

PUHEENVUOROT JA KATSAUKSET / REVIEW ARTICLES

Hanna Kemppi

”Vieras” ja ”kansallinen” ortodoksisessa kirkkotaiteessa 1918– 1939¹

Sipulikipooli on venäläisissä kirkkoissa melkein aina turmeltunut, laajentunut alaosastaan liian leveäksi – varmaan syvästi itämaalainen piirre –, jonka vaikutus käy sitäkin epäedullisemmaksi, milloin se on maalattu räikeän viheriäksi.²

Suistamolainen runoilija ja kirjailija Iivo Härkönen oli keskeisimpiä niistä henkilöistä, jotka pyrkivät sotienvälisenä aikana rakentamaan Suomen ortodoksiselle kirkolle kansallisen ulkoasun kirkkotaiteen avulla. Kuten edellä oleva lyhyt lainaus osoittaa, hän pureutui kärjekkäissä lehtikirjoituksissaan yksityiskohtien tasolle osoittaakseen, että kirkolle poliittisesti vaikea venäläinen kulttuuriperintö olisi pohjimmiltaan itse asiassa degeneroitunutta ja vastenmielistä, eikä se siten olisi arvokkaaksi kulttuuriperinnöksi luokiteltavaa ja vaalimisen arvoista.

Härkönen oli vuonna 1925 Sortavalassa yksi suomalaismielisten ortodoksien kirkolliskokousedustajista. Hän teki kannatusta saaneen aloitteen siitä, että Suomen ortodoksinen kirkko ryhtyisi muokkaamaan kirkkoarkkitehtuurista, ikoneista ja kirkkotekstiileistä ”kansallisia”. Kuten tunnettua, aloite muun muassa johti niin kutsutun kansallistuttamiskomitean perustamiseen kirkollishallituksen alaisuuteen. Se oli keskeinen toimija ”kansallisen” kirk-

¹ Keynote-esitelmä Ortodoksisen kirkkokunnan asetuksen ja pappiskoulutuksen juhlaseminaarissa ”1918 ja ortodoksit” Itä-Suomen yliopistossa 20.4.2018.

² I. H. 1925, 122.

kotaiteen muotokielen suunnittelussa.³ Komitean perustamisvaiheessa Härkönen kirjoitti kirkkotaiteen eri osa-alueiden kansallistamistarpeesta. Edellä oleva lainaus on ote kirkkoarkkitehtuuria koskeneesta kirjoituksesta, jossa Härkönen perusteli olemassa olleen muotokielen sopimattomuutta toteamalla muun muassa, että sipulinmuotoiset kupolit viittaavat ”vielä kaukaisempiin itämaisiin lähteisiin, todella suorastaan tataarilaisiin, islamilaisiin.” Hän korosti, että Karjalassa kirkkojen *vieras* ulkoasu, jolla hän tietenkin tarkoitti venäläisiksi miellettyjä arkkitehtuuripiirteitä, oli ”silmiinpistävimpiä muukalaisuuksia” ja siten yksi ortodoksisen kirkon ”pahimpia kompastuskiviä suomalaisen kansallistunnon mailla”.⁴

Taidehistoriallisesta näkökulmasta katsottuna Härkösen näkemys jonkin arkkitehtonisen muodon turmeltuneisuudesta resonoi erityisesti jo aiemmalle mutta myös jonkin verran myöhemmälle **taiteesta kirjoittamiselle** ominaista lähestymistapaa, jossa taiteella on ajateltu olevan elinkaari synnystä ja nuoruudesta rappioon ja kuolemaan. 1800-luvulla – aikana, jolloin myös ortodoksisen kirkon keskeiset sotienvälisen ajan toimijat saivat koulusivistyksensä – käytiin taidefilosofista keskustelua taiteen realistisen vaikuttavuuden ja idealistisen ihanteellisuuden välillä. Esimerkiksi taidehistorioitsija Leena Valkeapää on kiinnittänyt huomiota siihen, miten tämä jako suhteutui kansallismieliseen ajatteluun. Tutkimuksessaan monipuolisesta kulttuurivaikuttajasta Emil Nervanderista Valkeapää huomautti, että 1800-luvun ruotsin- ja suomenkielisen kielikamppailun asetelmissa idealistinen suhtautuminen taiteeseen oli tyypillinen suomenmielisille.⁵ Kansallisuusaatteen voimistumisen myötä kansakuntien koettiin kilpailevan keskenään, ja taidekeskustelu kietoutui osaksi kansallisen identiteetin rakentamista.⁶ Taidekäsityksessä alettiin korostaa saksalaista idealismia ja kiinteää yhteyttä kansakunnan henkisen laadun ja sen luoman taiteen välillä. Taideteosten tuli kyetä tiivistämään yleviä ajatuksia. Myös Suomessa syntyi tarve löytää ja luoda kansainvälisessä vertailussa kelvollisena pidettävää taidetta ja kulttuuriperintöä.⁷

³ Esim. Kirkolliskokouksen pöytäkirja 10.6.1925, 3 §. Cb 4, Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto. Aiheesta lisää ks. Kemppe 2017, 138–150. Ikoneja ja kirkkotekstiileitä koskeneista suunnitelmista ja toteutuksista ks. myös Säppi 1997 ja Husso 2007.

