



Kirjoittaja: Mari Tossavainen (FM, tutkija)

3.5.2006 Helsingin kaupungin tietokeskus

## **”Mainioimpien miestemme” muisto: J. V. Snellmanin pääkaupungin muistomerkki**



**J. V. Snellmanin Helsingin-muistomerkki (1923) on keskeinen Snellman-kuva ja osa kaupungin maisema- ja matkailukuvastoa. Kesällä 2005 Helsingin kaupungin taidemuseon kunnostaessa kaupungin omistamaa patsasta Snellmanin (1806-1881) tämänvuotista juhluvuotta varten patsas oli huputettu ja rakennustelineiden ympäröimä. Suomen Pankki juhlisti Snellmania julkaisemalla tammikuussa 2006 Rahamuseon vaihtuvan näyttelyn yhteydessä kirjasen Snellmaninaukiolla sijaitsevasta muistomerkistä. Snellmanin muistomerkki on kuitenkin ollut pitkään esimerkki siitä, kuinka muistomerkkejä ja kuvanveistäjä Emil Wikströmin (1864–1942) tunnettuja julkisia töitä on pidetty tutkimattomina itsestäänselvyyksinä, ”pelkkinä patsaina”. Muistomerkki ei avaudu vain taiteilijan tarkoituksien ja totunnaisen suurmieshistorian perspektiiveistä. Miten identiteetit rakentuivat osana kaupunkia,**

## **Snellmanin muiston vaalintaa ja taidepolitiikkaa? Miten muuttuivat muistomerkkikieli, kulttuurilliset merkitykset ja kansallisen määritelmät 1900-luvun ensivuosisikymmeninä?**

Muistomerkit loivat 1800-luvun jälkipuolelta lähtien muistin ja identifioinnin kiinnekohtia 'historiattomalle kansalle' muuttuvassa ympäristössä. Yliopistomaailmassa kanonisoiduista kansakunnan isistä Elias Lönnrotista (1802–1884), J. L. Runebergista (1804–1877) ja J. V. Snellmanista puhuttiin kärkikolmikkona, kun eri puolille maata puuhattiin merkkimiesten ja ansioituneiden kansalaisten muistomerkkejä. Muistomerkit olivat kansallisgallerioiden tavoin kansakunnan sivistyksen ja kulttuurin tunnuskuvia verrattaessa Suomea suuriin sivistysmaihiin. Muistomerkit kasvattivat yleisöä kansallistunteeseen ja muistuttivat merkkimiehen elämäntyöstä ja arvoista. Samaan aikaan kun kaupungin julkisivuille, julkisten rakennusten edustoille ja puistoihin kaavailtiin suurmieskuvia, historiallisia merkkihenkilöitä ikuistavat kipsikuvat valtasivat hiljalleen kodit ja koulut.

Suurmieskuvat liittyivät varhaisessa vaiheessa suurmies-Pantheonista lähtien maassa uuden taidemuodon kuvanveiston toimintaedellytyksien parantamiseen. Snellman oli elinaikanaan muotokuvien ja juhlinnan kohteena ylioppilasfoorumeilla. Snellmanin vastustelusta huolimatta Helsingin yliopisto tilasi 1857 muotokuvakokoelmiinsa Snellmanin kipsisen rintakuvan C. E. Sjöstrandilta. (Tolvanen 1952, 46–49.) Ylioppilaskunnan järjestämät 75-vuotisjuhlallisuuudet vuosi ennen Snellmanin kuolemaa ryhmittivät kuvanveistäjä Johan Erland Stenbergin tilaustyön ja muiden ”mainioimpien miestemme” rintakuvien ympärille (Helsingin Kaiku 12.5.1906).

Eurooppalaisiin taidekokoelmiin tutustuneena Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran miehenä Snellmanilla oli itsellään merkitystä Suomen alkavalle taide-elämälle ja muistomerkkituotannolle. Snellman mahdollisti viime kädessä historioitsija Henrik Gabriel Porthanin muistomerkin toteutumisen Turussa 1864. Ensimmäisen suurmiespatsaan rahoitusvaikeudet voitettiin toimikunnan jäsenen Snellmanin patsaskeräykseen kannustavan kirjoituksen ansiosta. (Tolvanen 1952, 90-92.)

