

Fredrik Paciuksen muistomerkki Helsingissä – taiteilijavalinta 1894–1895

Säveltäjä Fredrik Paciuksen muistomerkki valmistui Helsingin Kaisaniemen puistoon kesäkuussa 1895. Muistomerkin tekijäksi oli valittu kuvanveistäjä Emil Wikström (1864–1942). Fredrik Paciusta (1809–1891) pidettiin maan musiikkielämän perustajana, ja kuolemansa jälkeen häntä kutsuttiin ”Suomen musiikin isäksi”. Etenkin säveltämiensä *Maamme*-laulun (1848), Suomen kansallislaulun, sekä *Suomen laulun* ansiosta hänestä tuli kansallinen ikoni.¹ Yhtenä suurmiehiisyyden merkinä voidaan pitää muistomerkkiä pääkaupungissa.² Paciuksen rintakuva olikin Suomen ensimmäisiä taiteilijalle omistettuja henkilömuistomerkkejä.³ Kymmenen vuotta aiemmin Helsingin Esplanadille oli valmistunut *Maamme*-laulun tekstin kirjoittaneen runoilija J. L. Runebergin muistomerkki.

Fredrik Paciuksen muistomerkkiä on käsitelty kohtalaisen vähän kirjallisuudessa, eikä muistomerkkihanketta ole juurikaan tutkittu.⁴ Tähän on useita syitä, jotka liittyvät tutkimuksen käytettävissä oleviin lähteisiin, metodologiaan sekä ehkä myös kiinnostuksen puutteeseen. Paciuksen muistomerkki kuuluu Emil Wikströmin ateljeekodin Visavuoren elokuun 1896 tulipaloa edeltäneeseen aikaan. Tulipalo tuhosi Wikströmin nuoruusvuosien ja varhaisen kuvanveistäjäuran asiakirjoja ja töitä. Osittain tästä syystä Wikströmin kuvanveistäjäuran varhaisajoista, Pacius mukaan luettuna, tiedetään vähemmän kuin taiteilijan muista vaiheista.

1 Vuonna 1835 Fredrik Pacius oli Suomen ainoa koulutettu ammattisäveltäjä. Karl Flodin kutsui Paciusta ”Suomen musiikin isäksi” vuonna 1902. Matti Vainion mukaan Fredrik Paciuksesta kasvoi suomalaisuuden ensimmäinen ikoni. Nimityksestä ”Suomen musiikin isä” ja *Maamme*-laulun merkityksestä Paciuksen asemalle: Vainio 2009, 9, 202; Mäkelä 2009, 25, 34–35.

2 Klinge 1999, 97.

3 Keräysvaroin toteutetut taiteilijoiden hautamuistomerkit edelsivät julkiseen tilaan sijoitettuja taiteilijoiden henkilömuistomerkkejä. Hautamuistomerkeistä esim. Lindgren 2009.

4 Paciuksen muistomerkin käsittely rajoittuu Jouko Tolvasen kirjassa pääosin yhteen sivuun: Tolvanen 1952, 173–174. Wikströmin muita muotokuvia on tarkasteltu enemmän kuin Paciuksen rintakuvaa. Muotokuvista esim. Ilvas 2002.



Kuva 1. Fredrik Paciuksen rintakuvan paljastustilaisuus Helsingissä 8. kesäkuuta 1895. Kuva: Helsingin kaupunginmuseo.

Tutkimuksen puutteeseen on saattanut vaikuttaa muun muassa se, että kyseessä on maahanmuuttajaa esittävä rintakuva. Historiankirjoitusta ovat ohjailleet eri tekijät, kuten metodologinen nationalismi eli tutkimusten perusoletusten rajaminen vain yhtä kansaa ja kansallisuutta koskevaksi. Pacius muutti Saksasta Suomeen 1830-luvun puolivälissä. Emil Nervander kirjoitti vuonna 1900, että Saksa antoi ”meille” Fredrik Paciuksen ja arkkitehti Carl Ludvig Engelin (1778–1840) ja Ruotsista saimme kuvanveistäjä Carl Eneas Sjöstrandin (1828–1906).⁵

Yleensä rintakuvat ovat jääneet vähälle huomiolle taidehistoriallisessa muistomerkkitutkimuksessa,⁶ jossa on annettu etusija täysimittaisille, monumentaalisille henkilömuistomerkeille. Niihin nähden rintakuvat ovat vaikuttaneet huomaamattomilta ja vaatimattomilta, vaikka muistomerkkin merkitykseen mitoilla ja kuvakoolla ei ollut välttämättä vaikutusta. Suomessa oli 1800-luvulla rajalliset mahdollisuudet toteuttaa monumentteja, suurikokoisia, vaikuttavia muistomerkkejä, joten rintakuva oli siinä mielessä Suomen oloissa arvokas teos. Toisaalta rintakuvaa pidettiin kyllä 1800-luvulla vajaanmittaisena ja pienenä etenkin Keski-Euroopassa, jossa muistomerkkikulttuuri ja patsaiden pystytysinnostus, statuomania, virisi 1800-luvulla aiemmin kuin Suomessa. Keski-Euroopassa rintakuvat käsitettiin pieniksi aiheiksi, jotka soveltuivat kuvanveistäjänaisille.⁷ Toisinaan suomalaisissa hankkeissa pyrittiin täysimittaisiin henkilömuistomerkkeihin ja koko figuurin kuvaamiseen, mutta toimikuntien rahkeet ja rahavarat eivät riittäneet rintakuvaa suurempaan teokseen.⁸ Rintakuva ei myöskään pysynyt muodoltaan muuttumattomana, vaan myös rintakuvissa seurattiin uusimpia virtauksia ja niissä näkyivät kulloisetkin taidekäsitteet perinteiden ohella. Ajankohtaisuus saatettiin ilmaista hyvin pienillä keinoilla, jotka sovitettiin rintakuvan traditioon.

Paciuksen muistomerkki on yksi niistä hankkeista, joiden tekijävalinta on kirjallisuuden mukaan hämärän peitossa. Muistomerkkitoimikuntien suorat tilaukset ja kuvanveistäjien tekemät tarjoukset ovat jääneet usein selvittämättä. Taidehistorioitsija June Hargrove on todennut tutkimuksessaan, että ilman kilpailua toteutettujen 1800-luvun pariisilaismonumenttien tekijöiden valintaa ja siihen liittyvää päätöksentekoa on vaikea selvittää. Hänen mukaansa lehdistö ja arkistot voivat

5 ”Tyskland skänkte oss Engel och Pacius; från Sverige erhöj vi Sjöstrand; eget land får vi tacka för Ekman och Bergbom.” Nervander 1900, 363. *Maamme*-laulun säveltäjän saksalaiseen syntyperään suhtauduttiin toisinaan epäluuloisesti ks. Vainio 2009, 8, 202, 217; Mäkelä 2009, 35.

6 Tutkija Ronit Milano on kirjoittanut, että nykyajan taiteen tuntijat pitävät rintakuvia mielenkiinnostomina. Milano 2015, 1. Ks. myös Lindgren 2014, 52. Liisa Lindgrenin mukaan ”taiteentutkimuksen valokeilassa 1800- ja 1900-luvun muotokuvat eivät ole paistatelleet”: tutkimuksen mielenkiinto on kohdistunut muotokuvan sijaan muotokuvattuun.

7 Sterckx 2009, 189, 191, 201.

8 Rahoituksesta ja muistomerkkisuunnittelusta: Tossavainen 2012, 253–255. Esimerkiksi Topeliukselle suunniteltiin aluksi rintakuvaa.

antaa vain vähän valaistusta muistomerkkien tekijöiden valintaprosessiin.⁹ Taidehistorioitsija Jouko Tolvanen on kirjassaan *Carl Eneas Sjöstrand* (1952) korostanut Paciuksen rintakuvahankkeen suoran tilauksen salamyhkäistä menettelytapaa, tilaustyön siirtämistä 1890-luvulla C. E. Sjöstrandilta ”nuoremmalle kilpailijalle”, Emil Wikströmille.¹⁰

Tässä artikkelissa keskityn tarkastelemaan kysymystä tekijän valinnasta, joten päähuomio ei ole itsessään Paciuksen rintakuvassa tai Paciuksen kuvaamisen historiassa. Taidehistoria käsitti perinteisesti kohteensa staattisena ja merkitykseltään kiinteänä, irrallisena taideobjektina, mutta uudempi kuvanveistotutkimus on pitänyt tärkeänä 1800-luvun veistoksien tarkastelua yhteydessä eri ilmiöihin, kuten teknologiaan.¹¹ Olen sivunnut kysymystä Paciuksen muistomerkin tekijävalinnasta lyhyesti väitöskirjatutkimuksessani,¹² mutta en ole aiemmin käsitellyt aihetta kattavasti. Valotan Wikströmin uran alkuvaiheita vuosina 1885–1895 hahmottaakseni, miten Pacius sijoittuu Wikströmin pitkälle kuvanveistäjän uralle. On tarpeellista tarkastella Paciuksen muistomerkin tekijävalinnan problematiikkaa aiemmin tutkimattomien arkistolähteiden eli muistomerkkihanketta koskevan kirjeenvaihdon avulla. Tätä artikkelia varten olen tutkinut etenkin hankkeen aktiivien, patsastoimikunnan Edvard Rudolf Neoviuksen (1851–1917) ja Zacharias (Zachris, Sakari) Topeliuksen (1818–1898) arkistoja. Professori, matemaatikko E. R. Neovius oli ollut jo säveltäjän elinaikana hankkimassa Helsingin yliopistolle Paciuksen rintakuvaa. Toimikunnan kunniapuheenjohtaja oli kirjailija, toimittaja, historian professori, valtioneuvos Zacharias Topelius.¹³ Topelius oli kuulunut Paciuksen parhaimpiin ystäviin,¹⁴ samoin hänestä tuli professori, valtioneuvos Fredrik Cygnaeuksen (1807–1881) jälkeen 1880- ja 1890-luvuilla Sjöstrandin läheisimpiä ystäviä ja tukijoita.¹⁵ Seuraan artikkelissa Topeliuksen mielenliikkeitä ja ajatuksia, koska hänen näkökannoillaan oli Suomen 1800-luvun taide-elämässä ja Paciuksen muiston vaalimisessa painoarvoa. Topelius oli Suomen 1800-luvun muistomerk-

