



VIIPURIN SUOMALAISEN  
KIRJALLISUUSSEURAN  
TOIMITTEITA

22

# Monumenteista tanssiaskeliin

Taiteiden ja kulttuurin  
Viipuri 1856–1944

TOIM.  
ANNA RIPATTI JA NUPPU KOIVISTO

Kannen kuva: Viktor Svaetichinin maalaus Vesiportinkatu ja kellotorni (1905).

Kuva: Lahden historiallinen museo: VHM ryhmä L: LHMVHMLT9115:303.



Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 22

Monumenteista tanssiaskeliin – Taiteiden ja kulttuurin Viipuri 1856–1944

Toimittaneet:

Anna Ripatti (osan toimittaja)

Nuppu Koivisto (osan toimittaja)

Anu Koskivirta (sarjan päätoimittaja)

H. K. Riikonen (sarjan päätoimittaja)

Sanna Supponen (sarjan toimitussihteeri ja kuvatoimittaja)

Taitto ja graafinen suunnittelu: Eemeli Nieminen

SBN 978-952-69280-4-3 (sid.)

ISBN 978-952-69280-5-0 (PDF)

ISSN: 1236-4304 (sarja)

Painettu: 2020, Digipaino Kirjaksi.net

Painosmäärä: 300 kpl

Ensimmäinen painos.

Julkaisija: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura ry, Helsinki



## Tanssia ja tanssijoita Viipurissa

Tanssitaide Viipurissa noudattelee pitkälti suomalaisen taidetanssin varhaista kehitystä. Baletti tuli Viipuriin Venäjältä, mutta kaupungissa näkyivät myös tanssitaiteen läntiset virtaukset ja Helsingin tanssielämän tapahtumat, kuten oman baletin perustaminen Suomalaisen oopperan yhteyteen vuonna 1922. Tarkastelen tanssitaideita Viipurissa varhaisten venäläisvierailujen sekä kolmen kaupungissa syntyneen tanssitaiteilijan, Alexander Saxelinin (1899–1959), Mary Paischeffin (1899–1975) ja Kaarlo Erosen (1894–1952) työn kautta. Aineistostani avautuu näkymä paitsi taidemuodon vaiheisiin kaupungissa myös tanssijan sirpaleiseen työnkuvaan 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä.

Transnationaalisuus eli taiteilijoiden, teosten, tanssitekniikoiden ja ideoiden liikkuvuus yli kansallisvaltioiden rajojen on ollut leimallista tanssitaiteelle, mikä näkyy myös Paischeffin, Saxelinin ja Erosen työssä.<sup>1</sup> Sekä klassinen baletti että moderni tanssi alkoivat kehittyä Suomessa 1900-luvun alussa. Baletin synty Suomessa kiinnittyy venäläiseen balettiin ja Venäjän vallankumouksen seurauksiin, mutta tanssijat saivat vaikutteita myös Länsi-Euroopasta, etenkin Pariisista. Siellä baletti oli uudistunut vauhdilla venäläisen Sergei Djagilevin Ballets Russesin myötä ja sen vanavedessä. Tätä muutosta olivat ruokkineet myös varhaisen modernin tanssin vaikutteet sekä koreografien ja tanssijoiden yhteistyö aikakauden johtavien säveltäjien ja kuvataiteilijoiden kanssa.

Maantieteellisten rajanylitysten lisäksi genererajat olivat tuohon aikaan liukuvia. Tanssijat, kuten Saxelin, Paischeff ja Eronen, siirtyivät sujuvasti klassisesta baletista operettien tanssikohtauksiin ja aikakauden muotitansseihin. Tanssijoita nähtiin myös ravintoloissa, joissa kevyemmän ohjelmiston ohella saatettiin esittää muutama balettinumero. Tanssia ja tanssijoiden työtä ei olekaan mielekästä tarkastella yksittäisen genren määrittämässä rajoissa, vaan tärkeämpää on tunnistaa ajan tanssitaiteelle ominainen lajien sekä populaarin ja korkeataiteen välisen rajan häilyvyys.

Artikkeliini valitsemani viipurilaistanssijat toimivat enimmäkseen baletin ja teatteritanssin eli puhenäytelmien ja operettien parissa. Myös varhaisen modernin tanssin edustajat esiintyivät Viipurissa, mutta aihepiiri on niin laaja, että se ansaitsee oman, laajemman käsittelynsä. Rajaukseni ulkopuolelle jäävät suurelta osin myös yksittäiset tanssinumerot suomalaisten ja paikallisen venäläisväestön juhlissa sekä konserteissa, joissa saattoi esiintyä nimekkäitäkin taiteilijoita.

Alexander Saxelin, Mary Paischeff ja Kaarlo Eronen syntyivät Viipurissa, ja synnyinkaupungin ohella heille oli yhteistä työskentelyä suomalaisen oopperan baletissa. Paischeff ja Saxelin kuuluvat eittämättä suomalaisen baletin kaanoniin, mutta tästä huolimatta heistä on kirjoitettu hyvin vähän. He eivät julkaisseet muistelmia, eivätkä tutkijat ole tarttuneet heidän työhönsä. Etenkin Saxelin suomalaisen oopperan balettimestarina on jäänyt elämään tanssijoiden suullisissa tarinoissa ja anekdooteissa sekä harvoissa muistelmateoksissa. Hän opiskeli Keisarillisessa balettikoulussa Pietarissa ja sikäläisen tutkinnon suorittuaan työskenteli lyhyen ajan (1919–1921) tanssijana Petrogradin Valtiolisessa ooppera- ja balettiteatterissa (Mariinskissa).<sup>2</sup> Ennen kiinnitystään suomalaisen oopperan balettiin (1931) hän oli mukana lukuisissa tanssiesityksissä esiintyjänä ja koreografina – eli aikalaistermein tanssien järjestäjänä – tehden yhteistyötä sekä suomalaisten että venäläisten tanssijoiden kanssa. Paischeff muistetaan ennen kaikkea pääroolistaan suomalaisen oopperan baletin ensimmäisessä *Joutsenlammessa* (1922). Ennen tätä debyyttiään hän oli opiskellut eri opettajien johdolla Viipurissa, Pietarissa ja Helsingissä.<sup>3</sup> Kaarlo Eronen allekirjoitti näytäntökauden mittaisen tanssijan työsopimuksen suomalaisen operettiosakeyhtiön kanssa syksyllä 1918.<sup>4</sup> Suomalaisen oopperan baletissa hän työskenteli vuosina 1922–1923 ja 1927–1931 sekä Pariisissa toimineessa Ballets Suédois -ryhmässä 1924–1925. Hän säilytti tiiviin yhteyden Viipuriin ja ehti toimia myös Viipurin kaupunginteatterin balettimestarina vuosina 1934–1938.<sup>5</sup>

Suomalaistanssijoiden opinnoissa ja työssä yhdistyivät venäläisen baletin pitkä traditio, Pariisista puhaltaneet uudet tuulet ja varhaisen modernin tanssin virtaukset. Millaista tanssia näistä aineksista syntyi Viipurissa, jonka maantieteellinen sijainti Pietariin (sittemmin Petrogradiin ja Leningradiin) johtavan junaradan varrella helpotti osaltaan venäläisvaikutteiden kulkeutumista Suomeen? Millaisia olivat tanssitaiteen varhaisvaiheet Viipurissa ja millaisia esityksiä kaupungissa nähtiin 1900-luvun alun ja talvisodan puhkeamisen välisenä aikana?

Tutkimusaineistoni kuvailun jälkeen tarkastelen lyhyesti Viipuria tanssi-kaupunkina ja kirjoitan venäläisvierailuista, joiden välityksellä yleisö sai ensikosketuksen korkeatasoiseen balettitaiteeseen. Venäläisten tanssijoiden ja pedagogien merkitys suomalaisen baletin kehityksessä on ollut merkittävä, ja Viipurista hakeutuminen venäläisoppiin saattoi olla luontevampaa kuin muualta Suomesta. Tämän jälkeen kirjoitan Saxelinin ja Paischeffin uran alkuvaiheista Viipurissa. Lopuksi nostan esiin Kaarlo Eronen, joka toimi kaupungissa useaan otteeseen tanssijana, koreografina ja opettajana ja pyrki vakiinnuttamaan tanssitaiteen asemaa kaupungissa näissä monissa tehtävissään.

## Tutkimaton tanssitaide

Balettia tai ylipäätään tanssia Viipurissa on käsitelty vain vähän aiemmissa tutkimuksissa. Anne Makkosen väitöskirja monipuolisine esitysluetteloinen (2007) sisältää mainintoja yksittäisistä Viipurissa järjestetyistä tanssiesityksistä. Lisäksi venäläisen baletin merkityksestä Suomessa on kirjoitettu jonkin verran. Tiina Suhonen (2016) tarkastelee artikkelissaan *Joutsenlampi*-baletin varhaista esityshistoriaa Suomessa ja taustoittaa suomalais-venäläisiä balettiyhteyksiä erityisesti baletinopetuksen osalta. Taustatietoa tarjoavat myös Liisa Bycklingin teos Helsingin venäläisestä teatterista (2009) ja tutkimukseni Edvard Fazerin johtamista venäläisen baletin kiertueista 1908–1910 (2009). Natalia Baschmakoff ja Marja Leinonen kirjoittavat venäläisistä Suomessa maailmasotien välillä (2001) ja käsittelevät jonkin verran myös tanssitaiteilijoita.

