

"Mnogo! Mnogoo! Mnogoo!"

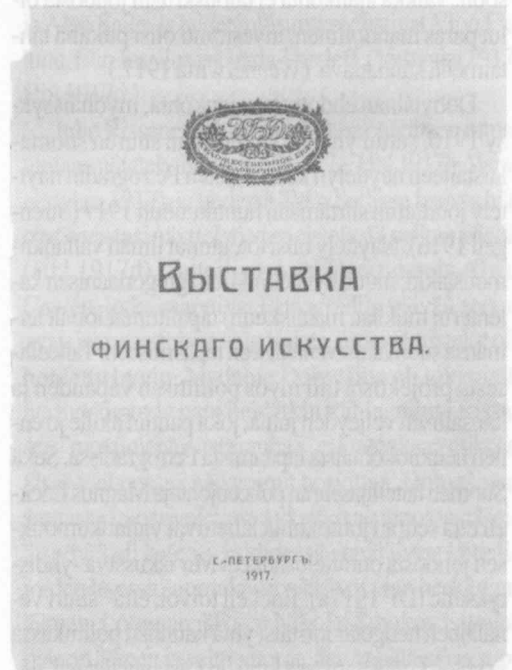
Suomalainen taidenäyttely Petrogradissa 1917

B e n H e l l m a n

Ennen lokakuun vallankumousta pietarilaisyleisöllä oli neljä kertaa mahdollisuus tutustua laajemmin suomalaisen kuvataiteeseen.¹ Sergei Djagilevin aloitteesta suomalaiset taiteilijat, mm. Albert Edelfelt, Akseli Gallen-Kallela ja Magnus Enckell, osallistivat *Mir iskusstva* -yhdistyksen näyttelyihin v. 1898 ja 1899.² Vuoden 1914 hyväntekeväisyysnäyttely antoi nuoremman taiteilijapolven edustajille mahdollisuuden ylittää rajat idän suuntaan. Yhteistyö huipentui keväällä 1917, jolloin lähes neljäkymmenen suomalaisen taiteilijan työt olivat esillä "Suomalaisen taiteen näyttelyssä" Petrogradissa. Tuore helmikuun vallankumous syvensi näyttelyn merkitystä, ja avajaisista ja juhlapäivällisistä tuli venäläisen poliikan ja taiteen eliitin ja Venäjälle saapuneen suomalaisen taiteilijaryhmän legendaarisia kohtaamisia. Otaksuttiin, että uusi ystävyuden aikakausi oli saanut näyttävän alun. Mutta itse asiassa tapahtumat muodostuivat suurenoiseksi jäähyväisjuhlaiksi.

Näyttelyn valmistelut

Aloite vuoden 1917 näyttelyyn tuli pietarilaisen taidesalongin omistajan Nadežda Dobyština taholta.³ "N. Je. Dobyština taidetoimisto" oli perustamisestaan v. 1911 saakka ollut Pietarin taide-elämän tärkeimpiä keskuksia (Kazanskaja 1993). Näyttelytiloissa Moika-kanavan varrella, osoitteessa Marskenttä 7, järjestettiin *Mir iskusstva* -näyttelyjä, mutta myös avantgardelle annettiin tilaa. "Suomalaisen taiteen näyttely" oli ensimmäinen ulkomaisen taiteen esittely, mutta tarkoitus oli jatkaa samalla linjalla järjestämällä mm. Skandinavian ja Kaukoidän taiteen



Suomalaisen taiteen näyttely, Pietari 1917, esitteen kansi.

näyttelyjä (Strengell 1916). Maailmansota oli katkaissut yhteydet länteen, ja siksi oli etsittävä avauksia muihin suuntiin.

Varhaiskesällä 1916 Dobyština saapui kuvanveistäjä Alpo Sailon saattamana Ateneumiin ja esitti museon intendentille Gustaf Strengellille suunnitelmansa laajasta ja edustavasta suomalaisesta taide­näyttelystä Petrogradissa. Strengell tarttui tilaisuuteen ja kutsui koolle Suomen taiteilijaseuran, Pallas­salongin, Septem-ryhmän, kuvanveistäjäyhdistyksen ja arkkitehtikerhon edustajia keskustelemaan ehdotuksen toteuttamisesta. (Strengell 1916.) Innostus oli suuri. Myös suomalainen kulttuuri oli sodan takia jäänyt eristyksiin ulkomaailmasta. Venäjä oli li-

säksi suomalaisten kannalta laaja, mutta lähes täysin laiminlyöty alue. Kriitikko Ludvig Wennervirta tulkitsee vallitsevia tunteita kirjoittaessaan *Turun Sanomissa*, että suomalaiset olivat liian kauan liehakoineet Ruotsia. Siellä oli järjestetty näyttelyjä ja sieltä oli ostettu taideteoksia, ilman että suomalaiset olisivat saaneet osakseen vastaavaa kiinnostusta tai taloudellista hyötyä. Nyt piti suuntautua itään päin ja solmia yhteyksiä venäläiseen taidemaailmaan ja -yleisöön. Vaikka ajankohta ei talouskriisin johdosta ollut paras mahdollinen, investointi olisi pitkällä tähtäimellä kannattava. (Wennervirta 1917.)

Dobyštšinan ehdottama ajankohta, myöhäissyksy 1916, sattui yhteen Tukholman suuren suomalaistaiteen näyttelyn kanssa, joten Petrogradin näyttely jouduttiin siirtämään huhtikuuhun 1917 (Strenge 1916). Näyttely olisi toteutunut ilman vallankumoustaakin, mutta nyt helmikuun (gregoriaanisen kalenterin mukaan maaliskuun) tapahtumat löivät leimansa suomalais-venäläiseen tapaamiseen. Taiteellisesta projektista tuli myös poliittisen vapauden ja kansallisen veljeyden juhla, joka pantiin alulle jo ennen henkilökohtaista tapaamista Petrogradissa. Sekä Suomen taiteilijaseuran puheenjohtaja Magnus Enckell että seuran johtokunta lähettivät vallankumouksen johdosta onniteluserähkeitä Mir iskusstva -yhdistykselle (DP 1917a). Enckell toivoi, että ”suuri venäläinen hengetär loistaisi yhtä kauniisti politiikassa ja yhteiskuntaelämässä kuin on loistanut tieteen, taiteen ja kirjallisuuden aloilla” (Benua 1917). Aleksandr Benois vastusti Mir iskusstva -yhdistyksen nimissä, että suomalaisten apu ja henkinen tuki nykyisessä historiallisessa tilanteessa oli venäläisille elintärkeä. Kuten suomalainen luonto, suomalainen taide pystyi vahvistamaan ja hoitamaan ruumista ja sielua, koska siinä oli ”terveyttä ja totuutta, vilpittömyyttä ja syvää rakastavaa tunnetta”. Se oli saanut kehittyä normaalisti ja oli sen vuoksi syvästi kansallinen ja demokraattinen. Benois toivoi maanmiestensä puolesta, että se yhteistyö, joka oli saanut alkunsa v. 1898 mutta sortopolitiikan takia keskeytynyt, voisi nyt toteutua. ”Olkaa meidän kanssamme”, hän pyysi suomalaisilta. (Benua 1917.)⁴

Maksim Gorkilta tuli sähke Helsingin yliopiston lehtorille Vladimir Smirnoffille: ”Välitä kaikille suo-

malaisille: Onnittelen sydämellisesti rakastamaani Suomea. Eläköön Suomi.” Gorki sai vuorostaan tervehdyssähkeen, jonka olivat allekirjoittaneet mm. Sibelius, Järnefelt, Gallen-Kallela ja Rissanen: ”Teidän kauttanne, vapaushengen edustajana, vapaustaitelun ensimmäisissä riveissä seisovana, tervehdimme me, suomalaiset kirjailijat, taiteilijat, kuvanveistäjät, arkkitehdit, säveltäjät ja teatterialan työntekijät, sydämemme pohjasta Venäjän vapautuksen sankareita ja heidän aatettaan, joka on maailmalle tuonut ikuisen uudistuksen. Tervehdys teille, toverit!” (Den 1917, DP 1917a, Hbl 1917a.)

Mutta saatiinko odottaa yhtä suopeaa suhtautumista uuteen suomalaiseen kuvataiteeseen venäläisten taholta? Tällä kysymyksellä *Hufvudstadsbladet* (Hbl 1917c) kääntyi etukäteen neljän tunnetun venäläistaiteilijan puoleen. Vastauksissaan Aleksandr Benois, Nikolai Šmakov, Osip Braz ja Ilja Repin vakuuttivat, että kiinnostus oli suuri ja suomalaiset tultaisiin ottamaan avosylin vastaan. Benois, joka oli vahva ehdokas suunnittelulle (mutta ei toteutuneelle) kulttuuriministerin paikalle, muisteli suomalaisten taiteilijoiden menestystä 1890-luvun Pietarissa ja valitti tsaarinvallan aikaansaamaa hyvien naapurussuhteiden viilenemistä. Nyt tilanne piti korjata: ”Enää ei saa olla mitään mutkia matkassa suomalaisen ja venäläisen taiteen, suomalaisten ja venäläisten taiteilijoiden lähentymisessä. Kaikkein jaloin yhdistyminen on intellektuaalinen!” Benois oli kuulunut paljon positiivista uudesta suomalaisesta kuvataiteesta, erityisesti Tyko Sallisesta, joka voisi olla oman näyttelyn arvoinen Venäjällä.

Myös Nikolai Šmakov, Mir iskusstva -taiteilija hänkin ja lisäksi säveltäjä, osoitti erityistä kiinnostusta Salliseen, jonka muutama työ oli ollut esillä jo vuoden 1914 näyttelyssä. Sen lisäksi Šmakov oletti, että Juho Rissanen kansanelämäkuvaukset, Juha Mäkelän ”hienot akvarellit” ja Marcus Collinin ”vahvat maalaukset” tulisivat saavuttamaan suosiota.