9 Hargrove 1989, 169.

10 Jouko Tolvanen kirjoittaa: ” - - se salamyhkäinen tapa, jolla jo suunnitteluasteella oleva työ otettiin häneltä [C. E. Sjöstrandilta] pois ja annettiin toiselle, oli hänenkin [Sjöstrandin] sopuisalle ja vilpittömälle mielelleen liikaa - -” Tolvanen 1952, 173–174. Jouko Tolvanen käytti rajallisesti lähteitä, minkä vuoksi kirjan selostus Paciuksen muistomerkkitilauksesta myötäilee hienoisesti tutkimuskohteen Sjöstrandin näkemyksiä.

11 Esim. Curtis 1999, ix; Droth, Edwards & Hatt 2014, 26–27.

12 Tämä artikkeli ei ole väitöskirjani pääsisällön tiivistys. Käsittelen Paciuksen muistomerkkiä väitöskirjassani muutamassa kohdin: Tossavainen 2012, 161, 200, 212–213, 218.

13 Paciuksen muistoksi. PL 14.3.1894; Pronssinen rintakuva Fredrik Paciuksen muistoksi. US 20.3.1894.

14 Topeliuksen ja Paciuksen pitkäaikaisesta ystävydestä Vainio 2009, 218; Mäkelä 2009, 30.

15 Tolvanen 1952, 164–165, 168, 176.

kikulttuurin vaikuttaja: hän oli mukana J. L. Runebergin ja Aleksanteri II:n muistomerkkien pystyttämisessä 1880- ja 1890-luvuilla.¹⁶

Tavoitteeni tutkia tekijävalinnan perimmäisiä syitä liittyy tutkimusotteeltaan osaltaan historian tutkimuksen perinteeseen. Historianfilosofian klassikon Leopold von Ranken teoria, teesi ”wie es eigentlich gewesen ist” eli miten asiat oikein olivat, mitä todella tapahtui, on usein vaikuttanut julkilausumattomana lähtökohdiana muistomerkkienkin historian ja vaiheiden tutkimuksen ja selvittelyn taustalla. Rankelaisen historiankirjoituksen tavoitteena oli objektiivinen ja puolueeton historiankirjoittaminen, mutta se myös rakensi käsitystä historiasta narratiivina. Ranken ajattelu perustui käsitykseen historian kulusta lineaarisena edistyneenä.¹⁷ Artikkelissa pyrkimykseni ei ole kuitenkaan rakentaa ehyttä kertomusta, narratiivia koko muistomerkkihankkeesta ja sen eri vaiheista tai kirjoittaa pelkkää tapahtumahistoriaa. Tarkastelen muistomerkkiä muun muassa taloudellis-teknisessä kontekstissa ja pohdin taiteilijavalinnan syitä hakemalla vertailukohtia muista muistomerkkihankkeista. Tutkimusta varten konteksti aina valitaan, ja esimerkiksi Claire Jonesin mukaan taidehistorian tutkimuksissa talous yhä usein sivuutetaan. Jonesin tutkimuksessa raha-asioita ja talouden imperatiiveja pidetään keskeisinä Paciuksen muistomerkkin aikaisen eli vuosien 1848–1895 ranskalaisen kuvanveistotaiteen ymmärtämiselle.¹⁸

Emil Wikström – kaivertajasta kuvanveistäjäksi

Emil Wikströmin kuvanveistäjäura oli Suomessa alkuvaiheessa, kun Paciuksen muistomerkkihankke oli vireillä vuosina 1894–1895. Wikström toimi oman ilmoituksensa mukaan kuvanveistäjänä vuodesta 1886 lähtien, jolloin hän palasi Suomeen opiskeltuaan ulkomailla.¹⁹ Tätä ennen hänellä oli yrityksiä ja kokeiluja muilla käsityötaitoa vaativilla aloilla: taideteollisuudessa ja ksylografiassa eli puukaiverruksessa.

Taidemaalari Albert Edelfelt (1854–1905) suositteli kaivertaja Emil Wikströmiä Turusta ranskalaiselle puukaivertajalle Charles Baudelle (1853–1935) joulukuussa 1885.²⁰ Baude teki kaiverruksia Edelfeltin töistä. Edelfeltin väitti, ettei Wikström ollut saanut työtä Baudelta, koska tämän mielestä Wikström ei osannut mitään.

16 Topelius oli Suomen Taiteilijaseuran ja Suomen Muinaismuistoyhdistyksen ensimmäinen puheenjohtaja. Esim. Klinge 1998, 32–35.

17 Davies 2009, 93–94.

18 Jones 2014, 5.

19 Tämän vuoden Wikström toistuvasti ilmoitti. ks. Tossavainen 2012, 64–65.

20 Albert Edelfeltin kirje Alexandra Edelfeltille Pariisi 5.12.1885. SLS.



Kuva 2. C. E. Sjöstrand, luonnos Fredrik Paciuksen muistomerkkiesitystä varten, lyijykynä paperille. Ajoittamaton, n. 1890. Kuva: Kansallisgalleria, Hannu Aaltonen.

Edelfeltin mukaan nuori Wikström oli ajatellut saavansa tuloja ksylografiasta.²¹ On kiinnostava kysymys, merkitsikö Bauden kritiikki käännettä Wikströmin uralle ja puriko ranskalaiskaivertajan sanan säilä niin, että Wikström päätti ryhtyä muulle alalle ja nimitti itseään kuvanveistäjäksi seuraavasta vuodesta lähtien. Toinen vaikutin saattoi olla talous: antoivatko huonot ansaintamahdollisuudet kaiverruksen parissa lopullisen sysäyksen kuvanveistäjän uralle.

Vuosina 1886–1895 Wikström antautui kuvanveistäjän uralle. Kolme vuotta Paciuksen poismenon jälkeen, tämän syntymäpäivänä 19. maaliskuuta 1894 muistomerkkihanke saatettiin vireille. Muistomerkki oli ollut vain yksi vaihtoehto vaa-lia säveltaiteen merkkihenkilön muistoa: muut vaihtoehdot olivat graniittinen kivi Paciuksen haudalle tai Paciuksen sävellysten julkaiseminen. Muistomerkiksi oli ajateltu joko rintakuvaa tai ”pienehköä vartalokuvaa”, jossa Paciuksella olisi ollut tahtipuikko oikeassa kädessään. Paciuksen hautakivi oli pystytetty aiemmin. Kivi-jalustalle aseteltu pronssinen rintakuva sai eniten kannatusta.²² 1800-luvun lopulla rintakuva oli ajankohtainen ja se uudistui ilmaisumuotona.

Carl Eneas Sjöstrand oli piirtänyt Paciuksen muistomerkkiä varten muun muassa luonnoksen, jossa oli korkean jalustan päällä Fredrik Paciuksen rintakuva. Jalustassa oli muotokuvattavan nimi, sävellyksen nuotteja ja vuosi 1848 viitaten *Maamme*-lauluun. Jalustaryhmään kuului kaksi seppelettä sitovaa tyttöä.²³ Luonnos oli hyvin kiinni ajassaan. Pariisissa Jules Daloun Eugène Delacroix’n muistomerkin (1890) on usein nähty määritelleen monumentin formulan, kaavan, jota käytettiin sittemmin paljon. Tässä taidemaalari omistetussa muistomerkissä oli vain muistelun kohdetta, historiallista henkilöä esittävä rintakuva, jonka ympärille oli ryhmitelty allegorisia, vertauskuvallisia tai historiallisia hahmoja.²⁴

Suora tilaus ja yleinen kilpailu – kysymys tekijästä

Kuten monet 1800-luvun hankkeista, Pacius toteutettiin tilaamalla muistomerkki suoraan tekijältä ilman kilpailua. Suomessa yleisiä kilpailuja järjestettiin 1880-luvulta lähtien: vuonna 1884 säätyvaltiopäivät järjestivät keisari Aleksanteri II:n pat-

21 ”En ung Wikström - - och denna stackare räknat på en visst inkomst genom xylografi.”
Albert Edelfeltin kirje Alexandra Edelfeltille Pariisista 9.12.1885. SLS.

