

“RIETAS NAISENKUVA HELSINGIN KAUPPATORILLA”

Naisasianaisten kannanotot vuoden 1908 *Havis Amanda* -suihkulähdekiistassa

Oulun yliopisto

Historiatieteet

Aate- ja oppihistorian kandidaatintutkielma

17.5.2017

Mirja Mustapirtti



Havis Amanda -suihkukaivo paljastustilaisuuden jälkeen Helsingin Kauppatorilla 1908. Kuva: Signe Brander / Helsingin kaupunginmuseo.

Sisältö

Johdanto	3
1 NAISASIALIIKE TAIDEKIISTAN VAUHDITTAJANA	
6	
1.1 Vaatimuksena patsaan poistaminen	6
1.2 Siveellisyyden retoriikalla loukkaavuutta vastaan	11
1.3 Linjanvetoa ja henkilökohtaisia tunteita	
14	
2 JULKINEN TAIDETEOS YHTEISÖN KUVANA	18
2.1 “Kauppatorin alastomuus” ja suuri yleisö	18
2.2 Kenen kaupunki? Neuvottelua julkisesta tilasta	
20	
2.3 Pariisilainen naisfiguuri kansallisessa mielenmaisemassa	
22	
Loppulause	
25	
Lähteet ja tutkimuskirjallisuus	27

Johdanto

Havis Amanda -suihkulähteen paljastaminen Helsingin Kauppatorilla 20.9.1908 käynnisti yhden maamme ensimmäisistä julkisista taidekiistoista. Monet aikakauden tyypillisistä taistelupareista ottivat yhteen suomalaisten sanoma-, aikakaus- ja pilalehtien palstoilla, kun oman mielipiteensä teoksesta ilmaisivat niin naisjärjestöt, suomenruotsalainen taide-eliitti, kansallismieliset fennomaanit kuin työläisväestökin. Keskustelu suihkulähteen päämotiivista, pronssisesta alastonta naista esittävästä veistoksesta, kytkeytyi poliittisuudessaan osaksi julkista valtataistelua näiden ryhmien välillä. Monet aikalaisten kirjoituksista yllättävät tänä päivänä kärjekkyydellään, kun *Havis Amanda* on vakiintunut ikoniseksi osaksi Helsingin kaupunkikuvaa ja “Mantan lakitus” on eläväinen osa opiskelijoiden vappuperinnettä. Julkisen taideteoksen muuttuvista merkityksistä kertoo sekin, että noin sata vuotta paljastamisensa jälkeen *Havis Amanda* kytkeytyi toiseenkin mediakohuun, tosin tällä kertaa päinvastaisessa merkityksessä: sanomalehtien palstoilla päiviteltiin syksyllä 2014 sitä, kuinka taiteilija Tatzu Nishi (1960–) oli *piilottanut* kaupunkilaisille nyt niin tärkeän maamerkin osana taideinstallaatiotaan.¹

Syksyn 1908 lehdistä löytyy kymmeniä *Havis Amanda*a käsitteleviä kirjoituksia, vitsejä ja pilapiirroksia, jotka kertovat osaltaan tarinaa vuosisadan vaihteen kulttuuri-ilmapiiiristä, naiskuvasta sekä yleisestä aatemaailmasta. HARRI KALHA on teoksessaan *Tapaus Havis Amanda: siveellisyys ja sukupuoli vuoden 1908 suihkulähdekiistassa* (2008) kuvannut tarkasti patsaskiistan vaiheet ja osanottajat, sekä syventynyt erityisesti naisten näkökulmaan keskustelussa. MARJA JALAVA on tutkinut aihetta sukupuolen näkökulmasta muun muassa artikkeleissaan *Rietas naisenkuva vai helmi sioille? Ville Vallgrenin Havis Amanda -suihkulähteestä 1908 käyty keskustelu* (2000) sekä *Pariisilaiskoketti vai viaton merenneito? Havis Amanda -suihkulähteen vastaanotto 1908* (2008). Tässä tutkielmassa paneudun juuri suomalaisten naisasia-aktivistien kannanottoihin lehdistössä sekä pohdin, mistä heidän torjuva reaktionsa patsasta kohtaan syntyi ja miten se kytkeytyi liikkeen ideologiaan ja yhteiskunnallisiin tavoitteisiin. Haluan selvittää lähdeaineiston ja tutkimuskirjallisuuden avulla, millaisia vuosisadanvaihteen naisasianaisten naiskuva ja moraalikäsitteet olivat, ja muodostuiko alastomuus *Havis Amanda* -patsaan suurimmaksi ongelmaksi. Millainen oli julkisen tilan merkitys patsaan tulkinnassa, ja rohkaisiko vai lannistiko patsaskiista naisia osallistumaan julkiseen keskusteluun?

¹ Laine 2014, elektr.

Lähdeaineistoni alkaa Suomalaisen puolueen Helsingin Naisjärjestön kirjoittamasta vastalauseesta *Uudessa Suomettaressa* 10.10.1908 ja päättyy saman vuoden marraskuussa² *Naisten Ääni* -lehdessä julkaistuun tekstiin “Vallgrenin suihkukaivo vielä kerran. Lausuntoja eri tahoilta”. Rajaan aineistoni koskemaan vain naisasiaa ajaneiden naisten tekstejä sekä eri naisjärjestöjen äänenkannattajalehdissä julkaistuja kannanottoja suihkulähteen vastaanoton aikana. Aineistoon kuuluu kirjoituksia lehdistä *Helsingin Sanomat*, *Uusi Suometar*, *Hufvudstadsbladet*, *Koti ja yhteiskunta*, *Naisten Ääni* sekä *Nutid*, joista kolme viimeistä ovat eri naisjärjestöjen julkaisemia lehtiä. Lähteisiini pääsee käsiksi Kansalliskirjaston digitoitujen aineistojen kautta.

Havis Amandan veisti tilaustyönä Helsingin kaupungille suomalainen kuvanveistäjä Ville Vallgren (1855–1940), joka työskenteli lähes koko uransa ajan Pariisissa. Suihkukaivo koostuu noin kahdeksan metriä halkaisijaltaan olevasta altaasta ja yhdeksästä pronssifiguurista: altaan reunoilla on neljä vettä suistaan suihkuttavaa merileijonaa, altaan keskellä pylvään päällä neljä turskaa ja pylvään päässä naishahmo, joka on tyyliuuntaukseltaan modernin realistinen. 1900-luvun alun Suomessa vallitsi monen muun eurooppalaisen maan tapaan statuomania, jossa monumentaalisilla veistoksilla haluttiin ilmaista virinnyttä kansallistunnetta sekä luoda omaa suurmieskaanonia.³ *Havis Amanda* poikkesi tästä ympäristöstä voimakkaasti aiheensa ja epäkansallisuutensa puolesta, joskin teoksen voi nähdä pyrkineen eurooppalaistyyllisen taiteen keinoin vahvistamaan Suomen asemaa Venäjältä erillisenä poliittisena yksikkönä sekä Helsingin statusta eurooppalaisena pääkaupunkina. Koska aikalaisten keskuudessa ei vallinnut yksimielisyyttä Suomen tai Helsingin todellisesta olemuksesta, oli *Havis Amanda* symbolisessa asemassaan altis kiistelulle. Viime kädessä keskustelu kärjistyi niin naisasialiikkeen kuin eri sosiaaliluokkienkin osalta kysymykseen siitä, kenellä oli oikeus päättää julkisen kaupunkitilan ja julkisten varojen käytöstä.⁴

Suihkulähdekokonaisuuden tilauksesta vastasi Helsingin kaupunginvaltuusto, jolle pääosin suomenruotsalaisesta taideväestä koostunut Suomen Taideyhdistyksen johtokunta oli suositellut teoksen tilaamista Ville Vallgrenilta.⁵ Koska äänioikeus ja äänimäärä kunnallisvaaleissa olivat

² Kaksi kertaa kuukaudessa ilmestyneen *Naisten Äänen* numeroita ei ole päivätty, mutta päättelen lehden numeron 20 ilmestyneen marraskuun 1908 alkupuolella.

³ Lähdesmäki 2007, 402.

⁴ Jalava 2012, 134–136.

⁵ Jalava 2012, 137.

vuoteen 1918 saakka sidottu veroäyriiden määrään, olivat naiset ja työväenluokka pääsääntöisesti suljettu paikallisen päätöksenteon ulkopuolelle. Naisasialiikkeen keskeinen kritiikin kohde oli, että kaupungin päättäjät ja Suomen Taideyhdistyksen pieni miespiiri olivat veistoshankkeessa kävelleet kaupunkilaisten enemmistön yli. *Havis Amandan* suihkukaivo voitiinkin mieltää myös tällaisen poissulkemisen julkiseksi symboliksi.⁶ Naiset olivat 1900-luvun alussa uudella tavalla mukana yhteiskunnallisessa elämässä ja julkisuudessa, sillä vuoden 1906 eduskuntaudistuksen myötä naiset olivat saaneet äänioikeuden ja oikeuden asettua ehdolle valtiollisissa vaaleissa. Osa eduskunnassa vaikuttaneista ensimmäisistä naiskansanedustajista osallistui *Havis Amanda* -suihkulähteestä käytyyn kiistaan.

Havis Amandan herättämä keskustelu osui suomalaisen naisasialiikkeen vuosina 1906–1908 huipentuneeseen ensimmäiseen taistelukauteen, jonka jälkeen liike hiljeni useaksi vuosikymmeneksi sen saavutettua pitkäaikaisen äänioikeustavoitteen ja naisasia-aktivistien integroiduttua yhä syvemmälle puoluepolitiikkaan. Naisasialiike oli voimakkaasti altis aikakauden poliittis-ideologisille virtauksille, minkä osoituksena liike oli vuoteen 1907 mennessä hajonnut poliittisten näkemyserojen vuoksi kolmeen yhdistykseen. Vuonna 1884 perustettu Suomen Naisyhdistys oli ensin hajonnut kielikysymyksen herättämiin sisäisiin ristiriitoihin vuonna 1892, jolloin perustettiin Naisasialiitto Unioni, mistä taas sen nuorsuomalaiset jäsenet irrottautuivat vuonna 1907 perustaakseen Suomalaisen Naisliiton. Kaikki nämä yhdistykset ilmaisivat virallisen kantansa *Havis Amandasta* omissa äänenkannattajalehdissään syksyllä 1908, liikkeen yleisen näkemyksen teoksesta muodostuessa kielteiseksi. Koska sivistyneistöön kuuluneilla naisilla oli naisasialiikkeessä niin keskeinen asema, tuli liike läheiseksi lähinnä porvarillisten puolueiden kanssa Sosiaalidemokraattisen puolueen ja Maalaisliiton jäädessä kokonaan naisasialiikkeen ulkopuolelle⁷.

⁶ Jalava 2012, 139.

⁷ Jallinoja 1983, 51.