⁴ I. H. 1925, 122.

⁵ Valkeapää 2015, erityisesti 113–118.

⁶ Ks. identiteetin rakentamisesta lisää Hall 1999, passim.

⁷ Kansallisuusaatteen innoittamaa Suomen taiteen ja kulttuuriperinnön kaanonin luomista on tutkittu verrattain paljon. Ks. esim. Wäre 1991 ja Fewster 2006.

”Vieras” ja ”kansallinen” ovat nationalismipuheelle ominaisia monimerkityksellisiä ja epätarkkoja määreitä, jotka eivät sinällään vaadi esimerkiksi sisällissodan kaltaista kriisiä tai konfliktia esiintyäkseen kielenkäytössä. Kuitenkin sisällissodan konteksti tuo ortodoksista kirkkotaidetta koskeneisiin sodanaikaisiin ja sodanjälkeisiin puheisiin ja kirjoituksiin uuden kerroksen. Suhtautuminen venäläisiin jyrkkeni sisällissodan aikana. Sodan seurauksena, ja etenkin kun sotaa alettiin tulkita venäläisiä vastaan käydyksi vapaussodaksi, venäläisistä tuli vihollisia.⁸

Suomen ortodoksisen kirkon piirissä käydyissä kirkkostaidekeskusteluissa ”kansallisen” täsmällinen **määrittelemisen osoittautui problemaattiseksi**, mitä heijastelee esimerkiksi vuoden 1930 kirkolliskokouksen yhteydessä Sortavalassa esitetty kritiikki kansallistamistyötä ja siinä tehtyjä muutokielen valintoja kohtaan. Pohdittiin esimerkiksi omaperäisiä suomalaiskansallisia koristeaiheita ja niiden soveltamista kirkkotekstiileihin.⁹ ”Kansallinen” näyttääkin määrittyneen osittain käänteisesti niin, että sen joukkoon voitiin lukea niitä muutokielen ja tapakulttuurin piirteitä, joiden ei koettu olleen venäläisiä. ”Vieraus” puolestaan oli retoriikassa harkitun poliittinen valinta, jolla tarkoitettiin venäläisyyttä ja joka korosti venäläisyyteen yhdistettyjen kulttuuripiirteiden kuulumattomuutta ja sopimattomuutta Suomeen. Keskustelua kuitenkin mutkisti esimerkiksi se, ettei venäläisyyskään ollut käsitteenä yksiselitteinen. Kuka oli venäläinen ja mikä oli venäläistä mistäkin näkökulmasta katsottuna? Etnisyyteen perustuvat määritelmät ovat problemaattisia ja vaihtelevia merkitysisällöltään ja sävyiltään, ja myös ajoittain vaikeatulkintaisia ja kontekstisidonnaisia. Ortodoksisen kirkon sisäinen kirkkopoliittinen jakautuminen suomalais- ja venäläismielisiin näyttää heijastelleen asetelmaa, jossa uskonnon ja kansallisen tietoisuuden väliset yhteydet ovat läheiset. Kuten nationalismintutkija Eric Hobsbawm on nostanut esiin, yksilön uskonnollinen identiteetti ja ajattelussa ilmenevä nationalismi eivät kuitenkaan ole sama asia.¹⁰ Tämä selittää osaltaan sitä, miksi Suomen ortodoksisen kirkon sisäisen kamppailun eri osapuolten uskonnollinen ja kielellinen tausta saattoi olla samanlainen mutta kansallis- ja kirkkopoliittiset tavoitteet saattoivat erota jyrkästi toisistaan.¹¹

⁸ Karemaa 1998, 43–60; Engman 2007, 61; Haapala 2009, 10–11.

⁹ Kemppi 2017, 168–172.

¹⁰ Hobsbawm 1994 [1992], 79–81.

¹¹ Ks. suomalais- ja venäläismielisten ryhmistä ja niiden aiemmasta tutkimuksesta Kemppi 2017, 30–31.

Sisällissodan jälkeisen ja sotienvälisen ajan Suomen yhteiskunnassa vallitsi voittajapuolen näkökulma ja vahva tarve paikata sodan repeämää rakentamalla yhtenäiskulttuuria kansallismielisistä lähtökohdista. Nuorena kansallisvaltiossa ei venäläisyyteen yhdistetylle ortodoksiselle vähemmistölle yleensä annettu paljoa liikkumavaraa, ja sisällissodan tapahtumat sekä sodan tulkinta vapaussodaksi asettivat ortodoksisesta väestöstä erityisesti venäläiset vaikeaan asemaan. Sotienvälisen ajan ortodoksisista kirkkotaidetta koskeneessa kansallismielisessä aikalaispuheessa idealistiseen taidekäsitteeseen yhdistyi voimakas siivoamisen ja puhdistamisen tematiikka. Venäläisiksi määriteltyjen piirteiden nähtiin esimerkiksi rumentavan maiseman tai turmelevan taiteen muotokielen, ja tätä myös Iivo Härkönen korosti ortodoksisista kirkkotaidetta käsitelleissä 1920-luvun puolivälin lehtikirjoituksissaan. ”Vieraksi” kutsuttujen piirteiden siivoamisen ja poispyyhkimisen jälkeen saataisiin esiin niin kutsuttu ”kansallinen”, tässä tapauksessa siis puhdas karjalaisuus tai puhdas suomalaisuus, kaunis ja terve ydin, jonka kaiken aikaa nähtiin olevan ikään kuin peittyneenä niin kutsuttujen myöhempien – ja tässä ajattelussa siis vähemmän arvokkaiden – lainojen alle.¹²