22 Paciuksen muistoksi. PL 14.3.1894; Pronssinen rintakuva Fredrik Paciuksen muistoksi.
US 20.3.1894.

23 Ks. myös Tolvanen 1952, 173. Jouko Tolvanen tarkoittaa ilmeisesti tätä luonnosta kirjoittaessaan Wikströmin ja Sjöstrandin töiden samankaltaisuudesta. Hän ei mainitse luonnoksen yhteydessä esimerkiksi *Maamme*-laulua.

24 Curtis 1999, 42–43.

saasta ensimmäisen henkilömuistomerkkikilpailun Suomessa. Yleisen kilpailun ideaa pidettiin esillä ja yritettiin edistää muistomerkkejä koskevassa keskustelussa. 1890-luvun alkupuolella Suomessa ei ollut kuitenkaan vielä paljon kokemusta yleisten muistomerkkikilpailujen järjestämisestä, vaan kilpailujen järjestämisperiaatteet olivat vasta muotoutumassa.²⁵ June Hargrove on muistuttanut, että muistomerkkikilpailun järjestäminen oli 1800-luvulla kallis ja aikaa vievä tapa valita kuvanveistäjä.²⁶

Suorat tilaukset näyttivät salamyhkäisiltä ja tapahtumien vyyhti ei aina auennut niille aikalaisillekaan, jotka olivat osallisina hankkeessa, esimerkiksi toimikunnassa. Yleinen kilpailu vaikutti demokraattiselta tavalta valita kuvanveistäjä, jolta muistomerkki tilattiin. Etenkin rahankeräyksillä ja julkisella rahoituksella, valtion tai kaupungin avustuksella toteutettaviin hankkeisiin kohdistui painetta kilpailun järjestämisestä.²⁷ Kansalaisaktivismi toi toimintatapoihin läpinäkyvyyttä, esimerkiksi muistomerkkihankkeiden vaiheista ja kokouksista julkaistiin uutisia ja seloituksia lehdissä. Lehdistössä Pacius-patsastoimikunnalta vaadittiin julkista selitystä taiteilijavalinnasta ja toimikuntaa syytettiin vaikenemisesta.²⁸

Suorat tilaukset olivat omiaan synnyttämään kapinamieltä kuvanveistäjien keskuudessa Suomessa jo 1800-luvun lopulla, sillä tilausta tai mahdollisuutta vaille jääneet kuvanveistäjät kokivat saaneensa huonoa kohtelua ja vaativat yleisiä kilpailuja. Kansainväliset esikuvat ja ammatillistuminen antoivat pontta kuvanveistäjien vaatimuksille. Pietari Brahen patsas oli ajankohtainen Turussa samana vuonna, kun Helsingissä järjestettiin kilpailu Aleksanteri II:n patsaasta. Suomalaiset kuvanveistäjät esittivät vastalauseensa suorasta tilauksesta julkaisemalla ainakin parissa pääkaupungin lehdessä yleisen monumenttikilpailun ideaa tukevan protestikirjoituksen alkuvuodesta 1884 sen jälkeen, kun lehdissä oli ollut uutisia Walter Runebergin (1838–1920) tarjouksesta Pietari Brahen patsastoimikunnalle. Kirjoituksessa vaadittiin maan kuvanveistäjille oikeutta kilpailuun. Lisäksi vedottiin siihen, että vain kilpailun avulla saataisiin aikaan kyllin arvokas ja paras muis-

25 Suomen ensimmäinen avoin kuvanveistokilpailu järjestettiin J. L. Runebergin hautamuistomerkistä vuonna 1879, mutta kilpailun ehdotuksia ei toteutettu. Runebergin hautamuistomerkistä Lindgren 2009, 66–83. Yleisistä kilpailuista esim. Tossavainen 2012, 204–206, 225–239.

26 Hargrove 1989, 206–209.

27 Hargrove 1989, 168–169.

28 ”Jag trodde först liksom andra att den konstförståndiga komite, som fått i uppdrag att bringa till stånd monumentet öfver Pacius, skulle afge något slags offentlig förklaring på grund af de uppseendeväckande meddelanden om des verksamhet, som man fått läsa i tidningarna. Men mitt hopp har gått i putten. Komiten iakttar fortfarande en mycket konsekvent tystnad och knystar ej ett ord trots de tydliga inviter att tala man i form av notiser och insändare riktat till densamma.” Stix, Krönika. Npr 6.1.1895. Stix, Krönika. Npr 3.2.1895.

tomerkki merkkihenkilölle.²⁹ Protestin taustalla vaikutti nähtävästi Ville Vallgren (1855–1940), joka patisti kuvanveistäjiä tukemaan yleisen monumenttikilpailun ideaa.³⁰ Walter Runebergilta oli tilattu suoraan aiemmin runoilijaisä J. L. Runebergin patsas (1885).

Toisinaan kuvanveistäjän asema oli niin vahva, että muistomerkki haluttiin tilata suoraan kuvanveiston ykkösmieheltä. Aiemmat kilpailuvoitot ja toteutuneet tilaustyöt luettiin tällöin kuvanveistäjälle meriitiksi. Sjöstrand oli tehnyt Paciuksesta kipsirintakuvia menestyksekkäästi jo 1860-luvun lopulta lähtien. Toimikunta ei halunnut järjestää Paciuksen rintakuvasta yleistä muistomerkkikilpailua, vaan ajatuksena oli suurentaa paras aiemmista kipsiin tehdyistä rintakuvista ja tehdä työhön valokuvien ja Pacius-tuntijoiden avustuksella parannuksia. Kuvanveistäjä C. E. Sjöstrand oli mukana hankkeessa alusta lähtien.³¹

Sjöstrand oli vahvoilla alallaan, mutta hänen asemansa heikkeni 1800-luvun lopulla muun muassa kilpailun ja tukijan Fredrik Cygnaeuksen vetäytymisen ja poismenon johdosta.³² Sjöstrand oli pyydetty Suomeen suunnittelemaan maan ensimmäistä henkilömuistomerkkiä, ”Suomen historian isäksi” kutsutun historian-tutkija Henrik Gabriel Porthanin muistomerkkiä (1864).³³ Sjöstrandilta pyydettiin ensin luonnos myös Säätytalon otsikkoryhmää varten vuonna 1889. Hän näytti lokakuussa 1890 luonnostaan valtuuskunnalle, mutta toukokuussa 1891 esitettiin yleisen kilpailun järjestämistä. Säätytalon päätykolmiosta päätettiin järjestää yleinen kilpailu maan kuvanveistäjille 1892, sillä haluttiin saada näkyvällä paikalla olevaan säätyvaltiopäivien rakennukseen paras mahdollinen ehdotus. Uutisoinnissa maaliskuussa 1892 korostettiin, että kilpailu järjestettiin kotimaisten kuvanveistäjien kesken.³⁴ Jo Sjöstrandin Säätytalon otsikkoveistoksen luonnoksen ollessa esillä näyttelyssä syksyllä 1891 taidearvostelussa oli huomautettu, eikä joku nuorempi huomattava kuvanveistäjä voisi saada tehtävän toteutukseen, kun Sjöstrand oli tehnyt ennestään sekä Valtionarkiston että Ateneum-rakennuksen fasadin koriste-

29 ” - - bör helt naturligt främst utlysas en allmän täflan om projekten till monumentet, i hvilken täflan hvarje landets skulptör eger rätt att deltaga.” Finske skulptörer, Till Redaktion af Nya Pressen. Protest. Npr 28.4.1884; Finske skulptörer, Till Red. för H:fors Dagblad. HD 28.2.1884.

30 Aspelin 1891, 157–158.

31 Paciuksen muistoksi. PL 14.3.1894; Paciuksen muistomerkki. PL 20.3.1894.

32 Cygnaeuksen merkityksestä Tolvanen 1952, 164.

33 Porthan-kantaatin säveltänyt Pacius ei pitänyt Porthanin muistomerkistä: hänestä rahat olisi pitänyt käyttää muuhun kuin patsaaseen. Vainio 2009, 322–323.

34 Uutisointi kotimaisten kuvanveistäjien kesken: Sitä veistokuvaa varten. US 15.3.1892. Kilpailukehotuksia Säätytalon otsikkoryhmästä julkaistiin pitkin kevättä maaliskuusta lähtien 1892 esim. Palkintokilpailu. PL 22.3.1892; US 30.3.1892; Pl 12.4.1892; PL 3.5.1892. Kilpailun järjestämisestä myös Tossavainen 2012, 206.

lut.³⁵ ”Nuorilla” saatettiin viitata juuri 27-vuotiaaseen Emil Wikströmiin tai neljääkymmeneä käyviin Robert Stigelliin (1852–1907) ja Ville Vallgreniin. Voittamalla ensimmäisen palkinnon Säätytalon otsikkoryhmäkilpailussa maaliskuussa 1893 nuori Wikström antoi tuoreen, vakuuttavan näytön kyvyistään. Säätytalon kilpailu antaa käsityksen tuon ajan kuvanveistokentästä: kilpailutoita oli jätetty kaikkiaan viisi ja vain muutama kuvanveistäjä osallistui.³⁶ Stigellin reaktio vuonna 1897 Elias Lönnrotin patsaskilpailun järjestämisestä koskevaan uutiseen oli ilo siitä, että kuvanveistäjät saivat kilpailla muistomerkkitehtävistä.³⁷

Suora tilaus yhdeltä kuvanveistäjältä ei tarkoittanut sitä, ettei muistomerkkitehtävää kilpailutettu kuvanveistäjien kesken. Paciuksen muistomerkki on esimerkiksi siitä, että kilpailuttamista, muistomerkkihanketta koskevaa tarjouskilpailua ja keskustelua taiteilijavalinnasta käytiin julkisuudelta piilossa. Tästä kilpailusta ja sen aiheuttamasta hämmingistä oli vain jäävuoren huippu näkyvässä, kun lehtien palstoilla käytiin julkista keskustelua Fredrik Paciuksen muistomerkkin tekijävalinnasta ja valintaperusteista. Keskustelussa olivat osallisina pääasiassa toimikunnan jäsenet ja taiteilijat, ja lehdissä julkaistiin asiaa koskevia kirjoituksia.