1. NAISASIALIIKE TAIDEKIISTAN VAUHDITTAJANA

Voidaan sanoa, että naisasianaiset organisoivat suoranaisen kampanjan *Havis Amanda* -suihkulähteen naisfiguuria vastaan. Asia yhdisti porvarillista naisasialiikettä yli kieli- ja puoluerajojen tilanteessa, jossa liike oli alkanut voimakkaasti jakaantua poliittisten näkemyserojen vuoksi ja sen toiminta oli jo lähes hiljennyt.⁸ Naisasianaisten näkökulma patsaskiihosta ei kuitenkaan ollut yhtenäinen, vaan kirjoituksista löytyy kiinnostavia ja paljonpuhuvia mielipide- ja sävyeroja.

1.1 Vaatimuksena patsaan poistaminen

Suihkukaivo kauppatorilla.

Vastalause.

Suomalaisen puolueen Helsingin Naisjärjestö runsaslukuisesti kokoontuneena vuosikokoukseen lausuu paheksumisensa siitä, että julkiselle paikalle pääkaupungissa ja yhteisillä verotuksilla kootuilla varoilla on pystytetty ruma ja rivo naisenkuva, sekä toivoo, että tuo yleistä inhoa herättänyt, ilmeisesti ala-arvoinen taideteos sieltä mitä pikimmin toimitetaan pois.⁹

Naisasia-aktivistien ensimmäisestä julkaistusta reaktiosta patsaaseen löytyy monia myöhempiäkin kannanottoja värittäneitä ajatuksia: patsaan paheellisuus, rumuus, keskeinen sijanti Kauppatorilla sekä lehtitiedoissa aiemmin ilmoitettu 80 000 markan hinta¹⁰ nousivat monien kirjoittajien kritiikin kohteiksi. Suomalaisen puolueen naisjaoston taustavaikuttajana toimi Suomen Naisyhdistys, joka

⁸ Jallinoja 1983, 101.

⁹ *Uusi Suometar* (US), 10.10.1908.

¹⁰ "Wallgrenin suihkukaivo." *Suomalainen Kansa* 21.9.1908.

kytkeytyi monin sitein fennomaaniseen eli suomenmieliseen liikkeeseen.¹¹ Vastalauseen 10.10.1908 julkaissut sanomalehti *Uusi Suometar* oli Suomalaisen puolueen ja siten myös suomalaisuusliikkeen kulttuuristen tavoitteiden pää-äänenkannattaja, joten eurooppalais-modernistisen teoksen vastustaminen sopi lehden linjaan. Teoksen “ilmeistä ala-arvoisuutta” perusteltiin naisasianaisen taholta myöhemmin muun muassa juuri sen epäkansallisilla vaikutteilla¹², ja rumuuden ja rivouden kokemuksesta voisi patsaan esteettisen puolen lisäksi selittää sen samastuminen monien aikalaisten mielissä prostituoituun.¹³ Oli yleisesti tiedossa, että 1800-luvun lopun Pariisissa prostituoidut olivat taiteilijoiden innoittajia,¹⁴ ja realistisuudessaan Ville Vallgrenin veistos herätti paljon kysymyksiä mallin henkilöllisyydestä.¹⁵ Vasta myöhemmin veistoksen malleiksi on selvitetty Ranskassa asuneet Leonie Tavier ja Marcelle Delquini.¹⁶ Teoksen nimi *Havis Amanda* vakiintui pian teoksen paljastamisen jälkeen, mutta ennen ja jälkeen tätä patsasta puhuteltiin myös useilla lempinimillä, kuten Kaivo-Manta, Vallgrenin merenneito ja Neiti Helsinki.¹⁷ Myös vähemmän kauniit luonnehdinnat patsaasta tulivat syksyn 1908 aikana tutuiksi, kuten kohta saamme nähdä.

Seuraavana päivänä eli lokakuun 11.1908 *Helsingin Sanomissa* julkaistiin tiedote “Loukkaavaa taidetta”, jossa nimimerkki L.H. vaati jyrkin sanankääntein patsaan poistamista: “Niin syvästi on tämä epäonnistunut, ruma ja ympäristössään täydellisesti luonnoton kuva loukannut sopivaisuuden ja siveellisyyden tunnetta, että vetoamme tekijään, eikö hän tahtoisi omasta alotteestaan otattaa tämä epäluoma alas”¹⁸. Vuonna 1908 oli yleisesti tiedossa, että nimimerkin takana vaikutti poliitikko ja naisasianainen Lucina Hagman (1853–1946). Nuorsuomalaista puoluetta edustanut Hagman oli yksi ensimmäisistä 19 naiskansanedustajasta, jotka valittiin uuteen yksikamariseen eduskuntaan vuoden 1907 vaaleissa, ja hän oli taustavaikuttajana useissa naisjärjestöjen laatimissa kriittisissä julkilausumissa. Suomalaista Naisliittoa puheenjohtaneen Hagmanin tiedotteen sävy on julistava, ja hän käyttää siinä monia ajassaan resonoineita laatusanoja, kuten “luonnoton” ja “siveellinen”. Siveellisyyden käsitteen aatetaustaan paneudun tarkemmin tutkielman seuraavassa luvussa.

¹¹ Jallinoja 1983, 42.

¹² Ks. esim. T. S-n, “Vallgrenin suihkukaivo vielä kerran.”. *Naisten Ääni* (NÄ) 20/1908, 285.

¹³ Ks. esim. Irene Leopold, “Vallgrenin suihkukaivo vielä kerran.”. *NÄ* 20/1908, 287. “Kaapro Jääskeläisen muistikirjasta”. *Kurikka* 1.10.1908, 2.

¹⁴ *Kurtisaaneja ja kokotteja taiteessa*, Ranska 2015.

¹⁵ Mononen 2008, 43.

¹⁶ Nenonen 2008, 18.

¹⁷ Mononen 2008, 43–45.

¹⁸ L.H., “Loukkaavaa taidetta”. *HS* 11.10.1908, 6.

Hagman viittaa tiedotteessaan “sangen voimakkaaseen mielipiteeseen”, joka vaati patsaan poistamista. Hänen mukaansa tämä mielipide oli ollut tiedossa etenkin yksityisissä piireissä, mutta päivälehdissä näkemys ei ollut saanut palstatilaa. On mielenkiintoista pohtia koko patsaskiistaa siinä valossa, keiden äänet ovat tuona aikana yleisesti päässeet kuuluviin ja oliko *Havis Amanda* -keskustelussa kenties jotakin poikkeuksellista tässä suhteessa. 1800-luvun eurooppalainen porvariskulttuuri oli korostanut jakoa julkisen tilan sekä yksityisen elämänpiirin välillä, ja pitkälle 1900-luvulle miehet dominoivat julkista toimintaa naisten sijoittuessa kotiin yksityisen alueelle. Naisten mahdollisuudet päästä julkisuuteen puhumaan, keskustelemaan ja julkaisemaan kirjoituksiaan olivat täten miehiä heikommalla. ¹⁹ 1800-luvun lopun suomalaisessa yhteiskunnassa naisten näkyvyys julkisuudessa oli kuitenkin lisääntynyt palkkatyön myötä, ja nopea kaupungistuminen oli avannut naisille tien kodin ulkopuoliseen elämään. 1800-luvun lopussa monet naiset kunnostautuivatkin innokkaina kynäkäyttäjinä, julkiseen keskusteluun osallistuvan naisen asettaessa silti itsensä alttiiksi monenlaiselle kritiikille ja epäilylle. Puheita pitävä ja tekstejä julkaiseva nainen tuomittiin yhteiskunnan normistossa epänaïselliseksi, ja kodin piiristä poistunut nainen sai helposti seksuaalisesti epäilyttävän leiman. ²⁰

Havis Amanda -polemiikki saattoi osaltaan kannustaa naisia ottamaan osaa julkiseen keskusteluun, sillä taidekeskustelun miesvaltaisuutta arvosteltiin useissa naisasianaisten teksteissä. ²¹ Koska lehdistössä ei oltu nostettu esiin patsaan loukkaavia piirteitä, pyysi me-muodossa kirjoittanut L.H. oletettavasti muidenkin naisasiaa ajaneiden puolesta “saada lausua muutaman sanan siinä tarkoituksessa”. Hagman oli itse alkanut osallistua julkiseen keskusteluun 1880-luvulla julkaisemalla kirjoituksia naiskasvatuksesta, yhteiskoulujen toimintaperiaatteista ja naisten oikeuksista. Suihkukaivoa koskenut kirjoittelu oli sen paljastamista seuranneina muutamana viikkona ennen naisasianaisten mukaantuloa vaihdellut sävyiltään kiittävästä kummeksuvan huvittuneeseen, ²² teoksen saadessa lämpimän vastaanoton lähinnä ruotsinkielisessä mediassa. ²³ Teoksen loukkaavuus ja siveellisyyšnäkökulma tulivat keskusteluun mukaan kuitenkin vasta naisasianaisten kannanottojen myötä, mistä varsinainen kiistely patsaan ympärillä myös alkoi.

¹⁹ Immonen & Leskelä-Kärki 2002, 270.

²⁰ Ollila 1997, 124.

²¹ Ks. esim. L.H. *HS* 11.10.1908, 6. Joukko naisia *NÄ* 18/1908, 259.

²² Ks. esim. “Wallgrenin suihkukaivo.”. *Suomalainen kansa* 21.9.1908. Turkka, “Kirje Helsingistä”. *HS* 27.9.1908, 3. Jyrä, “Helsingin kirje”. *Suomalainen kansa* 26.9.1908, 2.

²³ Jalava 2000, elektr.