Kahden valtion alueella ja niiden rajaseudulla eläneiden karjalaisten on suomalaisesta näkökulmasta ajateltu tarvitsevan suomalaismielistä sivistystä ja valistusta.¹³ Kirkkokunnan suomalaismieliset toimijat olivat varttuneet aikuisiksi vuosisadan vaihteen ”bobrikovilaisessa ilmapiirissä” ja omaksuneet kansallisen valistusnäemyksen. Kirkkotaidetta kansallistaessaan he pyrkivät samalla myös edistämään karjalaisen rahvaan suomalaisen identiteetin rakentamista.

Kirkkotaiteen kansallisen muotokielen etsiminen ei tietenkään ole sotienvälisenä aikana virinnyt Suomen ortodoksisen kirkon piirissä käytyjen taidekeskustelujen uutuus. Lähtökohtana voidaan pitää 1700-luvulla virinnyttä ja 1800-luvulla jatkunutta eurooppalaista kiinnostusta keskiaikaiseen perinteeseen, ja erityisesti kirkkoarkkitehtuurin osalta Keski-Euroopan arkkitehtuurissa ilmennyttä gotiikan ihailua ja uudelleenkäyttöä sen sijaan, että olisi pitäyditty antiikkia ihailleessa klassistisessa traditiossa. Monenlaiset tekijät motivoivat 1800-luvun mittaan ympäri Eurooppaa pyrkimystä löytää taiteeseen kansallinen muotokieli. Erityisesti tähän vaikutti arkeologisen, historiallisen ja kansatieteellisen tutkimuksen myötä täydentynyt käsitys mui-

¹² Keskustelusta tarkemmin Kemppi 2017, passim., erityisesti 76, 81–87, 150–158.

¹³ Vrt. Aunuksen, Arkangelin ja Suomen Karjalan alueella v. 1907 lähtien vaikuttaneen Karjalan Veljeskunnan pyrkimykset. Ks. koulukysymyksistä Hämynen 1995.

naismuistoista ja kansallisesta kulttuuriperinnöstä.

Venäläiseksi määrittely ei ole perustunut pelkästään etniseen, kielelliseen tai uskonnolliseen jakoon, sillä kulttuurisesti ja asutushistoriallisesti ”venäläiset” olivat tietenkin heterogeeninen väestönosa. Ylipäätään henkilö, joka oli Venäjän alamainen, saattoi olla jostakin näkökulmasta katsottuna ”venäläinen”. Esimerkiksi Matti Klinge on huomauttanut Suomen autonomian ajan virkamieskuntaa tarkastellessaan, että venäläisyydeksi saatettiin kuvata ominaisuudet, jotka olivat pikemminkin pääkaupunki Pietarin monikansallisuutta: saksalaisuutta, ranskalaisuutta ja eurooppalaisuutta, samoin kuin keskeisten instituutioiden, keisarin ja Venäjän valtion, vaikutusta. Venäjän näkökulmasta katsottuna ”suomalaisuus” puolestaan edusti usein olennaisesti ruotsalaisuutta.¹⁴ Osmo Jussila on kiinnittänyt samassa yhteydessä huomiota siihen, että muut kuin etniset perusteet vaikuttivat kansallisuuteen kytkeytyneiden määritteiden taustalla. Kansalaisuuden käsite sanan modernissa merkityksessä oli vasta muotoutumassa, ja keskeistä oli toimijoiden eritasoinen verkottuminen esimerkiksi kielen, koulutuksen, sukutaustan, asuinpaikan ja uskonnon mukaan. Tästä seurasi, että sama henkilö saattoi olla yhtä aikaa ”kansallisesti” moneen eri kategoriaan sijoitettavissa.¹⁵ Tämä ilmiö on nähtävissä autonomian ajan jälkeenkin. Esimerkiksi arkkipiispa Hermanin habitus ja kuvaustapa saattoivat tarkastelijan näkökulmasta ja lähtökohdista riippuen tulla yhdistetyiksi yhtä lailla ”venäläisyyteen” kuin ”suomalaisuuteen”. Vastavihittynä piispana hän esiintyi 1920-luvun puolivälin valokuviissa parrakaana ja ehkä enemmän venäläisyyden stereotyyppioihin liitettävissä olleena hahmona verrattuna niihin hyvin tunnettuihin, hieman myöhempiin valokuviiin, joissa nähdään parraton, sileäposkinen, valkoiseen klobukkiin puettu kansallisen kirkon keulakuva.¹⁶

Lähitarkastelussa kirkkoarkkitehtuurin ”vieras” ja ”kansallinen”

Kulttuuriperinnöllä on keskeinen rooli sosiaalisena muistina. Semiotikko Juri Lotman korostaa muistia kaiken ajattelun perustoimintona. Kulttuurinen

¹⁴ Klinge 1984, 12–13.

