

Keisarimonumentit ja suhteet hallitsijaan

Eeva Maija Viljo

Sofia Aittomaa: *Fyra kejserliga monument i Finland. Tillkomst, mottagande och bemötande, Konstvetenskap – Åbo Akademi, 2019.*

Sofia Aittomaan väitöskirja käsittelee neljää Suomessa autonomian aikana pystytettyä keisarimonumenttia, Turun Akatemian juhlasalin Aleksanteri I:n rintakuvaa, Keisarinnan kiveä Helsingin Kauppatorilla, Aleksanteri II:n monumenttia Senaatintorilla ja Viipurin tsaari Pietari I:n patsasta. Väitöskirjaan sisältyy kolme artikkelia: ”Alexander I:s kolossalbyst. Från lojalism via avrussificering till rehabilitering” (*Historisk Tidskrift för Finland*, årg. 98, 2013:4), ”Kejsarinnans sten. Från lojalism via revolutionsyra och nationalism till rehabilitering” (*Historisk Tidskrift för Finland*, årg. 100, 2015:1) ja ”Monumenten över Alexander II i Helsingfors och Peter den store i Viborg. Två olika öden – likheter och olikheter” (*Historisk Tidskrift för Finland*, årg. 102, 2017:2) sekä metodologinen yleisesitys tut-



Sofia Aittomaa

Fyra kejserliga monument i Finland

Tillkomst, mottagande och bemötande



kimuskohteen problematiikasta, käytetystä aineistosta ja arvio tuloksista.

Neljä keisarimonumenttia

Kirjaan valitut neljä muistomerkkiä ovat Suomessa olevien tai olleiden keisarimonumenttien tunnetuimmasta päästä. Aittomaa toteaa Suomessa autonomian aikana tehdyn suuren määrän keisarimuistomerkkejä ja perustelee otostaan siihen kuuluvien monumenttien koko maata koskevalla merkityksellä ja sijoitusympäristöjen keskeisyydellä. Niihin verrattuna moni keisarivierailusta tai hallitsijan suosiolisuudesta jollekin yleishyödylliselle hankkeelle kertovan monumentin tai muistolaatan merkitys on hänen mielestä lähinnä paikallinen.

Aittomaan valitsemat tutkimuskohteet kattavat koko autonomian ajan. Tutkimusasetelma antaa siis periaatteessa mahdollisuuden seurata muutoksia monumentituotannon aineellisissa, sosiaalisissa, poliittisissa ja taiteellisissa ehdoissa, ja monumenteista voi lukea miten suuriruhtinaskunnan ja hallitsijan välinen suhde rakentui ja muuttui. Eri aikoina pystytetyt muistomerkit, jotka edustavat ainakin kolmea erilaista monumenttityyppiä, idealisoiva rintakuva, muistokivi ja pari ”näköispatsasta”, avaavat runsaasti konteksteja koskevia kysymyksiä. Yhteistä monumenteille on, että ne retorikan tasolla rakentavat autonomisen suuriruhtinaskunnan suhdetta keisariin ja suuriruhtinaaseen ja näyttävät sen hyvin erilaisissa historiallisissa tilanteissa.

Monumenttien esineellinen tai kuvallinen (laajassa merkityksessä) retoriikka ei kuitenkaan näy suuresti kiinnostaneen tutkijaa. Hän ei juuri antaudu pohtimaan merkityksiä, vaan pysyttelee tapahtumahistoriassa, mistä seuraa, että monumenttien pystyttämävaiheiden tarkastelu seurailee pitkälti historiankirjoituksessa esitettyjä tietoja ja näkökulmia. Muistomerkin retorinen voima toteutuu materiaalistien tai muodollisten ominaisuuksien kautta, joten jonkinasteinen teosanalyysi on tarpeen. Tärkeä aspekti on muun muassa, että suomalaisten motivaatio pystyttää julkisia monumentteja keisareille syntyi ennen kuin tässä maassa oli minikäänlaisia edellytyksiä niitä itse tuottaa, mutta tähän kysymykseen ei työssä puututa. Tarkastelun kohteena on kuitenkin autonomian alussa uusi ja enimmälle osalle kansaa tuntematon taiteen instituutio.