Naisasianaisten jyrkän torjuvien puheenvuorojen kirvoittamassa vastareaktiossa heitä alettiin muiden keskustelun osapuolten taholta pilkata avoimesti sekä syyttää kulttuurivihamielisyydestä ja likaisesta mielikuvituksesta, johon siveettömien havaintojen väitettiin perustuvan²⁴. L.H. toistaa edellispäivän *Uuden Suomettaren* vastalauseessakin nähtyjä argumentteja kritisoiden lehtikirjoittelussa vallinnutta taide-eliitin hegemoniaa:

Ensinnäkin emme voi ymmärtää kuinka tuon kuvan veistäjä on niin vähän tuntenut suomalaista kansaa, että hän on juljennut tarjota pääkaupunkimme *kauppatorille* pystytettäväksi veistämänsä naisen kuvan, jonka muodot, asento ja viitteet puhuvat törkyä ja haureellisuutta. Sillä sitä tämä kuva niinhyvin kokonaisuutena kuin osittaisesti katsottuna todella puhuu. Sitä totuutta ei meiltä peitetä millään taidekielellä, vaikka niin kyllä on koetettu julkisuudessa tehdä.²⁵

L.H:n näkemyksen mukaan patsaan taiteellinen arviointi oli ollut vain hämäystä, jolla huomio siirrettäisiin pois ilmeisestä: realistisen riisutusta naisen kuvasta, jonka “viitteet” kuvasivat seksuaalista suggestiota. Aiempaa lehtikirjoittelua patsaasta sekä myös naisasianaisten kommentteja leimaa kiinnostavasti patsaan henkilölistäminen, siis siihen viittaaminen kuin elävänä olentona “tyttönä”, “neitinä” tai ruotsin *hon*-pronominilla. Esimerkiksi taidekriitikko Gustav Strengell (1878–1937), nimimerkki G. S–ll, kuvaili veistosta: “-- hän on mitä suurimmissa määrin ilahduttava, kaikessa vilpittömässä huolettomuudessaan sen suhteen, mitä hänestä sanotaan ja tykätään, itsevarmana ja tietoisena siitä, että hän on hyvin muodostunut ‘sieltä sun täältäkin’ [*väl skapad på ‘vartdera ställe’*].” Voisi kuvitella, että ihanteellisuudesta riisutun realistisen naispatsaan muodollinen arviointi olisi saattanut häiritä naisasialle herkistyneitä lukijoita.²⁶ Vaikkei naisasianaisten teksteissä viitata tähän suoraan, oli *Naisten Ääni* -lehdessä julkaistu syksyllä 1908 artikkeli diminutiivisesta (tytöttelevästä, kuten nykyään voisi sanoa) kielenkäytöstä otsikolla “Onko nykyajan naisella ihmisarvoa?”²⁷. Suihkulähdekiistassa diminutisoivan neidittelyn kohteeksi joutuivat myös naisasianaiset itse.²⁸ Lukiessa naisten kriittisiä tekstejä suihkulähteen naisfiguuria kohtaan tulee myös ajatelleeksi, puhuivatko naisasianaiset samalla tälle vastakkaisen naiskuvan puolesta, ja patsaan poistamista vaatiessaan halusivat poistaa myös tietynlaisen naiseuden

²⁴ Laicus, “Offentlig konst och ofantligt pryderi”. *Nya Pressen* 13.10.1908, 5.

²⁵ L.H., “Loukkaavaa taidetta”. *HS* 11.10.1908, 6.

²⁶ Kalha 2008, 94.

²⁷ *NÄ* 20/1908, 280.

²⁸ Kalha 2008, 94.

yhteiskunnan näkyviltä paikoilta. Naisasialiikkeen käsitys naisen luonnosta, naiseettisistä subjektista, naiskansalaisesta ja naisen yhteiskunnallisesta tehtävästä tiivistyi yhteiskunnallisen äidin hahmossa,²⁹ jolle ilmaisut, kuten “siivoton” ja “lutkamainen”³⁰, tuntuvat vastakkaisilta.

Yhteiskunnallinen äiti oli ennen kaikkea eettinen hahmo, ja sen poliittiset merkitykset perustuivat siveelliseen ytimeen. Naisasiakeskustelussa varsinaiset yhteiskunnalliset äidit rajattiin säätyläis- ja sivistyneistönaisiin,³¹ ja heidän teksteissään esimerkiksi “luonnottomuus” saattoi merkitä poikkeamista tästä porvarillisesta normaalista. Äitiys oli naisen luonnollinen kutsumus ja “todelliseen naiseuteen” kuului aktiivisuus sekä siveellinen itsetietoisuus ja arvostelukyky, mitkä kaikki vaikuttivat puuttuvan Vallgrenin naishahmon edustamasta naiskuvasta. Yhteiskunnallisen äitiyden kautta myös naimattomat naiset³² pääsivät osaksi tätä pohjimmiltaan emansipatorista strategiaa, jonka kantava ajatus oli, että juuri naisten ylivoimainen siveellisyys ja moraalinen puhtaus antoivat heille oikeuden vaatia lisää valtaa yhteiskunnassa. Kääntöpuolena tälle ajattelutavalle naisten oman seksuaalisuuden kokemiselle ei jäänyt keskusteluissa juuri mitään paikkaa, ja “tosinaiseuden” kriteerit olivat muutenkin kapeat. Osasyynä suhteelliseen puritanismiin olivat varmasti naisten konkreettiset elinolosuhteet, joista voitaneen mainita muun muassa ehkäisyn puuttuminen, sukupuolitaudit, aborttien laittomuus ja hengenvaarallisuus sekä aviottoman lapsen mahdollisuus ja sitä myötä "huonon naisen" leima koko loppuelämäksi. Uudenlainen seksuaalikäsitelmä ja vapaa rakkaus saivat suopeimman vastaanoton radikaalien ruotsalaisliberaalien aikalaisten keskuudessa sekä työväenliikkeessä, suomalaisen naisasialiikkeen suhtautuessa näihin ajatuksiin varauksella.³³

Myös *Naisten Äänen* numerossa 18 nimimerkki Joukko naisia asettui kannanotossaan “Rietas naisenkuva Helsingin Kauppatorilla” patsaan poistamisen kannalle ja kritisoi miesvoittoista taidekeskustelua. Alun perin Naisasialiitto Unionin vaikutuksesta perustettu *Naisten Ääni* oli siirtynyt vuonna 1907 nuorsuomalaisten naisten perustaman Suomalaisen Naisliiton äänenkannattajaksi,³⁴ joten kyseisen yhdistyksen puheenjohtaja Lucina Hagman oli luultavasti tämänkin tekstin taustavaikuttajissa.

²⁹ Hélen 1997, 152.

³⁰ Irene Leopold. *NÄ* 20/1908, 287.

³¹ Hélen 1997, 154.

³² Naisasialiike oli ennen kaikkea naimattomien naisten yhteisö. Jallinoja 1983, 79.

³³ Jalava 2000, elektr.

³⁴ *Suomen lehdistön historia* 10, 142.

Kilvan ovat nyt päivälehtien kynäniekat tirkistelleet ja tarkastelleet Wallgrénin naisenkuvaa kauppatorilla, ja kirjoittaneet siitä sepustuksiaan arvatenkin lukijainsa suureksi huvitukseksi. Kun tämä virallinen, taidekatkismusten mukainen arvostelu nyt on päättynyt, ja miehet ovat kaikki ehtineet lausua aansa ja oonsa — nehän ne aikain alusta ovat määritelleet, mimmoinen nainen on ja mimmoksen hänen tulee olla — on meidän aikamme puhua.³⁵

Pahennusta herättäneen naisobjektin ympärillä pyörineestä keskustelusta huomaa sen, kuinka vaikeaa vakiintuneiden kulttuuristen olojen kritisointi oli nykyisenkaltaisen sukupuolikriittisen kielen ja teorian puuttuessa.³⁶ Nimimerkki Joukko naisia tuntuu tavoittelevan vallitsevan sukupuolijärjestelmän kyseenalaistamista huomauttaessaan miesten “tirkistelystä” ja määrittelyvallasta taiteen kentällä ja yhteiskunnassa yleisesti, mutta puhuvat asiasta kuitenkin lähinnä patsaan tasolla. Harri Kalha on nostanut esiin, miten 1900-luvun alun naisilla ei ollut käytettävissään sellaista sukupuolikriittistä sanastoa, joka olisi tehnyt käsitteellisen eron esimerkiksi sukupuoli-ideologian ja seksuaalimoraalin välille, tai spesifioinut ongelman patsaan estetiikan tai hyveellisyyden sijasta yhteiskunnallisiin valtarakenteisiin. Objektisoiva, normiksi asettautuva miehinen katse tunnettiin lähinnä kantapäähän kautta, eikä niinkään verbaalisesti määriteltävissä olevana ilmiönä. Niinpä etenkin naisjärjestöjen virallisten kantojen ja Lucina Hagmanin tapaisen liikkeen johtohahmon tekstit jäävät varsin epätarkoiksi sen suhteen, mikä patsaasta loppujen lopuksi teki loukkaavan.³⁷ Sukupuolen ja visuaalisen kulttuurin välinen problematiikka onkin edelleen ratkaisematon aihe, joka on esimerkiksi sukupuolen- ja mediatutkimuksen keskeisiä kysymyksiä ja puhututtaa tämän päivän keskusteluissa vaikkapa suhteessa seksistiseen mainontaan.

1.2 Siveellisyyden retoriikalla loukkaavuutta vastaan

Koti ja yhteiskunta oli naisten naisille tekemä järjestölehti, joka toimi Suomen Naisyhdistyksen äänitorvena. 15.10.1908 siinä julkaistiin artikkeli otsikolla “Sananen suihkukaivoista”, jossa yhdyttiin patsaan poistamista vaatineisiin ääniin todeten suihkulähteen päämotiivin jälleen olevan

³⁵ Joukko naisia, “Rietas naisenkuva Helsingin Kauppatorilla”. *NÄ* 18/1908, 259.

³⁶ Kalha 2008, 86.

³⁷ Kalha 2008, 86–87.

“ruma ja rivo”. Näiden tulkintojen syitä ei eritellä tarkemmin, mutta patsaan mainitaan herättäneen “moititusta, harmia ja suuttumusta” kaupunkilaisten keskuudessa. Kirjoituksessa esitellään varsin laajasti erilaisia eurooppalaisia kaupunkeja koristavia suihkukaivoja, joiden joukossa *Havis Amanda* tuottaa auttamatta pettymyksen sekä “taiteelliselta että siveelliseltä kannalta”. Tekstin voi tulkita pyrkivän tuomaan uskottavuutta naisasianaisten torjuvaan reaktioon osoittamalla perehtyneisyyttä itse taidemuodon taustoihin. Merkittävää on, että alastomuutta sinänsä ei pidetä ongelmana, kunhan siinä ei olisi “mitään riettautta, — korkeata, puhdasta taidetta vaan”³⁸. Siveellisyys oli keskeinen osa naisasialiikkeen yhteiskunnallisia tavoitteita ja argumentointia niin patsaskiihosta kuin yhteiskunnallisessa keskustelussa yleensä, joten paneudun seuraavaksi hieman tarkemmin kyseisen käsitteen taustoihin ja aatteen merkitykseen naisasialiikkeen kannalta.

Siveellisyys [*sittlichkeit, sedlighet*] polveutuu saksalaisesta ja ruotsalaisesta hegeliläisestä ja snellmanilaisesta filosofisesta sanastosta, jossa se viittasi muun muassa poliittiseen rohkeuteen ja yleiseen moraaliseen mielenlaatuun.³⁹ Sukupuolijärjestelmän epäoikeudenmukaisuuksia ilmaisevan termiarsenaalin puuttuessa keskusteluja käytiin 1900-luvun alussa usein siveellisyyden käsitteistöllä, kuten *Havis Amanda* -keskustelun tapauksessa.⁴⁰ Naisasianaisten kannanotot patsaskiihosta osoittavat niin siveellisyyden käsitteen poliittisen, moraalisen kuin seksuaalisenkin ulottuvuuden: näiden merkitystasojen yhteenkietoutuminen teki siitä tehokkaan argumentaation välineen, jolla naiset perustelivat omaa poliittista toimijuuttaan. Naisemansipaation maailmassa siveellisyys määritti kaikkia kansakunnan elämänalueita, ja juuri naiset olivat luontaisen äidillisten taipumuksiensa vuoksi sopivimpia edistämään sitä.⁴¹ Kirjoitukset *Havis Amandasta* vahvistavat hypoteesia, jonka mukaan siveellisyys on termi, joka oli lähtökohdiltaan kiinnittynyt nimenomaan naisten asettamiseen yhteiskunnalliseen järjestykseen ja kontrolloi heidän käyttäytymistään sekä seksuaalisuuttaan.⁴² Esimerkiksi Lucina Hagman oli yhdistänyt vuoden 1906 pamfletissaan *Naisten ohjelma lähestyviä vaaleja varten* siveellisyyden naisasiaan: “-- jos he [naiset] -- nyt -- asettavat päätehtäväkseen korkeiden siveellisten ihanteiden läpiajamisen vaaleissa ja sitten eduskunnassa, niin siinä tapauksessa he todellakin voivat merkityksellisesti palvella isänmaatansa --”⁴³.