¹⁵ Jussila 1984, 17–20.

¹⁶ Vrt. esim. arkkipiispan vaalia käsitelleessä uutisessa julkaistu Hermanin virallinen muotokuva *Aamun Koitossa* 12/1925, 106 ja 60 vuotta täyttäneitä Hermania juhlistaneen *Aamun Koiton* 34/1938 etusivun valokuva.

muisti ikään kuin tuottaa menneisyyden uudelleen, kun se muodostaa käsitteellisen todellisuuden, jonka ihmismieli muuntaa menneisyydeksi.¹⁷ Esimerkiksi rakennukset tai monumentit voidaan käsittää ”muistin paikkoina”. Vaikka ”muistin paikka” pyrkiikin rakentamaan menneisyydestä muuttumattoman kuvan, kulttuuriperinnön merkitys määritellään nykyhetkessä, ja siten merkitys voi muuttua. Ajatus valikoinnista on kulttuuriperinnön käsitteessä olennaista, sillä jokin aineeton tai aineellinen objekti tulee osaksi kulttuuriperintöä vasta, kun sillä tunnustetaan olevan jokin arvo, jonka vuoksi se halutaan säilyttää ja muistaa.¹⁸ Suomen maaperällä sijainnut venäläinen kulttuuriperintö, esimerkiksi ortodoksinen kirkkoarkkitehtuuri, alkoi Suomen itsenäistymisen ja etenkin sisällissodan seurauksena näyttäytyä olennaisilta osiltaan yhä vahvemmin kielteisenä, jolloin sen arvo kyseenalaistettiin.

Kuten tunnettua, sisällissodan loppuvaiheissa Suomen valtio takavarikoi maassa olleen entisen Venäjän valtion omaisuuden sotasaaliina. Kyse oli hyvin laajasta ja vaihtelevasta kiinteästä ja irtaimesta omaisuudesta, jonka joukossa olivat esimerkiksi venäläiset varuskunnat, mukaan lukien niiden kirkot irtaimistoituneen. Varuskuntien ortodoksiset sotilaskirkot alkoivat monissa tapauksissa palvella luterilaisina sotilaskirkkoina, mutta joissakin tapauksissa ne muutettiin sekulaariin käyttöön tai purettiin myöhemmin.

Kirkkojen purkamisista ja radikaaleista muutoksista seurasi julkista, kiivastakin keskustelua puolesta ja vastaan. On todettava, että erityisesti Iivo Härkönen lähipiireineen näyttää olleen aidosti innostunut takavarikoitujen kirkkojen ulkoasun ja käyttötarkoituksen muutoksista. Hän kirjoitti, kuinka hyvä asia oli, että ”ehkäpä tahallisesti noin tunkkaisen vieraksi” rakennetut pyhäköt katoaisivat kaupunkikuvasta ja maisemasta.¹⁹ Tästä huolimatta on mitä luultavinta, että ortodoksisen väestön joukossa oli niitä, jotka kokivat kirkkojen takavarikoinnin seurauksena syvää hämmennystä, ahdistusta ja pelkoakin. Kommunismin vastaisiin ja kristillisiin arvoihin tukeutunut läntisen kulttuurin etuvartioksi julistautunut suomalainen yhteiskunta näytti kuitenkin sotilaskirkkoja muuttaessaan ja purkaessaan toimivan hyvin samaan tapaan kuin Neuvostoliitossa tiedettiin toimittavan. Lähtökohdat ja poliittinen konteksti olivat toiset, ulkoinen vaikutelma sama.²⁰

¹⁷ Lotman 2001 [1990], 272.

¹⁸ ”Muistin paikka” on historioitsija Pierre Noran käsite, jota hän käytti tutkimuksessaan *Les Lieux de Mémoire* (1984–1992). Kulttuuriperinnön käsitteen rakentumisesta ks. lisää esim. Vilkuna 2007, 15.

¹⁹ I. H. 1925, 123.

²⁰ Ks. lisää Kemppi 2017, 10–11, 48–51.