Suomen autonomian aikakauden historiaa on 1960-luvulta lähtien tutkittu paljonkin, ja tutkimusten ansiosta tulkinnat autonomian luonteesta sekä miten se on Suomessa ymmärretty, ovat myös tarkentuneet ja muuttuneet. Monumentteja ja taidetta yleensäkin ei ole nähty *konkreettisesti* yhteisön poliittiseen elämään integroituneena ilmiönä, joten niiden asema osana autonomian rakentumista on kokonaisuutena vielä tarkkaan määrittelemättä. Aittomaan työ tähtää nyt ensimmäistä kertaa yksittäisiä veistos- tai monumenttitutkimuksia kokonaisvaltaisemmin tähän autonomian ajan merkittävään taideprojektiin. Historioitsijat eivät

yleensä ole nähneet autonomian ja suuriruhtinaskunnan hallitsijasuhteen rakentamista retoriikan näkökulmasta. Poikkeuksen tekee Matti Klingen *Pääkaupunki* (2012), joka on myös Aittomaan bibliografiassa. Siinä tarkastellaan Helsingin pääkaupungiksi muotoutumista autonomian ensimmäisen vaiheen aikana erityisesti seremonioiden ja niiden lavastuksiin kuuluvan, usein lyhytikäisen ja tilapäiseen rekvisiitan kautta.

Viimeisten vuosikymmenien vallankumousten yhteydessä tapahtuneet muistomerkkien kaatamiset ja patsaskiistat, ovat kuitenkin näyttäneet niiden retorisen voiman väkivaltaan johtavien tunteiden nostattajana ja myös kompromissittoman sitkeyden, jolla tunteita on ylläpidetty. Nuo tapahtumat ovat motivoineet Aittomaan tutkimusaiheen valinnassa ja työn suuntaamisessa monumentteja Suomen itsenäisyyden aikana kohdanneisiin ikonoklasmeihin.

Aittomaan käsittelemien monumenttien syntyhistoriat ja kohtalot ovat ainakin pääpiirteissään olleet tunnettuja, ja joistakin on myös yksityiskohtaista taidehistoriallista tutkimusta, suurin osa tosin vain käsikirjoitusmuodossa eli Raija Ryhäsen, Tom Sandqvistin ja Valdemar Melangon Helsingin yliopiston taidehistorian pro gradu -tutkimukset 1960–1970-luvuilta, joita Aittomaa on myös käyttänyt tässä työssään. Ryhänen ja Sandqvist käsittelevät *Aleksanteri II:n muistomerkkiä* Helsingin Senaatintorilla, Melanko saman kaupungin Kauppatorin rannassa seisovaa obeliskia eli *Keisa-*



rinnan kiveä. Turun Akatemiatalon juhlasalia varten tehdystä ja yliopiston mukana Helsinkiin siirretystä Aleksanteri I:n rintakuvasta on aikaisemmin kirjoittanut Kalevi Pöykkö (Suomen Museo, 1971), johon Aittomaa myös viittaa. Aleksanteri II:n patsasta ja sen veistosryhmiä koskevaa aineistoa on valtavasti, ja Aittomaa sanookin, että sen käsittely vaatisi kokonaisen monografian, mihin voi hyvin yhtyä.

Aittomaan artikkelit on kiinnostavasti laadittuja, asiapitoisia ja tarkoin viitoitettuja, kieliasunsakin ansiosta hyvin lukukelpoisia. Ne herättävät taiteentutkimuksen kannalta olennaisia kysymyksiä ja panevat miettimään koko monumenttitradition asemaa Suomen poliittisessa historiassa, siis myös kysymyksiä, joita hänen tutkimuksessaan ei käsitellä, mutta jolle se tarjoaa hyvän historiallisen perustan.