³⁸ “Sananen suihkukaivoista”. *Koti ja yhteiskunta* 15.10.1908, 117.

³⁹ Pulkkinen & Sorainen 2011, 11.

⁴⁰ Kalha 2011, 260-262.

⁴¹ Hélen 1997, 150.

⁴² Pulkkinen & Sorainen 2011, 25. Elomäki 2011, 132.

⁴³ Hagman 1906, 9.

J. V. Snellman (1806–1881) oli 1800-luvun määritelmässään mieltänyt naiset poliittisen siveellisyyden ulkopuolelle, mutta naisasianaiset osallistuivat aktiivisesti siveellisyys-käsitteen uudelleenmäärittelyyn 1900-luvulle tultaessa.⁴⁴ Siveellisyyden edistäminen oli yksi Suomen Naisyhdistyksen ja Naisasialiitto Unionin asialistojen päätavoitteista, ja sen käytännön ydinkysymyksiä olivat ohjesääntöisen prostituution vastustaminen, naisten ja miesten välisen kaksinaismoraalin purkaminen sekä muut sukupuolisiveellisyteen liittyvät asiat.⁴⁵ Prostituution ohjesääntö viittasi valvontajärjestelmään, jonka tarkoituksena oli estää sukupuolitautien leviäminen pitämällä rekisteriä prostituoiduista, velvoittamalla heidät säännöllisiin lääkärintarkastuksiin ja eristämällä tartunnan saaneet pakkohoitoon prostituution muuten ollessa laillista.⁴⁶ Prostituoidun tai vähintäänkin seksuaalisesti epäilyttävän naisen kuvaksikin tulkitun *Havis Amandan* herättämässä keskustelussa voi nähdä heijastuksia “prostituutionikysymyksestä” sekä sivistyneistön naisten pelastavasta siveellisyydestä, johon kuului esiaviollisiin tai avioliiton ulkopuolisiin seksisuhteisiin tavalla tai toisella langenneiden naisten auttaminen pois kurjuudesta.⁴⁷ Lucina Hagman nosti julkaisemattomassa käsikirjoituksessaan *Havis Amandasta Helsingin Sanomissa* julkaistua kannanottoaan tarkemmin esiin huonossa yhteiskunnallisessa asemassa olevien naisten toimeentulon, arvelen “leipäkysymyksen” johtaneen teoksen pariisilaisen mallin ratkaisuun panna “elämän arvonsa ja onnensa” alttiiksi työskennellessään alastonmallina.⁴⁸ Porvarilliset naisasianaiset jakoivat siis hierarkisoiden naiset keskenään niihin, jotka siveellisesti korkeatasoisina kelpasivat uusiksi kansalaisiksi, sekä niihin, joiden siveellisyyden tuli olla kansasisarten ystävällisen huolenpidon kohteena.⁴⁹

Mikä *Havis Amanda* -patsaassa sitten oli niin rivoa ja rumaa? Patsaan asento on mukaelma klassisesta sommitteluperiaate kontrapostosta, jossa vartalon paino on asetettu toisen jalan varaan. Vartalon kierteisyys tuo kokonaisuuteen harmonisuutta ja saa katseen kulkemaan ympäri patsasta. Kuvataiteessa klassisen ideaalista alastonaihetta on pidetty historiallisesti ja sosiaalisesti hyväksyttynä alastomuutena, joka ohjaa ihanteellisen ‘puhtaan muodon’ pyyteettömään tarkasteluun. Muun muassa Joukko naisia kirjoittaa tämän suuntaisesti: “On kyllä, sen myönnämme, olemassa alastomuutta, joka voisi pitää puoliaan vaikka kauppatorilla, sellaista

⁴⁴ Elomäki 2011, 135.

⁴⁵ Jallinoja 1983, 109.

⁴⁶ Hélen 1997, 154.

⁴⁷ Uimonen 2011, 109.

⁴⁸ Kalha 2008, 132–133.

⁴⁹ Elomäki 2011, 145–146.

alastomuutta, jolla on niin sanoaksemme ihanteellisuuden huntu yllään⁵⁰. Ville Vallgrenin veistos edusti kuitenkin modernia realismia, jonka alastomuus viittasi ihanteiden sijaan materiaaliseen todellisuuteen ja paheellisena pidettyyn Pariisiin. Tämä vastakkaisuus ymmärrettiin ilmeisen jyrkkänä niiden naisjärjestöjen piirissä, joissa veistosta pidettiin rumana ja rivona.⁵¹ Naisasialiikkeen edustajien mukaan suihkulähteen naisfiguuri oli muun muassa "epäluoma", "ilviö", "irvikuva" ja "kokevasti hymyilevä ranskalainen katunaikkonen". Edelleen mainittiin kritisoiden, että naisfiguurin keskivartalo oli selvästi kureliivin eli korsetin muokkaama. Vuosisadan vaihteen keskusteluissa kureliivi oli suorastaan noussut naisen epävapauden symboliksi, ja muun muassa Lucina Hagman oli 1880-luvulla kampanjoinut porvaristytöjen kureliivin käyttönormia vastaan.⁵² Tämä patsaan piirre saattoikin siirtää ajatukset *Havis Amandan* henkilöllisyydestä työläissädystä porvarisnaisiin.

Vallgrenin oman tulkinnan mukaan teos esittää merenneitoa, joka on juuri noussut aalloista ja "totta kai on sellaisissa olosuhteissa alastomana". Vallgren selitti *Havis Amandan* kaupungin symboliksi: kaunis ja elinvoimainen Helsinki nousee merestä kuin terve, elämänhaluinen neito.⁵³ Naisasianaisten kommenttien mukaan patsaassa ei kuitenkaan ollut tarpeeksi mytologisia elementtejä oikeuttamaan sen alastomuutta, eikä sen symbolismi ollut ymmärrettävissä tavallisille, taidetta tuntemattomille ihmisille.⁵⁴ Joukko naisia käyttää tekstissään vahvaa kristillistä moralismia vastatessaan Vallgrenin aiempaan selitykseen tämän "siinä tapauksessa ajatelleen Helsinkiä todellisena Sodomana ja Gomorrana, sillä sentapaisia kaupunkeja soveltunee kaiketi tällainen nainen lähinnä symboliseeraamaan"⁵⁵. Kristinusko näytteli tärkeää osaa naisasialiikkeeseen kuuluneiden säätyläis- ja porvarisnaisten maailmankuvassa ja yhdistyi näiden teksteissä siveellisyyteen.⁵⁶ Ymmärrettävän tai hyväksyttävän symboliikan puuttuminen oli merkittävää siinä mielessä, että julkisen taiteen tehtävänä pidettiin kansalaisten esteettistä ja moraalista kasvatusta, ja yhteisillä varoilla hankitusta teoksesta olisi kaikkien pitänyt kyetä nauttimaan. Naisasialiikkeen

⁵⁰ Joukko naisia, "Rietas naisenkuva Helsingin Kauppatorilla". *NÄ* 18/1908, 259.

⁵¹ Lindgren 2000, 103.

⁵² Lindgren 2000, 107.

⁵³ Ville Vallgren, "Ville Vallgren om sin fontän". *Hufvudstadsbladet* (Hbl) 22.10.1908, 5.

⁵⁴ Ks. esim. X, "Till Hbl:s konstkritiker". *Hbl* 17.10.08, 10.

⁵⁵ Joukko naisia, "Rietas naisenkuva Helsingin Kauppatorilla". *NÄ* 1908, 260.

⁵⁶ Kalha 2008, 87.

keskuudessa teoksen nähtiinkin lanseeraavan lähinnä kevytmielistä tapainturmelusta ja mitätöivän naisasianaisten puolustamaa siveellistä kasvatusta ja heidän poliittisia tavoitteitaan.⁵⁷

1.3 Linjanvetoa ja henkilökohtaisia tunteita

Myös lehdistöllä on varmastikin ollut oma osansa suihkulähdekiistan muotoutumisessa. Kärkevien ja sitä kautta myyvien kirjoitusten valikoitumista on saatettu suosia, mikä on johtanut uusien kärkevien kirjoitusten syntymiseen. Esimerkiksi kulttuurilehti *Argus* ja Suomalaisen Naisliiton *Naisten Ääni* johdattelivat keskustelua toimitusten kutsuessa tiettyjä kirjoittajia kommentoimaan tapausta. Ruotsinkielinen lehdistö ylläpiti debattia suomenkielistä lehdistöä näkyvämmiin muun muassa ruotsinkielisen taidemaailman eliittiin kuuluneen Gustav Strengellin johdolla, joka kirjoitti tapauksesta kolmeen otteeseen kritisoiden voimakkaasti taiteella politikoivia ja *Amandan* viehättävyydestä kateellisia naisasianaisia. Hänen mukaansa monumentaalisinta koko patsasjupakassa oli naisasianaisten monumentaalinen typeryys.⁵⁸ Ruotsinkielisessä lehdistössä mielipiteenilmauksille *Havis Amandasta* annettiin runsaasti tilaa yleisönosastoilla,⁵⁹ ja *Hufvudstadsbladetissa* julkaistiin 17.10.1908 kaksi naisasianäkökulmaa edustanutta mielipidekirjoitusta nimimerkeiltä T.G. ja X. Suomen Naisyhdistyksen perustajajäsen Alexandra “Alli” Trygg-Helenius (1852–1926) oli käyttänyt nimimerkkiä x. ainakin 1880-luvulla,⁶⁰ joten on mahdollista, että hän oli myös tämän nimimerkki X:n takana. Ruotsinkielisestä perhetaustastaan huolimatta Trygg-Helenius oli kiihkeä fennomanian kannattaja, joka oli hyvin selvillä ajan suomalaisista aatteista ja pyrkimyksistä.⁶¹ Nimimerkki T.G. saattoi puolestaan olla kääntäjä Tilda Granit-Ilmoniemi, joka oli käyttänyt kyseistä nimimerkkiä vuonna 1908 suomentamassaan keittokirjassa.⁶²

Nimimerkki X asettuu Lucina Hagmanin sanojen taakse arvioiden suihkulähdettä vastustavia naisia olevan satoja, ellei jopa tuhansia yksittäisten soraäänien sijaan.⁶³ X avaa mielenkiintoisesti patsaan sukupuolittunutta kokemusta kirjoittaen, etteivät miehet voi patsaan äärellä seistessään kunnolla

⁵⁷ Lindgren 2000, 108.