Lähdeaineistoni rungon muodostavat Kansalliskirjaston historiallisen sanomalehtikirjaston kautta digitaalisesti saatavilla olevat sekä mikrofilmatut sanomalehdet, joiden avulla on mahdollista saada yleiskuva aikakauden tanssielämästä.<sup>6</sup> Kansalliskirjaston pienpainatekokoelmassa on säilynyt muutamien esitysten ohjelmia, joiden avulla lehtien ohjelmistotietoja voi täydentää. Tanssia esitettiin usein samassa rakennuksessa, jossa Viipurin näyttämö (vuodesta 1933 Viipurin Kaupunginteatteri) esiintyi.<sup>7</sup> Viipurin näyttämön käsiohjelmia ja pöytäkirjoja on säilynyt jonkin verran, mutta aineistossa on paljon aukkoja.<sup>8</sup> Muutamissa käsiohjelmissa mainitaan operettien ja musiikinäytelmien tanssien järjestäjä, nimike, jota koreografeista tuolloin käytettiin. Sen sijaan tanssijoiden nimiä ei kerrota, mikä viittaa siihen, että tanssinumeroita esittivät lähinnä näyttelijät ja joissain tapauksissa tanssien järjestäjän omat oppilaat.

Sanomalehtien ja teattereiden arkistojen ohella tanssijoiden henkilöarkistot määrittävät sitä, mitä ja miten heidän työstään voi kertoa. Saxelinilta, Paiseffilta ja Eroselta on jäänyt melko niukasti heidän urastaan kertovia dokumentteja. Aineistoa on myös saattanut kadota sodan ja lukuisten muuttojen seurauksena. Lähteideni avulla on silti mahdollista luoda yleiskuvaa tanssista ja tarkastella esitettyä ohjelmistoa kolmen tanssitaiteilijan toiminnan kautta. Tällainen paikalliseen tarkasteluun keskittyvä tutkimus on perusteltua ja tarpeellista, sillä se täyttää osaltaan aukkoja, joita suomalaisessa tanssinhistorian tutkimuksessa on edelleen runsaasti. Samalla kuva viipurilaisesta kulttuurielämästä monipuolistuu.

## Viipuri tanssikaupunkina

Yksinomaan balettia tai modernia tanssia sisältäviä esityksiä nähtiin Viipurissa harvakseltaan, ja useammin tanssiin saattoikin törmätä opereteissa ja laulunäytelmissä, joiden koreografioista vastasivat joko viipurilaiset taiteilijat tai

pääkaupungista tulleet vierailijat. Viipuri oli tanssijoille myös varteenotettava kiertuekaupunki, olihan siellä teatteritalon lisäksi useita ravintoloita, joissa saattoi ansaita ylimääräistä etenkin kesäisin. Monet suomalaiset ja ulkomaiset tanssijat esiintyivät ravintoloissa, kuten Espilässä, Lehtovaarassa tai Pyöreässä tornissa. Korkeakulttuuri ja viihde limittyivät toisiinsa, kun balettitanssijat esittivät samassa illassa klassisia numeroita ja muodikkaita seuratanseja. Esitystoiminnan lisäksi kaupungissa toimi joitakin yksityisiä tanssikouluja.

Tanssijoiden järjestämät omat illat houkuttelivat yleisöä vaihtelevasti, eivätkä edes tunnetut venäläistanssijat tai Helsingissä jo kannuksensa ansainneet suomalaiset onnistuneet läheskään aina täyttämään katsomoita. Pieniin yleisömääriin kiinnitettiin toistuvasti huomiota myös lehdistössä. ”Kenkään ei ole profeetta omalla maallaan”, kommentoi *Karjala*-lehden toimittaja Kaarlo Erosen ja Valentine Pavlovan esityksen niukkaa yleisömäärää maaliskuussa 1923.<sup>9</sup> Viisi vuotta myöhemmin *Wiborgs Nyheterissä* todettiin, ettei kiinnostus tanssia kohtaan ollut niin suurta kuin Viipurin kaltaiselta kosmopoliittiselta kaupungilta olisi voinut odottaa, mutta kirjoittaja näki kuitenkin suunnan olevan kohti parempaa.<sup>10</sup> Teatteriakin merkittävämpänä kilpailijana tanssille pidettiin elokuvaa. Niiden rinnalla tanssi ”[...] vaikuttaa vanhalta. Siinä ei ole uutta. Siinä on pääasiallisesti vain silmin nähtävää – ja sitähan on elokuvissa ainakin yhtä paljon. [...] Elokuvissa me olemme nähneet maailman etevimmät miimilliset esitykset”.<sup>11</sup> Tuohon aikaan elokuvat tarjosivat nähtävää myös tanssin ystäville, sillä monissa aikakauden filmeissä esiintyi tunnettuja venäläisiä ja muitakin ulkomaisia tanssijoita.

Koska omien tanssi-iltojen järjestäminen oli lipputulojen epävarmuuden takia riskialtista, tanssijat esiintyivät myös ravintoloissa, joissa asiakkaat näkivät ruokailun lomassa tanssijoita aina Suomalaisen oopperan baletin solisteja myöten. Airi Säilä kuvaa muistelmissaan, kuinka oopperan vaikea rahatilanne ja siitä johtuva työtehtävien vähäisyys pakotti etsimään työtilaisuuksia muualta Suomesta. Syksyllä 1925 Säilä matkusti sisarensa Liisan kanssa kahdeksi viikoksi esiintymään ravintola Lehtovaaraan. Palkan lisäksi työnantaja maksoi tanssijoiden matkat, ruoat ja tarjosi myös asunnon. Taidetanssi-iltoja keveämpi ohjelmisto koostui lyhyistä tanssinumeroista:

Lehtovaarassa tanssimme joukon karakteritehtäviä, joita tanssijoille kertyy oopperoiden ja operettien tanssikohtauksista, sekä [George] Gén harjoittamia keikkamnumeroita. Menestys oli mahtava, parempaa yleisöä kuin välittömät viipurilaiset emme olisi voineet toivoa. Liisakin joutui kerran tanssimaan Kreislerin säveltämän Schöne Rosemarien kaksi kertaa. Aplodit kestivät ensimmäisellä kerralla onneksi niin kauan, että hän ehti nopeasti kerrata tanssin takahuoneessa uudelleen, sillä estradilla hän oli sotkenut pari vuoroa ja joutunut improvisoimaan.<sup>12</sup>

Yksityisten tanssikoulujen toiminta painottui kulloinkin muodissa olleiden seuratanssien opetukseen, ja lisäksi opetettiin plastiikkaa ja balettia nuorille harrastajille. Useita vuosia omaa tanssikouluun kaupungissa johtanut Bertta Marjanne oli tunnettu opettaja, joka teki myös koreografioita näytelmiin ja operetteihin.<sup>13</sup> Balettimestari Fred Will toimi Viipurissa 1920- ja 1930-luvulla tanssinopettajana, tanssien järjestäjänä ja tanssijana eri näyttämöillä. Vuonna 1933 Will perusti yhdessä Ella Nykäsen kanssa Karjalan tanssiopiston. Asiaa koskevan lehti uutisen mukaan Will olisi opiskellut Keisarillisessa balettikoulussa Pietarissa ja ”kuulunut maailmanmaineen saavuttaneen keisarilliseen balettiin sekä tanssijana että balettimestarina sekä useita vuosia johtanut huomattavia tanssistudioita Pietarissa ja Moskovassa”.<sup>14</sup>

Willin persoona ja ura herättävät useita kysymyksiä. Pitivätkö lehtitiedot Mariinski-yhteyksistä paikkaansa? Päätyikö hän Viipuriin vallankumouksen jälkimainingeissa? Entä voisiko hän olla sukua niin ikään Pietarissa opiskelleille Elsa tai Senta Willille<sup>15</sup>? Myös Kiukkonen-sukunimeä käyttäneen Fred Willin oli tarkoitus toimia balettimestarina vuonna 1933 Arvi Tuomen johdolla toimintansa aloittaneen Viipurin näyttämön omassa teatterikoulussa. Balettioppilaita ei kuitenkaan ollut riittävästi, joten tanssin osalta suunnitelma raukesi.<sup>16</sup> Myös Kaarlo Eronen toimi tanssinopettajana kaupunginteatterin balettimestarin toimensa ohella.<sup>17</sup>

### **Venäläisvieraita**

Suomalaisen baletin varhaisvaiheet linkittyvät tiiviisti venäläiseen balettiin, mikä näkyi sekä Viipurissa että Helsingissä, missä venäläiset tanssijat vierailivat esittäen useimmiten samaa ohjelmistoa. Tarjonta oli satunnaista ja ajoittui usein venäläisen paaston aikaan keväälle, kun teatterit Venäjällä olivat kiinni. Venäläinen baletti avautui länteen 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä, ja vallankumouksen myötä monet Keisarillisten teattereiden tanssijat emigroituvat pysyvästi länteen. Viipurilaiset saivat vallankumouksen jälkeisinä vuosina lukea usein lehtien ilmoituspalstoilta fraasin ”entinen Keisarillinen Mariinski-teatteri”, sillä teatterin tanssijat ja muusikot pysähtyivät kuka lyhyemmäksi, kuka pidemmäksi ajaksi kaupunkiin etsiessään paikkaa, johon asettua ja rakentaa elämänsä.

Yksinomaan balettitanssijoista koostuva venäläisryhmä oli 1910-luvun taitteessa harvinaisuus. Venäläistanssijoita nähtiin Viipurissa aluksi pääasiassa oopperavierailujen yhteydessä Mariinskin taiteilijoista koottujen kokoonpanojen esittämissä oopperoissa, kuten *Elämä tsaarin puolesta* (1907, 1911), *Carmen* ja *Demooni* (1910) sekä *Jevgeni Onegin* ja mahdollisesti myös *Rusalka*

(1911).<sup>18</sup> Oopperaesitysten balettimestareina toimivat tuolloin joko A. S. Belov tai G. Smirnov.