### **Snellmanin muiston vaalija ja kuvanveiston tukija Eliel Aspelin**

Useat muiston vaalijat vaikuttivat Snellman-kuvien tuotantoon ja reseptioon, mutta yksi tärkeimpiä priimus moottoreita oli taidehistorioitsija, valtioneuvos ja professori Eliel Aspelin (1847–1917), vuodesta 1906 Aspelin-Haapkylä. Eliel Aspelin seurasi, arvioi, keräsi ja pani

alulle Snellman-kuvia. Johannes Takanen (1849–1885) ja Emil Wikström olivat molemmat suomettarelaisen Aspelinin kannustamia Snellman-kuvien veistäjiä. Varsinkin Saksassa matkusteleva Aspelin kiinnitti huomiota monumenttikulttuurin nousuun, statuomaniaan ja tuki monin tavoin omassa maassaan kuvanveistoa saaden kymmenluvulla ansioistaan Kuvanveistäjäliiton kunniajäsenyyden.

Kaupungitittelivä suurmiespatsaista. Snellmanin kotikaupungissa Kuopiossa vuonna 1886 paljastettu Johannes Takasen Snellman-rintakuva oli taiteentuntija Aspelin silmissä ylivoimainen verrattuna Oulun Franzéniin. Ennen Kuopion Snellman-rintakuvaa oli Porthanin lisäksi toteutunut vain kolme tunnetun henkilön muistomerkkiä: runoilija ja piispa Frans Mikael Franzénin rintakuva (1881) Oulussa, kansallisrunoilija J. L. Runebergin patsas (1885) Helsingissä ja kreivi Pietari Brahen patsas (1888) Turussa. Johannes Takanen oli tehnyt Eliel Aspelinin kehotuksesta rintakuvan Snellmanin kodissa: Snellmanin kuoltua muistomerkkitoimikunta kääntyi Eliel Aspelinin välityksellä Johannes Takasen puoleen.

### **Eroja Snellmanin muiston vaalinnassa – kansanvalistuskirjallisuus vai pääkaupungin patsas?**

Muistomerkeillä on nähty olevan usein kansakuntaa ja kansaa yhdistävä vaikutus, mutta kysymys Snellmanin muiston vaalinnasta ja muistomerkistä synnytti myös eroja ja ristiriitoja. Kansallismuistomerkkin status oli vahvin pääkaupungissa Helsingissä, jonka suurmieskolmikon Runeberg-Lönnrot-Snellmanin vajaanlukuinen edustus – Snellmanin puuttuminen – ajankohtaistui 1900-luvun alussa. Varsinaisen suurmiehissyyden merkkeinä Matti Klinge (1999, 95, 97) on pitänyt muistomerkkiä pääkaupungissa ja kansallista merkkipäivää, J. L. Runeberg sai nämä tunnukset varhain. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ajoi Elias Lönnrotin muistomerkkiä Helsinkiin 100-vuotismuiston kunniaksi 1902. Snellmanin syntymän 100-vuotisjuhlaulkaisuja 1906 kuvitti arkkitehti Sebastian Gripenbergin suunnittelema talonpoikaissäädyn aloitteesta tekemä yksinkertainen hautamuistomerkki (1885), jonka merkitystä ja symboliarvoa omana aikanaan ei pidä väheksyä. Juhlavuotena ajatukset muistomerkeistä olivat idulla säätyvaltiopäivillä ja Eliel Aspelinin johtamassa Suomalaisen Kirjallisuuden Seurassa. Seura tilasi Emil Wikströmiltä 100-vuotisjuhlamitalin ja sen suojissa karttui patsaspääomaa. Säätyvaltiopäivillä talonpoikaissäätö puolestaan jätti muistomerkkitestamenttinsa yksikamariselle eduskunnalle.