Kun uusia ortodoksisia pyhäkköjä alettiin 1920-luvulla suunnitella ja rakentaa, keskeiseksi pohdinnan aiheeksi nousi, millaista kirkkoarkkitehtuurin tulisi olla, jotta se olisi suomalaista. Valtio loi painetta tähän muutokseen, sillä vaikka se oli valmis auttamaan taloudellisesti heikossa asemassa ollutta ortodoksista kirkkoa uusien pyhäkköjen rakentamisessa, ehtona oli, että uusi rakennuskanta olisi suomalaista ja vailla ”vieraita” muotokielen piirteitä. Kirkon sisällä ”kansalliseksi” voimavaraksi nostettiin karjalaisuus ja sen kytkeminen suomalaisuuteen, sillä yhtenäiskulttuurin paineessa pyrittiin torjumaan kaikenlaiset mielikuvat ja käytännöt, joiden kautta ortodoksit voitaisiin liittää Venäjään ja venäläisyyteen. Ajateltiin esimerkiksi, että kansallisen ortodoksisen kirkkotaiteen tavoite oli saavutettavissa, kun tekijöinä olisivat venäläisten arkkitehtien ja ikonimaalarien sijaan suomalaiset arkkitehdit ja taidemaalarit.²¹ Samalla tehtiin myös karjalaisuuden uudelleenmäärittelyä.

Yhtä lailla on syytä huomata, että kuten Suomen valtion takavarikoima venäläinen omaisuus oli laajaa ja kirjavaa, ortodoksisen kirkon sisällä kirkkotaiteen kansallistaminen oli osa laajempaa ja monitasoista Venäjästä ja venäläisyydestä irrottautumista sekä suomalaisuuden rakentamista, joka puolestaan kiinnittyi laajemmin nuoren kansallisvaltion suomalaisuuskeskusteluihin. Tähän puoleen sisältyivät kirkkokunnan suomalaismielisten toimijoiden ydinjoukon johdolla toteutetut monet kirkkopoliittiset ja -hallinnolliset sekä symbolitasoiset muutokset, joita on käsitelty historiantutkimuksen piirissä, vaikka kaikissa kirjoituksissa ei tarkasteltuja toimenpiteitä olekaan aina suoraan kutsuttu kansallistamiseksi. Näitä ovat muassa jo 1800-luvulla aloitettu suomenkielisen jumalanpalveluksen kehittäminen ja jumalanpalveluskirjallisuuden soomentaminen, ortodoksien irrottaminen Venäjän kirkon yhteydestä ja 1920-luvulla toteutettu kirkkokunnan liittyminen Konstantinopolin patriarkaattiin, kirkollisen ajanlaskun uudistus, kysymykset virkakielistä sekä esimerkiksi pyrkimykset suomalaistaa ortodoksisen väestön etu- ja sukunimiä.

Kun suomalaiset arkkitehdit eivät kiinnostuneet uuden kansallisen ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin suunnittelutehtävästä, kansallistuttamiskomitea päätyi hankkimaan kansallistyylisten kirkkojen mallipiirustuksia Iivo Härkösen ystävältä, arkkitehti Veikko Kyanderilta, joka oli perehtynyt sekä karjalaiseen että laajemmin suomalaiseen kansanomaiseen puurakentami-

²¹ Kirkolliskokouksen pöytäkirja 10.6.1925, 3 §. Cb 4, Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto.

seen. Kyander laati yli kaksikymmentä luonnospiirustusta. Niissä esitetään yleensä suhteellisen viimeistelty ja mietitty rakennuksen pohjakaava sekä luonnosmaisempi hahmotelma rakennuksen ulkoasusta. Luonnoksissa ei kuitenkaan juuri esiinny helposti tunnistettavia kansanomaisen karjalaisen puuarkkitehtuurin tunnusomaisia piirteitä kuten kahdeksan- ja kuusikulmisiä kellotornimuotoja. Pikemminkin mallipiirustusten ilmeessä on niin itäkuin länsisuomalaiseen kansanomaiseen rakennuskulttuuriin viittaavia vaikutteita yhdistettynä aikalaismoderneihin piirteisiin, ja niissä voidaan nähdä myös ilmiselviä viittauksia luterilaiseen kirkkoarkkitehtuuriin.²²

Kuten luonnospiirustuksissa esitettyjen pohjakaavojen lähempi tarkastelu paljastaa, kansallistuttamiskomitea pyrki todellakin tuomaan kirkkointeriöireihin luterilaisten esikuvien mukaisesti penkkirivit ja saarnatuolit, jotka mainitaan *Aamun Koitossa* julkaistussa komitean toimintaa ja tavoitteita käsitelleessä raportissa.²³ Komitea pyrki kuitenkin kiistämään tehtyjä valintoja kritisoineet väitteet luterilaisten esikuvien käytöstä, mikä käy ilmi Sortavalan vuoden 1930 kirkolliskokouksessa käydyistä keskusteluista. Kirkolliskokous käsitteli kansallistamistyötä ja tässä yhteydessä myös Kyanderin luonnospiirustuksia. Komitea puolustautui esittämällä, että esimerkiksi penkkirivit eivät suinkaan edustaneet luterilaisuuden vaikutusta vaan olivat oikeastaan bysanttilaisia, sillä ne olivat peräisin konstantinopolilaisista esikuvista.²⁴