Pietarin läheisyys mahdollisti pienten tanssijaryhmien vierailut, ja näiden varsinaisten tanssivierailujen ohjelmisto koostui lyhyistä tanssinumeroista ja niiden välissä esitetyistä musiikkikappaleista. Koska ohjelmalehtiset ovat säilyneet vain osin, kuva ohjelmistosta ja tanssijoista jää väistämättä vajaaksi. Maaliskuussa 1906 *Karjala*-lehti mainosti Mariinski-teatterin balettiosaston taiteilijoiden esitystä Viipurin teatterissa.<sup>19</sup> Balettivierailut lisääntyivät vähitellen 1910-luvun puolivälistä alkaen, ja esitystoiminta oli vilkkaampaa vallankumouksen molemmin puolin. Tuolloin viipurilaisille esiintyi joukko useita nimekkäitä venäläistanssijoita. Osa heistä palasi Venäjälle, osa vietti hetken Suomessa, mutta jatkoi myöhemmin matkaa läntisiin metropoleihin, kuten Pariisiin ja Berliiniin.

Yksi ensimmäisiä sooloillan järjestäjiä oli Mariinski-teatterissa uransa aloittanut ballerina Lydia Kyasht, joka esiintyi Viipurin teatterissa maaliskuussa 1915. Lehti-ilmoituksessa tanssijan nimeksi tosin oli vääntynyt Lidy Kekscht.<sup>20</sup> Kyasht oli siirtynyt primaballerinaksi Lontoon Empire-teatteriin 1908. Hän kuitenkin palasi Venäjälle sotavuosiksi 1914–1917, mikä selittää näytöksen Viipurissa.<sup>21</sup> Ajalle tyypilliseen tapaan Kyashtin ohjelmisto koostui useista lyhyistä tansseista ja sisälsi myös ”nelimiehisen kvartetin laulua ja viulun soittoa”.<sup>22</sup> Yleisö oli etupäässä venäläisiä, kuten venäläisten vierailuesityksissä yleensäkin oli tapana.<sup>23</sup> Venäläisvoittoisuutta selittänee osaltaan se, että baletti taidemuotona oli tutumpaa venäläisille kuin suomalaisväestölle. *Karjala*-lehdessä kirjoittaja nosti esiin kaupunkilaisten ennakkoluulot balettia kohtaan, minkä hän katsoi johtuvan tietämättömydestä baletin mahdollisuuksista ilmaista tunteiden moninaisuutta ”erilaisin plastillisin asennoin ja liikkein”.<sup>24</sup> Tavallista teatteri-iltaa korkeammat lippujen hinnat saattoivat nekin karkottaa teatterin kantayleisöä. Huomiota herättää suomenkielisen lehden ratkaisu mainostaa näytöstä ennakkoon näyttävästi valokuvan kera.

Huhtikuussa 1916 Keisarillinen oopperan tanssijat ja laulajat esiintyivät teatterissa koosteohjelmalla, jota tähdittivät ballerina Ljubov Jegorova, ja solistitanssijat Obukhov, tunnettu karakterinumeroiden esittäjä I. F. [Felix] Kschessinkij ja tanssijat L. Meudes, Schimanskoj ja Sprischinkoj.<sup>25</sup> Tanssijoiden tunnistaminen voi olla jälkikäteen hankalaa, sillä lehdissä ei useinkaan mainita etunimiä. Vieraista Suomen kannalta kiinnostavin oli seurueen primaballerina Jegorova, joka emigroitui pari vuotta myöhemmin Helsinkiin ja opetti lyhyen aikaa Helsingin tanssiopistossa. Kevään vierailusesongin ulkopuolella joulukuussa 1916 pieni ryhmä Mariinskin tanssijoita vieraili teatterissa ohjelmalla, johon sisältyi venäläisten ohjelmistossa harvemmin esiintynyt *Cowboysien tanssi*. Varmuuden



vuoksi lukijoille kerrottiin, että vieraskielinen sana tarkoitti pohjoisamerikkalaisia karjapaimenia.<sup>26</sup> M. Makarovin, V. Vilzakin, E. P. Gerdtin ja S. K. Andrianovin ohjelmassa oli lisäksi nimeltä mainitsematon Pjotr Tšaikovskin sävellys, Franz Schubertin *Moment Musical*, valsseja, gavotti sekä fantasiatansseiksi kutsuttuja numeroita, ja niiden lisäksi kuultiin viulusooloja.<sup>27</sup>

Pieni lehti-ilmoitus kertoi E. P. [Jevgenia Platonovna] Eduardovan soitannollisesta baletti- ja pantomiiminäytännöstä Viipurin teatterissa toukokuun alussa 1919. Illassa esiintyi myös näyttelijöitä Pietarista ja Moskovasta.<sup>28</sup> Eduardova oli Anna Pavlovan ohella Edvard Fazerin vuosina 1908–1910 järjestämien Keisarillisen baletin ulkomaankiertueiden karakteritanssija ja ihailtu tähti, joka oli mukana ryhmän kahdella ensimmäisellä kiertueella. Hän emigroitui Berliiniin 1920-luvun alussa ja avasi siellä balettikoulun, josta tuli yksi kaupungin arvostetuimmista.

Suomalaisittain toinen kiinnostava venäläisvieras oli suomalaissukuinen primaballerina Olga Preobraženskaja. Maaliskuussa 1921 hän saapui Terijoelle ja myös esiintyi siellä.<sup>29</sup> Toukokuussa hän järjesti näytöksen Viipurin Raatihuoneen salissa, ja tuolloin hänen ohjelmistossaan oli Jean Sibeliuksen valssi, eli mitä luultavimmin hänen muissakin yhteyksissä esittämänsä *Valse triste*, sekä tansseja Frédéric Chopinin, Edvard Griegin, Aleksander Skrjabinin ja Gosset'n musiikkiin.<sup>30</sup> Viipurista Saksaan ja edelleen Milanoon matkalla ollut Preobraženskaja asettui myöhemmin Pariisiin, mihin hän perusti oman tanssikoulun.

Vallankumouksen jälkeen venäläisvierailut Viipurissa hiipui vähitellen, mutta tanssijoiden välinen kanssakäyminen jatkui. Länsi-Euroopan balettikeskuksiin muuttaneiden venäläisten tanssijoiden koulut houkuttelivat suomalaisia, olihan osa opettajista heille tuttuja aiempien Suomessa solmittujen yhteyksien perusteella. Viipurissa tanssia esitettiin yhä enemmän kotimaisin voimin, ja etenkin ravintoloissa nähtiin myös vierailevia ulkomaisia ryhmiä.

### **Keisarillisen balettikoulun kasvatti Alexander Saxelin**

Työskenneltyään hetken aikaa Pietarissa ja palattuaan Suomeen vuonna 1921 Alexander Saxelin toimi jonkin aikaa Viipurin teattereissa tanssijana ja koreografina, kunnes siirtyi Helsingin tanssiopiston opettajaksi 1922.<sup>31</sup> Viipurilaiset sanomalehdet eivät juurikaan tarjoa lisätietoa hänen työskentelystään kaupungissa tuona lyhyenä aikana. Tämä tosin saattaa selittyä sillä, että tanssijoiden nimiä harvoin mainittiin esimerkiksi operettien ja näytelmien uutisoinnin yhteydessä. Saxelin oli kuitenkin päättänyt työskennellä tanssitaiteilijana, ja 1920-luvulla Viipurista muodostui hänelle yksi pysähdyspaikka muiden joukossa hänen kiertäessään opettajana, tanssijana ja koreografina useilla paikkakunnilla.

Suomessa Saxelin jatkoi työskentelyään myös venäläisten taiteilijoiden kanssa. Yhteistyö mahdollisti taiteellisen työn jatkamisen samantasoisien koulutuksen saaneiden kollegojen rinnalla aikana, jolloin baletti Suomessa vasta alkoi muodostua. Maaliskuussa 1924 hän esiintyi kahdesti Viipurissa yhdessä Klaudia Gorevan ja Ivan Kirejevin kanssa ohjelmalla, joka nähtiin myös Helsingissä. Iltojen tähti oli Goreva, joka *Karjala*-lehden arvion mukaan oli ”ehtinyt sille koreografiselle huipputasolle, jolle ei ole vertaa”, ja häntä verrattiin Anna Pavlovan ja Tamara Karsavinan kaltaisiin tähtiin.<sup>32</sup> Saxelinin rooli esityksissä oli melko pieni: hän tanssi Gorevan partnerina Carl Maria von Weberin säveltämän *Tanssiinkutsun* (*Aufforderung zum Tanz*), soolonumerona Aleksandr Borodinin *Poikien tanssin Poloskovin kylässä*<sup>33</sup> ja ensimmäisenä iltana *Gopakin* Semjon Gulak-Artemovskin musiikkiin. Saxelin sai tunnustusta näistä karakterinume-roistaan, johon hän onnistui luomaan ”aito venäläistä tuntua ja huumoria”.<sup>34</sup>

Saxelin tunsi paikalliset olot ja arvattavasti ymmärsi ennakkomainonnan merkityksen lipunmyynnille. Näitä kahta vierailua mainostettiin moneen otteeseen viipurilaislehtien ennakkojutuissa ja maksetuissa mainoksissa. Erityisenä yksityiskohtana mainittiin tunnetun venäläisen kuvataiteilijan ja lavastajan Léon Bakstin suunnittelemat puvut, jotka oli valmistettu ateljeissa Berliinissä ja Pariisissa.<sup>35</sup> Ennakkomarkkinoinnista huolimatta baletti ei saanut viipurilaisia liikkeelle, ja katsomo jäi puolityhjäksi.<sup>36</sup> Riittävää yleisöpohjaa oli vaikea rakentaa, kun balettia nähtiin vain muutaman kerran vuodessa ja esiintyjät olivat yleisölle tuntemattomia. Saxelin oli asunut 1910-luvun Pietarissa, eikä hän ollut ehtinyt tehdä nimeään kaupungissa tunnetuksi. Viipurissa ei myöskään nähty kokoillan balettiteoksia, sillä kiertävät pienet kokoonpanot esittivät ainoastaan lyhyistä tansseista koostuvaa sirpaleista ohjelmistoa, mikä oli antanut taidemuodosta kapean kuvan.