Osip Braz, graafikko, taiteenkeräilijä ja Eremitaasin asiantuntija, oli usein vierailut Suomessa ja luonut siellä Suomi-aiheisia teoksia. Hän selitti: ”Venäjällä ihailaan kovasti pohjoismaista ilmapiiriä ja sitä ihastuttavaa maisemaa, joka löytyy nimenomaan Suomesta.” Brazin suosikkeihin kuuluivat Gallen-

Kallela, Enckell ja Eero Järnefelt, jotka hän muisti Djagilevin järjestämistä näyttelyistä. Braz uskalsi myös luvata, että suomalainen taide tulisi saamaan näkyvän tilan suunnitteilla olevasta (mutta toteuttamatta jääneestä) uudesta taidemuseosta Jekaterinkanavan varrella. Ilja Repin vuorostaan oli kotonaan Kuokkalassa edellisenä kesänä saanut nähdä osan Stenmanin taidesalongin töistä ja saanut hyvin myönteisen kuvan uudesta suomalaisesta taiteesta. Hän lupasi, että venäläiset taiteilijat tulisivat sankoin joukoin näyttelyyn avajaisiin.

Repin puuttui kuitenkin isäntien joukosta avajaisissa. Näyttelyn suojelijoiden joukosta hänen nimensä sen sijaan löytyi. Lista oli pitkä ja vaikuttava (Vystavka 1917, 3).⁵ Kuvataidetta edustivat Nikolai Altman, Vladimir Argutinski-Dolgoruki, Aleksandr Benois, Ilja Grabar, Anna Ostroumova-Lebedeva, Nikolai Roerich, Nikolai Šmakov, Konstantin Somov ja Dmitri Tolstoi (Eremitaasin johtaja), musiikkia Aleksandr Glazunov, Vjatšeslav Karatygin, Sergei Prokofjev, Fjodor Šaljapin ja Aleksandr Ziloti ja kirjallisuutta Leonid Andrejev ja Maksim Gorki. Dobyštšinan toimesta komiteaan oli myös saatu mukaan Venäjän uuden poliittisen johdon edustajat Aleksandr Kerenski, Fjodor Roditšev, Fjodor Golovin, Pavel Miljukov ja Vladimir D. Nabokov (tulevan kirjailijan isä). Vallankumousliikkeen puolelta tulivat Vera Figner ja Nikolai Burenin. Joukko ei ollut satunnainen, vaan enemmistöllä näistä maineikkaista venäläisistä oli entuudestaan lämpimät suhteet Suomeen.

Näyttelyn kokoamista vaikeutti levoton aika. Ateneumin lailla moni taidesalonki ja yksityinen taiteenkeräilijä ei uskaltanut lähettää taideteoksiaan vallankumoukselliseen Petrogradiin.⁶ Ateneumin tiloihin saatiin kuitenkin kootuksi 291 teosta 39 taiteilijalta lähetettäväksi pikajunalla Venäjälle. Henkilökohtaisen kutsun saaneet Gallen-Kallela, Halonen, Enckell, Simberg ja Vallgren⁷ eivät pystyneet osallistumaan töillään, mutta muuten nimilista sisälsi ajan tärkeimmät taiteilijat. Parhaiten edustettuina olivat Victor Westerholm, Eero Järnefelt, Juho Rissanen, Marcus Collin, Verner Thomé, Mikko Oinonen, Ellen Thesleff ja Tyko Sallinen. Muutamalla teoksella osallistui A.W. Finch, Yrjö Ollila, Per Åke Laurén, Uno ja Bror Bertel Alanco, Gabriel Engberg, Alvar

Cawén, Juho Mäkelä ja Heikki Tandefelt. Viimeksi mainittu oli saanut tehtäväkseen tehdä valinnan nuorempien, riippumattomien taiteilijoiden joukosta. Valituiksi tulivat Helene Schjerfbeck, Ragnar Ekelund, Werner Åström, Kosti Meriläinen, Kalle Carlstedt, Anton Lindfors, Aleks. Matson, Arvo Makkonen, Eero Nelimarkka, Emil Jankes, Hjalmar Grahn, Einar Ilmoni, Urho Lehtinen, Inni Sieberg, Antti Vanninen ja Valle Rosenberg. Kuvanveistäjistä osallistui Albin Kaasinen, Viivi Paarmio, Into Saxelin ja Alpo Sailo, ja taideteollisuutta edustivat Viivi Eklund, Elin Juselius ja Gerda Thesleff. (Vystavka 1917, Hbl 1917d.)

Juho Rissanen lähti pari viikkoa etukäteen tutustumaan näyttelytiloihin (HS 1917a, Hbl 1917b, Wenerwirta 1917), ja yhdessä Tyko Sallisen kanssa hän myös vastasi näyttelyn viimeistelyä paikan päällä (Hbl 1917d). Taiteilijat Axel Haartman ja Alvar Cawén, jotka saapuivat Petrogradiin päivää ennen avajaisia, saattoivat vain todeta, että valmistelut oli hoidettu hyvin. Madame Dobyštšina oli toki vielä hermostunut ja pani heidätkin töihin, mutta Rissanen ”monumentaalista rauhaa” ei kuitenkaan mikään tässä vaiheessa enää voinut horjuttaa. Dobyštšinan samassa talossa olevassa yksityisasunnossa pääsiäispöytä oli katettu, ja yhdessä venäläisten taiteilijoiden kanssa suomalaiset pääsivät pian herkkujen ääreen. Lounaan jälkeen Nikolai Šmakov istuutui pianon ääreen ja soitti vuorotellen venäläisiä ja suomalaisia sävellyksiä, sillä aikaa kuin muut joivat teetä, tupakoivat ja söivät konvehteja. Keskustelusta ei vain tahtonut tulla mitään, totesi Haartman *Hufvuds-tadsbladetissa*, kieltensekoitus kun oli välillä lähes toivoton. (A.G-s 1917a.) Suhteet itään oli laiminlyöty myös kielen osalta, ja nyt monia muitakin kuin Haartmania harmitti puutteellinen kielitaito.

Ystävyyden päivä

Illalla lähettiin Dobyštšinan asunnosta Neva-joen yli ottamaan vastaan suomalaisvieraiden pääjoukko. *Retš*-lehdessä (1917a) oli etukäteen luvattu, että Petrogradiin oli tulossa ”huomattavia Suomen edustajia”. Rautatieasemalla seisoj jo odottamassa muutama venäläisiä taiteilijoita ja paikallisia suomalaisia,

heidän joukossaan vapaaherra Theodor Bruun, Suomen passiviraston johtaja. Reilusti myöhästyneestä Helsingin-junasta astuihin joukko tunnettuja suomalaisia taiteilijoita: Akseli Gallen-Kallela poikansa Jorman kanssa, Eero Järnefelt vaimoineen, Magnus Enckell, A. W. Finch, Alpo Sailo, Ville Vallgren, Viivi Paarmio (kuvanveistäjä, joka samana vuonna meni Vallgrenin kanssa naimisiin) ja Gustaf Strengell. Mukana oli myös Robert Kajanus suomalaisen musiikin edustajana. Haastattelussa *Uudessa Suomessa* hän kertoi, että matka oli ollut ”erinomaisen hauska”; ”toverillinen mieliala” oli jo junassa ollut ylhäällä katossa. Sailo oli liittynyt seuraan viime hetkellä, ilman matkatavaroita ja viisumia, mutta muiden vakuutus, että ”Sailo on hyvä mies” oli riittänyt Valkeasaaren venäläisille rajavartijoille. (Hassan 1917.) Helmikuun vallankumous oli myös rajalla herättänyt hyväntahtoisuutta.

Vapaita hotellihuoneita ei löytynyt, ja sen takia suomalaiset vieraat majoitettiin venäläisten isäntiensä luo. Kajanus asusti koko viikon Aleksandr Benoisin luona (Hassan 1917), Gallen-Kallela taas oli Gorkin vieraana (Gallen-Kallela-Sirén 2001, 400). Vallgren sijoitettiin aluksi erään fysiologian professorin (mahdollisesti Ivan Pavlovin) luo, mutta pääsi sitten Paarmion kanssa vanhan ystävänsä, harrastelija-kuvanveistäjä rouva Duninan luo asumaan (Vallgren 1949, 203-04). Šmakov oli käyttänyt suhteitaan ja onnistunut saamaan jalorotuisia ravureita ja viisi mustaa umpivaunua entisestä keisarillisesta tallista, ja niillä suomalaiset vietivät yösijoihinsa läpi kaupungin, jossa vielä näkyi vallankumoustaistelujen jälkiä – sotilaspartioita, rikottuja hotellinikkunoita, parvekkeilta riippuvia punaisia lippuja. Toisenlainen, kiehtova maailma avautui suomalaisille. ”Tasaista ravia ajopelit vierivät kaupunkiin, joka verhoutuneena salaperäiseen ja fantastiseen hämärään näyttää meidän silmissämme entistä suuremmalta ja ihanammalta”, kirjoitti Haartman (A.G-s 1917a).