Kansallisen kirkkotaiteen luomisessa oltiin monin tavoin hankalassa tilanteessa. Ylipäätään ei ole yllätys, ettei sotienvälisenä aikana onnistuttu tyhjentävästi pohtimaan vaikeaa kysymystä siitä, mikä olisi ortodoksisen kirkkotaiteen suomalaisuutta. Kansallistamisen voi joka tapauksessa katsoa tarkoittaneen suunnitelmallista tekemistä, entisen muokkaamista ja uuden luomista sellaiseksi, että siitä jatkossa puuttuisivat ”vieraat” piirteet. Tässä yhteydessä ruotsalaisen taidehistorioitsijan Anders Åmanin käyttämä **negatiivisen** valinnan käsite on käyttökelpoinen ja kiinnostava. Åman kysyy, mitä täsmälleen ottaen tapahtuu, kun yhteiskunta, valtio tai poliittinen järjestelmä valitsee arkkitehtuurityyliin. Hän esittää arvelunaan, että **useimmiten** oletettaisiin valinnan tapahtuvan positiivisilla kriteereillä, mukaan ottamisilla – siis että valinnan tekevät ihmiset tietävät, millaista uusi taide tai arkkitehtuuri

²² Ks. lisää Kemppi 2017, 158–168.

²³ Herman & Somer 1930, 251.

²⁴ Kirkolliskokouksen pöytäkirja 1930, 4 §. Cb 6, Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto.

tulee olemaan. On kuitenkin todennäköisempää, että valinta on negatiivinen – että olennaista on se, mikä hylätään ja sivuutetaan.²⁵ Sotienvälisenä aikana yhteiskunnan ja kulttuurin eri aloilla työnnettiin syrjään venäläisenä pidettyjä piirteitä. Uuden kansallisen ortodoksisen kirkkotaiteen muotoilun ainekseksi pikemminkin jäivät suomalaisiksi tai länsimaisiksi koetut muodot ja tyylipiirteet. Näitähän lueteltiin myös *Aamun Koitossa* julkaistussa kansallistettua kirkkotaidetta koskeneessa ohjeessa.²⁶

Kuinka ”kansalliseen” kirkkoarkkitehtuuriin suhtauduttiin seurakunnissa? Kirjalliset lähteet eivät valota keskusteluja kovin monipuolisesti. Keskustelujen taustalla ehkä vaikuttanut suhtautuminen saattoi jäädä ääneen lausumattomaksi, tai mielipiteet tuotiin esille vain osittain, ja näin ollen suhtautumista on nyanseineen ehkä vaikea todentaa nykyajasta käsin. Yhtäältä uusia rakennuksia saatettiin kuvailla valoisiksi ja avariksi, ja käyttäjilleen niistä varmasti muotoutui rakkaita. Kun luetaan rinnakkain rakennuspiirustuksia ja valokuvia, joissa nähdään valmis, usein vielä vuoraamaton pyhäkkö, sekä vertaillaan näitä kirjallisiin tyyliä kuvaaviin luonnehdintoihin, hämmäntävältä voi tuntua selvä dikotomia puheiden ja toteutusten välillä. Kansallistuttamiskomitea pyrki ainakin retorisella tasolla saamaan aikaan ”karjalaisuomalaisia” mallipiirustuksia seurakuntien rakennustoiminnan tarpeisiin, mutta seurakunnissa valmiit piirustukset koettiin ”outoina”,²⁷ sillä niissä ei ollut kovin helposti tunnistettavia karjalaisen kansanomaisen arkkitehtuurin piirteitä. Pyrittiinkö karjalaisuudesta puhumisella ehkä häivyttämään muotokielen ilmeisiä kiinnekohtia luterilaiseen kirkkoarkkitehtuuriin?

Julkinen keskustelu ”kansallisesta” kirkkoarkkitehtuurista lisääntyi kirkkokunnan suomenkielisen väestön piirissä myöhemmin 1930-luvun lopulla, jolloin oli olemassa enemmän konkreettisia esimerkkejä uusista kirkkoista ja kyläkappeleista sekä yleisemminkin nähtävissä kirkkotaiteen ja kirkollisen tapakulttuurin ”kansallinen” suunta. Yksi esimerkki tästä oli uusien suojärveläisten rukoushuoneiden arkkitehtonisesta ilmeestä *Aamun Koiton* sivuilla esitetty kritiikki. Nimimerkki ”A. S.” vertaili vanhoista tšasounista saamia vaikutelmia ja uutta ”outoa, alastoman kirkasta” rakennuskantaa. Kirjoittaja korosti romantisoivastikin vanhan, 1930-luvulla jo vahvasti häviämässä olleen rakennuskannan esteettisyyttä, kauneusarvoja ja taidokkuutta.

²⁵ Åman 1992 [1987], 248–255.

²⁶ Herman & Somer 1930, 251.

²⁷ Kemppe 2017, 190–191. Lisäksi suhtautumisesta uusien kyläkappeliin interiööreihin ks. Kemppe 2017, 225–230.