Syytös originaalisuuden puutteesta - nuori haastaja ja ”mestari”

Carl Eneas Sjöstrandille tuli yllätyksenä, että häntä ei ollut lopulta valittu Paciuksen rintakuvan tekijäksi. Hän sai tietää Wikströmin valinnasta muistomerkkin tekijäksi luettuun *Helsingfors Aftonblad* -sanomalehden uutisen 27. marraskuuta 1894.³⁸ Ei ole täyttä varmuutta siitä, oliko Paciuksen patsastoimikunta tehnyt kirjallista sopimusta Sjöstrandin kanssa. Topelius esitti kyllä kirjeessään, että hän piti sopimusta Sjöstrandin kanssa sitoumuksena.³⁹ Sjöstrand oli luottanut saavansa tilauksen pitkäaikaisen yhteydenpidon perusteella.⁴⁰ Vielä kesäkuussa 1894 hän oli

35 ”Då tvenne af våra monumentala hus, Ateneum och statsarkivet, redan prydas arbeten af denne konstnär [Sjöstrand] kan man inte undgå att förundra sig öfver att icke någon af våra yngre framstående skulptörer blifvit behedrad med ifrågavarande uppdrag.” F & - r., De finske konstnärernes utställing. Finland 9.12.1891.

36 Vallgren oli jättänyt kilpailuun kaksi ehdotusta, mutta sijoittui kolmanneksi. Stigell oli toisena. Tiettävästi Sjöstrand ei osallistunut luonnoksellaan kilpailuun.

37 Robert Stigellin reaktiosta uutiseen Tossavainen 2012, 206. Kilpailu julistettiin vuonna 1898.

38 Tolvanen 1952, 173–174; Från allmänheten. Pacii minnesvård. Hbl 1.1.1895.

39 ”Jag kan icke frångå ett aftall, som jag anser bindelse - -.” Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle, Koivuniemi 5.12.1894. KK.

40 C. E. Sjöstrandin kirje Z. Topeliukselle 15.6.1894. KK. Kirje on julkaistu Hbl 1.1.1895. Från allmänheten. Pacii minnersvård.

ollut yhteydessä säveltäjän leskeen varmistuakseen muotokuvattavan ulkomuodon pienistä yksityiskohdista.⁴¹ Patsastoimikunta teki Wikströmin kanssa tilaussopimuksen vasta 5. joulukuuta 1894 työn hyväksymisen jälkeen.⁴² Tekijälleen muistomerkitilaus oli kaikesti haastava: joulukuussa 1894 Wikström kirjoitti ”riivatun Paciuksesta” jouduttuaan matkustamaan asian tähden Helsinkiin.⁴³

Vuoden 1895 alussa *Hufvudstadsbladetissa* julkaistiin Sjöstrandin ja patsastoimikunnan jäsenten välistä kirjeenvaihtoa, minkä tarkoituksena oli osoittaa Sjöstrandin sivuuttaminen muistomerkkihankkeesta toimikunnan kesäkuun 1894 päätöksen vastaisesti. Lehdessä julkaistuissa kirjeissä syytettiin Wikströmiä ideavarkauksista ja Sjöstrandin Pacius-luonnoksen käyttämisestä omassa työssä, ja tämän aikalaistulkinnan myös Jouko Tolvanen omaksui suoraan Sjöstranditutkimukseensa. Tolvasen mukaan Wikströmin työssä oli käytetty samaa ideaa kuin Sjöstrandin suunnittelemassa muotokuvassa: korkean kivijalustan päällä oli Paciuksen muotokuva.⁴⁴ Kuitenkin toimikunnan tavoitteena oli ollut alun pitäenkin kivijalustalle aseteltu pronssinen rintakuva,⁴⁵ joten Wikström oli tehnyt työnsä toimikunnan ohjeiden puitteissa. Wikström vastasi kirjeessään *Hufvudstadsbladetille*, ettei hän ollut käyttänyt hyväkseen omassa työssään Sjöstrandin Paciusluonnosta. Hän kertoi tehneensä Paciuksen valokuvien ja kuvausten perusteella ja tähdensi töiden eroavuutta.⁴⁶

Wikströmiä arvosteltiin siitä, että hän oli yksipuolisesti hyötynyt toisen kuvanveistäjän työstä, eikä hänen muistomerkkiluonnoksensa ollut omaperäinen teos. 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa valveuduttiin ammatillisesti ja juridisesti taiteilijoiden asemasta ja oikeuksista. Oikeudesta ja toisen työn hyödyntämisestä tuli toisaalta myös argumentti, kun oli kyse kuvanveistäjien keskinäisistä suhteista ja asemista taidekentällä. Argumenttia käytettiin kuvanveistäjien kilpaillessa

41 C. E. Sjöstrandin kirje Nina Paciukselle Helsinki 23.6.1894. KK.

42 Kontrakt Helsingfors 5.12.1894. CF Työelämä/Folio. EWA.

43 Emil Wikströmin kirjekonsepti Pekka Haloselle Visavuori 27.12.1894. KK. Ks. myös Tossavainen 2016, 42.

44 Från allmänheten. Pacii minnesvård. Hbl 1.1.1895. Jouko Tolvanen kirjoittaa: ” - oli hänenkin [Sjöstrandin] sopuisalle ja vilpittömälle mielelleen liikaa, varsinkin kun vielä kävi ilmi, että hänen kilpailijansa [Wikström] oli käyttänyt hyväkseen hänen aikoihaan muovailemaansa Paciuksen muotokuvaa. - - Sjöstrandin suunnitelmien mukaan oli muistomerkinä oleva korkeahkon kivijalustan päällä Paciuksen muotokuva - sama idea siis kuin Wikströmin lopullisessa patsaassa - -” Tolvanen 1952, 173–174. ”

45 Paciuksen muistoksi. PL 14.3.1894; Pronssinen rintakuva Fredrik Paciuksen muistoksi. US 20.3.1894.

46 Wikströmin mukaan Sjöstrandin rintakuva haettiin hänen ateljeehensa, jotta toimikunta arvioisi hänen ja Sjöstrandin töiden eroa. Emil Wikström, Till Redaktionen för Hufvudstadsbladet. Pacii monument. Berlin, den 7 januari 1895. Från allmänheten. Hbl 11.1.1895. Kyse oli töiden arvioinnista.

taidekentällä muistomerkitilauksista. Syytösten tarkoitus oli langettaa epäilyksen varjo Wikströmin taiteellisen työn ylle.

1800-luvun taidemaailmassa syytös ei ollut kuitenkaan tavaton. Tällaisia teoksen originaalisuuteen ja plagiointiin liittyviä syytöksiä esitettiin 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuoliskolla Yhdysvalloissa ja Suomessa joitakin naispuolisia kuvanveistäjiä, kuten Viivi Vallgrenia (1867–1952), Harriet Hosmeria (1830–1908) ja Vinnie Reamia (1847–1914), vastaan. Epäiltiin, että joku muu kuin kuvanveistäjä itse olisi tehnyt teoksen, esimerkiksi mies, toinen kuvanveistäjä, työmies tai assistentti olisi tehnyt oikeasti työn.⁴⁷ Syytökset ja epäilyt kohdistuivat usein kuvanveistäjiin, jotka olivat noviiseja eli taiteilijoina vasta-alkajia ja nuoria tai taidemaailman laitamilla haastajina, ehdolla uudeksi mestariksi entisen tilalle. C. E. Sjöstrand oli ”ensimmäinen” kuvanveistäjä, vanha tekijä, jonka asema horjui. Emil Wikström koettiin taas nuorempana haastajana, jonka kyvyt oli huomattu viimeistään Säätytalon otsikkoryhmäkilpailussa.