Patsas kaatui keväällä 1911 eduskunnassa erimielisyyteen ”oikeasta” ja sopivasta tavasta vaalia Snellmanin muistoa yhteisillä varoilla. Patsaan kannattajat olivat odottaneet valtiollisen patsashankkeen läpimenoa eduskunnassa suurmiehelle kuuluvan arvon mukaisesti – kunnioittavasti ilman keskustelua. Vastustavien piirien argumentointi perustui kansaan ja Suomen Pankin voittovarojen tarkoituksenmukaiseen käyttöön. Eduskuntaäänestyksessä patsasta vastustivat enimmäkseen suurin eduskuntaryhmä sosiaalidemokraatit ja Ruotsalaisen kansanpuolueen edustajat, mutta patsas ei jakanut selkeästi puolue- tai kielirintamia. Ruotsalaisen kansanpuolueen edustajan Leo Mechelinin johtama valtiovarainvaliokunta perusteli valtiomiehen yhteiskunnallisilla ansioilla patsaan toteuttamista poikkeuksellisesti Suomen Pankin voittovaroilla. (Valtiopäivät 1911. Valtiovarainvaliokunnan mietintö 1.4.1911; Valtiopäivät 1911. Eduskunnan ptk 2.5.1911, 507-510.)

Yksikamarisen eduskunnan taidepolitiikalla oli kansanvalistuksellinen päämäärä (Tuomikoski-Leskelä 1977, 119-122). Sosiaalidemokraatit pitivät Suomen Pankin voittovarojen käyttöä huokean Snellman-kirjallisuuden julkaisemiseen hyödyllisempänä ja kansalle sopivampana muistamisen muotona kuin patsasta. Valiokunnan lopulliseen mietintöön oli kirjattu myös sosiaalidemokraattien kannattama muiston vaalinta, kirjallisuus, patsaan paljastuspäivänä kansalle julkaistavat Thiodolf Reinin Snellman-elämäkerta ja Snellmanin Valitut teokset. (esim. Valtiovarainvaliokunnan ptk 28.3.1911. EA; Valtiopäivät 1911. Valtiovarainvaliokunnan mietintö 1.4.1911, 2.) Eduskunnassa kansanedustajaratamestari Antero Leinon mielestä sadan tuhannen markan monumentti pääkaupungissa oli Snellmanille ”liian laiha ja sangen vaillinainen kunnianosoitus”. ”Kun kansa on ehtinyt tutustua Snellmanin hengen aarteisiin -- niin vasta silloin on aika ryhtyä graniitista tehdyn muistopatsaan pystyttämiseen”, perusteli Leino Suomen Pankin voittovarojen ohjaamista Kansanvalistusseuralle Snellman-teoksia varten. Leinon mukaan enemmistö ”tietämättömästä kansasta” paheksuisi varojen uhraamista ”kuolleeseen ja kylmään graniittimöhkäleeseen”. Kansan esimerkillisenä suurmiehenä Snellman ei Leinon mukaan välittänyt arvonimistä ja ulkoisesta kunniaista. Maaseudun kansa tarvitsi henkisyttä ja kirjallista sivistystä materian ja pääkaupungin suurmiespatsaan sijasta. (Valtiopäivät 1911. Eduskunnan ptk 2.5.1911, 506-507.)

Maan suurmiespatsastraditio oli toteutunut yleisillä rahankeräyksillä: julkisin varoin rahoitettu Snellmanin muistomerkki olisi ollut ennakkopäätös ja poikkeus. Kansanedustaja-toimittaja Julius Sundblomin mielestä eduskunnan puolueet eivät valinneet, kuka kansalaisista saisi

muistomerkin. Valtion suoran tuen vastustajat katsoivat kansalaiskeräyksen soveltuvan paremmin suurmiespatsaan rahoittamiseen: kansa oikeutti suurmiehen aseman. (Valtiopäivät 1911. Eduskunnan ptk 2.5.1911, 507-510.) Sitten julkaisut keräystilastot erittelivät tarkasti paikkakuntakohtaisia ja alueellisia osallistumiseroja, erityisesti kaupunkilaisten ja maalla asuvien eroja yhteisessä asiassa. Helsingistä ja muista kaupungeista annettiin patsaskeräykseen eniten varoja, kun taas maaseudulla useampi osallistui keräykseen lahjoittamalla pienen summan. (Selostus Snellman'in muistopatsasta...1913.)