Näyttely avattiin toisena pääsiäispäivänä, maanantaina 3./16. huhtikuuta. Jo taidesalongin katutaso kertoi, ettei tilaisuudesta haettu pelkästään esteettisiä elämyksiä. Suomen punakeltainen leijonavaakuna koristi ulko-oven vieressä olevia lippuja ja näyttelyjulistetta, ja kun suomalainen ryhmä saapui



Nadežda Dobyšina, Juho Rissanen, Elsa Radlova (SK 1917, 281)

keisarillisissa vaunuissaan kello 14, Izmailov-rykmentin soittokunta aloitti *Porilaisten marssin*. Sisätiloissa tungeksi ”pitkätukkaisia taiteilijoita, nuoria neitoja omalaatuisissa puvuissa, kirjailijoita, professoreita, liikemiehiä, suomalaisen siirtokunnan jäseniä” (A.G-s 1917b). Ihmisvilinästä erottuivat rouva Kerenski, Vladimir D. Nabokov ja kreivi Dmitri Tolstoi. Gallen-Kallela ja Maksim Gorki keskustelivat keskenään. Kokonainen futuristiryhmä oli läsnä – ”moskovaalaisten futuristien presidentti” David Burljuk (A.G-s 1917b), Osip Brik, Vladimir Majakovski ja heidän ystävänsä Roman Jakobson, tuleva lingvisti ja kirjallisuudentutkija, joka oli saapunut Petrogradiin osallistuakseen kadettien puoluekonferenssiin opiskelijapoliittikkona (Jangfeldt 1992, 135). Venäläisten taiteilijoiden Brazin, Šmakovin, Somovin, Nikolai Roerichin, Natan Altmanin ja Nikolai Radlovin seurassa seisoivat suomalaiset Rissanen, ”vakava ja arvokkaan näköinen kuin rovasti pitkässä redingotissaan”, ja Ville Vallgren, kunniamerkit frakinliepeessä (A.G-s 1917b). Muista suomalaisista läsnä olivat ainakin Järnefelt, Kajanus, Enckell, Paarmio, Sallinen, Sailo, Strengell, Bonsdorff, Collin ja Cawén. Paikallista suomalaisyhteisöä edustivat vapaaherra Bruun ja taiteilija Hugo Backmansson, joka

maailmansodan aikana oli nimitetty Venäjän sotamaalarien johtajaksi. *Birževyje vedomosti* -lehden mukaan avajaisissa oli myös suomalaisen kirjallisuuden edustajia sekä suomalainen ylioppilasdelegaatio (Observator 1917).

Valtiovierailutyylisestä vastaanotosta huolimatta suomalaisille ei suotu kunnivieraiden paikkaa. Dobyšinan kutsusta tilaisuuteen oli saapunut kaksi vallankumousliikkeen veteraania, jotka antoivat tilaisuudelle avoimen poliittis-vallankumouksellisen leiman. Haartman raportoi *Hufvudstadsbladetissa*: ”Yhtäkkiä ihmismassan lävitse kulkee ikään kuin sähköisku, soittokunta aloittaa *Marseljeesin*, ja madame Dobitschinan saattamana ovesta astuu sisään pieni, hento rouva, jonka harmaantunut tukka on sileäksi kammattu. Hänen kalpeilla ja laihoilla kasvoillaan on lempeä hymy ja hän kiittää lähes vaivautuneena suosionsoituksista.” (A.G-s 1917b.) Vieras oli 65-vuotias Vera Figner, joka keisari Aleksanteri III:n murhaan osallistuttuaan oli joutunut viettämään 20 vuotta eristyskopissa ja nyt päässyt palaamaan Venäjälle pitkän maanpaon jälkeen. Fignerin jälkeen saapuivat väliaikaisen hallituksen ulkoasiainministeri Pavel Miljukov, Suomen asioiden komissaari Fjodor Roditšev sekä Aleksandr Benois. ”Mutta edelleen vallitsee kokoontuneiden keskuudessa ikään kuin odotuksen tunnelma, ja nuoret suomalaiset taiteilijat seisovat ryhmässä, valmiina ensimmäisestä merkistä rientämään esille ottaakseen vastaan vieraan, jota me kaikki jännityksellä odotamme. Eteisestä kuuluu kimeä naisääni ja kun me saavumme ovelle näemme ’venäläisen vallankumouksen äidin’ Catherina Breschkovskajan, joka kahden naisen tukemana raskaasti nousee ylös portaita. Kumarainen, vahvarakenteinen eukko, jolla on iso huivi päässä ja sen päällä musta, pehmeä huopahattu.” (A.G-s 1917b.) *Marseljeesin* saattamana Breško-Breškovskaja astui yleisön eteen, joka muodosti puoliympyrän hänen ympärilleen ja tervehti häntä hurraa-huudoilla ja viiden minuutin taputuksilla.

73-vuotias Jekaterina Breško-Breškovskaja oli viettänyt puolet elämästään vankilassa, työleirillä ja karkotuksessa vallankumouksellisen toimintansa takia sekä 1870-luvulla että vuosina 1905-06. Korkeasta iästään huolimatta hän oli helmikuun vallanku-

mouksen jälkeen mennyt mukaan päivänpolitiikkaan oikeisto-sosialistivallankumouksellisten edustajana. Ville Vallgrenin ranskankieliseen tervehdyspuheeseen Breško-Breškovskaja vastasi ”loistavalla ranskan kielellä” muistellen ilolla, kiittolisuudella ja kunnioituksella käyntiään Suomessa useita vuosia sitten ja pyytäen välittämään tervehdyksensä Suomen kansalle. (Retš 1917b, Hassan 1917, A.G-s 1917b, H.B. 1917.)

Sen jälkeen oli ministeri Miljukovin vuoro. ”Loistavassa puheessaan” hän tervehti väliaikaisen hallituksen nimissä suomalaisia taiteilijoita ja ylisti ”suomalaisten taistelua kulttuurin ja vapauden puolesta” (H.B. 1917, A.G-s 1917b). Roditšev, niinikään taitava esiintyjä, puhui ”hehkulla ja voimalla, joiden teho ei mennyt hukkaan” siitä, miten suomalainen vapaustaistelu oli tähän saakka aina törmännyt venäläiseen nyrkkiin. Nyt, Roditšev lupasi, tämä aika oli ohi ja yhteinen ”taistelu valosta ja vapaudesta” saattoi alkaa. Suurin uhka kansojen veljeydelle oli nyt saksalainen militarismi, ja näin ollen Venäjän piti käydä sotaa voittoisaan loppuun asti. Lopuksi Roditšev toivotti menestystä ”Suomen vapaustyölle, vapaalle Venäjälle, joiden liitosta nuori polvi tulee rakentamaan uuden kulttuurin oikeuden ja vapauden pohjalle”. (A.G-s 1917b, H.B. 1917.) Henkeään pidätellen yleisö kuunteli Suomen asiain komissaaria ja palkitsi hänen puheensa myrskyisillä suosionsoituksilla. Ei ole ihme, että moni ehti jo valittaa, ettei Suomen poliittinen johto ollut edustettuna (H.B. 1917), eikä outoa ole sekään, että Roman Jakobson jälkeenpäin muisteli, ettei kysymys olisi ollutkaan näyttelyn avajaisista vaan väliaikaisen hallituksen järjestämästä venäläis-suomalaisesta ystävyyspäivästä (Jangfeldt 1992, 32).

Maksim Gorki tyytyi lausumaan neljä suomalaista sanaa, jotka Gallen-Kallela kuiskasi hänen korviinsa: ”Eläköön Suomi! Rakastan Suomi!” (Gallen-Kallela-Sirén 2001, 400.) Sanat saivat aikaan suunnatonta riemua (Retš 1917b). Venäjää taitava Eero Järnefelt vastasi suomalaisryhmän puolesta ”muutamilla lämpimillä sanoilla” (H.B. 1917, Observator 1917). Tämän jälkeen puhuivat Figner ja taiteilija Nikolai Radlov. Myös Vladimir Majakovski astui eteen puhumaan (Retš 1917b). Ei ole tiedossa mitä

hän sanoi, mutta ilmeisesti ei kuitenkaan ”tervehdyspuhetta suomalaistaiteilijoille”, kuten eräs neuvostotutkija on väittänyt (Bondarenko 1978, 14). Futurismin hengelle uskollisena hän ilmeisesti solvasi läsnäolijoita, koska venäläinen muotokuvataiteilija Konstantin Somov (1979, 176) kommentoi päiväkirjassaan Majakovskin esiintymistä yhdellä ainoalla sanalla: ”Iljettävää!” Dobyština lopetti juhlapuheosuuden kiittämällä Breško-Breškovskajaa ja suutelemalla hänen kättään. ”Tämä oli merkki meille suomalaisille”, toteaa Haartman, ”ja me tungeksimme vanhan vallankumoussankarittaren ympärillä. Puhetulvan säestyksellä hän syleili ja suuteli meitä.” (A.G-s 1917b.) Myös Somov muistelee päiväkirjassaan, miten Dobyština työnsi hänet ”vallankumouksen isoäidin” luo ja kuinka tämä, otaksuen, että hänen edessään oli toinen vallankumouksellinen, tarttui hänen päähänsä ja suuteli häntä kahdesti. Somov ei voinut muuta kuin puolestaan suudella Breško-Breškovskajan käsiä (1979, 176).

Tunnelma oli sähköinen, kaikki vaikutti mahdolliselta. Leimallista vallitsevalle, ylitsepursuavalle veljeydentunteelle olivat hassunkuriset väärinkäsitykset, joita syntyi, kun erehdyttävän samannäköiset Miljukov ja Vallgren jatkuvasti sekoitettiin toisiinsa (Vallgren 1949, 203, A.G-s 1917b). Mutta kaikki eivät joutuneet vallitsevan hurmion vangeiksi, vaan suhtautuivat kriittisesti toistuviin ylilyönteihin. Nobel-kirjailija Ivan Bunin muisteli emigraatiossa tätä elämänsä viimeistä käyntiä Pietarissa ja maanmiestensä ”hysterisen nöyrysteleviä” puheita suomalaisessa näyttelyssä (1950, 53). Päiväkirjassaan hän huomautti, että ”kaikki yksinkertaisesti *anelivat* suomalaisia lähettämään Venäjä helvettiin ja elämään vapaasti: toisella tavalla en pysty kuvaamaan sitä riemua, millä suomalaisille pidettiin puheita ’Suomen ylle nousevan vapauden auringon’ johdosta” (Bunin 1990, 50). Myös Somov (1979, 176) kuvasi Dobyštinan puhetta sanalla ”hysterinen”.