Monumentit itsenäisyyden aikana

Aittomaa tähdentää monumenttien ajan kanssa muuttuvan tulkinnan merkitystä. Väitöskirjan varsinainen anti monumenttitutkimukselle on artikkeleissa perusteellisesti selvitetty keisariaiheisten muistomerkkien kohtelu itsenäisyyden aikana sekä niihin välittömästi itsenäistymisen jälkeen 1930-luvulle asti kohdistunut uhka että toisen maailmansodan jälkeen tapahtunut asennemuutos joka vei lopulta Suomeen eli Helsinkiin jääneiden keisarimonumenttien arvonpalautukseen. Viipurin Pietari suuren monumentti kaadettiin 1918 heti kun valkoiset olivat saaneet kaupungin haltuunsa. Se

pystytettiin uudelleen Viipurin siirryttyä Neuvostoliiton hallintaan talvisodan jälkeen. Patsas kaadettiin jälleen suomalaisten toimesta jatkosodan aikana, mutta seisoo nyt korjattuna venäläisessä Viipurissa.

Kun suuriruhtinaskunta lakkasi olemasta ja autonomisen aseman synnyttämä hallitsijakultti oli menettänyt ajankohtaisuutensa, keisarimonumentteja alettiin katsella vallitsevan venäläisvihan värittämällä asenteella. Keisarit muuttuivat Turun Akatemian/Aleksanterin yliopiston suosijoista ja Suomen autonomian taakajista venäläisiksi hallitsijoiksi. Keisarimonumenttien katsottiin antavan ympäristössään, esimerkiksi Helsingin yliopiston juhlasalissa tai Helsingin katukuvassa, vääriä signaaleja. Tämä vaihe niiden tulkintahistoriasa ei ole ollut aivan tuntematon, mutta sitä ei ole, kuten Aittomaa huomauttaa, pidetty erityisen merkittävänä. Tämä voi johtua siitä, että niiden merkitykset on katsottu olevan osa niiden enemmän tai vähemmän pysyvää esineellisyyttä, joka on kestänyt poliittisten vaiheiden ohimeneviksi tulkitut koettelemukset. Ne on kiusallisuina aiheina mielellään unohdettu. Aittomaan tutkimus osoittaa, että monumenttien hävitysyritykset ovat olleet todellisia uhkia niiden säilymiselle, joita ei ole syytä vähätellä. Muutokset tulkintakonteksteissa ovat suuria ja ratkaisevia merkityksille, joita monumenteille annetaan ja niiden arvottamiselle. Tulkinnan muutos, joka johtaa vandalismin ja destruktiivisiin ikonoklasmeihin, on affektivaltaista huomiokentän kaventumista monumentin

johonkin yhteen ominaisuuteen tai aspektiin, vaikka se taiteellisenä esityksenä on määritelmänomaisesti monimerkityksinen.

Kun Aleksanteri I:n rintakuva poistettiin Helsingin yliopiston juhlasalista, sillä oli vielä sen verran arvoa, että se säästyivät romuttamiselta, mutta sen jälkeen se on työnnetty säilytyspaikasta toiseen eräänlaisena kiusankappaleena, jolle yliopistolaitoksen piirissä ei ehkä ole haluttukaan löytää sijoituspaikkaa siitä huolimatta, että on aivan ilmeisesti kysymys huomattavasta taiteuteoksesta. Rintakuva on kunnostettu museoesineeksi, jollaisena se edelleen odottaa arvostuksensa aktivoitumista.