### **Kuvanveistäjien Snellman: kuvanveistäjien ammatti-identiteetin ja aseman rakentuminen suhteessa muistomerkkiin**

Pääkaupungin henkilömuistomerkki oli maan kasvavalle kuvanveistäjäkunnalle huomattava työtilaisuus. Muistomerkit olivat kuvanveiston arvostetuin ja näkyvin laji. Kotimaan monumenttitilauksissa paitsioon jäänyt taiteilija Ville Vallgren (1855–1940) tiedusteli 1900-luvun alun Pariisin-kirjeissään Eliel Aspelinilta Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Snellman-aiheisia mitali- ja muistomerkkisuunnitelmia. Monumenttitilaukset tekivät Emil Wikströmistä kenttää hallitsevan veistäjän. Kansalliset ja ammatilliset tavoitteet kohtasivat hankkeessa, kun kuvanveistäjät nousivat oman yhdistyksensä avulla Eliel Aspelin-Haapkyllän laatimaa kilpailuohjelmaa vastaan.

Snellmanin monumenttikilpailu toi esille kymmenluvun miehisesti määrittynen kuvanveistoprofession. Kilpailuun jätettiin 26 nimimerkeillä varustettua ehdotusta maaliskuussa 1913. Kuvanveistäjänaista ei pidetty aikalaieskustelun perusteella pätevänä Snellman-monumenttitehtävään. Hilda Flodin (1877–1958) ehdotuksen palkitsemista kummasteleva taidearvostelija puhui ”savimiehen” ”teknillisestä heikkoudesta” (Uusi Aura 8.4.1913). Taidemaalari Eva Ingman (1853–1914) pääsi sen sijaan Aspelin-Haapkyllän suosituksesta käsiksi suurmiesaiheeseen. Snellmanin muotokuvia teettivät yliopistomaailman ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran lisäksi muun muassa Suomen Hypoteekkiyhdistys, joka maalautti perustajansa muotokuvan Dresdenissä asuvalla Eva Ingmanilla 1908. (Kirovuosien kronikka 1980, 152, 155)

### **Monipuolisen elämäntyön ja yksinkertaisen muistomerkkikielen yhteensovittamisen ongelma**

Snellmanin 100-vuotis- ja 200-vuotismuistojuhlinnassa sivistys on ollut esillä Snellmanin elämäntyön ydinajatuksena ja iskulauseena. Motto ”Kansallinen sivistys Suomen ainoa turva”

valittiin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran 100-vuotismuistomitaliin; vaihtoehtoista tekstiä ”taistelusta” oli pidetty Eliel Aspelin-Haapkyllän mukaan liian abstraktina. Muistopuheet Snellmanin vuoden 1881 kuoleman jälkeen olivat vaalineet sotaisaa taistelun retoriikkaa. Zacharias Topeliuksen ja Thiodolf Reinin muistopuheet loivat kuvaa Snellmanista rautaisena järkähtämättömänä ”taistelijana” ja ”kansan soturina”.

Palkintotuomaristo, taiteilijat ja lehdistö käsittivät monumenttitehtävän haastavaksi Snellmanin monipuolisen toiminnan takia. Sivistyksen ja taistelun tunnuslauseiden lisäksi mielikuvat ja käsitykset Snellman elämäntyöstä olivat vaihtelevia: ”kansallinen herättäjä”, filosofi Hegelin oppilas, sanan mies, valtio- ja finanssimies. Ymmärrettävän symboliikan kannalta Snellmanin monipuolisen elämäntyön kuvaaminen oli palkintotuomari Aspelin-Haapkyllän mielestä ongelma (esim. Aspelin-Haapkyllän lausunto 18.4.1913. KCK. KA). 1900-luvun alkupuolella muistomerkkien kuvakieli yksinkertaistui ja demokratoitui: muistomerkin tuli olla kaikkien ymmärrettävissä. 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa vain eliitillä oli ollut hallussaan muistomerkkikielen lukutaito. Perinteisesti muistomerkit olivat sisältäneet vertauskuvallisia ja kirjallisia elementtejä konventioiden säädellässä sopivaa henkilökuvausta. Henkilön status oli määrittänyt sijoituksen ja vertauskuvalliset sivufiguurit, jotka kertoivat paitsi kohdehenkilön yhteiskunnallisesta asemasta myös tämän hyveistä. (Lindgren 1998, 106-111, 121-122.)