⁵⁸ G. S–II, “Wallgrens brunnsfigur och den allmänna moralen.”. *Hbl* 13.10.1908, 5.

⁵⁹ Lindgren 2000, 112.

⁶⁰ Hirvonen 2000, 804.

⁶¹ Sainio 2001, elektr.

⁶² Hirvonen 2000, 207.

⁶³ X, “Till Hbl:s konstkritiker”. *Hbl* 17.10.1908, 10.

eläytyä niihin tunteisiin, joita naiset kokevat. Tunteiden lähtökohtana ei ole teeskennelty häveliäisyys [*pryderi*] tai moittimisen tarve [*klandersjuka*], vaan epämiellyttävä kosketetuksi tulemisen tunne [*känt oss oangenämt berörda*] suihkulähteen pääfiguurin taholta. Hahmossa ei ole tarpeeksi symbolismia, jotta sen voisi tulkita merenneitona, vaan suuret yleisöjoukot näkevät siinä hänen mukaansa vain keimailevan alastoman naisen epäkauniissa asennossa. X kiistää stereotypian naisista taidetta tuntemattomana yleisönä ja ilmaisee museoissa ja taidenäyttelyissä tavanneensa alastomuutta, joka ei ole tuntunut loukkaavalta. Hän viittaa naisasiaan oman kantansa kontekstina, mutta tuntuu välttelevän siveellisyyden käsitettä sekä seksuaalimoralistista retoriikkaa tullen samalla ilmaisseeksi teoksen loukkaavuudesta jotakin, mitä Suomalaisen puolueen naisosasto, L.H. tai Joukko naisia eivät teksteissään käsitelleet: oman henkilökohtaisen tunteensa taideteoksen sukupuolittuneesta kokemisesta ja siihen samastumisesta katseiden kohteena.⁶⁴ Kirjoittajan suhde siveellisyyden ideologiaan jää kuitenkin avoimeksi, sillä jos kyseessä oli Alli Trygg-Helenius, voisi hänet aatteellisesti yhdistää muihin suomenmielisiin naisasianaisiin, jotka propagoivat siveellisyyttä oman poliittisen agendansa puolesta.

Saman *Från allmänheten* -palstan alla julkaistiin *Hufvudstadsbladetissa* myös nimimerkki T.G.:n näkökulma, joka on sävyiltään X:n kommenttia pisteliäämpi.⁶⁵ T.G.:n tekstissä sukupuolten välinen taistelu tuntuu nousevan suurempaan rooliin kuin itse veistoksen kommentointi, ja tekstiä voi pitää vastauksena Gustav Strengellin aikaisempaan hyökkäykseen naisasianaisia kohtaan. Myös T.G. kirjoittaa veistoksen loukkaavuuden johtuvan sen poikkeuksellisen “alastomasta” alastomuudesta ja ruokottomasta tai kevytmielisestä ilmeestä [*frivol uppsyn*]. Vaikka naisasianaiasten teksteistä voi saada lähes seksuaalikielteisen kuvan, tulkitsen kritiikin koskevan lähinnä teoksen esittämistä eräänlaisena maskulinistisena stereotypiana, jollaisena se sijaintinsa puolesta laajeni koskemaan (tai “koskettamaan”, kuten X oli ilmaissut) naisia yleensä. Nämä ruotsinkielisessä mediassa julkaistut tekstit vaikuttavat suomenkielisiä tekstejä pohdiskelevammilta, eivätkä ne pyri edustamaan koko naisasialiikettä samalla tavalla kuin suomenkieliset kannanotot. Päinvastoin niissä näkyy halu laajentaa jo esiintullutta naisasia-aktivistien näkökulmaa. TIINA KINNUNEN on todennut, että naisliikkeen johtajien – kuten Lucina Hagmanin – tapoihin kuului aatteellisten näkemysten julistaminen ja suurten linjojen vetäminen tarvittaessa kuvainnollisesti nyrkkiä pöytään lyöden.⁶⁶ Henkilökohtaisia tunteita ilmaisivat sen sijaan “ruohonjuuritason naiset”, jollaisena ainakin

⁶⁴ Kalha 2008, 115.

⁶⁵ T.G., “Till Herr G. S–II”. *Hbl* 17.10.1908, 10.

⁶⁶ Kinnunen 2001, 59.

nimimerkki T.G.:n voisi nähdä.⁶⁷ X:n teksti asettuu jonnekin näiden välimaastoon toisaalta kirjoittajan epävarman henkilöllisyyden ja aseman ja toisaalta tekstin sovittävän ja omakohtaisen sävyn puolesta.

Nimimerkki *Observator* erittelee ruotsinkielisen naisasialehti *Nutidin* lokakuun numerossa suihkulähdekiistassa kolme osapuolta: taiteentuntijat, naisasianaiset ja suuren yleisön.⁶⁸ Hän toteaa, etteivät taiteesta ja moraalista keskustelevat “taidetta taiteen vuoksi -miehet” [*l'art pour l'art-männen*] ja “moralistit” voisi koskaan saavuttaa asiasta yksimielisyyttä, sillä he lähtevät liikkeelle niin eri näkökannoista ja molemmat suhtautuvat vastapuolen mielipiteeseen alentuvasti. *Observator* ei itse liittynyt patsaan poistamista vaatineeseen rintamaan, mutta arvioi tietyn määrittelemättömän tekijän [*ett visst odefinierbart något*] takia “Neiti Helsingin” vaikuttavan vieraalta joukossamme, iloiselta sellaisella iloisuudella, johon tšekäläisillä naisilla ei ollut resonanssipohjaa. Vieraus ja epäsamastuttava iloisuus ohjaavat ajatukset pariisilaisuuteen, mihin viittaisivat myös hänen patsaan keimailevaisuudesta käyttämänsä “koketti” ja “subretti” -lainasanat. *Observator* ei myöskään allekirjoittanut siveellisyysagendaa, ja hänenkin tekstinsä yleissävy on suomenkielisiä julistuksia sovittävampi. Kuitenkin *Observatorin* tekstistä havaitsee oletuksen, jonka mukaan naisten pitäisi nimenomaan samaistua teokseen tavalla tai toisella. Mielestäni näissä teksteissä voi nähdä samoja sävyjä kuin 1970-luvulla feministisessä representaatiotutkimuksessa yleistyneessä naiskuvakritiikissä. Tässä tutkimussuuntauksessa kritisoidaan valtavirran kapeita naiskuvia, joiden tilalle vaaditaan monipuolisempia ja realistisia naishahmoja, joihin erilaiset katsojat voisivat samastua. Representaatiotutkimuksen mukaan tapamme esittää ihmisryhmiä vaikuttavat tapoihimme suhtautua niihin. Moderni naiskuvakritiikki kuitenkin eroaa 1900-luvun alun proto-feminististen naisasianaisten kannanotoista siinä, ettei edellisessä pyritä määrittelemään oikeaa tai väärää naiskuvaa.⁶⁹

Nutidin marraskuun numerossa Naisasialiitto Unioni ilmaisi oman kantansa suihkulähdekysymykseen ja teoksen keskushahmoon. Kysymys oli nostettu esiin järjestön lokakuun kokouksen lopussa, ja keskustelua teoksesta oli jatkettu vielä marraskuussa, jolloin siitä oli annettu monia erilaisia lausuntoja, joiden perusteella virallinen kanta oli muodostettu. Unioni tuomitsi Helsingin kaupunginvaltuuston, joka antoi asentaa yhdelle kaupungin liikennöidyimmistä paikoista

⁶⁷ Kalha 2008, 159.

⁶⁸ *Observator*, “Månadsrevy”. *Nutid* Oktober/1908, 35.

⁶⁹ Paasonen 2010, 44.

Vallgrenin “avomielisen” [förekommände] naisen kuvan kaltaisen patsaan. Ehdotus kaupunginvaltuustolle lähetettävästä kirjelmästä aiheen tiimoilta kuitenkin kaadettiin selvällä äänenemmistöllä, joten voisi päätellä, ettei yhdistys suoranaisesti vaatinut kerran jo pystytettyä teosta poistettavaksi. En tiedä, miten tosissaan esimerkiksi *Koti ja yhteiskunta* -lehden “Sananen suihkukaivoista.”-artikkelissa lopulta esitettiin naisfiguurin poistamista ja “mahtavan vesisuihkun”⁷⁰ asentamista sen tilalle. Oliko suihkulähdekeskustelu sittenkin naisasianaisille ennen kaikkea tilaisuus nostaa esiin heidän omia poliittisia tavoitteitaan, kuten siveellisyyden edistämistä ja prostituutiokysymystä? Vai oliko päällimmäisenä huoli juuri tämän kyseisen patsaan vaikutuksista? Ainakin Lucina Hagman kirjoitti omassa tiedotteessaan, että vaikka teokseen käytetyt verovarot oli jo hukattu, oli itse teos vielä “autettavissa” eli poistettavissa, ja vaikutti pitävän tätä poistamista mahdollisuutena.⁷¹ On myös luonnollista, että keskustelu julkisesta taideteoksesta kytkeytyy samalla moniin muihin yhteiskunnassa vallitseviin muutospaineisiin.

2. JULKINEN TAIDETEOS YHTEISÖN KUVANA

⁷⁰ “Sananen suihkukaivoista.”. *Koti ja yhteiskunta* 15.10.1908, 117

⁷¹ L.H., “Loukkaavaa taidetta”. *HS* 11.10.1908, 6.

2.1 “Kauppatorin alastomuus” ja suuri yleisö

Ruotsinkielinen kulttuurilehti *Argus* kutsui lokakuun lopulla taidealan vaikuttajia kommentoimaan suihkulähdettä asettaakseen polemiikille epävirallisen päätepisteen, ja kutsuun vastasi 12 taiteilijaa ja taiteentuntijaa joukossaan muun muassa Akseli Gallen-Kallela, Eero Järnefelt ja Pekka Halonen. On huomionarvoista, että kaikki kutsutut tai ainakin kutsuun vastanneet auktoriteetit olivat miehiä.⁷² Kenties omanlaisenaan vastineena tähän *Naisten Äänen* toimitus kutsui omaan, ilmeisesti marraskuun⁷³ numeroonsa neljä kommentaattoria lausumaan sanansa patsaasta. Asiaan ottivat kantaa nimimerkit T. S—n, X, taidekriitikko Irene Leopold sekä “eräs englantilainen vierailija”. Harri Kalha on arvioinut, että englantilainen vierailija oli todennäköisesti aikanaan tunnettu Suomen ystävä Rosalind Travers, joka oleskeli Suomessa elokuusta 1908 maaliskuuhun 1909 ja julkaisi aiheesta matkakirjan *Letters from Finland*. En ole saanut selville, kuka nimimerkin T. S—n takana voisi olla. On myös mahdotonta sanoa, oliko nimimerkki X sama henkilö, kuin aiemmin *Hufvudstadsbladetiin* kirjoittanut X, tai oliko asialla jompana kumpana tai molempina kertoina Alli Trygg-Helenius. Jälkimmäinen vaihtoehto voisi siinä mielessä olla mahdollinen, että Trygg-Helenius osasi ruotsin lisäksi myös suomea, ja kummankin X:n teksteissä on yhteneväisiä piirteitä.