Keisarinnan kiven heraldiset pronssikoristeet, jotka venäläiset matruusit vallankumoussuomassa vetivät alas, palautettiin 1970-luvulla. Itse kiviobeliski korjattiin jo 1918. Kun keisarivaltaan viittaavat merkit olivat pois, obeliski muuttui lähinnä kaupunkirakennustaiteelliseksi tehosteeksi. Aittomaa kertoo muun muassa, että arkkitehtikunnan piiristä tuli 1960-luvulla muistomerkkin palauttamiseen kehottava lausunto, jossa entistämistä perusteltiin sillä, että monumentti oli Carl Ludvig Engelin suunnittelema. Keisarinnan kivi on siis kokenut vielä yhden tulkintamuutoksen. Se on arvioitu modernismin arkkitehtuuridiskurssin mittarilla, jolla arvo annetaan ensisijaisesti suunnittelijan ”nimenä”. Keisarillinen kaksoiskotka nähdään tässä katsannossa ehkä vain historiallisena sattumuksena.



Aleksanteri II:n monumentista Helsingin Senaatintorilla on Aittomaan mukaan yleinen käsitys, että sen arvo muun muassa kansallisten mielenosoitusten paikkana on ymmärretty ja että se niiden ansiosta on säilynyt. Hän selostaa miten sitäkin on toistuvasti uhatu hävityksellä tai siirrolla. Aleksanterin patsaan paikka on pääkaupungin arvokkain. Niin ollen, kun jokin merkittävä monumentti on aktualisoitunut, Senaatintori on noussut keskusteluun sijoituspaikaksi, ikään kuin Aleksanterin monumentti seisoi siellä vain toistaiseksi, kunnes jotain parempaa keksitään tilalle.

Käsitteet ja ”paikallisuus”

Tutkimuksen monumentit on valmistettu Pietarissa (Aleksanteri I:n rintakuva, *Pietari suuri johtamassa Viipurin piiritystä 1710*), Pariisissa (Aleksanteri II:n monumentti suurimmaksi osaksi) ja Kööpenhaminassa (Aleksanteri II:n monumentin LABOR). Aleksanteri I:n rintakuvaa ja Aleksanteri II:n patsasta ei Suomessa vielä pystytty tekemään. Kotimaista työtä edustaa 1800-luvun muistomerkeissä vain monumenttien kivenhakkuu, sekin mahdollisesti ulkomailta tulleiden käsityöläisten tekemänä. Aikaväli 1810-luvulta 1910-lukuun on eurooppalaisen muistomerkitradition ekspansivista kulta-aikaa, ja Suomessa on pyritty seuraamaan eurooppalaista kehitystä ja noudattamaan eurooppalaisia esikuvia, vaikka monumenttien tekemisen teknisiä edellytyksiä ei vielä hallittu. Eurooppalaisesta monumenttitaiteesta on erityisesti 1980-lu-

vulta lähtien tehty runsaasti tutkimuksia ja julkaisuja, ja aihepiiristä on olemassa kriittistä tutkimusta, jossa muistomerkkejä tarkastellaan muun muassa poliittisen historian näkökulmasta eikä vain taideteoksina. Siihen nähden Aittomaan bibliografia on kovin suppea. Hän huomioi kylläkin Lars Berggrenin tutkimukset Italian *Risorgimentoon* liittyvistä Rooman monumenteista, mutta ei tarkastele suomalaista aineistoa suhteessa siihen vaikuttaneen saksalaisen kielialueen ja Ranskan monumenttitaiteeseen.

Aittomaa ei pidä ”keisarimonumentteja” erityisenä genrenä, joten käsite viittaa vain monumentteihin, joita Suomessa autonomian aikana pystytettiin tuolloin hallitseville Venäjän keisareille tai jotka muuten esittävät keisaria (Pietari suuri), eikä työssä oteta kantaa yleisesti hallitsijamonumentteihin, joita voi pitää erityisenä genrenä. Aittomaan tässä yhteydessä käyttämää adjektiivia ”keisarilliset monumentit” (kejslerliga monument) hieman ihmettelen, ja pidän parempana tässä käyttämäni ”keisarimonumenttia” (kejsarmonument), vaikka Nikolai II:n kustantama ja Viipuriin pystyttämä Pietari suuren patsas kieltämättä keisarista lähtöisin olevana on ”keisarillinen”. Monumenttien työssä esitetty jako kahteen kategoriaan: maanlaajuisesti merkittävät ja edustaville paikoille pystytetyt sekä ”paikalliset” ja syrjäiset, palvelee tutkimuskohteiden karsimista. ”Paikallisesti” kiinnostavia monumentteja on suuri määrä, kuten Aittomaa toteaa, ja otoksen