Hän mainitsi puuleikkausten koristeellisuuden ja ”pienen soman sipulin” tšasounien katolla. On kiinnostavaa, että hänen näkökulmastaan uusi olikin nyt ”vierasta”. Kirjoittaja nimittäin tiedusteli suorasukaisesti, kenen vastuulla uudet suunnitelmat olivat. Hän antoi arkkitehtonisesta vaikutelmasta sival-tavin sanakääntein kirjoitetun kriittisen arvion, joka terävästi kyseenalaisti kirkkokunnan johdon vaaliman puheen uuden arkkitehtuurin kansallisesta ”karjalaissuomalaisuudesta”:

Lievemminkin arvosteltuna täytyy sanoa, että niiden arkkitehtonisista arvoista ei voida puhuakaan. Niin persoonattomia, vailla kaikkea taiteellista intuitiota olevia luomia ja tarkoitettua tunnelmaa niitä lähestyvissä herättä-mättömiä ne ovat. [- -] Mutta totuuden nimissä on kysyttävä, mitä on [- -] [Suojärven] kylien rukoushuoneissa karjalaista, ortodoksisen Karjalan ikivan-haa ortodoksisuutta? Näissä ei-karjalaiseen tyyliin hakatuissa, peltikattoisissa, keittiönruskein ikkunanpuittein ja pellillä vuoratuin ristein varustetuissa laatikkorakennuksissa? [- -] [Niiden] rappukatokset on korvattu kylmillä, usein epäsiististi valmistetuilla sementtirapuilla, joiden päällyskatos tuo vastustamattomasti mieleen kylän komean kansakoulun keittiön ulkopor-taikon.²⁸

Kirjoittaja huomautti, että tähän asti karjalaista tyyliä oli hyljeksitty venäläi-syytenä, ja päätti kirjoituksensa kysymällä, **oliko kirkkokunnan pakko osal-listua ”tähän karjalaisen kulttuurin hävitystyöhön”, ja eikö ollut ”mahdollista korjata vaikkapa vain osittain jo tehtyjä kohtalokkaita virheitä”.**²⁹

Vaikka sotienvälisen ajan ortodoksista kirkkoarkkitehtuuria dominoi yhtenäiskulttuurin paine, 1930-luvulla luotu uusi ”karjalaissuomalainen” muotokieli ei kuitenkaan muodosta täysin yhtenäistä, särötöntä suomalais-kansallista kertomusta. Näyttää siltä, että Suomessa – ainakin suomenvenäläi-sissä kulttuuripiireissä – mitä ilmeisimmin seurattiin myös diasporan Venäjän kirkkoarkkitehtuurikeskusteluja, vaikka rakennettujen pyhäkköjen arkkiteh-tuurikielessä tästä on vain yksittäisiä esimerkkejä, keskeisimpänä Ristimäen hautausmaalle Viipuriin vuonna 1936 valmistunut Kaikkien pyhien kirkko. Rakennus on syntynyt kahden suunnittelijan yhteistyönä. Heistä toinen oli tunnettu suomalainen arkkitehti Uno Ullberg. Kuitenkin on ilmeistä, että var-

²⁸ A. S. 1938, 296.

²⁹ Ibid., 296–297.

sinainen suunnittelija oli venäläinen insinööri-arkkitehti Nikodim Nikulin, joka oli emigroitunut Pietarista Viipuriin. Ullberg lienee ollut mukana suunnittelussa lähinnä virkansa puolesta Viipurin kaupunginarkkitehtina.³⁰

Koska kirkko rakennettiin Viipurin kaupunkiin eikä maaseudun kylään, hyväksyttiin piirustukset ensin Viipurin maistraatissa, josta ne lähetettiin opetusministeriön käsiteltäviksi. Tässä välissä kirkollishallitus kuitenkin pyysi lausunnon kansallistuttamiskomitealta, mikä osoittaa, että tässäkin tapauksessa kirkon rakentaminen tapahtui komitean valvonnassa. Asian käsittely oli komiteassa kuitenkin nopeaa ilmeisesti siitä syystä, että piirustus oli jo saanut Viipurissa viranomaisyhäksynnän. Lisäksi Ristimäen kirkon rakennushanke ajoittui komitean työskentelyn loppuvaiheisiin, eikä esimerkiksi jyrkimmin suomalaiskansallista muotokieltä ajanut Iivo Härkönen tällöin enää osallistunut päätöksentekoon. Todennäköisesti suhtautumiseen vaikutti myös se, ettei Ristimäen kirkkoa pystytetty seurakunnan varoilla vaan yksityishenkilöiden lahjoitusvaroilla. Kansallistuttamiskomitea hyväksyi piirustukset puuttumatta rakennuksen tyylipiirteisiin.³¹