Nimimerkki T. S—n huomauttaa kannanotossaan, että monet suihkulähdettä alun perin kritisoineista äänistä vaikuttavat nyt tottuneen siihen: “Nyt se on useiden sellaistenkin mielestä kaunis ja moitteeton, jotka ensinäkemältä reagerasivat sen epäkaunista asentoa ja vartalon alaosan kömpelyyttä vastaan.”⁷⁴ Tämä havainto kuvaa mielestäni suhtautumista *Havis Amandan* patsaaseen ja monumentteihin yleensäkin: alkuperäinen kiista unohtuu ja uudet merkitykset tulevat sen tilalle. T. S—n ohjaa huomiota myös kulttuurieliitin sekä väitetyt taidettatuntemattoman kansan väliseen jännitteeseen: “Se on nyt kerta kaikkiaan niin meidän hyvässä kaupungissamme, että kaikki mitä ‘taide- ja intelligenssi-aristokratia’ tuottaa on kaunista, hyvää ja ensiluokkaista ja sitä eivät plebejit saa lähteä arvostelemaan.” Hän peräänkuuluttaa, että kaupungin keskeiselle torille “sadoiksi vuosiksi” asetettavan teoksen suhteen tulisi taiteilijoiden näkökohtien lisäksi tuoda esiin sekin, “mitä yleisöllä on sanottavaa tässä tärkeässä kysymyksessä”⁷⁵. Naisasianaisten teksteille oli

⁷² Kalha 2008, 31.

⁷³ *Naisten Äänen* numeroita ei ole päivätty.

⁷⁴ T. S—n. “Vallgrenin suihkukaivo vielä kerran.”. *NÄ* 20/1908, 20.

⁷⁵ T. S—n. *NÄ* 20/1908, 286.

tyypillistä asettua abstraktin “kansan” puolelle, kansan ollessa porvarillisen ja fennomaanisen diskurssin puolesta yleisesti vahvasti idealisoitu.⁷⁶ Etenkin Lucina Hagmanin tekstit vaikuttavat jyrkkyydessään omalla tavallaan populistisilta, hänen tapaillessaan tänäkin päivänä tuttua ‘terveeseen järkeen’ vetoavaa kirjoitusotetta. Vuosisadan vaihteen Suomessa oli eri ryhmien välillä käynnissä ideologinen ja symbolinen taistelu oikeudesta edustaa kansaa ja ilmaista kansan tahtoa, mihin kiista julkisesta monumentaaliveistoksesta tarjosi oivallisen areenan. Myös *Havis Amanda* -keskustelussa voisi siis olla havaittavissa sivistyneistön ja kansan välisen suhteen problematiikkaa: sivistyneistön oma asema oli riippuvainen kansan myötämielisyydestä sitä kohtaan sekä kansan ideologisen fiktion olemassaolosta.⁷⁷

Myös *Naisten Äänen* nimimerkki X nostaa esiin tavallista kansaa osallistamattoman päätöksenteon, lausuen:

Koska siis kaupattorille pystytetty kuvapatsas on tehnyt varsin epäedullisen vaikutuksen lukuisiin, eri kansankerroksiin kuuluviin ryhmiin, olisi kai viranomaisten velvollisuus ottaa tämän yleisön lausunnot huomioon, jo siitäkkin syystä että nämä n. k. ‘tietämättömät’ kuitenkin ovat pakoitettut maksamaan laskut tästä ‘kaupattorin alastomuudesta’ ilman että edes on kuulosteltu ovatko siihen taipuvaiset.⁷⁸

Yhteisten verovarojen käytön taideteoksen hankintaan olivat nostaneet esiin aiemmin myös Suomalaisen puolueen naisjaosto sekä Lucina Hagman. Hagman oli todennut Helsingin Sanomien kirjoituksessaan:

Ei ole puolustettavissa, että kymmeniätuhansia – kuuleman mukaan 80,000 mkaa – tuhlaataan koristuslaitokseen, jota ei kukaan tarvitse eikä kukaan ole pyytännyt, ja päällepäätteeksi sellaiseen teokseen, joka, niinkuin puheenaoleva naisenkuva, on kaiken siivouden pilkka. Sitä vähemmän tällaista varainhoitoa voi puolustaa, kun kunnassamme on satoja työttömiä, joille näillä varoilla olisi

⁷⁶ Molarius 1997, 305.

⁷⁷ Lindgren 2000, 12.

⁷⁸ X. *NÄ* 20/1908, 286.

voitu ja olisi pitänyt hankkia työtä ja leipää. Emme voi muuta sanoa kuin että nämä rahat, jos mitkään, ovat riistetyt köyhän suusta.⁷⁹

Myös työväestön olot olivat osa naisasialiikkeelle läheistä siveellisyyskysymystä,⁸⁰ vaikka naisasialiikkeen suhde työväenliikkeeseen olikin ongelmallinen.⁸¹ Teoksen kustannukset rahoitettiin kaupungin Anniskelu- ja Vähittäismyyntiyhtiöiden eli Alkon kunnallisen edeltäjän voittovaroista, jotka kiinnostavana yksityiskohtana suunnattiin pääosin muuten muun muassa naisjärjestöjen sekä muiden aatteellisten yhdistysten toimintaan. Näitä varoja käytettiin esimerkiksi terveydenhuollon, työkotien ja kansanlastentarhojen ylläpitämiseen.⁸² Tämän valossa Hagmanin revittelevä toteamus köyhän suusta riistetyistä rahoista tulee ymmärrettäväksi, vaikka toisaalta vastakkainasettelu kulttuurin ja sosiaalipoliittisten menojen välillä on tuttua taidekeskusteluista halki aikojen.

Naisten Äänen X puhuu myös kaikelle kansalle ymmärrettävän julkisen taiteen puolesta: “Mutta miksi silloin asettaa naikkonen suuren ihmisjoukon keskuuteen, joka joukko kaikkein vähin on mahdollinen tulkitsemaan taideteokseen kätkeytyä aatetta.”⁸³ Myös *Hufvudstadsbladetin* nimimerkki X (vai oliko näiden tekstien takana sittenkin sama henkilö?) oli pohtinut patsaan ongelmaksi muodostuvan sen sijaintipaikan avoimella torilla, jolla kansaa kokoontuu ostamaan ja myymään ja taiteellisessa mielessä teosta katselevat vain harvat.⁸⁴ Hänen mukaansa Vallgrenin naishahmo “yllyttää koko sivistymättömän toriyleisön raakoihin letkautuksiin ja vitsailuun”. Vaikka kummankin X:n asenne toriyleisöön vaikuttaa nykylukijasta melko alentuvalta, on kiinnostavaa, kuinka *Havis Amandan* ongelmaksi miellettiin näissä teksteissä nimenomaan naiskuvan julkinen esittäminen ja siitä seurannut naisia halventavan vitsailun ongelma.⁸⁵ Seuraavaksi olisikin syytä paneutua tarkemmin julkisen paikan, kuten torin, demografiaan sekä edustukselliseen luonteeseen kansallisuuttaan rakentavassa Suomessa.

⁷⁹ L.H., “Loukkaavaa taidetta”. *HS* 11.10.1908, 6.

⁸⁰ Elomäki 2011, 134.

⁸¹ Jallinoja 1983, 41.

⁸² Jalava 2000, elektr.

⁸³ X. *NÄ* 20/1908, 285.

⁸⁴ X, “Till Hbl:s konstkritiker”. *Hbl* 17.10.1908, 10.

⁸⁵ Kalha 2008, 115.

2.2 Kenen kaupunki? Neuvottelua julkisesta tilasta

Myös taidekriitikko Irene Leopold ihmettelee *Naisten Äänessä*, miksei teoksen luonnosta ole laitettu yleisön arvosteltavaksi ennen sen valmistamista. Hän kirjoittaa: “Avonaiselle torille asetettu kuvapatsas on esine, jota koko yhteinen kansa on pakotettu katsomaan. Jos se silloin ei ole taideteos (syvemmissä merkityksessä, ei vain tekniikan puolesta, jonka Vallgren kyllä hallitsee) ei se kuitenkaan saa olla kaikkea arvokkaisuutta vailla ja loukata säädyllisyyttä.”⁸⁶ Itse lehtikirjoitusten lisäksi tori toimii mielestäni kiinnostavasti sekä reaalisena että symbolisena yhteiskunnallisen keskustelun ja vaikuttamisen näyttämönä, jolla julkisesta taideteoksesta väiteltiin. Naisfiguurin herättämästä keskustelusta – tai oikeastaan sen provosoimista ruokottomista heitoista ja “poikamielestä” – oltiin lehtien palstoilla ilmeisen huolissaan etenkin naisten taholta. Kaupunki ja sen mukana myös Kauppatori näyttäytyvätkin eri ryhmille ja eri sukupuolille erilaisina.⁸⁷ Tuloerot näkyivät 1900-luvun alun Helsingin kaupunkikuvassa, ja säätyläisten hallitsema vehreä puutalokaupunki oli hiljalleen muuttumassa kivitalojen hallitsemaksi teollisuuskeskukseksi. Varakas väki asui keskustan ja Kauppatorin tuntumassa, työväestön asutuksen keskittyessä Pitkäsillan pohjoispuolelle tehtaiden läheisyyteen ja varsinaisen kaupungin ulkopuolelle.⁸⁸

Kun sivistyneistönaisten työssäkäynti yleistyi 1800-luvun lopussa, he joutuivat kokemaan saman kohtelun kuin työläisnaiset: nainen ei voinut kulkea kadulla tulematta häirityksi. Kodin piiristä poistunut nainen sai seksuaalisesti epäilyttävän leiman, ja siinä missä mies sulautui ongelmitta väkijoukkoon, julkisessa tilassa oleva yksinäinen nainen uhkasi rinnastua prostituoituun. Naisasianaiset hakivatkin emansipaatiolleen ulkoisia tunnusmerkkejä korostamalla uuden naiskuvan miehisen asiallisia piirteitä muun muassa käyttämällä yksinkertaisen käytännöllistä reformipukua.⁸⁹ Ensimmäiset naiskansanedustajat olivat tehneet *Havis Amandan* paljastamisvuonna 1908 yhteisen esityksen yli puoluerajojen niin sanotun katurauhan säätämiseksi. Aloitteessa vaadittiin sakkorangaistusta naisten ahdisteluun syyllistyneille miehille, mutta esitys ei toteutunut, koska lakivaliokunta ei ehtinyt käsitellä sitä. Katurauhan puolesta puhuneet naiset taistelivat koskemattomuuden lisäksi nimenomaan naisten oikeudesta julkiseen tilaan⁹⁰, ja säädyttömäksi

⁸⁶ Irene Leopold. *NÄ* 20/1908, 287.