rajaaminen on tietysti jo käytännön syistä tarpeellista. Silti olisi ollut syytä metodologisessa mielessä pohtia pitemmälle rajaamisen perusteluja ja kategorioiden, esim. ”genre” ja ”paikallinen” muodostusta. Humanistisessa tutkimuksessa juuri rajoiltaan epäselvät ja analyysia kaipaavat, empiriasta nousevat käsitteet ovat tulkinnallisesti kiinnostavia, tarkkarajaiset ja toisensa poissulkevat kategoriat taas näennäisen täsmällisiä. Kategorioiden määrittelemisessä olisi ollut paikallaan käsitteiden diskursiivinen avaaminen.

Sellaisen käsitteen kuin ”paikallinen” käyttö keisarimonumenttien yhteydessä ei ole niin yksiselitteinen kuin mitä tutkimuksessa annetaan ymmärtää. Autonomian ajan alussa suuriruhtinaskunta Suomi, jonka uusi hallitsija oli Venäjän keisari, oli poliittisesti ja maantieteellisesti vieras ajatus suurimmalle osalle maan väestöä. On mahdotonta ajatella, että tuolloin esimerkiksi Aleksanteri I:n vierailujen muistomerkit olisivat syntyneet ”paikallisten” motiivien ja päätösten pohjalta. Ainakin kannattaa kysyä oliko ehkä ennemmin kysymys tarkoin säädellystä virallisesta tiedottamisesta kuin paikallisten ihmisten kehittämisestä projekteista. Jos niin oli, niin vaatimattomatkin muistomerkit ovat voineet olla suuriruhtinaskunnan rakentamisessa maanlaajuisesti merkittäviä.

Esimerkki paikallisesta keisarimonumentista, joka poikkeaa totutusta hallitsijamonumenttia koskevasta käsityksestä, on Paltamon pieni tallirakennus, jossa



Aleksanteri I aterioi Suomen-matkallaan 1819 ja joka on säilytetty muistona tapahtumasta. Tuskin on ollut kysymys piknikistä idyllisessä maalaismiljöössä, vaan hoviseremoniasta tai hallitsijan näyttäytymisestä, jossa keisari yksin istuu ruokapöydässä hänen seurueensa ja muun yleisön seurattessa hallitsijan ruokailua seisosalta. On epätodennäköistä, että tallin korottaminen keisarimonumentiksi järjestettiin paikallisen innostuksen pohjalta. Virallisempaan monumenttiasemaan viittaa, että kun rakennus alkoi rapistua, se suojattiin 1870-luvulla katoksella, jonka piirsi Oulun lääninarkkitehti.

Keisarinnan kiveä tai ainakin sen lähtökohtaa Helsingin rakentamisessa voi hyvinkin pitää ”paikalliseena”. Obeliskit, pylväät ja muut vastaavanlaiset pysyvät miljöötehosteet, joiden muoto ei synny spesifistä sisällöstä, ovat yleisiä rakennustaiteen aiheita, joita on käytetty kaupunkitilan jäsentäjinä ja koristuksina. *Keisarinnan kivistä* tulee mieleen Carl Gustaf Estlanderin muistelmissaan esittämä arvostelu Baijerin Ludvig I:n Müncheniin pystyttämistä lukuisista monumenteista erilaisille, Estlanderin mielestä vähäpätöisille kohteille, joissa esine oli pystyttämisen varsinainen motiivi ja muistaminen vain tekosyy. Aittomaan tekstistä käy ilmi, että keisarivierailun pääkohde Helsingissä oli uusien ja työn alla olleiden julkisten rakennusten tarkastaminen sekä myös yleisemmin kaupunkikuvaan tutustuminen. Pikkutarkkuudestaan tunnettu keisari on melko varmasti esittänyt näkemästään huomioita, tuskin