Näyttelyluetteloon sisältyvät kolme artikkelia oli kirjoitettu samaan ylitsepursuavaan suomalaisystävälliseen henkeen.⁸ Aleksandr Benois toisti aikaisemmat sanansa, että nykyinen näyttely toteutui hetkenä, jolloin yhteys Suomeen oli venäläisten kannalta elintärkeä. Vapaa Venäjä tarvitsi ystävien tu-

kea, ja ”sellaisen ystävyyspuheen tuen pystyvät antamaan nimenomaan suomalaiset, heidän vahva eheä kulttuurinsa, heidän terve, luja, läpikotaisin totuudenmukainen taiteensa” (Vystavka 1917, 7). Tervehenkisellä ja viisaalla taiteellaan suomalaiset pystyivät toimimaan venäläisten opettajina ja parantajina.

Benois jatkoi naapurimaan ylistystä:

Tässä on kokonainen kansa, joka sisimmässään kantaa vapautta, jota meidän politiikkamme koko kidutusjärjestelmä ei pystynyt murtamaan, vaan joka kesti tämän koettelemuksen sillä kirkkaalla tyyneydellä, johon pystyvät vain erityisen vahvat ihmiset. Pinnalta katsoen nämä heidän tyyneytensä saattaa vaikuttaa vieraalta, miltei epämiellyttävältä. Enemmän hermoa, enemmän temperamenttia, enemmän tehokeinoja – näitä vaatimuksia saattaa liiankin usein kuulla ”historian diletanteiltamme”, jotka ovat tottuneet katsomaan maailman elämää niin kuin mielenkiintoista näytelmää. Ja vaikka teatteri, jossa parhaillaan esitetään ”häikäisevää näytelmää”, on liekkien vallassa, me emme vieläkään pysty järkiintymään, vaan usutamme yhä näyttelijöitä toistensa kimppuun. Mutta meidän vieressämme asuvat nämä järkkymättömät ihmiset, jotka ovat oppineet luonnolta suurenmoisen rauhallisuuden, josta on vain askel todelliseen viisauteen. (Vystavka 1917, 5-6.)

Suomalaiset taiteilijat olivat oppineet tekniikkaa Münchenissä, Düsseldorfissa, Pariisissa ja Pohjoismaissa, mutta kosmopoliittinen kulttuuri ja venäläisen sorto eivät olleet vaikuttaneet negatiivisesti heidän luonteenomaiseen kansallistunteeseensa. Myös tämä oli tärkeä opetus venäläisille, joille ”naamiaisnationalismi” oli leimallista.

Neljä sanaa ei tällä kertaa riittänyt Maksim Gorkille, kun hän näyttelyluettelossa purki ihastustaan Suomeen:

Suomi, graniitin ja järvien maa, niin pieni, köyhä, niin synkkä maa, mutta en tiedä toista maata, joka herättäisi hellempää rakkautta ja suurempaa kunnioitusta minussa kuin Suomi!

En missään näe niin selvästi enkä tunne niin voimakkaasti ihmishengen suuruutta, järjellisen työn kaikkivoittavaa mahtia.

Soiden keskellä, järvien keskellä, karuilla, kivisillä maatilkullaan, Venäjän monarkian julkean sor-

ron alla, joka kyynisesti tukahdutti kaikki pyrkimykset vapaaseen luomistyöhön, suomalaiset, nämä hiljaiset, itsepäiset ihmiset, ovat muutamien kymmenien vuosien aikana kyenneet luomaan kaiken sen, minkä sivistysvaltio tarvitsee, kaiken sen, mistä ihminen voi ylpeillä – tieteen, taiteen, teollisuuden.

Ei missään, sanon minä, ole kulttuuri kehittynyt raskaammissa oloissa. Saattoi näyttää siltä, ettei tällä köyhällä maapohjalla ollut paikkaa kauniille kukille, että surullisen taivaan alla olevien harmaiden kallioiden keskellä ihmisielu ei pysty kukoistamaan eikä sen tahto pysty voittamaan tylyn luonnon vastustusta.

Mutta ihminen on voittanut. Hänen luomisvoimansa, hänen työnsä on tehnyt mahdolliseksi sen, mikä näytti lähes mahdottomalta. Hänen voimakas tahtonsa on hionut karun kivisen maan, ja meidän planeettaamme kaunistavassa kruunussa Suomi on yksi parhaista jalokivistä.

Olen varma siitä, että jokaisen, joka haluaa kunnolla tutustua ihmistyön kauneuteen, on pakko tarkkaan paneutua siihen hämmästyttävään elämäntahdon voimaan, jota Suomen kansa on ilmaissut. Paljon voi oppia tältä kansalta, sen vaihtelias toimeliasuus luo ihmeitä.

Nyt, kun Suomi on Venäjän vallan sorrosta vapaa, voin minäkin, venäläinen, tahtomattainkin sen vapauden sortaja, sydämellisellä ilolla huudahtaa:

Da zdravstvujet Finljandija!

Eläköön Suomi! (Vystavka 1917, 8.)

Historiallisessa katsauksessaan säveltäjä ja musiikkipedagogi Vjatšeslav Karatygin kiinnitti huomiota Suomi-teeman esiintymiseen venäläisessä kirjallisuudessa, musiikissa ja kuvataiteessa. Kun ”totuus, vapaus ja kauneus” olivat tähän asti ilmenneet pelkästään venäläis-suomalaisissa kulttuuriyhteyksissä, se oli nyt siirrettävä myös poliittiseen ja sosiaaliseen piiriin.

Puheiden jälkeen oli itse näyttelyn vuoro. Joka näyttelyluettelo kädessään katsoi suomalaisten tauluja, ei voinut olla ihmettelemättä outoja nimiä ja osoitteita. Näyttelyyn osallistui nimittäin sellaisia taiteilijoita kuin Verner ahovné, Hukki Tandefelt, Mukku Oloncu, Esnar Ilmoi, Kaarlo Carlsxedt, Aluar Cavén, Vüvi Paarmi, Gezra Tesleff ja Kosep Mefi-

lainen. Alanco-veljesten kotipaikka oli Laudi, Laurén sen sijaan tuli Eswolta. Makkosen postiosoite oli ”Npouokau, Hainewu” ja Rissansen asui Virowikassulla 6. Lukuisat painovirheet, jotka *Hufvudstadsbladet* pani venäläisten kiihkeän pääsiäisenvieton tilille (A.G-s 1917a), oli toki korjattu errata-luettelossa, mutta nostivat nekin puolestaan suomalaisten hilpeää mielialaa.

Taulut oli ripustettu kuuteen suureen, valoisaan saliin. Juho Rissasen retrospektiivinen 25 taulua käsittävä kokoelma oli saanut oman salin, veistokset taas oli sijoitettu kaikkiin kuuteen huoneeseen. Ikkunaseiniä koristivat Ornamo-ryijyt ja -raanut, joiden piti antaa ”lisävalaistusta suomalaisen värisilmän kansalliselle omalaatuisuudelle” (Hbl 1917d). Suomalaiset huonekalut täydensivät kokonaisvaikutelmaa (Retš 1917b).

Harmoniaa ja kaaosta

Kaikki avajaisvieraat eivät innostuneet itse näyttelystä. Somov kuittasi sen päiväkirjassaan sanalla ”epäkiinnostava” (1979, 176). Myös Gallen-Kallela piti näyttelyn tasoa heikkona (Gallen-Kallela-Sirén 2001, 400). Haartman ja Cawén olivat huomaavinaan, että Sallisen taide herätti eniten kiinnostusta, mutta koska hänen taulunsa oli saatu lainaksi Stenmanin taidesalongista, ne eivät olleet myynnissä. Kymmenen työtä myytiin ensimmäisen päivän aikana, mm. Rissasen, Collinin, Cawénin, Engbergin, Alancon, Saxelinin, Kaasisen ja Thesleffin teoksia (A.G-s 1917b, -r 1917). Salonkiin Benoisin ympärille muodostui yksi ryhmä, toisen ryhmän keskipiste oli futuristi David Burljuk, joka tutki hopeavartisen lornjettinsa läpi tarkoin näytteillä olevat työt (A.G-s 1917b). Näkemänsä ilmeisesti miellytti, koska Burljuk ehdotti suoraa päätä venäläisten futuristien ja suomalaisten nuorten taiteilijoiden yhteisnäyttelyn järjestämistä. Juho Rissasen käsipuolella Breško-Breškovskaja kiersi nopeasti huoneet ja poistui näyttelystä Kajanuksen ja muiden suomalaisten kantamassa tuolissa orkesterin soittaessa *Marseljeesia* ja muiden vieraiden hurratessa. Kadulla odotti auto ja sankka kansanjoukko, joka seurasi kohtausta paljain päin ja kyynelsilmin. (H.B. 1917, A.G-s 1917b.)