⁸⁷ Kortelainen 2005, 13.

⁸⁸ Perälä 2006, elektr.

⁸⁹ Lindgren 2000, 107.

⁹⁰ Lindgren 2000, 109.

koetun naisen kuvan asettaminen keskeiselle paikalle kaupungissa saattoi tuntua tämän tavoitteen väheksymiseltä kaupungin päättäjien taholta. Mielestäni voikin perustellusti kysyä, millaista oletettua yleisöä varten *Havis Amandan* patsas oli hankittu ja suunniteltu?

Kauppatori oli Helsingin ja sitä kautta koko Suomen edustustori, jonka tarkoitus oli kasvattaa kaupungin valtakunnallista ja kansainvälistä arvostusta. Sitä kautta *Havis Amandan* suihkukaivokin edusti Suomea ja suomalaista makua. Ruotsinkieliset liberaalit tahtoivat luoda Suomi-kuvaa modernina, teollistuvana ja eurooppalaisena maana fennomaanien taas korostaessa kansallisen erityislaadun merkitystä. *Havis Amanda* -kiistassa Ville Vallgrenin taakse asettuivat alusta asti äänekkäimmin ruotsinkieliset kosmopoliitit, joille Vallgren oli modernin kansainvälisen kulttuurin edustaja. He myös siteerasivat innokkaasti ranskalaisia ja ruotsalaisia lehtiä osoittaakseen, että ulkomailla Vallgrenia kyllä osattiin arvostaa. Fennomaaneille suihkulähteen naisfiguuri, samoin kuin sen tekijäkin, oli kuitenkin auttamattoman epäkansallinen ja vailla suomalaista kauneusihannetta, joka kansallismielisten kirjoittajien mukaan oli puhdaspiirteisempi ja jalompi kuin nyt nähty.⁹¹ Toisaalta myös ruotsinkielinen nimimerkki *Observator* oli pitänyt naishahmoa “vieraana keskuudessamme”⁹², viitatenkin ehkä patsaan pariisilaisuutta enemmän sen “koketeeraavaan” olemukseen.

2.3 Pariisilainen naisfiguuri kansallisessa mielenmaisemassa

Monumentaalitaide ja sitä myötä *Havis Amanda* liitettiin 1800–1900-lukujen vaihteen Suomessa osaksi kansallisen identiteetin konstruktiota. Tässäkin yhdistelmässä “kansa” näyttää tosin alati rikkoneen siihen liitettyjä odotuksia: maalaisihmisiltä puuttui “jaloin aisti, kauneuden aisti”⁹³ ja työläisväestön epäiltiin näkevän Vallgrenin suihkukaivossa taideteoksen sijaan vain riisutun naisen. Suomalaisen taiteen kentällä Ville Vallgren oli vuosisadan vaihteessa täysin poikkeuksellinen tekijä: kansallisromantiikan ja karelianismin tapaiset suuntaukset eivät näy hänen taiteessaan lainkaan. Osaltaan torjuvia reaktioita voi selittää se, että *Havis Amanda* oli Suomen ensimmäinen julkinen veistos, joka ei ollut mikään suurmiesmonumentti tai sortokauden tuntoja heijasteleva kansallinen hätähuuto, eikä se siten osallistunut millään tavalla kansallisen mytologian

⁹¹ Jalava 2000, elektr.

⁹² *Observator*, “Månadsrevy”. *Nutid Oktober/1908*, 35

⁹³ Molarius 1997, 312.

rakentamiseen. Kansallismieliset kommentoijat olisivat varmaan toivoneet Vallgrenin suihkukaivosta jotakin samantapaista kuin noin kilometrin päässä *Havis Amandasta* sijaitseva Emil Wikströmin (1864–1942) vuonna 1902 valmistunut Elias Lönnrotin muistomerkki, jossa päähenkilö esiintyy Väinämöisen ja Suomi-neidon seurassa kannel kädessään.⁹⁴

L.H. viittasi *Helsingin Sanomien* tekstissään kansalliseen identiteettiin rakentaen eroa “meidän” ja toisen välille.⁹⁵ “Meillä” hän viittaa sekä (naisasia)naisiin että kansaan, Pariisiin ja taidemaailman näyttäytyessä uhkaavana toisena luoden mielikuvaa taiteilijasta, joka on lähestulkoon pettänyt isänmaansa tuomalla Helsinkiin vieraan ja turhanaikaisen tekeleen.⁹⁶ 1900-luvun alussa Pariisi ja paheet kuuluivat yhteen monien suomalaisten semiosfäärissä, vaikka suhtautuminen olikin ambivalentti: naisasianaiset paheksuivat ranskalaista realismia, jota taidepiireissä taas ihailtiin.⁹⁷ Nimimerkki *Observator* kirjoitti *Nutid*-lehdessä, että koketin pariisilaissubretin luonut taiteilija oli selvästikin kadottanut tuntuman maahansa ja kansaan, joka vaati taiteelta yksinkertaisuutta ja vakavuutta.⁹⁸ *Observatorin* kielteiset kommentit patsaan pariisilaisuudesta osoittavat, etteivät kulttuurikentän perusasetelmat esimerkiksi kansainvälisesti suuntautuneesta ruotsalaismediasta toteutuneet sellaisinaan naisasianaisen kannanotoissa tai *Havis Amandan* tapauksessa yleensä.⁹⁹ Myös fennomanian asiaa ajaneessa *Uudessa Suomettaressa* oli suotu patsaalle positiivistakin huomiota, siinä pari päivää patsaan paljastamisen jälkeen kirjoitettaen: “Tämä uhraus taideteokseen on kaikkea kiitosta ansaitseva. -- Satamääräisenä on yleisö herkeämättä kaivoa ympäröinyt siitä asti kun se paljastettiin.”¹⁰⁰

Suurinta osaa 1900-luvun alun suomalaisista yhdisti kristillis-idealistinen moraalinen ja haave itsenäisyydestä. Vuosisadan vaihteen venäläistämispolitiikka uhkasi pyyhkäistä olemattomiin kansallismielisen sivistyneistön keskuudessa jo vuosikymmenien ajan vaalitun ajatuksen Suomen omalaatuisesta kansallisesta identiteetistä. JUHANI ALAN psykoanalyttisen historianäkökulman mukaan naisasianaisia voidaan sortovuosien yhteiskunnassa pitää siveellisyys- ja seksuaalisuusteemojen suhteen delegaattiryhmänä, jonka tehtäväksi tuli artikuloida se

⁹⁴ Jalava 2000, elektr.

⁹⁵ L.H., “Loukkaavaa taidetta”. *HS* 11.10.1908, 6.

⁹⁶ Kalha 2008, 59–60.

⁹⁷ Kalha 2008, 45–47.

⁹⁸ *Observator*, “Månadsrevy”. *Nutid* Oktober/1908, 35.

⁹⁹ Kalha 2008, 21.

¹⁰⁰ Y.S. *US* 22.9.1908.

epävarmuuden tunne, joka vaikutti yleisemminkin kansallismielisen sivistyneistön keskuudessa venäläistämispoliitiikan aiheuttaman psyykkisen hajoamisen myötä.¹⁰¹ Naisasialiike oli kiinnittänyt siveellisyyskysymyksiksi kutsumiinsa sukupuoli- ja seksuaalisuusteemoihin jo vanhastaan paljon huomiota, ja ajan kansallisten pyrkimysten näkökentässä naisten ja miesten välisen epätasa-arvon kaltaiset sosiaaliset kysymykset nousivat entistä vahvemmin esille. Kansakunnan rakentamisessa ja sen elämänjärjestyksen luomisessa sukupuolisiveellisyydelle annettiin tärkeä tehtävä, ja sukupuoliero, intiimi rakkaus ja yksilöiden halut saivat poliittisen ja yhteiskunnallisen merkityksen. Sukupuolisiveellisyyden teema jäsensi naisemansipaatiodebattia ja kansallismielisten miesten ja naisasianaisten hahmotukset näistä asioista olivat siveellisiä ihanteita, yleisiä moraalisen ihmisen kuvia.¹⁰²

Tuntuu ymmärrettävältä, että “kansallisen” visualisoimiseen pyrkivät tai sellaisiksi tulkitut kuvat nousevat helposti kiistanalaisiksi, koska identiteetti muodostetaan yhteisössä sopimuksenvaraisesti diskursseina ja kertomuksina.¹⁰³ Suomalaistuvassa Suomessa taiteille osoitettiin vankkaa symbolista tulostuosta: tavoitteena oli edustaa ja rakentaa, tuottaa myönteistä mielikuvastoa, jalostaa “kansaa” ja valistaa kansainvälistä yleisöä.¹⁰⁴ Vaikka kansallinen aiheisto menetti 1900-luvulle tultaessa merkitystään, taidemaailmalle asetetut tavoitteet kiteytyivät kansallisesti latautuneisiin käsitteisiin kuten jalo, terve, luonnollinen, puhdas, aito, tosi ja oikea, jotka sulautuivat taidetta käsitteisiin kommentteihin. Näille vastakkaisina viljeltiin pinnallisuuteen, turmellukseen tai aistilliseen ylikuormitukseen viittaavia käsitteitä, kuten “siivoton” tai toiseutta henkivä lainasana koketti, joka merkitsi keimailevaa pariisilaista naista.¹⁰⁵

Useissa taidekiistoissa erimielisyyttä aiheuttavat seikat ovat näennäisesti taideteoksissa itsessään olevia ominaisuuksia, mutta kiistojen syyt heijastavat kuitenkin kulttuurissa ja yhteiskunnassa laajemmin olemassa olevia jännitteitä. Sosiaalisen konstruktionismin periaatteiden mukaisesti voi nähdä, että kiistat eivät pelkästään heijasta kulttuuria, yhteiskuntaa tai ympäröivää todellisuutta, vaan osallistuvat myös niiden muovaamiseen ja muuttamiseen.¹⁰⁶ Kansallista painottavat

¹⁰¹ Ala 1999, 111.

¹⁰² Hélen 1997, 343–345.

¹⁰³ Lähdesmäki 2007, 83.

¹⁰⁴ Kalha 2008, 13.

¹⁰⁵ Kalha 2008, 13.

¹⁰⁶ Lähdesmäki 2007, 82.

monumenttidiskurssit perustuvat vahvan yhteisön ideaan,¹⁰⁷ joka oli *Havis Amandan* paljastamissyksynä uhattuna niin ideologisessa kuin poliittisessä mielessä.