pelkästään myönteisiä. Kauppatorin kalliiksi tulleesta obeliskista voi ehkä päätellä, että jotain on sanottu kaupunkikuvan vaatimattomuudesta. *Keisarinnan kivi* ylevöittää nyt satamanäkymää, josta keisarinnakin monien muiden Helsinkiin meritse tulleiden vieraiden lailla, sai ensivaikutelmansa Suomen pääkaupungista. Keisarinnan osallistuminen vierailuun ja keisarin eleesitellä hänet väkijoukolle oli suosion ja luottamuksen osoitus, eikä obeliskin muistamisfunktiota tarvinnut sen kauempaa etsiä.

Keisarinnan kivi -projektin aloitteentekijä on Aittomaan mukaan jäänyt epäselväksi, mutta asiakirjojen tiedoista hän päättelee, että virkaa tekevä kenraalikuvernööri Thesleff on johtanut hanketta. Muistomerkkien haluttiin olevan kansalaiskollektiivien spontaaneja ihailun ja uskollisuuden tunteiden ilmauksia, joten ne oli sellaisina myös esitettävä. Keisarivierailun monumenttia toivoneet ilmoitettiin julkisuudessa vain anonyymina joukkona, jota ei todellisuudessa ehkä ole ollutkaan. Lehtijutut monumenttihankkeen herättämästä suuresta kiinnostuksesta voivat olla vain propagandaa. Aittomaan esittämät tiedot varainkeräyksestä, johon lopulta valjastettiin koko maan ylin virkakunta lojaalisuuttaan osoittamaan, viittaavat enemmän velvoitukseen kuin spontaaniin innostukseen. Tosin keräys nosti monumentin paikallisuudesta maata kokonaisuudessaan koskettavaksi.

Ohitetut monumentit

Aittomaa rajaa Hattulan Luolajan äksiisikentän vieleen Aleksanteri II:n vierailun muistoksi pystytetyn *Parolan leijonan* tutkimuksen ulkopuolelle, koska sijaintipaikka ei hänen mielestään ole edustava eikä muistomerkki muutenkaan kovin ”keisarillinen”. Se sopii kuitenkin keskeisten keisarimonumenttien sarjaan siinä missä *Keisarinnan kivi*. Sotilasmiljöö on ympäristönä spesifi, mutta niin on akateemiselle yhteisölle tarkoitettu yliopistollinen juhlasalikin. Monumentit kuuluivat perinteellisesti linnoitusten, paraatikenttien ja kasarmialueiden miljööseen nimenomaan siksi, että sotilaskohteiden arvoa ja merkitystä oli korostettava myös esteettisin ja taiteellisin keinoin. Keisarit olivat sotilaita, ja heidän kannaltaan esimerkkeinä mainitut kohteet eivät olleet vähäpätöisiä. Kun Aleksanteri II suoritti Luolajan kentällä joukkojen katselmuksen, hän kunnioitti sotilasperinnettä, jonka Kustaa III:n katselmus tuolla kentällä oli aloittanut. *Parolan leijona* oli pystyttäjien kiitos hallitsijan huomaavaisuudesta.