Alexander Saxelinin suosittu Gopak-tanssi. Kuva on vuodelta 1929.

Vierailun jälkeen Saxelinia ei nähty muutamaan vuoteen viipurilaisilla näyttämöillä, mihin yhtenä syynä oli hänen ulkomaankiertueensa yhdessä Gorevan ja Kirejevin kanssa. Kiertue ulottui Ranskaan, Hollantiin, Belgiaan ja Saksaan, mutta tarkka ajankohta ei ole selvillä, ja eri lähteiden mukaan kiertue on toteutunut joko vuosina 1924–1925 tai 1925–1926.<sup>37</sup> Saxelinille vuonna 1922 Viipurissa myönnettyyn passin tehtyjen merkintöjen mukaan hän oli matkalla lokakuusta 1925 toukokuuhun 1926.<sup>38</sup> Saxelinin henkilöarkistossa kiertueesta ei ole säilynyt arvioita tai muita dokumentteja.

Jo aikalaiset kummastelivat, miksi Saxelin kiinnitettiin Suomalaisen oopperan balettiin vasta 1930-luvun alussa. Saxelin itse kieltäytyi lehtihaastattelussa kommentoimasta asiaa, kun sitä häneltä kysyttiin.<sup>39</sup> Kun baletin ovet eivät auenneet, hän palasi Euroopan kiertueen jälkeen Viipuriin ja teki vuosikymmenen loppupuolella koreografioita ja esiintyi tanssijana useissa eri yhteyksissä. Kevätkaudella 1927 hänen nimensä vilahtaa Viipurin Näyttämön ja Viipurin Työväen Teatterin lehti-ilmoituksissa ja -uutisissa koreografina ja joskus myös tanssijana sellaisissa teoksissa kuten *Sirkusprinsessa*, *Naisista kaunein* ja *Peer Gynt*.<sup>40</sup> Seuraavana vuonna hän teki koreografian Aarne Linnalan kiertävälle seurueelle koomilliseen oopperaan *Onnen tytär*, joka tosin esitettiin Talikkalan työväentalolla.<sup>41</sup> Taitavalla tanssijalla oli kysyntää myös muualla kuin teatterissa, ja Saxelin esiintyi juhlissa ja tanssi-illoissa soolonumeroilla tai naistanssijoiden partnerina – eli tuolloisen sanonnan mukaan ”avusti” näytännöissä. Yksi tällainen esitys nähtiin Viipurin näyttämön juhlissa elokuussa 1927, kun Saxelin ja myöhemmin paremmin näyttelijänä tunnettu Henny Valjus tanssivat yhdessä Tyyne ja Akseli Vuorisolan kanssa.<sup>42</sup>

Vuoden 1928 heinäkuun ja sen jälkeisen syksyn Saxelin näyttää oleskelleen tiiviisti Viipurissa ja kannaksella. Hän tanssi kahteen otteeseen Edith von Bonsdorffin partnerina ensin Terijoen seurahuoneella ja syyskuussa Viipurin teatterissa. Von Bonsdorff oli kuulunut vuosina 1923–1925 Pariisissa toimineeseen ruotsalaisen miljoonaperijä Rolf de Marén perustamaan Ballets Suédois -ryhmään ja palattuaan Suomeen tanssija esiintyi eri yhteyksissä tehden myös koreografioita.

Päinvastoin kuin Saxelinilla, von Bonsdorffilla ei ollut suoraa kosketusta venäläiseen kouluun. Sen sijaan hän oli opiskellut modernia suuntaa edustaneen Maggie Gripenbergin ja Ballets Suédois’n tanssijan ja koreografian Jean Börlinin johdolla. Pianisti V. Rattasepin säestyksellä esiintyneiden tanssijoiden ohjelmistossa oli von Bonsdorffin omia koreografioita Jean Sibeliuksen ja Hannikaisen musiikkiin.<sup>43</sup> Von Bonsdorff oli valinnut ohjelmistoon myös aikakauden tanssi-ohjelmistoissa suosittu Claude Debussyn *Faunin iltapäivän*, mikä ei kriitikon mielestä ollut eduksi Saxelinille: ”Debussyn suurenmoisessa Faunin iltapäivässä

oli kompositio hyvä, samoin tanssijattaren esitys, mutta itse fauni oli jossain määrin erehtynyt. Alexander Saxelin liioitteli ja karrikoi itsensä naurettavaksi.”<sup>44</sup> Kriitikko ei pitänyt kumpaakaan tanssijaa intohimojen esittäjinä, sen sijaan hän arvosti Saxelinia Tšaikovskin *Bouffonissa* ja Borodinin *Polovetsilaistansseihin* tehdyssä soolossa, joka kulki tanssijan mukana monia vuosia.

Ansaitakseen leipänsä tanssijana oli tartuttava monenlaisiin työtarjouksiin. Kesällä 1928 Saxelin tanssi von Bonsdorffin kanssa myös Terijoen seurahuoneella ja myöhemmin samassa ravintolassa Kauko Käyhkön lahjanäytännössä. Talvella 1930 hän esitti juomanlaskijan roolin Viipurin Näyttämön *Prinsessa Ruususessa*.<sup>45</sup> Voi vain arvailla, mitä Mariinskin kaltaisessa taidelaitoksessa koulutuksensa saanut tanssija mietti tehdessään koreografioita näyttelijöille ja harrastajatanssijoille vaatimattomissa teatteritaloissa pienillä resursseilla. Eron on täytynyt olla kouriintuntuva, olkoonkin, että Saxelinin oppivuodet Pietarissa osuivat sodan ja taloudellisen niukkuuden aikaan. Toisaalta harrastajanäyttämöt ja yhteistyö näyttelijöiden kanssa tarjosivat mahdollisuuksia omien koreografioiden tekemiseen, mistä Saxelin hyötyi myöhemmin urallaan. Vuonna 1931 hänet kiinnitettiin Suomalaisen oopperan balettiin, ja hän vieraili ryhmän jäsenenä Viipurissa ensimmäisen kerran keväällä 1932.

### **Mary Paischeff Viipurin näyttämöillä**

Nuoren Mary Paischeffin uran alkuvaiheissa opiskelu ja työnteko lomittuivat toisiinsa. Koska alan ammattikoulutusta ei Suomessa ollut saatavissa, oli tavallista, että tanssijan uraa tavoittelevat opiskelivat useiden opettajien johdolla. Paischeff mainitsi lehtihaastattelussa yhdeksi varhaisista opettajistaan balettimestari Pressnikovin, joka Paischeffin mukaan matkusti Pietarista Viipuriin antamaan kotiopetusta nuorelle tanssijalle.<sup>46</sup> Mitä ilmeisimmin hän ja Kaarlo Eronen kävivät tunneilla myös pakolaisena Viipuriin tulleen opettaja Krollin luona, jolla *Karjala*-lehden mukaan oli ollut koulu Venäjällä.<sup>47</sup> Paischeff opiskeli myös Helsingin tanssiopistossa Pietarista Helsinkiin emigroituneen Ljubov Jegorovan ja muiden Helsingissä opettaneiden venäläisten johdolla.<sup>48</sup>

Uransa alussa Paischeff kokeili siipiään myös teatterikoreografina ja teki tansseja Suomalaisen operetin teoksiin, kuten *Cornevillen kellot* ja *Czardasruhtinatar*, jotka esitettiin Viipurissa syksyllä 1918. Hän myös tanssi operetin solistina yhdessä Kaarlo Erosen kanssa.<sup>49</sup> Näytäntökaudeksi 1920–1921 Paischeff kiinnitettiin Apollo-teatterin solistiksi ja balettimestariksi Helsinkiin.

Yhdessä Erosen kanssa Paischeff järjesti kaksi yhteistä tanssi-iltaa Viipurissa loppuvuodesta 1918. Ohjelma koostui kaksintansseista ja sooloista, joista jälkimmäisiin sisältyi Kaarlo Erosen *Espanjalainen tanssi* sekä Paischeffin tans-

sima *Kuoleva joutsen* Saint-Saënsin musiikkiin.<sup>50</sup> Jälkimmäisen alkuperäisen koreografian oli tehnyt Venäjällä Mihail Fokine vuonna 1905. Esityksiä tehtiin pienillä resursseilla, ja usein arvostelijat huomauttelivat esitysten vaatimat- tomasta visuaalisuudesta. Myös Paischeff ja Eronen saivat moitteita valjusta näyttämökuvasta ja kriitikko ehdotti asiaan korjattavaksi ”värittömillä seiso- villa sivustoilla sekä asianmukaisesti vaihtuvalla taustalla, fondilla”.<sup>51</sup>

Erosen arkistossa on säilynyt laskelma marraskuisen tanssi-illan tuloista ja menoista.<sup>52</sup> Lipunmyynti ja ohjelman myynti tuottivat yhteensä 2 021,70 mark- kaa. Kun tästä summasta vähennettiin teatterin vuokra sekä muun muassa valaistuksesta, palovartijoista sekä ”monttööristä” aiheutuneet kulut, illan tuotto oli 1 708 markkaa. Vuonna 2019 vastaava rahamäärä on noin 614 euroa.<sup>53</sup> Laskelma ei kerro, miten tuotto jakautui tanssijoiden ja säestäjän kesken, eivät- kä dokumentista näy esimerkiksi pukujen aiheuttamat kulut. Jos summa olisi jaettu kolmeen osaan tanssijoille ja säestäjälle, kukin heistä olisi saanut lähes 570 markkaa eli hieman yli 200 euroa. Summaa voi verrata vaikkapa tuolloiseen työmiehen tuntipalkkaan, joka oli 2,49 markkaa.