Myöhempi taiteen modernismin avantgardepainotus on sivuuttanut modernin 1900-luvun alun muistomerkkien monipuolisuutta ilmiönä, joka näkyi Snellmanin muistomerkkikilpailussa 1910-luvun alussa. Pyrkimys sivufiguureista luopumiseen, ymmärrettävyyteen ja arkkitehtoniseen yksinkertaiseen muistomerkkimuotoon oli ajan oloissa modernia. Emil Wikströmin ja Eliel Saarisen voittotyö Snellman oli vastaus Aspelin-Haapkyllän yksinkertaisuuden kaipuuseen, mutta se oli silti historiallisesti perusteltu. Ehdotus piti Snellmanin tukevasti jalustalla, kun taas osa luonnoksista uhmasi aikaisten silmissä arveluttavasti suurmiehen statusta ja kunniaa nostamalla pääaiheeksi vertauskuvien ryyppään. Ne problematisoivat suurmiespatsastradition, joka perustui historismiin, detaljien ja kohteen välittömään todenmukaiseen kuvaukseen.

Kirjailijat, ajan mielipidevaikuttajat ja ideologit, kuvasivat Snellmanin seppänä vastauksena kysymykseen, miten Snellman puhui ja esiintyi. Juhani Aho kuvasi Snellmanin seppänä 100-vuotisjuhlavuonna ilmestyneessä romaanissaan Kevät ja takatalvi. (Helsingin Kaiku 12.5.1906.) Myös muistomerkkikilpailu toi esille Snellmanin seppänä, mutta aiheen moderni

vertauskuvallisuus sekä hämmensi että ihastutti. Palkintolautakunnan asiantuntijajäsenet taidehistorioitsija J. J. Tikkanen, arkkitehti Armas Lindgren ja esteetikko Yrjö Hirn sekä patsastoimikunnan jäsen taiteilija Eero Järnefelt kannattivat kilpailussa lisäpalkintojen antamista kuvanveiston ansioiden perusteella. Suurin osa taideasiantuntijoista asetti Viktor Malmbergin palkitun Raivaaja-luonnoksen edelle kilpailunumero kymmenen. Anonymiteettiperiaatetta varjeleva kilpailupöytäkirja ei mainitse juryn keskusteleman ehdotuksen tekijää, mutta kyseessä oli kuvailun perusteella Felix Nylundin seppä-aihe mottonaan ”Kansanvallan valtaseppä Suomen valtion sepitti”. (Palkintolautakunnan ptk 4.4.1913. KCK. KA; HS 6.4.1913. Vrt.von Bonsdorff 1990, 118, 171.)

### **Päämääränä ”suhteissa suurempaa voimaa”: Snellman Suomen Pankin ja Säätytalon välisessä tilassa**

Euroaika aktualisoi kysymyksen ”markan isän” ja Snellun patsaan sijainnista keskuspankin edustalla. Paikan valintaa ohjasivat 1910-luvun alussa monet tekijät Snellmanin elämäntyön lisäksi. Paikanvalinnan sinetöi Eliel Aspelin-Haapkyllän laatima patsastoimikunnan hyväksymä kilpailuohjelma, vaikka keskustelua sopivasta paikasta käytiin vielä kilpailuajana ja kuvanveistäjät saivat ehdottaa projektillensa sopivaa paikkaa. Wikström-Saarisen ehdotus tuki kilpailuohjelmassa esitettyä Suomen Pankin ja Säätytalon välisen tilan valintaa lopulliseksi sijoituspaikaksi: ympäristön huolellinen suunnittelu oli ehdotuksen valttikortti. Kriittiset aikalaiskommentaattorit paheksuivat sitä, että Wikströmin ja Saarisen voittotyön vieraan ”saksalainen” tyyli, arkkitehtoninen ja yksinkertainen muistomerkkikieli ei kuvannut Snellmanin henkilöahmoa, elämäntyötä ja kansallisuusaatetta. Jac. Ahrenberg oli kritisoinut jo aiemmin työpari Wikström-Saarisen Bernin monumenttikilpaluonnosta liian usein nähdyksi ja tavanomaiseksi saksalaisissa aikakauslehdissä. Eliel Aspelin-Haapkyllä puolusti Weisser Hirsch bei Dresdenin kirjeessään 20.4.1913 patsastoimikunnan puheenjohtajalle Snellman-kilpailun voittotyötä: ”Kun kaksi niin taitavaa taiteilijaa [Wikström ja Saarinen] ovat yhteistyöhön ruvenneet, ei ole vähintäkään syytä epäillä, että tulos on oleva keskitasoa ylempänä” (Palmén/HYK).