Leijona-aihe ei ole mitään sanomaton konventio, jollaiseksi Aittomaa sen arvioi, vaan kiinnostava juuri laaja-alaisen sovellettavuutensa takia. Leijona on väen ja voiman symboli, joka voi viitata joko uhkaan tai turvaan. 1800-luvun poliittisissa monumenteissa leijona voi esittää esimerkiksi kansan joukkovoimaa. Pariisin *Tasavallan* monumentin (1883) jalustan valpas, ehkä uhmakaskin leijona vartioi uurnaa, jossa lukee ”SUFFRAGE



UNIVERSEL” [yleinen äänioikeus]. Leijona merkitsee siis demokraattista, vaaleissa toteutuvaa kansanvaltaa. Aihe toistuu Rooman Camillo Cavourin monumentissa. ¹ Suomen vaakunan hyökkäävä leijona oli historiallista painolastia Ruotsin ja Venäjän välisistä sodista, mutta Aleksanteri II:n aikaan tultaessa vaakunaleijona on talttunut *Parolan leijonaksi*. Sen vakaa, seisova hahmo kertoo, että kansa on säyseää ja rauhallista ja hallitsee suuret voimansa niin kuin leijona, jonka etutassu lepää kevyesti pallon, täydellisyyden ja harmonian symbolin, päällä. Kansa leijonan hahmossa vaalii yhteiskuntajärjestystä eikä ole sille uhka. Leijona on Helsingin Senaatintorin Aleksanteri II:n patsaaseen mennessä tullut aktiivisemmaksi. Suomi-neidon seuralainen on perustuslakejaan vartioivan kansan representaatio.

Aittomaan mainitsema *Parolan leijonan* attribuointi joko Carl Sjöstrandille tai Andreas Fornanderille on ehkä selitettävissä. Tukholman taideakatemiassa maalausta 1845–1850 opiskellut Andreas tai Anders Fornander oli myös eläinveistoksiin erikoistunut kuvanveistäjä, jonka harrastuksiin kuului metallurgia. *Parolan leijona*, jota varten hän esitti Ruotsissa kipsivaloksen *Suomen leijona*, on hänen ainoa toteutettu monumentaaliteoksensa.² *Parolan leijonan* tapaisen veistoksen tekemiseen ei Suomessa 1860-luvulla ollut teknistä valmiutta. Kuvanveistäjiäkin oli vain Ruotsista saman kymmenluvun aikana Suomeen muuttanut Carl Sjöstrand. Tilaus leijonaveistosta varten on todennä-

köisesti tehty hänen välityksellään. Sjöstrand on ilmeisesti luonnoksena toimittanut tilaajien toivomukset Fornanderille, joka on toteuttanut työn ja ehkä valmistanut lopullisen pronssiversionkin.

Aittomaa ei ole ottanut tutkimukseensa Säätytalon otsikkofriisiä eikä hän edes mainitse sitä, mutta se kuuluu myös autonomian myöhäisajan keskeisiin keisarimonumentteihin. Se jatkaa Aleksanterin patsaan tematiikan, muun muassa perustuslakien, käsittelyä, ja keskushahmona on Aleksanteri I avaamassa Porvoon valtiopäiviä. Marianne Aav on tehnyt teoksesta pro gradu -tutkimuksen (HY, taidehistoria, 1978). ”Perustuslaki”, johon Aleksanterin patsaan veistosryhmässä LEX vain peitetysti viitataan, on friisissä täsmennetty: vuoden 1734 laki ja vuoden 1789 yhdistys- ja vakuuskirja. Suomalaisten omaehtoinen lisäys autonomian tulkintaan implikoi, että keisari oli suuriruhtinaana perustuslaillinen hallitsija, mikä oli ristiriidassa tosiasiallisen itsevaltiuden kanssa.