Viipuriin Paischeff ehti seuraavan kerran mitä ilmeisimmin keväällä 1920 esiintyessään kahteen otteeseen opettajansa Ljubov Jegorovan nimellä kulke- neessa tanssiryhmässä. Ensimmäinen vierailu toteutui helmikuussa, ja lehti- tiedon mukaan seurueen onnistui houkutella sali täyteen yleisöä. Katsomossa venäjän- ja suomenkielinen puheensorina soljuivat sulassa sovussa venäläisten ollessa enemmistönä.<sup>54</sup>

Seurue tanssi Mihail Fokinen romanttisen baletin konventioita uudistaneen *Chopinianan* sovittuna viiden tanssijan kiertuekokoonpanolle. Illan toinen osa koostui lyhyistä tanssinumeroista, joita olivat esimerkiksi Jegorovan *Kuo- leva joutsen* Saint-Saënsin musiikkiin, Paischeffin esittämä Anton Rubinsteinin *Yö* ja kaksintanssi eli pas de deux Pjotr Tšaikovskin baletista *Joutsenlampi*.<sup>55</sup> Tunnetun opettajansa rinnalla Paischeff näyttäytyi vielä oppilaana, joskin tai- tavana sellaisena. Kriitikko kiinnitti huomioita Paischeffin varvastanssiin sekä käsivarsien kauniiseen käyttöön ja luonnehti hänen tanssiaan ihastuttavaksi.<sup>56</sup>

Toinen näytös seurasi jo maaliskuussa, ja jälleen illan ensimmäinen numero oli *Chopiniana*.<sup>57</sup> Paischeff tanssi samassa illassa myös soolonumerona *Polkan* ja oli mukana näytöksen päättäneessä *Pachitan* Grand pas classiquessa, jonka koreo- grafia oli Marius Petipan. Jegorova oli valinnut yhdeksi soolonumerokseen Sibe- liuksen *Valse tristen*, joka kuului tuolloin monen tanssijan vakio-ohjelmistoon. Paischeffista on säilynyt valokuva, jonka kääntöpuolella on teksti ”Chopiniana i Egorovas trupp” ja haalistunut vuosiluku, mitä ilmeisemmin 1919. Kuvassa nuori tanssija seisoo varpaillaan pukeutuneena polven alapuolelle ulottuvaan valkoi- seen balettihameeseen, jonka selkämlykseen on kiinnitetty pienet siivet.

Ennen debyyttiään Odette-Odilena Suomalaisen oopperan baletissa Paischeff tanssi Viipurissa tammi-kuussa 1921 yhdessä niin ikään Helsingin tanssiopistossa opettaneen Jekaterina Ljutikovan ja Suomalaisen oopperan tulevan balettimestarin George Gén kanssa. Paischeff esitti soolonumeroina valsseja A. G. Novikovin, Anton Rubinsteinin ja Riccardo Drigon musiikkiin. Nuori tanssija ”muistutti hienoja Sevresposliini-teoksia”, kuvaili Paischeffia Viipurin musiikkiopiston laulunopettaja ja Mariinski-teatterin kuorossa laulanut kriitikko Nikolai Schmakoff.<sup>58</sup> Hän kirjoitti seuranneensa Paischeffin kehitystä useampia vuosia ja kehui tanssijan edistyneen niin tanssitekniikan kuin miiminkin alueilla. Hän ihaili varauksetta myös Paischeffin kauniisti sommiteltuja pukuja – seikka, jota hän ei voinut sanoa muiden esiintyjien asuista.

Paischeffin kiinnitys Suomalaisen oopperan baletissa typistyi kahteen näytäntökauteen, mutta hänen esiintyjänuransa jatkui pidempään. Hän tanssi useaan otteeseen myös Alexander Saxelinin parina. Heidän yhteisessä näytöksessään Viipurin teatterissa helmikuussa 1930 pari esitti muun muassa Chopinin valssin sekä tanssin *Ching-Ching-Chinaman*, joka edusti ohjelmistossa aikakauden suosittuja itämaisvaikutteisia numeroita.<sup>59</sup> Tuolloin lavalla nähtiin myös steppaava Saxelin *Merimiestanssissa*, joka kriitikon mukaan ”kaikkein parhaiten sopiikin nykyaikaisen rytmin henkeen”.<sup>60</sup> Kirjoittaja kuvaa myös haasteita, joita tanssijoilla oli ohjelmistoa suunnitellessaan. Ajatus orkesterista oli taloudellisista syistä mahdoton, joten säästyksestä huolehti useimmiten yksi pianisti. Tanssinumeroiden välillä suoritettavat puvunvaihdot ja tauot venyivät monen katsojan mielestä liian pitkiksi, eivätkä säästäjän esittämät musiikkikappaleet aina riittäneet pitämään yllä yleisön kiinnostusta.



Mary Paischeff *Chopiniana*-teoksessa, joka oli osa Ljubov Jegorovan ryhmän ohjelmistoa.



Mary Paischeff ja Alexander Saxelin teoksessa *Ching-Ching Chinaman*.

Paischeff oli ensimmäisiä venäläisten opettajien johdolla opiskelleita suomalaisia naistanssijoita. Taidoiltaan hänen on täytynyt olla vähintäänkin hyvällä tasolla, pääsihän hän esiintymään arvostettujen opettajiensa Jegorovan ja Ljutikovan rinnalla. Viipurin kokoisessa kaupungissa työmahdollisuuksia oli kuitenkin melko vähän hänen kaltaiselleen klassisen koulutuksen saaneelle tanssijalle siitä huolimatta, että hän teki myös koreografioita. Paischeffin uran varhaiset vuodet ja hänen uransa tanssija-koreografina ovat edelleen lähes tutkimaton alue, ja hänen työnsä Viipurissa vain pieni pala hänen monipuolisesta urastaan, joka jatkui myös pedagogina.

### **Kaarlo Eronen Pariisin tuomisia ja venäläisvaikutteita**

Kaarlo Eronen toimi Viipurissa useaan otteeseen, omissa tanssi-illoissaan ja naistanssijoiden partnerina, teatterikoreografina, tanssinopettajana ja Viipurin kaupunginteatterin balettimestarina. Siinä missä Saxelin edusti perinteistä venäläistä koulua, Eronen hakeutui myös modernististen kokeilujen äärelle. Yhdessä Edith von Bonsdorffin kanssa hän välitti viipurilaisyleisölle tuulahduksen pariisilaisesta avantgardesta ja Ballets Suédois'n ohjelmistosta.

Eronen aloitti uransa vuosina 1913–1914 Kaarlo Karin Suomalaisessa teatteri-seurueessa ja siirtyi sen jälkeen vuoden ajaksi kuunteluoppilaaksi Kansallisteatterin oppilaskouluun.<sup>61</sup> Tanssi vei kuitenkin miehen mennessään, ja hän opiskeli tanskalaisen Katja Othonin ja Helsingin tanssiopistossa opettaneiden Jegorovan, Ljutikovan ja Oblakovan johdolla. Hän perehtyi myös moderniin tanssiin Maggie Gripenbergin tunneilla. Uransa alussa Eronen esiintyi Mary Paischeffin lisäksi myös Bertta Marjanteen kanssa, ja varsin pian myös Edith von Bonsdorffin partnerina. Viipurissa jälkimmäinen pari nähtiin mitä ilmeisemmin ensimmäisen kerran joulukuussa 1920<sup>62</sup>, ja he palasivat kaupunkiin säännöllisesti vuosikymmenen alkupuolella. Eronen toiminta Viipurissa näyttäisi tuohon aikaan rajoittuneen lähinnä näihin yksittäisiin vierailuihin.

Ollessaan kiinnitettynä Suomalaisen oopperan balettiin vuosina 1922–1923 hän ehti esiintyä myös Viipurissa. Yhdessä Valentine Pavlovan kanssa hän järjesti tanssi-illan Viipurin teatterissa keväällä 1923.<sup>63</sup> Helsingissä ooppera irtisanoi baletin rahavaikeuksien takia kaudeksi 1924–1925, joten Eronen oli muiden tavoin lähdettävä etsimään työtä ja toimeentuloa maailmalta. Von Bonsdorff oli tuolloin kiinnitettynä Ballets Suédois’iin, ja on mahdollista, että Eronen sai kiinnityksen Pariisiin näytäntökaudeksi 1924–1925 kollegansa myötävaikutuksella. Koska Eronen Pariisin kokemukset heijastuivat myöhemmin myös Viipuriin, on syytä pysähtyä lyhyesti hänen vaiheisiinsa Ballets Suédois’issa.