Muistomerkin suunnittelussa paikka ja ympäristö rakennuksineen olivat merkityksellisiä tekijöitä. Valitusta paikasta puhuttiin Suomen Pankin edustan lisäksi Suomen Pankin ja Säätytalon välisenä tilana, mikä kertoo valmiin arvokkaan rakennetun kaupunkiympäristön ensisijaisuudesta. Kaupungin harvalukuisista kysymykseen tulevista julkisten rakennusten edustoista Suomen Pankin puistikko oli ahtaudestaan huolimatta itseoikeutetusti paras.



Vastapäätä patsaan sijoituspaikkaa oli Emil Wikströmin suunnittelema Säätytalon päätykolmioveistos (1893–1903). Keväällä 1912 Wikström kirjoitti kilpailuohjelman laatijalle Aspelin-Haapkyllälle patsaan sopivan hyvin kaavailtuun paikkaan Säätytalon ja Suomen Pankin väliseen tilaan (Wikström Aspelin-Haapkyllälle 16.4.1912. SKS. KIA.). Vuotta myöhemmin muistomerkkilpailun voittanut Emil Wikström kertoi päämääränsä suunnittelussa olevan ”suhteissa suurempaa voimaa” (Wikströmin Aspelin-Haapkyllälle 16.4.1913. SKS. KIA.). Aspelin-Haapkyllä piti Saarisen osuutta yhteistyössä tärkeänä: ” - - luonnollista on, että hän [Saarinen] ei vastaa yksistään arkkitehtonisesta osasta. ” (Aspelin-Haapkyllä Palménille 20.4.1913. HYK). Vuonna 1923 valmistunut Snellman merkitsi Eliel Saarisen ja Emil Wikströmin yhteistyön hiipumista Saarisen muuttaessa Yhdysvaltoihin.

### **Media muistomerkin kätyrinä**

Snellmanin muistomerkkiä on käytetty poliittisessa argumentoinnissa: suuri yleisö ammentaa historiatietämyksensä julkisista esityksistä, mediasta, puheista ja muistomerkeistä. Tutkimus haastaa myytit ja mielikuvat ja pyrkii tarkastelemaan muistomerkkiä monimuotoisena ilmiönä.

1900-luvun alkukymmenien poliittisesti sitoutuneessa sanomalehdistössä Snellmanin muistomerkki heijasti muuttuvia merkityksiä. Wikström-Saarisen voittotyö ei 1910-luvun alussa kelvannut Uusi Suometar -sanomalehdelle, joka edellytti ”kansallisen herättäjän” ja ”kansansoturin” muistomerkiltä kansallista latinkia ja iskevyyttä. Itsenäistymisen jälkeen 1910- ja 1920-luvun vaihteessa Snellmanin muistomerkkiä perusteltiin suomalaisuusliikkeen isän pitkittyneenä kunniavelkana. Ideologisesti eheyttämispolitiikkaan sitoutunut Uusi Suomi julisti käynnistävänsä keskeytyneen muistomerkkihankkeen Snellmanin päivänä 1919. 1910-luvun alussa patsas ei ollut vielä profiloitunut kielikysymyksenä. Esimerkiksi tammikuussa 1913 Hufvudstadsbladet oli vauhdittanut patsaan sijoituskaupungin osallistumista tahmeasti alkaneeseen keräykseen.

Emil Wikströmin juhlamenoihin suunnittelema istumajärjestys kokosi sanomalehdistön aitiopaikalle Säätytalon portaille Snellman-suvun, patsastoimikunnan ja lahjoittajien taakse seuraamaan Suomen Pankin edustan patsaan paljastusseremonioita Snellmanin päivänä 1923. Muistomerkkiä juhlineen kaksikymmenluvun ja kansallisidealitisen historian kirjoituksen kuva Snellmanista ”kansallisena herättäjänä” elää nykypäivänä. Vuoden 1917 jälkeistä historiaa itsenäisyysprisman läpi tarkasteltaessa itsenäistymiseen liitetyt tekijät ja ilmiöt ovat

korostuneet (Kolbe 2003, 35-36). Suomalaiskansallisten tulkintamallien ohjaavuudesta kertoo Snellmanin patsaan kategorisoiminen suomalaisuusliikkeen taiteen jatkumon osaksi (Esim. Reitala 1989, passim.).