Loppulause

Havis Amandan tapauksessa keskustelu taideteoksesta merkitsi myös keskustelua yhteiskunnallisista oloista ja asenteista. Teoksen olemus julkisena monumenttina Suomen pääkaupungin paraatipaikalla toi sille paljon symbolisia merkityksiä, joista eri ryhmillä oli erilaisia näkemyksiä. Naisasianaiset aktivoituivat tässä keskustelussa, sillä patsaassa yhdistyi monta liikkeelle läheistä ja sitä provosoinuttakin asiaa, eivätkä naisasianaiset kokeneet naisten näkökulman olleen edustettuna ilman heitä. Naisasialiikkeen ja sen äänenkannattajalehtien yleinen tavoite oli kannustaa naisia ottamaan osaa yhteiskunnalliseen elämään, joten populaarin aiheen esiin nostaminen asiallisempien yhteiskunnallisten tekstien seassa saattoi palvella tätä tarkoitusta. Kiista toi ajan uudella tavalla yhteiskunnallisesti aktiivisille naisille tarpeellisen, vaikkakin hieman epäkiitollisen mahdollisuuden etsiä omaa tilaansa julkisuudessa ja altistua muiden ryhmien

¹⁰⁷ Lähdesmäki 2007, 466.

kritiikille. Patsashankkeen vastustaminen toisaalta yhdisti hajaannuksen tilassa ollutta naisasiaa, toisaalta liikkeen sisältä löytyi asiasta eriäviä ja erisävyisiä mielipiteitä.

Naisasianaisten argumentaatio patsasta vastaan nojasi vahvasti liikkeen seksuaalimoraali- ja siveyskäsitteisiin, jotka eräällä tapaa henkilöityivät *Havis Amandan* naisfiguurissa. Teksteistä huomaa pääosin sivistyneistöön kuuluneiden naisasianaisten hierarkisoivan jaon siveellisiin ja epäsiveellisiin naisiin, joita naisasia-aktivistien tuli suojella ja holhota moraalisesti. Prostituoidun kuvaksikin tulkitun *Havis Amandan* kautta nostettiin esiin naisasialiikkeen keskeisiä poliittisia tavoitteita, kuten ohjesääntöisen prostituution vastustaminen, siveellisyyksilainsäädännön tiukentaminen ja katurauhan ajaminen. Onkin vaikea sanoa, missä määrin naisasianaiset ja etenkin Lucina Hagmanin kaltaiset poliitikot näkivät patsaskiihosta otollisen tilaisuuden tuoda omaa poliittista agendaansa julkisuuteen ja konkretisoida sitä, ja missä määrin kysymys oli ‘vain’ patsaasta. Aatetta julistaneiden liikkeen johtohahmojen lisäksi keskusteluun osallistui henkilökohtaisemmalla otteella muutama ruotsinkielinen kirjoittaja, jotka kuvailivat patsaan loukkaavuutta tänä päivänä esimerkiksi seksismiin tai naiskuvakritiikkiin yhdistettävien ajatuksin.

Naisasianaisten mukaan patsaan alastomuus sinänsä ei ollut sen suurin ongelma, vaan alastomuuden epäihanteellisuus ja teoksen sijainti julkisen tilan keskiössä olivat kyseenalaisia. Heidän kriittinen katseensa kohdistui siis omalla tavallaan julkisen tilan seksualisoimiseen ja siellä sukupuolten eri asemaan asettamiseen. Julkisessa taiteessa määriteltiin vuosisadan vaihteen Suomen myllerryksessä uudenlaisia yhteiskuntasuhteita, ja patsaan myötä Kauppatorin koettiin tulleen merkityksi tilana, jossa miehet ja naiset kohtasivat toisensa eriarvoisina. 1900-luvun alun tilanteessa naisasianaiset kävivät torille pystytetyn monumentin kautta keskustelua omasta oikeudestaan määritellä julkista tilaa ja vallitsevaa naiskuvaa.

Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

I Painamattomat lähteet

Laine, Olli 29.8.2014: “Hotelli Manta of Helsinki – *Havis Amanda* -patsaan viimeisin kohu”.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/08/29/hotelli-manta-helsinki-havis-amanda-patsaan-viimeisin-kohu> (Luettu 10.5.2017).

II Painetut lähteet

“Från Unionen”, *Nutid*, November 1908.

Hagman, Lucina, *Naisten ohjelma lähestyviä vaaleja varten*, WSOY, Porvoo.

Hagman, Lucina [L.H.], “Loukkaavaa taidetta”, *Helsingin Sanomat* 11.10.1908.

Joukko naisia, “Rietas naisenkuva Helsingin Kauppatorilla”, *Naisten Ääni* 18/1908.

Leopold, Irene, “Vallgrenin suihkukaivo vielä kerran”, *Naisten Ääni* 20/1908.

Observator, “Månadsrevy”, *Nutid*, Oktober 1908.

“Sananen suihkukaivoista”, *Koti ja yhteiskunta* 10/1908.

Strengell, Gustav [G. S-II.], “Wallgrens bronsfigur och den allmänna moralen”, *Hufvudstadsbladet* 13.10.1908.

Suomen naisyhdistys, “Vastalause”, *Koti ja yhteiskunta* 5/1908.

T.G., “Till Herr G. S-II.”, *Hufvudstadsbladet* 17.10.1908.

T. S-n, “Vallgrenin suihkukaivo vielä kerran”, *Naisten Ääni* 20/1908.

Vallgren, Ville, “Ville Vallgren om sin fontän”, *Hufvudstadsbladet* 22.10.1908.

X, “Till Hbl:s konstkritiker”, *Hufvudstadsbladet* 17.10.1908.

X, “Vallgrenin suihkukaivo vielä kerran”, *Naisten ääni* 20/1908.

III Tutkimuskirjallisuus

Ala, Juha 1999: *Suomi-neito ja suojelusikä: Sortovuosien psykohistoriaa*, Gaudeamus, Helsinki.

Elomäki, Anna 2011: Poliitiikan siveellisyys ja siveellisyyden politiikka suomalaisten naisasianaisten teksteissä. Pulkkinen Tuija & Sorainen Antu. *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen: poliittisen käsitteen historia*. Historiallinen arkisto 133. SKS, Helsinki.

Hélen, Ilpo 1997: *Äidin elämän politiikka: naissukupuolisuus, valta ja itsesuhde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle*. Gaudeamus, Helsinki.

Hirvonen, Maija 2000: *Salanimet ja nimimerkit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjaston julkaisuja nro 16. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjasto, Helsinki.

Immonen, Kari & Leskelä-Kärki Maarit (toim.) 2002: *Kulttuurihistoria: johdatus tutkimukseen*. Tietolipas 175. SKS, Helsinki.

Jalava, Marja 2008: "Pariisilaiskoketti vai viaton merenneito? Havis Amanda -suihkulähteen vastaanotto vuonna 1908". Mononen, Taija & Nenonen, Kati, toim.: *Havis Amanda: mon amour 100 vuotta*, Helsingin kaupungin taidemuseo, Helsinki.

Jalava, Marja 2000: "Rietas naisenkuva vai helmi sioille? Ville Vallgrenin Havis Amanda -suihkulähteestä vuonna 1908 käyty keskustelu." Historiallisia papereita 9. Historiallinen yhdistys, Helsinki. www.helsinki.fi/historia/yhdistys/vanhat/julk/misc2000/jalava.html (Luettu 10.5.2017).

Jallinoja, Riitta 1983: *Suomalaisen naisasialiikkeen taistelukaudet: naisasialiike naisten elämäntilanteen muutoksen ja yhteiskunnallis-aatteellisen murroksen heijastajana*, WSOY, Helsinki.

Kalha, Harri 2011: "Kuvataide (epä)siveellisyyden käsitesfäärissä: kaksi tapausta". Pulkkinen Tuija & Sorainen Antu: *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen: poliittisen käsitteen historia*. Historiallinen arkisto 133. SKS, Helsinki.

Kalha, Harri 2008: *Tapaus Havis Amanda: siveellisyys ja sukupuoli vuoden 1908 suihkulähdekiistassa*. Historiallisia tutkimuksia 238. SKS, Helsinki.

Kinnunen, Tiina 2001: "Ennakkositoumuksista ymmärtämiseen". Autio, Sari, Katajala-Peltomaa, Sari & Vuolanto, Ville (toim.): *Historioitsijan arki & tutkimuksen prosessi*. Vastapaino, Tampere.

Kopomaa, Timo 1997: *Tori, marginaali, haastava kaupunki: tilatapauksia julkisten ulkotilojen käytöstä ja reunimmaisista käytännöistä*. SKS, Helsinki.

Kortelainen, Anna 2005: *Päivä naisten paratiisissa*. WSOY, Helsinki.

Lindgren, Liisa 2000: *Monumentum: Muistomerkkien aatteita ja aikaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 782. SKS, Helsinki.

Lähdesmäki, Tuuli 2007: *Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä: Henkilömonumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa*. Jyväskylän yliopisto.

Molarius, Päivi 1997: “‘Aatteen airut ja Minä I’. Fennomania ja sivistyneistö vuosisadan vaihteen suomenkielisessä kirjallisuudessa.” Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne, toim. 1997: *Älymystön jäljillä: kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. SKS, Helsinki.

Nenonen, Kati 2008: “Pala hymyilevää Pariisia Helsingissä – Havis Amandan mallit Marcelle ja Leonie”. Mononen, Taija & Nenonen, Kati, toim.: *Havis Amanda: mon amour 100 vuotta*. Helsingin kaupungin taidemuseo, Helsinki.

Ollila, Anne 1997: “Toimeliaat virkanaiset. Sivistyneistönaiset 1800-luvun lopussa.” Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne, toim. 1997: *Älymystön jäljillä: kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Tietolipas 151. SKS, Helsinki.

Paasonen, Susanna 2010: “Sukupuoli ja representaatio”. Saresma Tuija, Rossi Leena-Maija & Juvonen, Tuula: *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino, Tampere.

Paugam, Sandra 2015 (tuotanto): *Kurtisaaneja ja kokotteja taiteessa (Cocottes et courtisanes – dans l’oeil des peintres)*. Dokumenttielokuva, 53 min. ARTE, Ranska.

Perälä, Reijo 8.9.2006: “Miltä näytti Helsinki yli sata vuotta sitten?” Yleisradion Elävä arkisto. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/milta-naytti-helsinki-yli-sata-vuotta-sitten> (Luettu 7.5.2017).

Sainio, Venla 4.5.2001: “Trygg-Helenius, Alli”. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. SKS, Helsinki. (Luettu 15.5.2017)

Suomen lehdistön historia 10: Aikakauslehdistön historia 1992, Kustannuskiila oy, Kuopio.

Uimonen, Minna 2011: “Lihan viekkaus, tavan mahti ja harkinnan vapaus: Hanna Ongelinin ja siveellisyyden kontekstit 1800-luvun lopun suomalaiskeskusteluissa.” Pulkkinen Tuija & Sorainen Antu: *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen: poliittisen käsitteen historia*. Historiallinen arkisto 133. SKS, Helsinki.