Eroselle vuosi Pariisissa merkitsi sukellusta keskelle eurooppalaisen tanssin avantgardea. Ballets Suédois’n merkitys yhtenä baletin modernismin airuena on jäänyt Suomessa lähes huomiotta, ja suomalaistanssijoiden vaiheita ryhmässä tunnetaan huonosti. Miljonäärinä Rolf de Maré saattoi palkata ryhmässä teosten säveltäjiksi, libretisteiksi ja visualisteiksi aikakauden tunnettuja modernisteja. Eronen liittyi ryhmään sen viimeisenä näytäntökautena, jolloin ohjelmistossa olivat vanhojen teosten lisäksi viisi ensi-iltaa, kaikkien koreografina Jean Börlin. Eronen tanssi lähinnä ryhmäkohtauksissa, eivätkä Ballets Suédois’sta tehdyt harvat tutkimukset aina edes mainitse näiden kuorotehtävien tanssijoita. Varmasti tiedetään, että Eronen esitti vanhan muusikon roolin persialaisen sadun pohjalta tehdyssä Daniel Lazaruksen sävelmässä baletissa *Le Roseau*.<sup>64</sup> Kuuden tanssijan puvut oli tehty persialaisten miniatyyrien pohjalta, ja teos edusti pikemminkin aikakauden kiinnostusta orientalismiin, ei niinkään ryhmän modernistisia kokeiluja. On todennäköistä, että Eronen oli mukana myös samassa illassa esitetystä Luigi Pirandellon librettoon pohjautavassa Sisiliaan sijoitetussa baletissa *La Jarre* eli *Ruukku*. Sen musiikin oli säveltänyt Alfredo Casella, ja puvut ja lavastus olivat Giorgio de Chiricon. Ryhmän viimeiseksi ensi-illaksi jäi Francis Picabian, Eric Satien ja Börlinin yhteistyönä syntynyt *Relâche* (1924). Se oli juoneton, epäsovinnainen esitys, jossa tanssi oli toissijaista. Teoksen on sanottu antaneen sysäyksen uudennaiselle, kokeelliselle ja käsitteelliselle taidemuodolle, koreografiselle multimedia-installaatiolle (*l’installation chorégraphique multimédia*).<sup>65</sup>

Syystalvella 1925 Eronen ja von Bonsdorff tekivät kotimaan kiertueen, joka ulottui myös Viipuriin. On mahdollista, että jo tässä vaiheessa heidän ohjelmistossaan oli muutamia Pariisista mukaan tarttuneita tansseja tai niiden pohjalta tehtyjä mukaelmia. Tuohon aikaan tekijänoikeuksista ei oltu kovin tarkkoja, ja tanssijat ja koreografit saattoivat lainata melko vapaasti elementtejä toistensa töistä. Humoristinen *Dadaismi*-duetto viittaisi *Relâche*-teokseen, mutta Eric Satien sijaan säveltäjäksi mainitaan Fiorito, mikä tarkoittanee amerikkalaismuusikko Ted Fio Ritoa.<sup>66</sup> Mikään ei tosin olisi estänyt Erosta sovittamasta Börlinin



koreografiaa tähän toiseen musiikkiin. Frank Claustratin mukaan Eronen säilytti soolo-ohjelmistossaan Börlinin *Cakewalkin* ja *Mustalaistanssin* (*Danse Tzigane*).<sup>67</sup> Onkin mahdollista, että Viipurissa tuolloin nähty *Cakewalk* oli alun perin Jean Börlinin koreografia. Suomalaistanssijat sisällyttivät ohjelmistoihinsa usein myös kotimaisten säveltäjien musiikkia. Tällä kertaa illassa nähtiin myös duetot Sibeliuksen *Valse chevaleresqueen* sekä Felix Krohnin *Temppeliin*.

Marraskuussa 1931 Eronen ja von Bonsdorff esittivät viipurilaisille Ballets Suédois'n teoksista *La Création du monde* ja *Skating Rink* irrotettuja tansseja. Se mitä Viipurissa nähtiin, saattoi kuitenkin olla vain aavistus pariisilaisyleisölle tarjotusta. *La Création du monde*ssa oli nimensä mukaisesti kysymys maailman luomisesta, ja Pariisissa näyttämö oli täytynyt ihmishahmoja, apinoita, lintuja ja hyönteisiä esittävästä tanssijoista, jotka oli puettu Fernand Léger'n mustan, valkoisen ja okran värisiin asuihin, väriläikkinä lintujen pukujen punainen, vihreä ja sininen.<sup>68</sup> Siinä missä Pariisissa Milhaudin jazzista vaikutteita poiminutta musiikkia soitti 17-henkinen orkesteri, Viipurissa dueton säestys hoi-tui yhden pianistin, Ilja Buschin, voimin.<sup>69</sup> Rullaluisteluradalle sijoittuneen *Skating Rink* -teoksen innoittajina olivat olleet luistelijoiden liikkeet ja eleet ja todennäköisesti Charlie Chaplinin elokuva *Charlot Patine* (1916).<sup>70</sup> Teoksen libretto oli Riciotto Canudon, musiikki Arthur Honeggerin ja kulkikkaan geometriset puvut Fernand Léger'n. Eronen ja von Bonsdorff olivat irrottaneet teoksesta dueton, jonka viipurilainen kriitikko arveli erheellisesti kuuluneen niin ikään Pariisissa toimineen Ballets Russesin ohjelmistoon.<sup>71</sup>

Kritiikistä päätellen vuodet sekä Suomalaisen oopperan baletissa että kausi Pariisissa olivat koulineet Erosta ammattilaisen, jonka tanssi oli kriitikon mukaan ”erinomaisen kimmoisaa ja iskuvarmaa”, mikä hänen mukaansa näkyi erityisesti itämaisissa tansseissa, *Apasitanssissa* ja rajuksi luonnehditussa rajussa *Mustalaistanssissa*.<sup>72</sup> Suomalaisilta säveltäjiltä pari oli tällä kertaa ottanut mukaan dueton Sibeliuksen *Egyptiläiseen tanssiin*, ja lisäksi von Bonsdorff esitti soolona Leevi Madetojan säveltämän valssin.<sup>73</sup>

Eronen oli ehtinyt ainoastaan vuoden kestäneen kiinnityksensä aikana osallistua Ballets Suédois'n eri puolille Ranskaa ja Belgiaan ulottuneille kiertueille. Kaikkiaan ryhmälle kertyi viimeisen näytäntökauden aikana 268 esitystä. Ballets Suédois'n toiminta päättyi viiden näytäntökauden jälkeen vuonna 1925, minkä jälkeen Eronen palasi Suomeen ja työskenteli tanssijana Suomalaisen oopperan baletissa vuosina 1927–1931.

Baletin perustaminen oopperaan oli tuonut oman lisänsä myös Viipurin tanssitarjontaan, sillä ryhmä tai sen pienet tanssijakokoonpanot tekivät vierailuja kaupunkiin, tosin harvakseltaan. Eronen vietti 15-vuotistaiteilijajuhlaansa tällaisen vierailun yhteydessä maaliskuussa 1928. Kuten pääkaupungin

baletin vierailut yleensäkin, esitys sai runsaasti ennakkohuomioita kaupungin sanomalehdissä, ja Erosen viipurilaisuus nostettiin esiin useissa yhteyksissä. Oopperan baletin vierailu ei kuitenkaan tarkoittanut, että viipurilaiset olisivat saaneet kuultavakseen myös orkesterin. Sen sijaan koko illan säästyksestä huolehti yksi pianisti, Witaly Ketterer.

Ryhmän ohjelmistossa oli kaksi yksinäytöksistä balettia, *Eros* Tšaikovskin musiikkiin, säveltäjänsä mukaan nimetty *Kreiseriana*, sekä divertissement, eli yksittäisiä lyhyitä tanssinumeroita. Balettimestari George Gén koreografioiman *Kreiserianan* esityshistoria Viipurissa on mielenkiintoinen sikäli, että ryhmä oli esittänyt teoksen ensimmäinen kerran siellä jo 1924, mutta Suomalaisessa oopperassa se nähtiin vasta 1929. Gé oli omistanut koreografiansa Eroselle, joka tanssi tässä commedia dell'arte -henkisessä baletissa Pierrot'n roolin. *Eros* oli Gén sovitus Mihail Fokinen samannimisestä Mariiinkin tanssijoille 1915 tekemästä koreografiasta.<sup>74</sup>

Illan viimeiseksi numeroksi oli valittu kahdeksan tanssijan *Venäläinen tanssi*. Kriitikon kommentti vihjasi jännitteistä, joita venäläisen baletin esittämiseen edelleen liittyi: ”Venäläisen kansantanssin, sen taiteellisesta tasosta huolimatta, valitseminen viimeiseksi vaikutti kuitenkin hiukan häiritsevästi.”<sup>75</sup> Länsi-Euroopassa venäläinen baletti oli muodostunut merkiksi korkeasta taiteellisesta tasosta ja tanssijat jopa venäläistivät nimiään tästä syystä. Suomessakin tanssijat arvostivat venäläistä traditiota ja koulutusta, mutta osalla katsojista oli venäläisyyttä kohtaan myös ennakkoluuloja, jotka taiteellisessa työssä ohitettiin.

### **Tanssia viipurilaisvoimin**

Kaarlo Eronen esiintyi oopperan baletin mukana Viipurissa vielä 1932, minkä jälkeen yhteistyö ryhmän kanssa hiipui. Hän asettui pysyvämmiin kaupunkiin saatuaan kiinnityksen Arvi Tuomen johtaman Viipurin Kaupunginteatterin vakituiseksi balettimestariksi syksyllä 1934. Balettimestarina Erosen kaudelta nousee esiin kaksi viipurilaisvoimin esitettyä tanssi-iltaa, joista toinen ammensi Venäjältä ja toinen Pariisista. *Joutsenlampi* esitettiin tammikuussa 1935, ja syksyllä 1937 nähtiin uudelleen *Eros* sekä uutuutena *Tyhmät neitsyet*.