Zacharias Topelius korosti kirjeissään Pacius-toimikunnan puheenjohtajalle E. R. Neoviukselle Wikströmin nuoruutta. Topeliuksen mielestä ei käynyt laatuun, että nuorempi kuvanveistäjä syrjäytti Sjöstrandin, Suomen kuvanveiston isän, joka oli 1860- ja 1870-luvuilla luonut kuvanveiston perustan. Topelius kirjoitti kunnioittavansa Wikströmin lahjakkuutta ja kykyä, mutta ounasteli toistuvasti kirjeissään tämän luovan pelkän kauniin puutarhaveistoksen tai -koristuksen. Topelius ei uskonut Wikströmin pystyvän luomaan kuvaa elävästä Paciuksesta, jota kuvanveistäjä ei ollut itse koskaan nähnyt tai kuullut. Topelius epäili, että Wikströmin tekemä kuva saisi valokuvamaisen kuolleen vaikutelman.⁴⁸ Huoli valokuvamaisen tarkasta muotokuvasta voidaan liittää Topeliuksen kritiikkiin 1880-luvun naturalismia kohtaan.⁴⁹ Topeliuksella oli epäilemättä se käsitys, että kuvanveistäjän piti henkilökohtaisesti tuntea malli, muotokuvattava henkilö. Asialle ei ollut eduksi, että Wikström oli eri sukupolvea kuin Sjöstrand ja Pacius ja käytti valokuvaa apunaan. Topelius korosti sitä, että nämä kaksi Suomen taiteiden isää, Sjöstrand ja Pacius, olivat tunteneet toisensa.⁵⁰ He olivat ikään kuin keskenään samanarvoisia mestareita. June Hargrove on tuonut esille, että muistettavan ja muistomerkin tekijän tuli yleensä olla tasaveroisia.⁵¹

47 Eliel Aspelin väitti Ville Vallgrenin tehneen Viivi Paarmion ehdostuksen J. V. Snellmanin muistomerkkikilpailussa. *Kirovuosien kronikka* 1980, 233. Yhdysvalloista Rubinsteinin 1991, 25, 41, 68.

48 Esimerkiksi kirjeessä 5.12.1894: ”Han [Wikström] skall skapa en vacker trädgårdsdekoration - -.” Zacharias Topeliuksen kirjeet E. R. Neoviukselle Koivuniemi 5.12.1894 ja 12.12.1894. KK.

49 Klinge 1998, 31; Matti Klinge, Zachris Topelius. Kansallisbiografia. Julkaistu 16.9.1997.

50 ”- - med sina relationer till Pacius - -” Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle Koivuniemi 5.12.1894. KK.

51 ”The rule of thumb is that the sculptor’s reputation was commensurate with the professional status of the object”. Hargrove 1989, 169.

Kuvanveistotaiteen hierarkiassa merkkihenkilöiden muistomerkit olivat arvostetuin laji. Niitä säätelivät tiukat konventiot.⁵² Merkkihenkilöiden muistomerkit olivat keino historiatietoisuuden luomiseen. Puutarhaveistokset ja -koristukset, kuten puistojen suihkukaivoveistokset, edustivat vapaata, kokeilemiselle avointa taidetta. Ainakin Topeliuksen argumentointi perustui puutarhaveistoksien ja -koristuksien sekä muotokuvien vastakkainasetteluun. Topelius ei pitänyt Wikströmiä pätevänä tekemään merkkihenkilön, Suomen musiikkielämän perustajan muistomerkkiä.⁵³ Wikströmillä oli 1890-luvun puolivälissä aiempaa kokemusta yhdestä henkilömuistomerkitilauksesta: hän oli toteuttanut vuosina 1887–1888 kauppias ja lahjoittaja Gustaf Fredrik Ahlgrenin rintakuvan Tampereelle vaivais-huoneen pihalle. Vapaat taiteen yritykset, koristukset ja kokeilut Helsingissä saattoivat vaikuttaa nuoren kuvanveistäjän uskottavuuteen. Wikströmin esiinnousu ja pyrkimys Helsingissä oli näinä 1890-luvun alkupuolen vuosina huomattavaa. Paciuksen rintakuva Kaisaniemessä, julkisessa puistossa, oli Wikströmin ensimmäinen Helsingissä toteutunut työ, mutta sitä ennen hän oli Helsingissä profiloitunut puistoveistosten tekijäksi ja julkisen tilan koristajaksi. Wikström oli tavoitellut julkista veistosta, *Ilmarinen*-suihkukaivoveistosta Helsingin kaupungin ydinalueelle jo 1890-luvun alussa. Suihkukaivoveistosta hän valmisti 1880- ja 1890-luvun vaihteessa määrätietoisesti. Vuonna 1891 hän oli kirjoittanut säädyille ja ehdottanut Säätytalolle itäpuolelle puistikkoon suihkulähdettä, ”fantasiakuvaa”, jota oli hänen mukaansa toivottu ”pääkaupungin julkisen paikan koristukseksi”.⁵⁴ Wikströmin ehdotus torjuttiin liian suurten kustannusten takia, myös kilpailun julistamista kannatettiin.⁵⁵ Talvella 1893 Wikström esitteli *Halla*-lumiveistosta Helsingin Esplanadilla.

52 Esim. Hargrove 1989, 206–209.

53 Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle, Koivuniemi 12.12.1894. KK.

54 Emil Wikström, Säätyhuonevaltuuskunnalle Helsingissä; Suomen Taideyhdistyksen johtokunto, puoltolausunto Säätyhuonevaltuuskunnalle. Säätyhuone, Liitteet IV ja V, 25–27. Asiakirjat valtiopäiviltä Helsingissä vuonna 1891 neljäs osa, 1892. Samaan aikaan 1891 säätyvaltiopäivät suunnittelivat Säätytalon otsikkoryhmän kilpailun järjestämistä. *Ilmarisesta* Tossavainen 2012, 272–273.

55 Säätyvaltiopäivillä esitettiin, että Säätytalolle puistikkoon ehdotetun suihkulähteen valmistusta ei saisi antaa suoraan taiteilijan tehtäväksi, vaan suihkulähteestä pitäisi julistaa kilpailu. Valtiovaliokunnan mietintö n:o 8 säätyhuonevaltuuskunnan säädyille antaman kertomuksen johdosta, 4. Asiakirjat valtiopäiviltä Helsingissä vuonna 1891 neljäs osa, 1892.

Suoran tilauksen kilpailuttaminen – taloudelliset arvot ja realiteetit

Paciuksen rintakuvatilausta tavoitteli useampi kuvanveistäjä. Tarjokkaissa oli valinnan varaa, sillä monet maan pienestä kuvanveistäjäkunnasta, kuten Ville Vallgren ja Walter Runeberg, olivat ehdolla ja esillä toimikunnan jäsenten välisessä kirjeenvaihdossa. Toimikunta oli yhteydessä eri kuvanveistäjien kanssa saadakseen selville tarjoukset.⁵⁶

Ville Vallgrenilta oli aiemmin tilattu Helsingin yliopiston kokoelmiin Fredrik Paciuksen marmorinen rintakuva E. R. Neoviuksen esityksestä 1890. Ennen kuolemaansa 81-vuotias Pacius oli istunut Vallgrenin mallina, mutta lehtitietojen mukaan Vallgren oli tehnyt vain luonnoksen ja käytti apunaan myös valokuvia. Vallgren ei välttämättä ansainnut kannuksia ihanteellisella muotokuvallaan, jossa Pacius oli joidenkin katsojien mielestä kuvattu todelliseen ikäänsä nähden melko nuoreksi. Rintakuvassa oli myös Paciuksen säveltämän kuoroteoksen *Suomen laulun* nuotteja.⁵⁷

Vallgrenin toiveena oli saada myös Paciuksen muistomerkitilaus. Sanomalehti *Nya Pressen* julkaisi tammikuussa 1894 sittemmin laajalle levinneen uutisen, jonka mukaan Vallgren oli antanut myöntävän vastauksen toimikunnan jäsenen tiedusteluun tilauksesta ja oli lupautunut tekemään muistomerkin 3 000 markan hintaan. Vallgren oletti tilauksen näin olleen selvä ja koki, että hänet syrjäytettiin.⁵⁸ Paciuksen muistomerkin tilaaminen toiselta kuvanveistäjältä oli hänelle menetys samalla tavoin kuin suomalaiset muistomerkkikilpailut. Vallgren näki saaneensa systemaattisen vastustuksen Suomen taide-elämässä.⁵⁹

Ville Vallgrenin lisäksi sivuutetuksi koki tulleen C. E. Sjöstrand. Syyksi Paciuksen muistomerkin tekijän vaihtamiselle kerrottiin hinta. Sjöstrandin kustannusarvio oli kalliimpi kuin toisten. Zacharias Topeliukselle tekijävalinta tuli kirjeen mukaan yllätyksenä, kun hän luki asiasta lehdestä. Topelius kysyi kirjeitse Neoviukselta tekijävalinnasta, argumentoi ”nuorta” eli Wikströmiä vastaan ja puolusti

56 Kuvanveistäjien nimet ja hintatiedustelut mainittiin kirjeissä, esimerkiksi E. R. Neoviuksen kirje Zacharias Topeliukselle 3.12.1894. KK. Hintatiedusteluista ilman tarkempia erittelyä: J. A. [Jac. Ahrenberg], F. Pacii monumental-byst. Npr 5.1.1895.

57 Vainio 2009, 436. Uutinen muotokuvasta: Kuvanveistäjä Ville Vallgren. US 17.1.1891. Vallgrenin tekemä Pacius-muotokuva herätti hieman kritiikkiä. Helsingin yliopiston kokoelmissa ollut Vallgrenin tekemä Paciuksen marmorinen rintakuva on tuhoutunut.

58 Pacii monumentet. Npr 12.1.1895. Sama uutinen myöhemmin mm. Paciuksen kuvapatsas 13.1.1895.

59 Ville Vallgrenin kirje J. J. Tikkaselle 26.11.1902. KK. Olen aiemmin maininnut tämän väitöskirjassani: Tossavainen 2012, 218.

