>70</sup> På det här sättet ställde man krav på konstnären beträffande Topeliusminnesmärkets formspråk, avbildningen av barnen, fantasin och de litterära metaforerna. När Emil Wikströms skiss för Topeliusminnesmärket stod till påseende vid Tammerfors konstförenings årsutställning 1911 fick den beröm för sina ”sirliga former”.<sup>71</sup>

Skillnaden mellan Topelius och Snellman framgår också av deras gravmonument. Snellmans gravvård (1885) består av en enkel svart sten. Enligt Liisa Lindgren var en avskalad klassicism som uttryckte folkets

69. Om Snellmans och Lönnrots minnesmärken till exempel Mari Tossavainen, *Suhteissa suurempaa voimaa. J. V. Snellmanin muistomerkki* (Helsinki 2005); Tossavainen, *Kuvanveistotyö*, 2012.

70. ”Toisin on Topelius-patsaan laita, siinä ei tuollainen jyrkkä, melkeinpä karu yksinkertaisuus olisi paikallaankaan. Sillä mitä Topelius olisi ilman lapsia, he kuuluvat välittömästi ja erottomasti yhteen.” Fredr.[ik] J. Lindström, ’Emil Wikström’, *Kansanvalistus-seuran kalenteri 1915* (Helsinki 1914), s. 143–144.

71. ’Taideyhdistyksen vuosinäyttely’, *Aamulehti* 23.12.1911.

uppskattning ett medvetet val vad gällde såväl Snellman som andra nationella stormäns gravmonument. För gravmonument över konstnärer användes vanligen mera bildkonst än för statsmäns gravstenar, samtidigt som användandet av ett fylligt bildhuggeri löpte risk för att anklagas för bristande smakkänsla, ett slags stilbrott. I Topelius gravmonument (1905) finns det kanske på ett för skaldegravar avvikande sätt mera bildhuggeri: en ängel på en dekorativ piedestal. Genom att avbilda en gravängel följde Runeberg Topelius önskemål.<sup>72</sup>

En viktig del av minnesmärket över Snellman var planeringen av dess omgivning, placeringen av minnesmärket på en central plats i huvudstaden framför Finlands Bank mitt emot Ständerhuset. Huvudfokus låg på proportionerna. I fallet Snellman strävade man efter att följa moderna krav på planering, också vad gällde materialval. Enligt samtida skribenter var Topeliusminnesmärket inte en modern staty i den bemärkelsen att den skulle ha utgjort en integrerad del av den byggda miljön.<sup>73</sup> Snellman tolkades i kritiken till och med som en byggnadsprydnad,<sup>74</sup> men i denna bemärkelse stod Topelius löskopplad från den arkitektoniska miljön. Däremot var uppmärksamheten riktad på personerna, på det ömsesidiga förhållandet mellan Topelius och barnen, på kommunikationen mellan figurerna och mellan figurerna och betraktaren.<sup>75</sup> År 1913 föreslog A. W. Stenfors att storleken på Topeliusstatyns piedestal skulle ändras i förhållande till gruppen och styrde finslipandet av helhetens proportioner så att piedestalen såg mindre ut.<sup>76</sup> Den allmänna uppfattningen om Topelius som författare inverkade väsentligen på hur Topeliusminnesmärket i Vasa tog form och på hurdana önskemål gällande minnesmärket man framförde till konstnären och till kommittén. För Topeliusminnesmärket var helhetens harmoni och en tilltalande prägel utmärkande, snarare än hårda dramatiska spänningar och stora krafter uttryckta genom proportioner. Med hjälp av ett harmoniskt helhetsintryck har man avbildat den

72. J. V. Snellmans minnesvård på Sandudds gravgård i Helsingfors har planerats av arkiitekten Sebastian Gripenberg. Om Snellmans och Topelius gravvårdar till exempel Liisa Lindgren, *Memoria. Hautakuvanveisto ja muistojen kulttuuri* (Helsinki 2009), s. 50–51, 83, 169–174.

73. Höm, 'Päivän pakinoita. Katkelmia', *Vaasa* 3.6.1915; G. S., 'Från allmänheten. Platsen för Topeliusstoden', *Vasa Posten* 26.5.1915.

74. Tossavainen, *Suhteissa suurempaa voimaa*, 2005.

75. 'Topeliuksen patsas', *Vaasa* 28.10.1911.