Ristimäen kirkon muotokieli on kiinnostavan monitulkintainen. Talvisodan pommituksissa tuhoutunut, perusmuodoltaan kuutiomainen rakennus perustui bysanttilaiseen pohjakaavaan. Bysanttilaisen esikuvan mukaisesti kirkkosali oli katettu yhdellä suurella, rakennuksen ilmettä hallinneella keskuskupolilla, joka oli muodoltaan vanhavenäläiseen arkkitehtuuriin viittaava kypäräkupoli.³² Vaikka nämä **muotokielen piirteet eivät ole erityisen ”suomalaiskansallisia”**, aikakauden asiayhteydessä tulkittuna kirkon muotokieli on kiinnostavasti kahtia jakautuva. Yhtäältä muotokieltä voi ennen muuta lukea osana venäläistä arkkitehtuuriperintöä ja jatkeena Venäjän 1900-luvun alun kirkkoarkkitehtuurikeskusteluille. Toisaalta, ja hyvin kiehtovalla tavalla, sen puhdaslinjaisuus, valkeat rapatut pinnat ja askeettisuus ikään kuin tuovat sen myös kohti 1930-luvun puolivälin suomalaisen aikalaisarkkitehtuurin modernistisia pyrkimyksiä.

³⁰ Ks. lisää Kemppi 2017, 214–222.

³¹ Ibid., 217–218.

³² Ibid., 217–219, myös kuvat 132–135.

Lähteet

Arkistolähteet

Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto, Kuopio

Cb 4: Kirkolliskokouksen pöytäkirjat 1925

Cb 6: Kirkolliskokouksen pöytäkirjat 1930

Lehdet

Aamun Koitto 12/1925; 34/1938

Aikalaiskirjallisuus

Herman, arkipiispa & Somer, Yrjö

1930 Kertomus kirkkokunnan ulkonaisten muotojen kansallistuttamiskomitean toiminnasta. – *Aamun Koitto* 32/1930. 250–251.

I. H. [Härkönen, Iivo]

1925 Karjalan kirkko II. Kirkkoarkkitehtuuri. – *Toukomies* 10/1925. 122–123.

Kirjallisuus

Engman, Max

2007 Raja. Karjalankannas 1918–1920. Helsinki. Werner Söderström Osakeyhtiö.

Fewster, Derek

2006 Visions of the Past Glory. Nationalism and the Construction of Early Finnish History. *Studia Fennica Historica*. Helsinki. Finnish Literature Society.

Haapala, Pertti

2009 Sota ja sen nimet. – Sisällissodan pikkujättiläinen. Toim. Pertti Haapala & Tuomas Hoppu. Porvoo. Werner Söderström Osakeyhtiö. 10–17.

Hall, Stuart

1999 Identiteetti. Toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere. Vastapaino.

Hobsbawm, Eric

- 1994 Nationalismi. Tampere. Vastapaino. [1992, 2. ed. Nations and nationalism since 1780. Programme, myth, reality. Cambridge. Cambridge University Press.]

Husso, Katariina

- 2007 Kirkkotaide kulttuuri-identiteetin kuvastimena. – Nykytulkintojen Karjala. Toim. Outi Fingerroos & Jaana Loipponen. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 91. Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto. 142–159.

Hämynen, Tapio

- 1995 Suomalaiatjat, venäläistäjät ja rajakarjalaiset. Kirkko- ja koulukysymys Raja-Karjalassa 1900–1923. Ortodoksisen teologian laitoksen julkaisuja 17. Joensuu. Joensuun yliopisto.

Jussila, Osmo

- 1984 Kuka oli venäläinen, kuka suomalainen. – Venäläiset Suomessa 1809–1917. Historiallinen arkisto 83. Helsinki. Suomen Historiallinen Seura. 17–20.

Karemaa, Outi

- 1998 Vihollisia, vainoojia, syöpäläisiä. Venäläisviha Suomessa 1917–1923. Bibliotheca historica. Helsinki. Suomen historiallinen seura.

Kemppi, Hanna

- 2017 Kielletty kupoli, avattu alttari. Venäläisyyden häivyttäminen Suomen ortodoksisesta kirkkoarkkitehtuurista 1918–1939. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 123. Helsinki. Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Klinge, Matti

- 1984 Venäläisyydestä Suomessa. – Venäläiset Suomessa 1809–1917. Historiallinen arkisto 83. Helsinki. Suomen Historiallinen Seura. 11–16.

Valkeapää, Leena

- 2015 Vapaa kuin lintu. Emil Nervanderin elämä. Taidehistoriallisia tutkimuksia 47. Helsinki. Taidehistorian seura.

Lotman, Yuri M.

- 2001 [1990] Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture. London & New York. Tauris.

Säppi, Leena

- 1997 Ortodoksisen kirkon tekstiilit. – Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän – hiljaiset kirkot. Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1b. Lappeenranta. Etelä-Karjalan taidemuseo. 301–357.

Vilkuna, Janne

2007 Yhteinen kulttuuriperintömme. – Museologia tänään. Helsinki. Suomen museoliitto. 12–41.

Wäre, Ritva

1991 Rakennettu suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 95. Helsinki. Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Åman, Anders

1992 Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era. An Aspect of Cold War History. New York. The Architectural History Foundation and the Massachusetts Institute of Technology. [1987. Arkitektur och ideologi i stalintidens Östeuropa. Ur det kalla krigets historia. Stockholm. Carlsson.]