Sjöstrandia selvästi.⁶⁰ C. E. Sjöstrand oli pyytänyt paljon suhteessa toimikunnan käytettävissä oleviin varoihin, sillä komitealla oli vain 5 600 markkaa. Neoviuksen mukaan Sjöstrand oli ilmoittanut hänelle lähettämässään kirjeessään kesäkuussa 1894 kaksi hintaa, 4 415 ja 4 900 markkaa. Sjöstrand oli tehnyt kaksi kustannusarvioita kahdesta erikokoisesta jalustalla olevasta rintakuvasta. Neoviuksen mukaan hinta oli korkeampi kuin mitä toimikunta oli ajatellut, eikä hän voinut tehdä tilausta ennen kuin oli keskustellut toimikunnan jäsenten kanssa. Heinäkuussa Helsingissä hän oli tavannut kaksi toimikunnan jäsentä, joiden mielestä asia sai levätä, jättä odottamaan syksyä. Heti syyskuussa Neovius kutsui koolle toimikunnan. Neovius valitteli Topeliukselle sitä, ettei tämä osallistunut toimikunnan kokouksiin. Toimikunnan jäsen Martin Wegelius (1846–1906) tiedotti, että myös Runeberg oli ilmoittanut tekevänsä 3 000 markalla työn. Walter Runebergin tarjous oli siis edullisempi kuin Sjöstrandin. Toimikunta päätti pyytää Emil Wikströmiä muovailemaan hyvän valokuvan pohjalta Paciuksen rintakuvan. Neovius ilmoitti myös Sjöstrandille, ettei tältä tilattaisi Paciuksen rintakuvaa korkean hinnan takia muistuttaen keräyksen tuloksesta. Neoviuksen mukaan Sjöstrand oli pitänyt kiinni hinnastaan, eikä toimikunta halunnut tinkiä.⁶¹ Topelius vetosi siihen, että toimikunnan aiemmassa kokouksessa oli päätetty, ettei hinta ollut tilauksen ehtona. Hänestä tehtävä oli jo annettu Sjöstrandille ilman hintaan liittyviä ehtoja.⁶² Hän piti monumenttikysymystä enemmän kunnia-asiana kuin taidekysymyksenä.⁶³ Sovitun piti pitää.

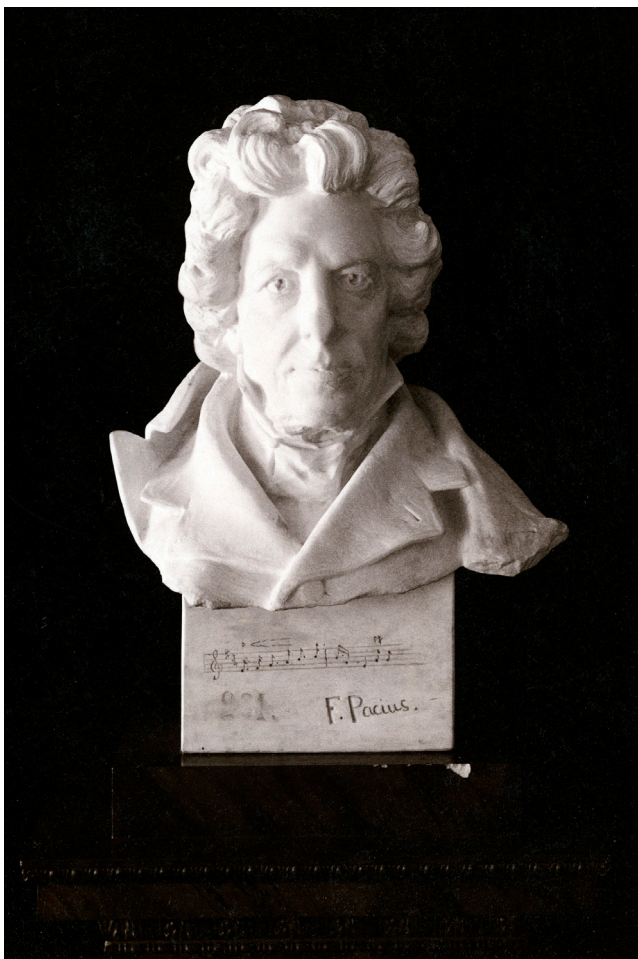
Muistomerkkihankkeissa talous painoi vaakakupissa. Muistomerkin taiteellista ja teknistä toteutusta ohjasivat taloudelliset arvot, vaikka talous ei tietenkään sanellut kaikkea. Toimikunnat joutuivat arvioimaan taiteilijavalintaa taloudellisten realiteettien, kassansa pohjalta. Varat muistomerkkeihin kerättiin kansalaiskeräyksellä, rahat tulivat kokoon lahjoituksista, tällöin hinnalla näyttäisi olleen monesti merkitystä tekijän valinnalle ja hankkeelle niin Suomessa kuin muualakin. Esimerkiksi 1800-luvulla Iso-Britanniassa menestyksetön rahankeräys muistomerkin hyväksi aiheutti sen, että toimikunnat käyttivät pääkaupungin kalliiksi tiedetyn kärkikuvanveistäjän sijasta muita vähemmän nimekkäitä kuvan-

60 Zacharias Topeliuksen kirjeet E. R. Neoviukselle 5.12.1894, 12.12.1894. KK. Lisäksi Topeliuksen kirje C. E. Sjöstrandille 6.12. julkaistu Hbl 1.1.1895. Från allmänheten. Pacia minnersvärd.

61 E. R. Neoviuksen kirje Z. Topeliukselle Helsinki 3.12.1894. KK. Sjöstrandin kaksi hintaa, 4 900 markkaa ja 4 415 markkaa, ja kaksi kustannusarviota myös kirjeessä Topeliukselle: C. E. Sjöstrandin kirje Z. Topeliukselle s.a. KK.

62 ”- - var priset en fråga, men inte villkor.” Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle, Koivuniemi 5.12.1894. KK. ”De som jag ha dock gifvit uppdraget åt Sjöstrand utan villkor af pris.” Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle, Koivuniemi 12.12.1894. KK.

63 ”Du uppfattar monumentfråga som konstfråga, jag mera som hedersfråga.” Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle, Koivuniemi 12.12.1894. KK.



Kuva 3. Ville Vallgren, Fredrik Paciuksen rintakuva, 1890. Kuva: Helsingin kaupunginmuseo.

veistäjiä.⁶⁴ E. R. Neoviuksen kirjeen mukaan Paciuksen patsastoimikunta päätti kääntyä paikkakunnalla eli Helsingissä oleskelleen kuvanveistäjä Emil Wikströmin puoleen.⁶⁵ Wikström ei edustanut pääkaupungin kuvanveistäjäkaartia, vaan vuonna 1894 hänen pysyvä asuinpaikkansa oli Visavuori Sääksmäellä.⁶⁶ Wikströmin valintaan saattoi sisältyä olettaimus, ettei pääkaupungin ulkopuolella asuvan

64 Historioitsija Terry Wyke kirjoittaa raha-asioiden vaikutuksesta Iso-Britanniassa muun muassa: "Financial considerations also need to be acknowledged - - . When public subscription lists fell far short of the money - - that a leading London sculptor would demand for a bronze or marble statue, memorial committees turned to other sculptors whose expertise was, understandably, more limited." Wyke 2006, 92.

65 E. R. Neoviuksen kirje Z. Topeliukselle Helsinki 3.12.1894. KK.

66 Vuonna 1894 Wikström kävi Helsingissä, mutta hän yritti erkaantua Helsingistä ja rakensi ateljeekotia Sääksmäelle. Kesinä 1893–1894 hän käytti aikansa rakentamiseen ja taiteellinen työ jäi vähälle. Vuodesta 1894 Wikströmin elämässä ja Visavuoren rakentamisesta ks. esim. Tossavainen 2016, 35–43.

nuoren kuvanveistäjän työstä koituisi budjetin ylittäviä kuluja. Jo hankkeen alussa keväällä 1894 haluttiin kunnianosoituksen Paciusta kohtaan olevan ”varojemme mukainen”.⁶⁷ Toisinaan patsaskomiteat halusivat päästä halvalla, maksaa tekijälle mahdollisimman vähän tai pahimmassa tapauksessa, sopimuksessa, jos sellainen tehtiin 1800-luvulla, ei ollut edes mainintaa kuvanveistäjälle suoritettavasta maksusta, palkkiosta eli kuvanveistäjälle ei aiottu maksaa koko työurakasta.⁶⁸

Merkittäviä muistomerkkitekittäviä havittelevat kuvanveistäjät myös ymmärsivät hinnan edullisuuden merkityksen ja käyttivät palvelunsa edullisuutta markkinointikeinona ja kilpailuvaltina etenkin, jos he olivat taidekentän syrjällä, nuoria vasta-alkajia tai he olivat jääneet toisarvoiseen asemaan. Paciuksen rintakuva-hankkeessa oli kyse kansallismuistomerkistä sikäli, että jotkut aikalaiset nimittivät rintakuvaa jo hankkeen aikana kansallismuistomerkiksi.⁶⁹ Topelius kritisoi kirjeessään hinnan painottamista kansallismuistomerkkin taiteilijavalinnassa. Hänestä siinä ei saanut olla kysymys huutokaupasta niin, että vähiten tarjoava sai tehtävän.⁷⁰ Wikström saattoi olla töidensä hinnoittelussa edullinen 1890-luvulla: hänen tarjouksensa Paciuksesta oli 1 700 markkaa.⁷¹ Sivuuuttamisessa ja syrjäyttämässä halvempi hinta toimi, oli myyvä peruste vuonna 1894, mutta myöhemmin tarjous ei välttämättä edistänyt muistomerkkitaitelijaksi pääsyä. Tästä on esimerkki Ville Vallgrenin tarjous Topeliuksen muistomerkistä 1910-luvun alussa, jolloin Vallgren yritti myydä turhaan edullista luonnostaan Vaasaan muistomerkkitoimikunnalle.⁷²