Teatterin balettimestarina Erosen ensisijaisena tehtävänä oli vastata operettien ja puhenäytelmien tanssikohtauksista, ja hänen ensimmäisiä koreografioitaan olivatkin tanssit menestysoperettiin *Uusi kuu*. Erosella lienee ollut pidemmän tähtäimen suunnitelmia tanssitaiteen aseman vahvistamiseksi teatterissa, sillä hän johti myös sen yhteydessä toimivaa tanssikoulua. Vuonna 1934 julkaistussa lehtikuvassa balettimestari ohjaa pieniä balettioppilaita,



Kaarlo Eronen ja Lucia Nifontova *Joutsenlampi*-baletin päärooleissa 1935.

joiden käsi tuskin yltää heille hiukan liian korkealla olevalle balettitan-  
golle. Kuva ja teksti paljastavat, että  
teatterissa oli koulun lisäksi baletti  
tanssisolisteineen. Sana baletti käy-  
tettiin tuohon aikaan viittaamaan teat-  
tereiden tanssiryhmiin ylipäätään, ja  
Eronen oli opetustyönsä lisäksi myös  
ryhmän tanssija ja koreografi. Työ-  
taakan on täytynyt olla suuri, mutta  
balettimestari tunsi palanneensa  
kotiin: ”Viipurin poikiha mie oon.”<sup>76</sup>

Vuosien 1935 ja 1937 tanssi-iltojen  
esiintyjät olivat Erosen oppilaita ja  
teatterin avustajia. *Joutsenlammen*  
vahvistuksesi Odette-Odilen pääroo-  
liin tosin kutsuttiin Lucia Nifontova  
Suomalaisen oopperan baletista, ja  
Eronen itse tanssi miespääosan.  
Ennen viipurilaisten *Joutsenlampea*  
hän oli ehtinyt toteuttaa teoksen  
Tampereella toimiessaan sikäläisen  
Työväenteatterin balettimestarina  
1933. Koska ammattilaisia ei Tampe-  
reellakaan ollut, esiintyjät kouluttiin  
sielläkin paikallisista amatööreistä,  
Ida Tähtisen ja Erosen oppilaista.<sup>77</sup>

Viipurissa teos sai myönteisen vastaanoton, olihan kyseessä kaupungin ensim-  
mäinen oma ”balettipremiääri”.<sup>78</sup> Eronen oli suunnitellut koreografian tanssi-  
joiden taitojen mukaisesti, ja ennakkoon julkaistussa lehtihaastattelussa Lucia  
Nifontova valoi uskoa vähemmän harjaantuneisiin kollegoihinsa: ”kun muut  
suorittavat osansa sillä taidolla, jonka ovat oppineet, tulee tästä ihastuttava”.<sup>79</sup>  
Ensi-ilta houkuttelikin teatterin täyteen yleisöä, ja kaikkiaan teosta esitettiin seit-  
semän kertaa. Erityistä kiitosta saivat varvastanssin hallinnut Sylvi Koskinen sekä  
Erosen harjoittamat *Tarantella*, *Czardas* ja *Espanjalainen tanssi*. Koska tanssijoita  
ei riittänyt kaikkiin rooleihin, pahan haltijan, Rothbartin, tehtävä annettiin teat-  
terin näyttelijä Veikko Linnalle.<sup>80</sup> Esitys ei varmaankaan yltänyt taiteellisesti Suoma-  
laisen oopperan baletin vastaavaan, venäläisistä versioista puhumattakaan. Ero-  
sen koreografian merkitys onkin ennen kaikkea hänen pyrkimyksessään tuoda

nähtäväksi kokoillan baletti paikallisin voimin ja hänen yrityksessään juurruttaa tanssitaide Viipuriin ja sen teatteriin. Samalla teoksesta tuli osa tuolloin vasta orastavaa suomalaista *Joutsenlampi*-traditiota, joka on jatkunut 2000-luvulle asti.

*Tyhmät neitsyet* oli tuliainen Pariisista, missä Ballets Suédois oli esittänyt teosta Erosen tanssiessa ryhmässä. Siellä *Les Vierges Folles* -nimellä esitetty tanssipantomiiimi oli ollut osa ryhmän pohjoismaisesta ja ruotsalaisesta perinteestä ammentavaa ohjelmistoa. Teoksen taustalla oli Matteuksen evankeliumin tarina viisaista ja tyhmistä neitsyistä, mutta muutoin teoksen maailma oli vahvasti ruotsalainen. Lavastaja ja puvustaja Einar Nermania oli innoittanut ruotsalaisen kansanomaisen seinävaatemaalarin Nils Svenssonin (1757–1827) teos *Jesu födelse; De tre vise männen och Herodes; De kloka och de fåvitska jungfrurna* (1808). Kurt Atterbergin musiikissa oli puolestaan vaikutteita ruotsalaisista kansansävelmistä. Näistä aineksista teoksen alkuperäinen koreografi Jean Börlin loi humoristisen teoksen, mutta löytämiäni lähteiden pohjalta ei voi päätellä, kuinka pitkälle Eronen noudatteli alkuperäistä koreografiaa. *Karjala*-lehdessä julkaistiin esitysarvion yhteydessä valokuva, jossa puvustus oli huomattavan yhdennäköinen alkuperäisen tuotannon kanssa. Kuten Pariisissa, myös Viipurissa neitsyillä oli pitkät, vyötäröstä alaspäin levenevät puvut, joissa oli leveät valkoiset kaulukset. Päässä heillä oli korkeat, kapeat päähineet.<sup>81</sup> Pariisilaista lavastusta noudatellen Ville Hänninen valitsi lavastukseen sauvakirkkomotiivin. *Karjala*-lehden kriitikko kuvasi teosta arviossaan:

Se on tanssipantomiiimi, jonka teho on sekä sen ihmeellisessä yksinkertaisuudessa että sen arkaistisessa tyyllittelyssä. Musiikki ja tämä näköjään yksinkertainen, mutta mitä harkituimmin suunniteltu koreografia, saavat aikaa jonkinlaisen ”kyynelten läpi nauramis” -tunnelman, joka on unohtumaton. Baletin tanssilisena ytimenä on marionettimainen täsmällisyys ja sen on hra Eronen saanut mainiosti toteutetuksi.<sup>82</sup>

Teatterissa ryhmällä oli käytössään myös Mikko von Deringerin johdolla soittanut orkesteri, joka yhdessä huolellisen lavastuksen ja puvustuksen kanssa loi esitykseen ammattimaisen ilmapiiiriin. Kaikkiaan seitsemän kertaa esitetyn *Erosen* ja *Tyhmien neitsyiden* lisäksi illassa nähtiin vielä divertissement. Sen esiintyjissä kiinnittää huomiota Joel Asikainen, oletettavasti sama henkilö, joka myöhemmin esiintyi sekä teatterissa että teki useita elokuvarooleja. Nuoren Asikaisen suoritus sai kriitikolta innostuneen vastaanoton. Hän kuvasi *Faunin* ja *Miekkatanssin* esittänyttä tanssijaa ilmaisulla ”fenomenaalinen fyysillinen vigööri” ja kehui tätä erinomaisesti treenatusta kehosta, tai kropasta, kuten hän urheilutyyliin ilmaisi asian.<sup>83</sup>

Baletti-ilta oli ilmeisen onnistunut, mutta taustalla teatterin raha-asiat olivat jälleen kääntyneet huonompaan suuntaan. Balettimestarin toimi lopetettiin vuonna 1938, mutta Eronen jatkoi teatterissa vierailijana vielä vakituisen toimensa päättymisen jälkeenkin. Erosen suosiosta kertoo, että hänen 25-vuotistaiteilijajuhlansa helmikuussa 1939 oli loppuunmyyty. Pettynyttä yleisöä jouduttiin käännättämään ovelta, ja suosion innoittamana Eronen päätti järjestää vielä toisen näytöksen.<sup>84</sup> Erosen ja hänen nuorten oppilaidensa lisäksi juhlanäytännössä esiintyivät Edith von Bonsdorff ja Lucia Nifontova. Jälkimmäinen ”välkkyi näyttämöllä kuin punainen rubiini ja hänen fouéttensa vinoittain yli näyttämön oli jotakin täällä ennennäkemätöntä”.<sup>85</sup> Ilta koostui lyhyistä tanssinumeroista, ja Eronen tanssi soolonumerona *Czardaksen* sekä *Romanssin* Rubinsteinin musiikkiin yhdessä oppilaansa Anna-Liisa Turusen kanssa. Von Bonsdorff ja Eronen esittivät suosituksen numeronsa *Valse triste* ja illan päätti parin Henriques’n musiikkiin tanssima *Fauni ja Metsänneito*.<sup>86</sup>

Erosen kiinnitys teatterin balettimestariksi tarjosi mahdollisuuden kehittyä myös koreografina, ja *Joutsenlammen* valinta ohjelmistoon osoittaa, ettei balettimestari pelännyt haastaviakaan tehtäviä. Teatterityön etu oli, että se tarjosi työskentelylle tukevamat puitteet kuin toimiminen freelancerina eri kaupunkien teattereissa. Tanssitaide Viipurissa alkoikin saada pysyvämpää jalansijaa juuri Erosen johdolla, mutta talousvaikeudet ja pian syttynyt sota katkaisivat lupaavan kehityksen.

### **Kohti omaa tanssiryhmää?**

Tanssi ei ehtinyt kiinnittyä Viipuriin yhtä juurevasti kuin teatteri. Koska Viipurista saattoi saada töitä vain satunnaisesti, Alexander Saxelin, Mary Paischeff ja Kaarlo Eronen matkustivat opintojen ja kiinnitysten perässä kaupungista ja jopa maasta toiseen. Heidän opintonsa ja työtehtävänsä kertovat tanssitaiteen kansainvälisyydestä ja suomalaisen tanssin kurrottautumisesta paitsi itään, myös läntiseen Eurooppaan. Heidän työssään näkyy myös tanssitaiteilijoiden työn varjopuoli, työtehtävien sirpaleisuus ja siitä johtunut toimeentulon epävarmuus.