Nikolai II:n monumentin pystyttäjänä

Pietari suuri johtamassa Viipurin piiritystä 1710 liittyi projektiin rakentaa Viipurin Tervaniemeen ortodoksinen kirkko. Aittomaa katsoo, että tsaari Pietarin patsas oli, niin kuin hän sanoo, vastamonumentti Viipuriin pystytetyille Tyrgils (Torkel) Knuutinpojan ja Mikael Agricolan patsaille. Tässä yhteydessä hän viittaa statuomaniaan merkityksessä ”monumenttien sota.” Albert Boime on kirjassaan *Hollow Icons* (1987) selostanut

miten julkiset veistokset eli monumentit olivat Ranskassa tulleet osaksi maan kuohuvaa politiikkaa aluksi vasemmiston toimesta, mutta pian myös oikeistonkin omaksumaksi propagandistiseksi aseeksi. Kulloinkin vallassa oleva liike valtasi erityisesti Pariisissa julkista tilaa oman poliittisen näkemyksensä mukaisille monumenteille. Monumenttien sanomat olivat tulkittavissa poliittisten vastustajien monumenttien sisältämiä viestejä vastaan suunnatuiksi eli ne olivat vastamonumentteja. Veistotaide voitti Ranskassa alaa yleisemminkin maan yhteiskuntajärjestyksen ja kansallisaatteen tukena. Poliittiseen elämään, tieteeseen ja kulttuuriin liittynyt henkilökultti lisäsi valtavasti patsaiden määrää, ja ilmiötä kritisoitiin patsaskiihkona eli statuomaniana (*statuomanie*).

Tervaniemi-projektin alullepanijoista ei ole tarkkoja tietoja, mutta patsaan pystyttämisen takana oli keisari Nikolai II, joka sen myös itse kustansi. Pidän erittäin epätodennäköisenä, että Pietari suuren patsaalla oli tarkoituksellista yhteyttä Tyrgils Knuutinpojan ja Mikael Agricolan patsaisiin. Ei olisi ollut keisarin aseman mukaista antaa jonkin suomalaisen pikkukaupungin provosoida itseään patsassotaan. Tyrgilsin patsas oli aluksi herättänyt muun muassa suomenmielisen yleisön piirissä vastalauseita ja kenraalikuvernöörin toimesta sensuroitu, mutta keisari oli sittemmin, kun kohu oli asettunut, hyväksynyt sen pystyttämisen. Mikael Agricolan patsas on tuskin millään tavalla vaikut-



tanut keisariin. Asiaa on tarkasteltava muustakin kuin suomalaisesta näkökulmasta. Pietari suurta juhlivia patsaita oli tekeillä muuallakin keisarikunnassa, kuten Aittomaakin huomauttaa, ja Tervaniemen patsas kuulnee tähän laajempaan yhteyteen. Pystytyksen ajankohta Viipurissa oli tosin valittu sopimaan kaupungin valtauksen 200-vuotisjuhlaan, ja merkitsevää oli tietysti sekin, että tsaari Pietari oli juuri Tervaniemestä käsin johtanut sen piiritystä.

Keisarin asemalla autonomisen Suomen suuriruhtinaana ja itsevaltiaana oli kuitenkin se merkitys, että ottamalla patsasprojektin kokonaan omiin nimiinsä hän poisti Viipurin patsaan taustasta kaikki Pietari suuren muistoprojektin venäläistahot ja vältti näin suomalaisten odotettavissa olevat syytökset autonomian loukkaamisesta. Suomalaisten vastaus tähän vetoon oli lehdistön vaikeneminen pystytysjuhlasta.

Viitteet

1 June Hargrove, *The Statues of Paris. An Open-Air Pantheon* (Antwerpen: Mercatorfonds, 1989, 116 – 117); Laris Berggren ja Lennart Sjöstedt, *Ombra dei grandi. Monumenti e politica monumentale a Roma 1870 – 1895* (Roma: Artemide edizioni, 1996), 97, k. 88.

2 Anders Fornander, [urn:sbl:14323](https://sbl.uibk.ac.at/urn:sbl:14323), *Svenskt biografiskt lexikon* (art av Sixten Rönnow), luettu 6.12.2019.

Eeva Maija Viljo on Turun yliopiston taidehistorian emeritaprofessori. Hän on tutkinut erityisesti 1800-luvun arkkitehtuuria sekä tuon ajan taidekysymyksiä sosiaal historian, oppihistorian ja restaurointien näkökulmasta.