Samalla kun Paciuksen muistomerkkikeskustelussa joutui vastakkain uusi ja vanha kuvanveistäjäpolvi, taiteilijoiden taustalla vaikuttaneet tukijaverkostot törmäsivät. Topelius-Sjöstrand -akseli kohtasi uuden taideasiantuntijan ja vaikuttajan, estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden professorin Eliel Aspelinin (1847–1917), joka oli Emil Wikströmin kesänaapuri Hämeessä. Zacharias Topelius osoitti kirjeissään lojaalisuutta Sjöstrandille. Näin ollen on selvää, että muut kuin Topelius innostuivat nuoresta tekijästä, Wikströmistä. Edes puheenjohtaja E. R. Neovius ei ollut Wikströmin valinnan takana. Neovius kertoi kirjeessään, ettei hän tehnyt päätöstä kääntyä Wikströmin puoleen.⁷³ Paciuksen muistomerkkitoimikunta sai päätökseensä tukea asiantuntijoilta eli Eliel Aspelinilta ja Carl Gustaf Estlanderilta

67 Paciuksen muistoksi. PL 14.3.1894.

68 Sopimukseen jätettiin kirjaamatta palkkio esimerkiksi, kun tekijä oli nainen. Esimerkiksi Emma Stebbinsin sopimuksessa ei ollut mainintaa maksusta. Rubinstein 1991, 64.

69 Kansallismuistomerkkin määrittelystä Alings 1996, 33–40; Pohlsander 2008, 13.

70 ” - - för ett ekonomiskt skäl, som har ringa eller ingen betydelse för ett nationalmonument. - - Om en auktion - - var ingen fråga.” Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle, Koivuniemi 5.12.1894. KK.

71 Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle, Koivuniemi 5.12.1894. KK.

72 Vallgrenin markkinointityöstä Tossavainen 2012, 195, 220–221.

73 E. R. Neoviuksen kirje Zacharias Topeliukselle, Helsinki 3.12.1894. KK.

(1834–1910).⁷⁴ Topelius piti huonona sitä, että toimikunta kutsui asiantuntijoiksi Aspelinin ja Estlanderin, kun kysymys tekijästä oli jo ratkaistu. Hän piti Estlanderia Sjöstrandin kannalta vahingollisena.⁷⁵ Estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden professori Estlander kuului Suomen Taideyhdistyksen vaikuttajiin.⁷⁶ Eliel Aspelin oli ollut valitsemassa jo Säätytalon päätykolmioveistoksen suunnittelukilpailun voittajaa vuonna 1893, jolloin kilpailu ratkesi Wikströmin eduksi.

C. E. Sjöstrand ja hänen tukijansa halusivat kritiikillään osoittaa, että nuori kuvanveistäjä, Emil Wikström kulki Sjöstrandin, ”Suomen kuvanveiston isän” vanavedessä. Wikströmiä kutsuttiin Sjöstrandin kopioijaksi ja jäljittelijäksi, vanhan toisintajaksi, joka ei pystynyt yksilölliseen, itsenäiseen työskentelyotteeseen. Wikström toi kuitenkin Pacius-hankkeeseen ajantasaista kuvanveistokäsitystä, kuten uutta teknistä pyrkimystä. Hänen työnsä vahvuutena pidettiin muotokuvan näköisyyttä, eikä Sjöstrandin uskottu pystyvän parempaan.⁷⁷ Wikström kuvasi realistisesti ikääntyneen Paciuksen, jolla oli ryppyjä ja uurteita kasvoillaan. Taiteilijavalintaan vaikutti myös työn tekninen toteutettavuus. Yleensä muistomerkkihankkeessa kuvanveistäjä huolehti muistomerkin toimittamisesta taidevalimoon valettavaksi. Sjöstrand oli tiedustellut pronssinvalua ulkomailta ja hän oli saanut Nürnbergistä kustannusarvion pronssinvalannasta.⁷⁸ On varsin todennäköistä, että Wikströmin aloitteesta muistomerkki valettiin pronssiin Suomessa Högfors Karkkilan tehtaassa. Sen sijaan C. E. Sjöstrand suhtautui epäilevästi Högforsin valimoon, joka ei ollut koskaan valanut Paciuksen rintakuvan kaltaista työtä. Hän ei voinut mielestään riskeerata.⁷⁹ Karl-Erik Michelsen on huomauttanut, että tek-

74 Delegationen för Pacii minnesstod. Från allmänheten. Hbl 13.2.1895.

75 ”Det var inte lyckligt att tillkalla Estlander och Aspelin sedan frågan var afgjord.” Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle, Koivuniemi 12.12.1894. KK.

76 Sjöstrandin vaikeuksista Suomen Taideyhdistyksen kanssa ks. esim. Tolvanen 1952, 164–165.

77 Muun muassa taidearvostelussa kirjoitettiin näköisyydestä: ”- - hr W. [Wikström] i sitt arbete förvånansvärdt väl lyckats träffa poträtt-likheten.” J. A. [Jac. Ahrenberg], F. Pacii monumental-byst. Npr 5.1.1895. Neovius piti Sjöstrandin aiemmin tekemää Paciukuvaa todisteena taiteilijan kyvyistä: ”- - så är det ej att förmoda att han [Sjöstrand] nu skall skapa något som är bättre.” E. R. Neoviuksen kirje Zacharias Topeliukselle 11.12.1894. KK.

78 ”- - sedan jag från Nürnberg erhållit uppgifter på bronsgjutningen.” C. E. Sjöstrandin kirje Zacharias Topeliukselle s.a. KK. C. E. Sjöstrandin kirje Zacharias Topeliukselle 15.6.1895. Kirje on julkaistu sanomalehdessä: Hbl 1.1.1895. Från allmänheten. Pacii minnersvärd. Hbl 1.1.1895.

79 Sjöstrand oli kuullut Neoviuksen kautta Wikströmin suunnitelmista: ”Högfors bruk har ju aldrig gjutit något som nu i frågavarande – huru skulle jag då kunna riskera – såvida inte delegationen skulle befriat mig från allt ansvar med bronsgjutningen – Neovius sade att Wikström iklädt sig ut sådant.” C. E. Sjöstrandin kirje Zacharias Topeliukselle Helsinki 7.12.1894. KK.

nologiaan sisältyy aina tietoisuus riskeistä.⁸⁰ Valuhanke kuvasti 1800-luvun lopun teknologista innostusta ja ajan henkeä. Paciuksen rintakuva oli ensimmäinen suurempi Suomessa pronssiin valettu taideteos, ja siitä tuli lehdistössä teknisen edistyksen symboli. Rintakuva nähtiin teknisenä saavutuksena.⁸¹

Wikströmin käsityöläistausta ja omakohtainen kiinnostus pronssinvaluun tekivät Suomen oloissa urauurtavan pronssinvalun mahdolliseksi. Wikström oli ollut kiinnostunut pronssinvalutekniikasta jo 1880- ja 1890-lukujen vaihteessa.⁸² Vuosi 1886 näyttäytyy helposti hänen uransa rajapyykkinä ja taitekohtana, siirtymänä käsityöläisestä ammattikuvanveistäjäksi, mutta Wikströmin kaivertajan tausta ja tekninen osaaminen näkyivät myöhemmin monipuolisessa tuotannossa. Taidehistorioitsija Claire Jones on kritisoinut taidehistorian ”käsityöläisestä taiteilijaksi”-narratiivia, jossa kuvanveistäjällä on kaksi kautta: vähempiarvoisena pidetty käsityöläisyyden periodi ja myöhempi merkittävänä pidetty itsenäisen kuvanveistäjän työn aika.⁸³

Patsaanpaljastustilaisuuden lähestyessä toukokuussa 1895 Zacharias Topelius halusi jo unohtaa taiteilijavalintaan liittyneet ristiriitaisuudet, sillä Paciuksen muiston kunnioittaminen oli hänelle tärkeää.⁸⁴ Paciuksen rintakuva oli alkua Wikströmin suurmiespatsassarjalle. Pacius on myös osoitus siitä, että Wikströmin muistomerkkityöt herättivät epäilyjä heti uran alussa. Wikströmin suosio kuvanveistäjänä ei lähtenyt rakettimaiseen nousuun Säätytalon otsikkoryhmäkilpailun jälkeen vuonna 1893. Paciuksen jälkeen arvostelu kohdistui seuraavaksi Elias Lönnrotin muistomerkkikilpailun vuonna 1899 voittaneeseen Wikströmin tekemään ehdotukseen.⁸⁵

80 Ajan hengestä ja 1800-luvun teknologisesta optimismista esim. Michelsen 2017, 30–33.

81 Fredrik Paciuksen muistomerkki Helsingissä. Suomen Teollisuuslehti 15.6.1895. Olen maininnut asian aiemmin väitöskirjassa ja tekniikkaa käsittelevässä artikkelissa: Tossavainen 2012, 161; Tossavainen 2015, 42.