76. A. W. Stenfors till Emil Wikström från Vasa 3.3.1913, (Coll. 259.18), EWA, NB.



porträtterades karaktär och uppfattningen om hans författarkvalitet. I porträtterandet av Topelius fanns det en tradition av harmoni. Konsthistorikern Tutta Palin, som har forskat i miljöporträtt, har framhått att harmoni och konfliktlöshet är kännetecknande för Albert Edelfelts porträttmålning av Topelius (1889). I Edelfelts målning har Topelius avbildats i en miljö, i ett biblioteksrum, som står i harmoni med personen.<sup>77</sup> Därutöver fanns uppfattningen om Topelius romantiska författarkvalitet, som undvek absoluta ställningstaganden. Man ville inte avbilda Topelius i en roll eller konstnärlig helhet främmande för hans författarkvalitet. Enligt litteraturvetaren Mari Hatavara fick Topelius historiska romaner genast från början recensioner som hade beröringspunkter med bemötandet av kvinnliga författare. På samma sätt som med kvinnor så ansåg man inte Topelius vara en författare att ta på större allvar. Dessutom ansåg man att hans litteratur endast bestod av behagliga beskrivningar och berättelser. Enligt Hatavara framförde Topelius historiska romaner inte kritik mot de makthavande. Han ansågs allmänt vara en idyllisk beskrivare.<sup>78</sup> Minnesmärket förväntades förmedla en idyll, särskilt då publiken utgjordes av barn. I Topelius naturdiker, såsom ”En sommardag i Kangasala”, var stämningen huvudsak.<sup>79</sup> På hösten 1911 kunde man i Topeliusminnesmärket konstatera den eftertraktade stämningen. I tidningen *Vaasa* skrev man att ”en drömsk och spänd stämning” vilade över den minnesmärkesskiss som förevisades på stadshuset. Det sades att statyn gjorde ett ”fint och poetiskt intryck”.<sup>80</sup>

Ursprungligen var det tänkt att minnesmärket skulle vara färdigt för avtäckning sommaren 1912.<sup>81</sup> Färdigställandet och transporten av Topeliusminnesmärket, som gjöts i Rasmussens konstgjuteri i Köpenhamn, försvarades av det år 1914 utbrutna första världskriget.<sup>82</sup> Om

77. Tutta Palin, *Oireileva miljömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina* (Helsinki 2004), s. 16, 307.

78. Mari Hatavara, *Historia ja poetiikka Fredrik Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa* (Helsinki 2007), s. 310–311, 314. Också Majja Lehtonen konstaterar om Topelius att ”man anklagade ju honom för halvhet, för avsaknad av absoluta ställningstaganden”. Lehtonen, *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita*, s. 86.

79. Lehtonen, *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita*, s. 309.

80. Orig.: ”yllä lepää haaveellinen ja jännittynyt tunnelma” och ”hienon ja runollisen vaikutuksen”. ”Topeliuksen patsas”, *Vaasa* 28.10.1911.

81. Kommitténs ansökningar till Vasa stad. Till Herrar Stadsfullmäktige i Vasa 5.12.1908; Till Herrar Stadsfullmäktige i Vasa 17.4.1909, Vasa stads centralarkiv.

82. Om svårigheterna se Tossavainen, *Emil Wikström. Kuvien veistäjä*, s. 141–142.



Bild 7. Avtäckningstillställning i maj 1915. Bild: Österbottens museums arkiv.

statyns placering tvistade man på lång sikt inte bara mellan städerna Nykarleby, Topelius födelsestad, och Vasa utan också på lokal nivå. Ännu i maj 1915 efter statyavtäckningen diskuterade man i Vasa minnesmärkets plats och omgivning och föreslog att minnesmärket skulle flyttas bort från hörnet av Kyrk- och Hovrättsparken. I debatten om omgivningen och valet av placering kom än en gång konstnärens bestämmanderätt i ett beställningsarbete och Topeliusminnesmärkets karaktär och författarens naturförhållande fram. Till exempel kritiserade man i en insändare fällandet av björkarna i miljön kring Topelius minnesmärke och den tätt trafikerade placeringsplatsen vid Kyrkparkens och Hovrättsparkens korsning.<sup>83</sup> Björkarna var en central del av Finlandssymboliken i Topelius ”Björken och stjärnan”.

83. Diskussion om till exempel björkarna: G. S., 'Platsen för Topeliusstoden. Från allmänheten', *Wasa-Posten* 26.5.1915; 'Kommitémedlemmar, Topelius-monumentet. Från allmänheten', *Wasa-Posten* 29.5.1915; G. S., 'Pohjalaisen toimitukselle, Topeliuspatsaan paikka', *Pohjalainen* 26.5.1915; A. W. Stenfors, 'Platsen för Topeliusstoden. Från allmänheten', *Wasa-Posten* 2.6.1915.

Topeliusminnesmärket var ett ambitiöst projekt, som innefattade flera av det tidiga 1900-talets aktuella strävanden. De berörde både konstnären och gemenskapen, till vilken minnesmärket direkt var anknutet. Minnesmärket över Topelius var avsett som en fast del av staden, och det hade inte enbart en nationell uppgift. Topeliusminnesmärket i Vasa visade riktningen för framtiden, och det var också meningen: i minnesmärket skådar pojken bort, mot framtiden liksom en hoppets symbol. Minnesmärkena över stormän skapade historiemedvetenhet. Stadens första minnesmärken för Kurtén och Topelius fick till stånd en diskussion om vem man skulle tillägna det tredje minnesmärket i Vasa.