Avajaisista suomalaiset lähtivät katsomaan Marskentän tuoreita sankarihautoja. Sen jälkeen olikin aika vaihtaa frakki ylle ja lähteä iltajuhlaan. Donon-ravintolassa (Moika, 24) venäläiset taiteilijat tarjosivat illallisen yhdessä Pietarin Pohjoismaisen siirtokunnan kanssa. Järjestelyistä vastasivat Nikolai Šmakov ja Hugo Backmansson. Kello seitsemältä kadulta saapui portin kautta pihalle pitkä ajurinrattaiden, yksityisten rattaiden ja autojen rivi, ja vieraiden virta alkoi nousta portaita ylös ravintolan kauniisiin valko-kultaisiin saleihin. Vastassa oli tuttuja hahmoja: ”Ovensuussa törmäämme aina yhtä rakastettavaan Kajanukseen, ja taaempaan, keskellä huonetta seisoo Maksim Gorki pitkässä redingotissaan, joka tekee hänet ohuemmaksi ja vähemmän voimakkaan näköiseksi kuin mitä tunnettujen muotokuvien perusteella olimme kuuluisasta kirjailijasta kuvitelleet.” (A.G-s 1917c.)

Juhlavieraita oli 150-200 henkeä, eli ”koko taiteellinen Petrograd” (Burljuk 1994, 97, Hassan 1917). Kaksi pitkää juhlapöytää ja yksi apupöytä oli koristeltu punaisin tulppanein. Kunniavieraat Miljukov ja Roditšev istuivat vastakkain, toinen pari politiikan maailmasta oli Vladimir D. Nabokov ja Ranskan suurlähettiläs Maurice Paléologue. Ministeripöydän ääreen oli sijoitettu myös Gorki sekä ”pitkä, tummaihoisen, nerokas” Gallen-Kallela (Burljuk 1994, 97), Rissanen, Järnefelt, Vallgren ja Bunin. Benoisin ja Valter Nuvelin välillä istui Somov ja vastapäätä heitä Sergei Prokofjev, Ivan Bilibin (Mir iskusstva-yhdistyksen puheenjohtaja) vaimonsa, keraamikko Renée O’Connel-Mihailovskajan kanssa, Roerich ja graafikko Georgi Narbut (Somov 1979, 176). Futuristiryhmä Majakovski, Burljuk, Brik ja Jakobson, joka oli saanut vahvistusta runoilija ja taiteilija Ilja Zdanevitšin hahmossa (Katanjan 1956, 426-427), oli sijoitettu kauemmaksi kunniavieraista.

Ajan ankeus ei Dononin tiloissa näkynyt. Pöytiin tuotiin kaviaaria, ja sodanaikaisesta kieltolaista huolimatta laseissa oli vodkaa ja viiniä, ilmeisesti hallituksen poikkeusluvalla, mikä luonnollisesti oli omiaan nostamaan läsnäolleiden mielialaa. Alkoi pitkä puheiden rivi, joiden aiheina olivat ”vapaus, kulttuuri, veljeys” (Somov 1979, 176). Miljukov nousi ensimmäisenä. ”Erinomaisen hyvin esitetystä pu-

heessaan” hän korosti sitä, että suomalaiset, tsaarinvallan sorrosta huolimatta, olivat aina pysyneet lojaaleina ja vastaavasti aina saaneet osakseen rakkautta ja kunnioitusta Venäjän kansan parhaiden edustajien taholta. Miljukov ylisti suomalaista kulttuuria kansallisine piirteineen ja toivotti lopuksi, että suomalaiset unohtaisivat kaiken sen pahan, jonka tsaarinvallasta oli saanut aikaan ja että ”ystävyyden ja hyvän naapurisuuden” tästä lähtien vallitsisi naapurikansojen välillä. Suomalaiset osoittivat Miljukovin puheelle ”vilpitöntä ja vilkasta suosiota” (A.G-s 1917c) ikään kuin tällä tavoin hyväksyen ministerin kutsun valtiolliseen yhteiselämään. Kajanus vastasi ”miehekäällä ja kauniilla puheella” ja päätti sen eläköönhuutoon vapaalle Venäjälle ja vapaalle venäläiselle taiteelle (Hassan 1917). Backmansson tulkitsti puheen venäjäksi, ja kun eläköönhuuto kajahti venäjäksi, koko sali puhkesi riemuhuutoihin.

Puheita pitivät myös Roditšev, Kajanus, Sallinen, Vallgren, jonka innostuneen ranskankielisen puheen keskeyttivät useaan otteeseen äänekkäät suosionosoitukset, Viivi Paarmio, joka puhui Venäjän naisille, Rissanen, joka kohotti eläköönhuodon Dobytsinalle ranskaksi, vapaaherra Theodor Bruun, joka kiitti Pohjoismaisen siirtokunnan nimissä Dobytsinaa ja hänen avustajiaan Rissasta ja Sallista. ”Jopa monokelilla ja lornjetilla varustettuja futuristeja” nousi puhumaan, kommentoi Backmansson tarkoittaen ilmeisesti David Burljukia ja Osip Brikia (H.B. 1917). ”Tunnelma, joka koko ajan kiihtyi, synnytti puhujan puhujan jälkeen.” (A.G-s 1917c.) Sotilasorkesteri soitti vuoronperään *Marseljeesia* ja *Porilaisten marssia*.

Ilta päättyi kättelyihin, syleilyihin ja suudelmiin: ”Hetkessä toteutui ystävyden ja naapurisuusovun aate” (A.G-s 1917c). Viivi Vallgren (1949, 204) muistelee, miten ”Villeä kannettiin kultatuolissa, Gallen-Kallelaa nostettiin ilmaan ja heiteltiin kuin palloa. Pelkäsimme, että hän voisi pudota lattialle. Rissasta suuteli Gorki niin että kasvot olivat märkinä.” Samantapaisia olivat myös Kajanuksen ja muiden suomalaisten muistot illan innostuneesta mielialasta (Hassan 1917).

Mutta juhlaillallisilla oli läsnä myös Ivan Bunin, joka täällä kuten avajaisissakin tunsii olevansa ainoa



Vasemmalta oikealle: T.K. Sallinen, Saimi Järnefelt, Juho Rissanen, Nadežda Dobyčšina, Eero Järnefelt. (SK 1917, 286)

järkevä ihminen. Hänen silmissään banketti oli – Puškinin näytelmän nimeä lainatakseni – ”juhlat rution aikaan”. Moskovasta tullessaan Bunin näki kaikilla Petrogradissa, ja erityisesti ”Suomalaisen taitteen näyttelyssä”, lähestyvän lopun merkkejä. ”Jumala varjeltkoon, miten läheisesti ja paljonpuhuvasti kaikki, mitä silloin näin Pietarissa, yhdistyi siihen homeeriseen hävyttömyyteen, johon banketti purkautui!”, hän kirjoitti (1950, 53). Tilaisuuden demonisena hahmona Bunin näki Majakovskin. Jakobson sen sijaan muistaa vain, että Majakovskia pyydettiin lukemaan runojaan. Luettuaan muutaman oman runonsa hän luki myös Brikin runon saattaen ystävänsä hämmennyksiin, Brik kun ei pitänyt itseään runoilijana (Jangfeldt 1992, 33). Dobyčšina taas käsittelee Majakovskia harvinaisena herkkuna ja saattoi hänet yhteen Gorkin kanssa, joka empimättä tarjosi nuorelle futuristille ”ystävyyttä ja rakkautta”. Heidän vieressään myös Benois osoitti ihastustaan toiseen futuristiin, Ilja Zdanevitšiin (Katanjan 1956, 426-27), joka muuten äskettäin oli yhdessä mm. Prokofjevin kanssa julkisesti vastustanut Benoisin ehdotusta kulttuuriministeriön perustamisesta (Leikind

1999, 289).

Mutta Bunin näki jotain muuta. Hänen seurustellessaan alkuillasta pöytänaapuriensa Gorkin ja Gallen-Kallelan kanssa Majakovski liittyi kutsumatta heidän seurueeseensa, työnsi oman tuolinsa heidän tuoliensa väliin, ryhtyi syömään heidän lautasiltaan ja juomaan heidän laseistaan. Gallen-Kallela tuijotti Majakovskia, ”niin kuin hän luultavasti olisi katsonut esimerkiksi hevosta, mikäli sellainen olisi tuotu tähän juhlasaliin”. Gorki sen sijaan nauroi äänekkäästi ihannoimansa futuristin edesottamuksille. Bunin yritti vaivautuneena siirtyä kauemmaksi, jolloin Majakovski tiedusteli iloisesti: ”Vihaatteko minua kovasti?” Mihin Bunin vastasi nasevasti: ”Se olisi liian suuri kunnia teille!” (Bunin 1950, 54)

Seuraavassa hetkessä Pavel Miljukov nousi puhumaan. Majakovski syöksyi ministerin luo, hypähti tuolille ja alkoi ruokottomasti kiljua, niin että Miljukov sekaantui sanoissaan. Hetken kuluttua hän teki uuden yrityksen: ”Hyvät herrat!” Majakovski ei antautunut, vaan kiljui taas niin äänekkäästi, että Miljukov katsoi parhaaksi toistaiseksi luopua puheestaan. Silloin nousi Ranskan suurlähettiläs, va-

kuuttuneena siitä, ettei kukaan venäläinen ”huligaini” uskalla häntä häiritä. Mutta Majakovski ei kunnioittanut ulkomaisia diplomaattejakaan, vaan jatkoi metelöintiään. Seuraavassa hetkessä muutkin futuristit liittyivät kuuroon: he polkivat saappaillaan lat tiaa, löivät nyrkkejään pöytään, ”hohottivat äänekkäästi, ulvoivat, vinkuivat, röhkivät” (Bunin 1950, 54).