Lehtikuvat ovat ikuistaneet ylioppilasjoukkojen kunniakäynnit patsaalla. Kunniakäyntitraditio jatkuu Snellmanin 200-vuotispäivänä, jolloin pääjuhlallisuuksiin kuuluu Helsingin yliopiston osakuntien ja Helsingin yliopiston ylioppilaskuntien kunniakäynti Snellmanin patsaalla.

#### Lyhenteet:

Ptk = pöytäkirja

#### Lähteet:

Painamattomat lähteet:

Eduskunnan arkisto (EA)

Valtiovarainvaliokunnan ptk 28.3.1911

Helsingin yliopiston kirjasto (HYK)

E. G. Palménin käsikirjoituskokoelma

Eliel Aspelin-Haapkyllän kirje E. G. Palménille

Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, taidehistorian oppiaine

Tossavainen, Mari 2003. Suhteissa suurempaa voimaa – J. V. Snellmanin muistomerkki, hanke ja kuvanveistäjät. Pro gradu -tutkielma.

Kansallisarkisto (KA)

Kaarlo Castrénin kokoelma (KCK)

Snellmanin patsaskilpailun palkintolautakunnan ptk ja Eliel Aspelin-Haapkyllän lausunto

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto (SKS/KIA)

Eliel Aspelin-Haapkyllän kokoelma

Emil Wikströmin kirjeet Eliel Aspelin-Haapkyllälle 16.4.1912 ja 16.4.1913

Emil Wikströmin museosäätiö, Visavuori

Emil Wikströmin suunnittelema istumajärjestys avajaisiin 12.5.1923.

Painetut lähteet:

von Bonsdorff, Bengt 1990. Felix Nylund. Liv och verk. Föreningen Konstsamfundets publikationsserie VIII. Helsingfors.

Helsingin Kaiun Snellman-muisto 12.5.1906.

Kirovuosien kronikka. Otteita professori Eliel Aspelin-Haapkyllän päiväkirjasta vuosilta 1905-1917. 1980. Toim. Eero Saarenheimo. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Klinge, Matti 1999. Suomen sinivalkoiset värit. Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä. Otava. Helsinki.

- Kolbe, Laura 2003. Eurooppa, Itämeri, Suomi. Suomen kulttuurihistoria 3. Oma maa ja maailma. Toim. Laura Kolbe & Anja Kervanto Nevanlinna. Tammi. Helsinki. 28-40.
- Lindgren, Liisa 1998. Julkinen taide: aikaa, aatteita ja elävää kaupunkikuvaa. Robert Stigellin Haaksirikkoiset, aikaa, aatteita ja elävää kaupunkikuvaa. Toim. Teija Mononen. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja 59. Helsinki, 81-141.
- Reitala, Aimo 1989. Suomalaisuusliike taiteessa. Herää Suomi. Suomalaisuusliikkeen historia. Toim. Päiviö Tommila. Kustannuskiila.
- Selostus Snellman'in muistopatsasta varten toimitetusta rahankeräyksestä. 1913. Lilius & Hertzberg. Helsinki.
- Tolvanen, Jouko 1952. Carl Eneas Sjöstrand, Suomen uudemman kuvanveistotaiteen uranuurtaja. WSOY. Porvoo.
- Tossavainen, Mari 2005. Suhteissa suurempaa voimaa – J. V. Snellmanin muistomerkki. Toim. Vappu Ikonen. Suomen Pankki. Edita Prima. Helsinki.
- Tuomikoski-Leskelä, Paula 1977. Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa. Historiallisia tutkimuksia 103.
- Valtiopäivät 1911. Asiakirjat V. 1911. Valtiovarainvaliokunnan anomusmietintö n:o 4 1.4.1911. Helsinki.
- Valtiopäivät 1911. Pöytäkirjat II. 1911. Eduskunnan pöytäkirja 2.5.1911. Helsinki.