82 Wikströmin varhaisesta kiinnostuksesta pronssinvaluun: Tossavainen 2012, 150–151.

83 Jones 2014, 5–6. Wikströmin monipuoliseen tuotantoon sisältyi esimerkiksi kirjankannen suunnittelua esim. Tossavainen 2016, 52.

84 ”- - att våra olika meningar om skulptören inverka det minsta på denna riktiga välönskan. Dertill är Pacii minne för dyrbart för mig och jag hoppas, att du, som jag, anser varje hurtigt ord vara glömdt.” Zacharias Topeliuksen kirje E. R. Neoviukselle, Koivuniemi 26.5.1895. KK. Topeliuksen kirje oli vastaus Neoviuksen esittämään kutsuun. E. R. Neoviuksen kirje Zacharias Topeliukselle 18.5.1895. KK.

85 Elias Lönnrotin muistomerkkiin kohdistuneesta kritiikistä ks. esim. Tossavainen 2012, 207–210, 215–217, 398–399; Tossavainen 2016, 103.



Kuva 4. Emil Wikström, Fredrik Paciuksen muistomerkki Kaisaniemen puistossa.
Kuva: Helsingin kaupunginmuseo.

1900-luvun alussa Emil Wikström sai luotettuna kuvanveistäjänä tilauksia suoraan ilman kilpailua, esimerkiksi Zacharias Topeliuksen muistomerkin. Häneltä pyydettiin ensin vuonna 1908 luonnoksia Topeliuksen muistomerkkiä varten, mutta vasta vuonna 1912 tilaus varmistui ja kuvanveistäjä allekirjoitti sopimuksen.⁸⁶ Paciuksen muistomerkihankkeessa luonnoksia oli pyydetty ensin C. E. Sjöstrandilta, myöhemmin myös muilta kuvanveistäjiltä. 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa Suomessa näyttäisi olleen yhtenä suoran tilauksen käytäntönä, että kuvanveistäjältä, yhdeltä tai useammalta, oli mahdollista pyytää luonnoksia ilman tilaussopimuksen kaltaista sitoumusta. Vasta sen jälkeen, kun luonnoksista oli valittu paras työn pohjaksi, tilaussopimus tehtiin ja taiteilija sai tehtävän. Alalla noudatettu käytäntö soti taiteilijan oikeustajua vastaan.

86 Topeliuksen muistomerkihankkeesta ja sopimuksesta ks. Tossavainen 2012, 195, 213–215, 220–222, 254–261; Tossavainen 2016, 138–142 .

Lähteet

Arkistot

Kansalliskirjasto (KK), Helsinki

Käsikirjoituskokoelma

E. R. Neoviuksen arkisto

Zacharias Topeliuksen kirjeet E. R. Neoviukselle

Fredrik Paciuksen arkisto

C. E. Sjöstrandin kirje Nina Paciukselle

J. J. Tikkasen arkisto

Ville Vallgrenin kirje J. J. Tikkaselle

Zacharias Topeliuksen arkisto

E. R. Neoviuksen kirjeet Z. Topeliukselle

C. E. Sjöstrandin kirjeet Z. Topeliukselle

Emil Wikströmin arkisto

Emil Wikström kirjekonsepti

Visavuoren museosäätiö, Valkeakoski

Emil Wikströmin arkisto (EWA)

CF Työelämä/Folio

Sopimus Paciuksen muistomerkestä 5.12.1894

Sähköiset lähteet

Svenska Litteratursällskapet i Finland (SLS), Helsinki
Albert Edelfelts brev
Albert Edelfeltin kirje Alexandra Edelfeltille 9.12.1885
Saatavissa: www.edelfelt.sls.fi (viitattu 31.8.2017).

Lehdet

Finland 1891.
Helsingfors Dagblad (HD) 1884.
Hufvudstadsbladet (Hbl) 1895.
Nya Pressen (Npr) 1884, 1894, 1895.
Päivälehti (PL) 1892, 1894.
Uusi Suometar (US) 1894, 1895.

Kirjallisuus ja painetut lähteet

Alings, Reinhard, *Monument und Nation: das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal: zum Verhältnis vom Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871–1918*. Walter der Gruyter. Berlin 1996.

Aspelin, Eliel, *Johannes Takanen: elämä ja teokset*. Otava. Helsinki 1891.

Curtis, Penelope, *Sculpture 1900–1945. After Rodin*. Oxford History of Art. Oxford University Press. Oxford, New York 1999.

Davies, Steffan, *Geschichte Wallensteins: Ranke's Problem of Narrative – and Schiller's Solution? Textual Intersections: Literature, History and the Arts in the Nineteenth-century Europe*. Edited by Rachael Langford. Rodopi. Amsterdam, New York 2009.

Droth, Martina, Jason Edwards & Michael Hatt, *Sculpture Victorious. Sculpture Victorious: Art in an Age of Invention, 1837–1901*. Eds. Martina Droth, Jason Edwards and Michael Hatt. Yale Center for British Art, Yale University Press. New Haven, London 2014, 15–55.

Hargrove, June, *The Statues of Paris: An Open-Air Pantheon*. Mercatorfonds. Antwerp 1989.

Ilvas, Juha, *Näyttelyteokset. Emil Wikström. Herkkyyttä ja voimaa*. Toim. Helena Hänninen. Gösta Serlachiuksen taidesäätiön julkaisuja. Gösta Serlachiuksen taidesäätiö. Mänttä 2002, 56–129.

Jones, Claire, *Sculptors and Design Reform in France, 1848 to 1895: Sculpture and the Decorative Arts*. Ashgate. Farnham, Burlington 2014.

Kirovuosien kronikka. Otteita professori Eliel Aspelin-Haapkyllän päiväkirjasta vuosilta 1905–1917. Toim. Eero Saarenheimo. SKS. Helsinki 1980.

Klinge, Matti, *Idylli ja uhka: Topeliuksen aatteita ja politiikkaa*. WSOY. Porvoo 1998.

Klinge, Matti, Topelius, Zachris. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. Studia Biographica 4. Saatavissa: www.kansallisbiografia.fi. SKS, Helsinki 1997 (viitattu 31.8.2017).

Klinge, Matti, *Suomen sinivalikoiset värit: kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä*. Otava. Helsinki 1999.

- Lindgren, Liisa, *Memoria: hautakuvanveisto ja muistojen kulttuuri*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1211. SKS. Helsinki 2009.
- Lindgren, Liisa, Kasvot kivessä. Medaljungeista ja Emil Wikströmin tekemistä hautamuistomerkkien muotokuvista. *Mitalitaiteen vuosikirja 2013*. Suomen Mitalitaiteen Kilta. Helsinki 2014, 51–71.
- Michelsen, Karl-Erik, Teknologia ja ajan henki. *Tieteessä tapahtuu* 3/2017, 30–33.
- Milano, Ronit, *The Portrait Bust and French Cultural Politics in the Eighteenth Century*. Brill. Leiden, Boston 2015.
- Mäkelä, Tomi, *Fredrik Pacius: kompositör i Finland*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 732. SLS. Helsingfors 2009.
- Nervander, Emil, Från den finska skulpturens vår. Carl Eneas Sjöstrand 1–11. *Finsk Tidskrift* 1/1900.
- Pohlsander, Hans A., *National Monuments and Nationalism in 19th Century Germany*. New German-American Studies. Peter Lang. Bern 2008.
- Rubinstein Streifer, Charlotte, *American women sculptors: a history of women working in three dimensions*. G. K. Hall. Boston 1991.
- Sterckx, Marjan, Inside Out: Sculptures by Women in the Metropolitan Public Place. *Women and Things, 1750–1950. Gendered Material Strategies*. Ashgate. Farnham 2009.
- Tolvanen, Jouko, *Carl Eneas Sjöstrand, Suomen uudemman kuvanveistotaiteen uranuurtaja*. WSOY, Porvoo 1952.
- Tossavainen, Mari, *Kuvanveistotyö: Emil Wikström ja kuvanveiston rakenne 1890–1920*. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk 190. Suomen Tiedeseura. Helsinki 2012.
- Tossavainen, Mari, Veistosten valmistus Suomessa: kuvanveistotaiteen tekniikan ja materiaalien historiaa. *Tekniikan Waiheita* 3–4/2015, 39–52.
- Tossavainen, Mari, *Emil Wikström: kuvien veistäjä*. Kirjokansi 139; Visavuoren museosäätiön julkaisuja 1; Serlachius-museoiden julkaisuja 32. SKS. Helsinki 2016.
- Vainio, Matti, *Pacius: suomalaisen musiikin isä*. Atena. Jyväskylä 2009.
- Valtiovaliokunnan mietintö n:o 8 säätyhuonevaltuuskunnan Säädyille antaman kertomuksen johdosta 28.5.1891. *Asiakirjat valtiopäiviltä Helsingissä vuonna 1891*. Neljäs osa. Helsinki 1892.
- Wyke, Terry, Marginal Figures? Public Statues and Public Parks in the Manchester Region, 1840–1914. *Sculpture and the Garden*. Edited by Patarick Eyres & Fiona Russell. Subject/object: New Studies in Sculpture. Ashgate. Burlington, VT 2006, 85–97.