Läsnäolleista muut kuin Bunin eivät ole kerto neet häiriköinnistä. Paléologue ei edes noteerannut sitä päiväkirjassaan *La Russie des tsars pendant la Grande Guerre* (1922). *Hufvudstadsbladetin* Haartman toki näki tilanteen mutta mainitsee sen vain ohimennen, kevyesti huvittuneena: ”(...) aina välillä reipas futuristi hypähti tuolilleen ja yritti täyttää kurkua peittää ääntensorinan” (A.G-s 1917c). Mutta toinen suomalainen, kuvauksesta päätellen ehkä Ville Vallgren, järkyttyi syvästi Majakovskin käytöksestä. Bunin jatkaa:

Ja yhtäkkiä kaiken peitti todella traaginen huuto, joka tuli sileäksi ajeltua mursua muistuttavalta suomalaistaiteilijalta. Valmiiksi humaltuneena ja kuolemankalpeana, ilmeisesti syvästi siehuun asti järkyt tyneenä tästä ylettömästä sikamaisuudesta hän alkoi kaikin voimin ja suorastaan kyyneleitä silmissä huutaa yhtä osaamistaan venäläisistä sanoista:

- *Mnogo! Mnogoo! Mnogoo!* (Bunin 1950, 54-55.)

Majakovskin käytös voidaan nähdä futuristiru noilijan protestina tyhjänpäiväistä juhlaletoriikkaa ja vihaamiaan liberaalipoliitikkoja vastaan. Bunin taas koki tapahtuman julkeuden ja roskaväen voiton ente enä. Neuvostoliitossa Majakovski ja hänen kaltaisensa tulisivat saamaan vielä paremmat mahdolli suudet tukkia muiden suut. Järkyttyneen suomalaisen hätähuuto ”mnogo” (”paljon”) sai symbolisoida kaikkia niitä vallankumouksen ylilyöntejä, jotka Venäjä ja Bunin olivat vielä läpikäyvä lokakuun vallan kumouksen jälkeen.

Mutta myös suomalaiset ”kunnostautuivat” illan edetessä. Roman Jakobson muistaa, miten häntä kielitaitoisena opiskelijana pyydettiin toimimaan Gorkin ja ”kuuluisan ranskaa puhuvan suomalaisen arkitehdin tulkkina”. Sekä suomalainen että Gorki olivat, kuten moni muukin salissa, jo nauttineet run-

saasti alkoholia, ja keskusteluun oli ilmaantunut uusia sävyjä. Suomalainen pyysi Jakobsonia kääntämään hänen repliikkinsä Gorkille: ”Tout le monde pense que vous êtes un génie—génie—et moi, je vous dit: vous êtes un imbécile. Traduisez, mais traduisez exactement! Non, non, non, vous ne traduisez pas comme j’ai dit! Imbécile, comment se dit ça en russe?”⁹ (Jangfeldt 1992, 32.) Ruotsalainen slavisti Bengt Jangfeldt (1992, 136) olettaa, että Jakobson muistaa röyhkeän suomalaisen ammatin väärin ja että tässäkin tapauksessa olisi saattanut ollut kysymys Vallgrenista, mutta tuntemattomaksi jäänyt henkilö on voinut myös olla esimerkiksi seurueen ainoa suomalainen arkkitehti Gustaf Strengell. Ranska näyttää olleen tilaisuuden yhteinen kieli.

Keskiyön tienoilla lähes koko seurue siirtyi kabareehen ”Prival komediantov” (Näyttelijöiden levähdyspaikka), joka sijaitsi samassa talossa kuin Dobyšinan koti ja taidesalonki. Valtava vihreä lyhty valaisi tietä kellaritiloihin, joiden holvihuoneiden seinät olivat Mir iskustva-taiteilijoiden koristelemat. Kajanus kertoi, että kabareen ”erinomaisen sukkela ja hupaisa ohjelma”, johon kuului mm. espanjalainen tanssi, ”nosti ilon ylimmilleen” (Hassan 1917). Istuttiin pitkien pöytien ääressä, juotiin teetä, syötiin konvehteja ja poltettiin tupakkaa aamupuoleen asti (A.G-s 1917c, -r 1917). Myös Gorki oli lähtenyt suomalaisten kanssa kabareehen. Burljuk muistaa hänen olleen hilpeällä tuulella, mutta leikinlaskun takaa hän oli aistivinaan tiettyä ärtyisyyttä, jonka hän otaksui johtuvan Gorkin huonosta terveydestä ja liiallisesta viininjuonnista illan aikana (Burljuk 1994, 97). Kenties juopuneen suomalaisen solvaus oli myös jäänyt mieleen. Burljuk itse poistui kesken ohjelman ja lähti Suomen asemalle, jonne Lenin oli samana iltana saapumassa maanpaostaan. Palattuaan Burljuk selosti Majakovskille ja Brikille: ”Hän (Lenin—BH) vaikuttaa mielenvikaiselta, mutta on hirvittävän va kuuttava.” (Jangfeldt 1992, 33.)

Juhlitut suomalaiset

Suomalaisten vieraiden ohjelma ei päättynyt tähän. Seurasi kokonainen ”suomalainen viikko”, jonka aikana venäläiset isännät ikään kuin kilpailivat keske-

nään vieraanvaraisuudessa. Tiistain ohjelmaan kuului käynti Aleksanteri III:n museossa (nyk. Venäläinen museo) museonjohtajan opastuksella ja Meyerbeerin *Hugenottien* esitys Mariinski-oopperassa. Suomalaisen yllätykseksi heidät sijoitettiin upeaan keisarilliseen aitoon, Kajanus, Gallen-Kallela, Järnefelt, Vallgren¹⁰ ja vapaaherra Bruun aition ensimmäiselle riville. Ensimmäisen tauon aikana ministriaitiossa istuva taiteilija Nikolai Šmakov nousi, tervehti suomalaisia vieraita ja kohotti heille eläköönhuudon, johon seisomaan noussut sali yhtyi. Kajanus kertoi tilanteesta: ”Samalla tuhannet silmäparit kääntyivät katsomaan meitä kohti, taputettiin käsiä ja huiskutettiin nenäliinoja. Hetki oli kriittinen, ja kun vastata piti, astuin minä aition ääreen ja maalais-teni puolesta suomeksi kiitin lyhyellä puheella ja esitin lopuksi venäjäksi eläköönhuudon vapaalle Venäjälle. Uusia jyriseviä suosionosoituksia ja orkesterista Marseljeesi.” (Hassan 1917.) Yhä uudelleen suomalaiset joutuivat kumartamaan yleisölle (A.G-s 1917c, -r 1917).

Oopperan jälkeen kaikki suomalaiset ja muutama venäläinen taiteilija oli kutsuttu Osip Brazin palatsimaiseen asuntoon Moikan varrelle. Ville Vallgren piti ranskankielisen puheen isäntäparille ja läsnäoleville venäläisille taiteilijoille (Hassan 1917). Haartman ja moni muukin alkoi jo miettiä, miten venäläisten vieraanvaraisuus voitaisiin aikoinaan Suomessa korvata (A.G-s 1917c).

Keskiviikkona käytiin Eremitaasissa sen johtajan, kreivi Dmitri Tolstoin ja Benoisin opastuksella. Gallen-Kallela ja Kajanus saivat Fjodor Šaljapinilta henkilökohtaisen kutsun saapua samana iltana Narodnyi domiin (Kansantaloon), jossa Šaljapin esiintyi Musorgskin *Boris Godunovissa*. Kajanus oli esityksestä innoissaan: ”Olen usein ennenkin kuullut ja nähnyt Šaljapinia, ja yleensä yhtä ja toista muutakin maailmassa, mutta koskaan ja missään en ole kuullut tai nähnyt mitään sen veroista kuin Šaljapinin sen illan Boris. Hän suorastaan voitti itsensäkin ja Gallén, Sailo – joka myöskin oli mukana – ja minä olimme aivan haltioissamme.” (Hassan 1917.) Oopperan jälkeen oli Aleksandr Benoisin vuoro tarjoilla suomalaisille illallinen kotonaan.

Perjantaina oli paluumatkan vuoro. Viikko suur-

kaupungissa, loputtomat huomionosoitukset ja sydämellinen vastaanotto olivat olleet valtavia elämyksiä. ”Tunsimme itsemme mehiläisiksi, jotka olivat kieritelleet kukkasmedessä”, kirjoitti Viivi Vallgren (1949, 205). Cawén tunsii jopa syyllisyyttä: ”Se oli sanalla sanoen niin suurenmoista, että oikein tahtoo hävettää” (-r 1917).

Laimea vastaanotto

Vähitellen venäläisessä lehdistössä alkoi ilmestyä arvosteluja. Useimmat kriitikot ilmaisivat pettymyksensä siitä, että vanhat, tunnustetut mestarit – Edelfelt, Gallen-Kallela, Enckell, Halonen, Simberg ja Vallgren – eivät olleet edustettuina, eikä kukaan katsonut, että uusista nimistä joku olisi noussut näiden tasolle. Rissanen, Sallinen ja Werner Thomé saivat mainintoja, mutta eivät ehdotonta tunnustusta. Muuten kriitikkojen mielipiteet jakaantuivat.

Mihail Gruševski *Birževyje vedomosti* -lehdessä ilmoitti kantansa artikkelin otsikossa: ”Suomalaisen taiteen riemujuhla!” (Observator 1917)¹¹, ja samassa hengessä VI. Denisov huudahti *Den*-lehdessä: ”Eläköön Suomi!” (Denisov 1917a.)¹² Pohdiskellessaan suomalaisten suhdetta ranskalaiseen impressionismiin, jonka vaikutus moniin oli ilmiselvä, Gruševski, Denisov (1917b) ja *Retš*-lehden Aleksandr Rostislavov (US 1917b) katsoivat, että muualla opittu tekniikka ei muodostanut uhkaa, vaan tukevan pohjan puhtaasti kansalliselle taiteelle. Perusolemukseltaan suomalaiset olivat pysyneet realisteina, heitä innoitti rakkaus omaan maahansa ja kansaansa (US 1917b). Suomalainen taide oli eheää ja tervettä mutta samalla hienostunutta (Observator 1917). Denisov (1917b) korosti näyttelyluettelon sanoja, että suomalaisilla oli paljon annettavaa venäläisille ja tarjosi pitkän listan kadehdittavia kansallisia piirteitä: kristallinkirkas ja terve henki, rauhallisuus, kontemplatiivisuus, ankaruus, vaatimattomuus, rehellisyys, itsehillintä.

Aleksandr Benois oli selvästi hämmentynyt suurten odotustensa ja äänekkäiden tervetuliaissanojensa jälkeen. Hän joutui nyt tunnustamaan, että näyttelyn heikko menestys ei johtunut pelkästään huonosta ajankohdasta, vaan myös siitä, ettei näyttely ollutkaan riittävän kiinnostava. ”Tuloksena oli erit-

täin vaatimaton, hiljainen, liiankin harmaa ja laimea näyttely”, hän valitti Gorkin *Novajažizn* -lehdessä (A.B. 1917)¹³. Mutta toisaalta suomalainen näyttely antoi synkkyystään huolimatta taiteellisen vaikutelman ensimmäisestä teoksesta viimeiseen, siinä ei ollut mitään provinsiaalista eikä mitään mautonta. Viimeiset sanat olivat ilmeisesti Mir iskustva -yhdistyksen edustajan piikki venäläisen avantgarden suuntaan.

Samantapaisilla sanoilla arvovaltaisen *Apollon*-aikakauslehden kriitikko L. Pumpjanski yritti pehmentää ankaraa tuomiotaan: näyttely teki sivistyneen vaikutelman, se edusti eurooppalaista tasoa, kaukana ”venäläisestä barbariasta”. Toisaalta Pumpjanski valitti nimenomaan suomalaisten taiteilijoiden pelkoa ylittää rajoja, heidän puuttuvaa yksilöllisyyttä. Tulos oli varovainen, kalpea ja kapea. Hän otaksui, että näyttely ei voinut olla edustava, kun kerran ”radikaaliväsymän siiven taiteilijat”, suomalaiset futuristit, puuttuivat. Tällaisia täytyy olla Suomessa, hän selitti, koska maa on aina ollut avoin uusille virtauksille. Näyttelyssä radikaalein oli Alvar Cawén, mutta hänen ”futuristiset kokeilunsa” vaikuttivat naiiveilta.

Myös nimimerkki S.K. (1917) *Stolitsa i usadba* -lehdessä kyseenalaisti näyttelyn edustavuuden: ”Tämä on pikemmin suomalainen Mir iskustva, joka yrittää näyttää meille, että myös Suomi seuraa viimeisiä eurooppalaisia virtauksia.” Puuttui luovaa mielikuvitusta ja yksilöllisyyttä. Kokonaisvaikutelma oli myös masentava: ”Harmaiden, himmeiden sävyjen likainen skaala ja alakuloiset aiheet, enimmäkseen maisemat – sellainen on näyttelyn yleinen koloriitti.”

Ankarimman vastaanoton näyttely sai Andrei Levinsonilta, Gorkin perustaman aikakauslehden *Letopisn* kriitikolta. Hän protestoi kiivaasti Benoisin sanoja vastaan, että venäläisten pitäisi muka ottaa oppia suomalaisilta: ”Ajattele mattomia, riemun synnyttämiä itsehalveksunnan sanoja.” (Levinson 1917, 365.) Jos suomalaiset kaksi vuosikymmentä sitten olivat monessa suhteessa olleet venäläisten opettajia, Venäjän ikkuna Euroopan suuntaan, niin tilanne oli nyt täysin toinen. Näyttely todisti, ettei suomalainen taide enää pystynyt tarjoamaan mallia

venäläisille, suomalaiset taiteilijat istuivat nyt venäläisten kanssa uuden länsimaisen taiteen koulunpenkillä. Ja itse asiassa venäläiset olivat aikoja sitten jättäneet hitaat matkatoverinsa kauas taakseen. Tunnettuisina, ahkerina, arkoina, hitaina oppilaina suomalaiset olivat toki vapaat venäläisestä ”kaaoksesta” ja ”kiihkosta”, kaikki oli paikallaan, kaikki oli harmonista, mutta tämä ei ollut heille eduksi. Suomalaisten keskuudessa ei tunnettu ”uusiuutuneen taiteen ihmettä”, Levinson valitti (1917, 370). ”Suomalaisen taiteen tyyneys ja rauha ei tarjoa sijaa meidän janollemme ja meidän rauhattomuudellemme. Pohjoisen vuonon kirkkaat vedet ovat liian matalat laivoille, jotka ovat lähteneet matkalle tulevaisuuteen.” (Levinson 1917, 371)

Sekä Pumpjanski että Levinson selittivät suomalaisen taiteen laskusuunnan kansallisen identiteetin menetyksellä. Kun ”isänmaallinen kausi” oli saavuttanut korkeimman pisteensä, nuoret alkoivat hakeutua Pariisiin ja ranskalaisen impressionismin pariin. Syntyi riippuvuusuhde ulkomaisiin esikuviiin. Eurooppalaistumisen myötä yhteys kansalliseen traditioon katkesi. Enää ei ollut suomalaista yksilöllisyyttä, suomalainen luonto ja kansallisen sielun symboliikka eivät enää dominoineet taiteessa.

”Suomalaisen taiteen näyttely” suljettiin 10./23. toukokuuta. Nyt voitiin jo todeta, että näyttely oli loistavista avajaisistaan huolimatta saanut varsin hiljityn vastaanoton. Jos kävijämäärä aluksi oli ollut n. 3 000 ihmistä päivässä, luku oli sittemmin laskenut 20-30 kävijään. Vieraillessaan Pietarissa toukokuussa Gösta Stenman kuuli, että taideteosten myyntikin oli loppahtanut ensi-innostuksen jälkeen. Aleksanteri III:n museo oli luopunut suunnitelmistaan ostaa Järnefeltin, Rissasen ja Sallisen tauluja, kun väliaikainen hallitus ei ollutkaan myöntänyt määrärahoja. Alunperin olikin pelätty, että taidemarkkinat olisivat sodan ja vallankumouksen takia hiljaiset, mutta nyt näytti lisäksi siltä, että myös Suomen ja Venäjän välisen suhteiden viileneminen olisi vaikuttanut kielteisesti näyttelyn menestykseen. Venäläiset olivat yksinkertaisesti pettyneet Suomeen lyhyen kuherruskuukauden jälkeen. (V-r 1917.) Kriitikkojen kaksijakoinen suhtautuminen näyttelyyn osoitti myös, että alkuodotukset olivat olleet liian suuret.

Nadežda Dobyština oli pettynyt, mutta katsoi kuitenkin, että venäläisten taiteilijoiden keskuudessa herännyt kiinnostus oli myönteinen ja uskoi vielä mahdollisuuteen järjestää vuosittain suomalaisia näyttelyjä Petrogradissa (V-r 1917). Mutta kaikki raukesi vähitellen tyhjiin, ikkuna itään sulkeutui taas. Dobyštinan ehdotus 350 teosta käsittelevästä *Mir iskusstva* -näyttelystä Ateneumissa syksyllä 1917 jäi toteutumatta (Strengell 1916, Hbl 1917e). Ateneum ei hankkinut uutta venäläistä taidetta, kuten mm. Wennervirta oli ehdottanut. Burljuk ei saanut aikaan yhteistä näyttelyä Moskovassa. Gösta Stenmanin suunnitelmat suomalaisen taidesalongin avaamisesta Petrogradiin haudattiin (Hbl 1917h). Ville Vallgren ei

ehtinyt toteuttaa suunnitelmaansa rikastua myymällä tuhansia Breško-Breškovskaja -pienoispatsaita ja profiilipaketteja; vallankumouslegendan muotokuvan hän oli muovaillut valmiiksi petrogradilaisessa ateljeessa (Vallgren 1949, 204, Hbl 1917i). Kiitollisuudentunne haihtui sekkin, kun venäläiset isännät toinen toisensa jälkeen hävisivät historialliselta näyttämöltä, moni lisäksi maanpakoon. Jäljelle jäi vain muisto ainutlaatuisesta vapaudenjuhlasta, hetkellisestä suomalais-venäläisestä veljeydestä kulttuurin kentällä. Viivi Vallgrenin sanoin: ”Voi hyvänen aika, se oli menoa! Kun venäläiset ja suomalaiset taiteilijat yhtyivät, voi kuvitella, millaista se oli. Kyllä oli iloista!” (Vallgren 1949, 204.)

Viitteet:

- 1 Suomalais-venäläisistä taideyhteyksistä ks. Reitala 1979.
- 2 Vuoden 1898 ”Venäläis-suomalaisen näyttelyn” satavuotisjuhlan yhteydessä ilmestyi teos *Mir iskusstva* (SPb, Palace Editions, 1998).
- 3 Strengell (1916) otaksui, että Maksim Gorki oli tehnyt aloitteen, mutta tämä tieto kumottiin. Gorki antoi projektille tukensa, mutta oli saanut tietää suunnitelmasta vasta myöhäisessä vaiheessa (Hbl 1916a). Myöhemmin myös Dobyštinan sihteeri, Elsa Radlova, mainittiin aloitteentekijänä. Samalla täytyy todeta, että ajatus suomalaisesta taidenäyttelystä Petrogradissa oli herännyt myös muissa yhteyksissä. Esim. nimimerkki A.I. ehdotti tällaisen näyttelyn järjestämistä *Birževyje vedomosti* -lehdesä käytyään Ateneumissa syksyllä 1916 (K.C. 1916).
- 4 Benoisin artikkelia siteerattiin *Hufvudstadsbladetissa* (Hbl 1917b).
- 5 Listan kahdesta nimestä, A.Ja. Galpernistä ja P.M. Makarovista, en ole löytänyt tietoja.
- 6 Esimerkki tästä on Antti Favén, joka ei osallistunut yhteisnäyttelyyn. Favénilla piti olla oma näyttely Pietarissa samaan aikaan, mutta taulukokoelma oli saapunut kaupunkiin juuri vallankumouksen puhjetessa, ja se oli palautettu Helsinkiin turvaan. (DP 1917b.) Näyttely avattiin Petrogradin sijaan Ateneumissa.

Lähteet:

- A.B. (Benua, Aleksandr) (1917), Finskaja vystavka. – *Novaja žizn* 30.4.1917.
 A. G-s (Gabriels, Axel = Haartman, Axel) (1917a-c), De finländska konstnärerna och den ”Fins-

- 7 Suunnitteilla oli myös erillinen, mutta samanaikainen suomalainen kuvanveistotaiteen näyttely, jossa olisi ollut näytteillä n. 60 Vallgrenin työtä. Aloitteentekijänä oli Nikolai Brjantšaninov *Stolitsa i usadba* -aikakauslehdessä. (Hbl 1916b) Suunnitelma ei toteutunut.
- 8 Artikkelit julkaistiin osittain *Helsingin Sanomissa* (HS 1917a). Benoisin artikkeli on myös julkaistu teoksessa Benua 1968, 133-135.
- 9 ”Koko maailma pitää teitä nerona – nerona – mutta minä sanon teille: te olette jälkeenjäänyt. Kääntäkää, mutta kääntäkää tarkkaan! Ei, ei, ei, te ette käännä niin kuin minä sanon! Jälkeenjäänyt, miten se sanotaan venäjäksi?”
- 10 Viivi Vallgren kertoo muistelmissaan hiukan erilaisesta ohjelmasta. Mariinski-teatterissa olisi esitetty baletti, jossa Karsavina olisi tanssinut. Yleisö taputti jo suomalaisten saapuessa teatteriin, ja tervetuliaispuheen heille piti Kerenski eikä Šmakov. Ilmeisesti Vallgrenin muisti tässä pettää. Sen sijaan on mahdollista, että Vallgrenit tosiaan kävivät Duninin herrasväen kanssa katsomassa Tšaikovskin *Patarouva*-oopperan, joka oli Mariinskin ohjelmistossa hiukan myöhemmin, sunnuntaina 9./22. huhtikuuta (Vallgren 1949, 204-205).
- 11 Siteerattiin *Uudessa Suomessa* (US 1917a).
- 12 Julkaistu myös *Hufvudstadsbladetissa* (Hbl 1917g).
- 13 Julkaistu myös teoksessa Benua 1968, 135-137.

ka veckan” i Petrograd. – *Hufvudstadsbladet* 20.4.1917 (a), 22.4.1917 (b), 25.4.1917 (c).

- Benua, Aleksandr (1917), Privet finljandsam. Hudožestvennyje pisma. – *Retš* 17.3.1917.
 Benua, Aleksandr (1968), *Aleksandr Benua razmyšljajet*. Moskva, Sovetski hudožnik.

- Bondarenko V. (1978), Gallen-Kallela venäläisin silmin. – *Taide* 3, 10-14.
- Bunin, I. (1990), *Okajannyje dni. Pod serpom i molotom*. Riga, TsK KP Latvii.
- Bunin, I.A. (1950), *Vospominanija*. Paris, Vozroždenije.
- Burljuk, David (1994), *Fragmenty iz vospominanii futurista. Pisma. Stihotvorenija*. SPb, Puškinski fond.
- Den 1917 = Finskaja intelligentsija A.M. Gorkomu. – *Den* 12.3.1917.
- Denisov, VI. (1917a), Eljakeen Suomi. K. Vystavke finskogo iskusstva. – *Den* 8.4.1917.
- Denisov, VI. (1917b), Vystavka finskogo iskusstva. – *Den* 13.4.1917.
- DP 1917a = Lyckönskningstelegram. – *Dagens Press* 24.3.1917.
- DP 1917b = Antti Favéns utställning. – *Dagens Press* 20.4.1917.
- Gallen-Kallela-Sirén, Janne (2001), *Minä palaan jallanjälljilleni. Akseli Gallen-Kallelan elämä ja taide*. Keuruu, Otava.
- Hassan (1917), Suomalainen taidenäyttely Pietarissa. Innostunut juhliemiäliala avajaisissa, sydämellisiä kunnian- ja ystävydenosoituksia venäläisten puolelta. Prof. Robert Kajanus kertoo. – *Uusi Suometar* 21.4.1917.
- H.B. (Backmannson, Hugo) (1917), De finländska konstnärernas utställning. – *Fyren* 9-13, 34.
- Hbl 1916a = Planen på en finländsk Petrograd-exposition. – *Hufvudstadsbladet* 10.8.1916.
- Hbl 1916b = Finsk skulpturutställning i Petrograd. – *Hufvudstadsbladet* 30.9.1916.
- Hbl 1917a = Hälsningstelegram. – *Hufvudstadsbladet* 26.3.1917.
- Hbl 1917b = Finlands och Rysslands konst. – *Hufvudstadsbladet* 2.4.1917.
- Hbl 1917c = Finsk konst till Ryssland. Hvad man säger i ryska konstnärskretsar. – *Hufvudstadsbladet* 5.4.1917.
- Hbl 1917d = Den finska konstutställningen i Petrograd. – *Hufvudstadsbladet* 8.4.1917.
- Hbl 1917e = Stor rysk konstutställning i Helsingfors i höst. – *Hufvudstadsbladet* 11.4.1917.
- Hbl 1917f = Den finska utställningens öppnande i Petrograd. – *Hufvudstadsbladet* 19.4.1917.
- Hbl 1917g = Den finländska utställningen i Petrograd. – *Hufvudstadsbladet* 22.4.1917.
- Hbl 1917h = Stenmans konstsalong öppnar exposition i Petrograd. – *Hufvudstadsbladet* 22.4.1917.
- Hbl 1917i = Ett nytt verk af Ville Vallgren. – *Hufvudstadsbladet* 26.4.1917.
- HS 1917a = Suomen taidenäyttely Pietarissa. Päätetty asia. – *Helsingin Sanomat* 30.3.1917.
- HS 1917b = Suomalaisen taidenäyttelyn awaus Pietarissa. – *Helsingin Sanomat* 21.4.1917.
- Jangfeldt, Bengt (toim.) (1992), *Jakobson-budetljanin. Sbornik materialov*. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm, Studies in Russian literature. 26. Stockholm, Almqvist & Wiksell International.
- K.C. (1916), Ett ryskt uttalande om den finländska konsten. – *Dagens Press* 16.9.1916.
- Katanjan, V. (1956), *Majakovski. Literaturnaja hronika*. Izd. 3-e, dopoln. Moskva, Gos. izd. hudožestvennoi literatury.
- Kazanskaja, Larisa (1993), Finskaja vystavka v aprele semnadsatogo. – *Nevskoje vremja* 27.5.1993.
- Leikind, O.L. (1999), Mahrov, K.V., Severjuhin D.Ja. (red), *Hudožniki russkogo zarubežja 1917-1939. Biografitsjeski slovar*. SPb, Notabene.
- Levinson, Andrei (1917), Puti finskogo iskusstva. Zametki po povodu "Vystavki finskogo iskusstva". – *Letopis* 2-4, 364-371.
- Observator (= Gruševski, M.S.) (1917), Toržestvo finskogo iskusstva. – *Birževyje vedomosti* 6.4.1917 14168.
- Pumpjanski, L. (1917), Sovremennoje finskoje iskusstvo. Vystavka v bjuro Dobyčšinoi. – *Apolon* 4-5, 75-84.
- r (1917), Suomalaiset taiteilijat Pietarissa. Suurenmoinen vastaanotto. – *Helsingin Sanomat* 24.4.1917.
- Reitala, Aimo (1979), Ystävyyttä politiikan varjossa. Johdatusta Venäjän/Neuvostoliiton ja Suomen kuvataidesuhteiden historiaan. – *Taide* 6, 4-11.
- Retš 1917a = Vystavka finskogo iskusstva. – *Retš* 31.3.1917.
- Retš 1917b = Toržestvennoje otkrytije vystavki finskogo iskusstva. – *Retš* 5.4.1917.
- S.K. (1917), Petrogradskaja vystavka finskogo iskusstva. – *Stolitsa i usadba* 80, 15-16.
- SK 1917 = Suomalaisen taiteilijan näyttely Pietarissa. – *Suomen kuvalehti* 19, 266.
- Somov, Konstantin Andreevitš (1979), *Pisma. Dnevnik. Suždenija sovremennikov*. Moskva.
- Strengell, Gustaf (1916), Den finländska Petrograd-expositionen. Arkitekt Strengell redogör för planens uppkomst. – *Hufvudstadsbladet* 2.8.1916.
- US 1917a = Suomalainen taidenäyttely Pietarissa. – *Uusi Suomi* 20.4.1917.
- US 1917b = Suomen taiteen näyttelystä Pietarissa. – *Uusi Suomi* 4.5.1917.
- V-r (1917), Finländsk konst i Petrograd. – *Hufvudstadsbladet* 1.6.1917.
- Vallgren, Viivi (1949), *Sydämeni kirja. Elämän muistelmia*. Porvoo-Helsinki.
- Wennerwirta, L. (1917), Suomalainen taidenäyttely Pietariin. Näyttely awataan lähimmässä tulevaisuudessa. – *Turun Sanomat*, 4.4.1917.
- Vystavka (1917) = *Vystavka finskogo iskusstva*. SPb.