Viipuri oli luonteva kiertue-etappi etenkin pietarilaistanssijoille, mutta pysyvämpiä jälkiä heidän vierailuistaan ei kaupunkiin jäänyt. Suurempi merkitys tutkimilleni tanssijoille olivat opinnot Pietarissa tai pietarilaisopettajien johdolla Helsingissä. Suomalaisesta baletista kirjoitettaessa huomio kiinnittyikin yleensä ensimmäiseksi Venäjän ja Neuvostoliiton merkitykseen taidemuodon kehitykselle. Ballets Russesin ohella Ballets Suédois oli yksi balettia uudista-neista ryhmistä. Erosen ja von Bonsdorffin esitysten lyhyet tanssinumerot toivat yleisön nähtäville välähdyksiä myös jälkimmäisen esittämästä ohjelmistosta.

Kaarlo Erosen *Joutsenlampea* sekä *Eroksen* ja *Tyhmiä neitsyiden* yhteisiltä voi pitää kunnianhimoisina yrityksiä luoda teatterin yhteyteen oma tanssiryhmä saksalaisten teattereiden tapaan. Erosen kiinnitys Kaupunginteatterin balettimestariksi olisikin toisenlaisissa historian käänneissä voinut mahdollistaa pidempijänteisen työn tanssitaiteen kehittämiseksi osana teatterin toimintaa.

Olen tarkastellut tanssia ja tanssijoita Viipurissa pääasiassa transnationaalista näkökulmasta ja jäljittänyt teosten ja tekijöiden kansainvälisiä yhteyksiä, mikä tanssitaiteen alalla on perusteltua. Viipurilaisen tanssitaiteen historiaa ei onneksi voi tallentaa yhteen artikkeliin. Esimerkiksi tanssijoiden omat koreografiat ja yhteydet kotimaisiin säveltäjiin sekä moderni tanssi kokonaisuudessaan ansaitsisivat oman tarkastelunsa.

## Viitteet

---

- Kiitän tutkija Tiina Suhosta arvokkaista kommentteista käsikirjoitukseni ensimmäiseen versioon sekä kahta anonyymiä vertaisarvioijaa, joiden esittämät tarkennukset ja lisäykset auttoivat käsikirjoituksen viimeistelyssä.
- 1** Transnationaalisuudesta etenkin modernissa tanssissa Laakkonen 2018; Korppi-Tommola 2013.
  - 2** Tiina Suhonen kirjoittaa Saxelinin vaiheista Kansallisbiografian artikkelissa (2006), (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-008454>, viitattu 8.2.2019).
  - 3** Suhonen 2016, 18.
  - 4** TeaMA, Suomen tanssitaiteilijain Liiton arkisto, TeaMA 1025, Ub4, Välikirja Kaarlo Eronen ja Suomalainen operettiosakeyhtiö, 23.8.1918 Viipuri.
  - 5** Veistäjä 1957, 257 ja passim., 269; Pilkkistäjä: ”Rytmiä, siroutta, sähköä”, Karjala 18.10.1934 (no 281). Lehdet on luettu pääasiallisesti Historiallisen sanomalehtikirjaston kautta. (<https://digi.kansalliskirjasto.fi>)
  - 6** Tärkeimpiä ovat *Karjala*, *Wiborgs Nyheter* ja *Karjalan Aamulehti*. Jälkimmäinen tosin ilmestyi vain vuosina 1915–1924.
  - 7** Viipurin näyttämöä edelsivät Suomalainen Kansanteatteri ja Suomalainen Maaseututeatteri. Teatterista Viipurissa ks. Veistäjä 1957; Pärnänen 1950; Paavolainen 2016, 66–81.
  - 8** KK, Pienpainatekokoelma, teatteriohjelmia, Viipurin näyttämö; KA, Viipurin Näyttämö Oy:n arkisto.
  - 9** ”Kaarlo Eronen”, *Karjalan Aamulehti* 9.3.1923 (no 56).
  - 10** ”Edith von Bonsdorffs dansföreställning”, *Wiborgs Nyheter* 21.9.1928 (no 221).
  - 11** V. P.-s: ”Tanssista. Mary Paischeffista ja Alexander Saxelinista”, *Karjala* 6.2.1930 (nro 57).
  - 12** Säilä 1986, 71–72.
  - 13** KK, Pienpainatekokoelma, teatteriohjelmia, Viipurin näyttämö.
  - 14** Pj: ”Seuratanssi lepoa ja viehättävää virkistystä”, *Karjala* 18.8.1933 (no 219).
  - 15** Avioiduttuaan Senta von Knorring.
  - 16** Veistäjä 1957, 252.
  - 17** Pilkkistäjä: ”Rytmiä, siroutta, sähköä”, *Karjala* 18.10.1934 (no 281); Veistäjä 1957, 269.
  - 18** Ilmoitus, *Wiborgs Nyheter* 21.10.1907 (no 244); ilmoitus, *Karjala* 2.11.1910 (no 254); ilmoitus, *Viipuri* 21.1.1911 (no 17). *Rusalkasta* ilmoitettiin *Viipuri*-lehdessä 31.3.1911 (no 75), mutta lehtitietojen perusteella ei voi varmistua, järjestettiinkö esitys. Voisi olettaa, että Viipurissa esiintyneet seurueet olisivat vierailleet samalla kertaa myös Helsingissä. Kuitenkin esimerkiksi marraskuussa 1910 Helsingissä esiintyi Mihail Zimmermanin seurue (Byckling 2009, 394) ja Viipurissa samoina päivinä 14. ja 15.11. vieraili E. Borisovin johtama ryhmä.
  - 19** Ilmoitus, *Karjala* 9.3.1906 (no 55).
  - 20** Ilmoitus, *Karjala* 19.3.1915 (no 65).
  - 21** ”Lydia Kyasht”, Oxford Reference -tietokanta. (<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100045657>, viitattu 21.1.2019).
  - 22** ”Balettinäytäntöön”, *Karjala* 20.3.1915 (no 66).
  - 23** ”Balettinäytäntöön”, *Karjala* 20.3.1915 (no 66).
  - 24** *Karjala* 19.3.1915 (no 65).
  - 25** 3.4.1916 järjestetystä esityksestä ilmoitettiin *Karjala*-lehdessä 1.4.1916 (no 76).
  - 26** S.H: ”Baletti-ilta”, *Karjala* 28.12.1916 (no 300).
  - 27** Emt; - nen: ”Venäläinen baletti-ilta”, *Karjala* 29.12.1916 (no 301).
  - 28** Ilmoitus, *Karjala* 27.4.1919 (no 96B).
  - 29** ”Musiikkikronikkaa”, *Karjalan Aamulehti* 27.3.1921 (no 70).
  - 30** N. Schmakoff.: ”O. Prcobrashenskajan (sic) tanssinäytös”, *Karjalan Aamulehti* 20.5.1921 (no 113).
  - 31** Suhonen 2006; L. N.-lm: ”Balettimestari Alexander Saxelin 60-vuotias”, *Helsingin Sanomat* 29.8.1959 (nro 232); Vienola-Lindfors 1981, 206.

- 32** "Klaudia Gorevan baletti-ilta", Karjala 13.3.1924 (no 62).
- 33** Mahdollisesti *Polovetsilaistanssit*.
- 34** O.W.K: "Baletti", Karjalan Aamulehti 14.3.1924 (no 63); "Klaudia Gorevan", Karjala 19.3.1924 (no 67); "Glawdija Goreva", Karjalan Aamulehti 19.3.1924 (no 67).
- 35** "Klaudia Gorevan baletti-ilta", Karjala 13.3.1924 (no 62).
- 36** "Gårdagens balettföreställning", Wiborgs Nyheter 14.3.1924 (no 63).
- 37** Tiina Suhosen mukaan (2006) kiertue toteutui 1924–1925 ja sama tieto on esim. Saxelinin kuolinuutisessa. Helena Mäkinen: "Balettimestari Alexander Saxelin kuollut", Helsingin Sanomat 10.10.1959 (no 274). Elisabeth Valton mukaan kiertue toteutui 1925. "Ansioitunut maestro – Alex Saxelin", Iltä-Sanomien päiväämätön. TeaMA, Alexander Saxelinin arkisto, TeaMA 1406.
- 38** TeaMA, Alexander Saxelinin arkisto, TeaMA 1406, Alexander Saxelinin passi.
- 39** "Balettitaiteen kehitys Suomessa", Karjala 28.2.1932 (no 58).
- 40** "Viipurin Työväen Teatteri", Karjala 31.5.1927 (no 146); "Viipurin näyttämö", Karjala 30.4.1927 (no 116); "Peer Gynt – kiertue", Karjala 30.4.1927 (no 129).
- 41** "Huomattava teatterivierailu", Karjala 5.10.1928 (no 270).
- 42** Ilmoitus, Karjala 27.8.1927 (no 231).
- 43** Hannikaisen etunimeä ei mainita, joten kyseessä voisi olla Pekka Juhani tai Ilmari Hannikainen.
- 44** L–o: "Edith von Bonsdorff ja Alexander Saxelin", Karjala 22.9.1928 (no 257).
- 45** Pilkkijä: "Kulissien takaa", Karjala 6.2.1930 (no 35).
- 46** Suhonen 2016, 18–19.
- 47** "Näytöntö plastillisessa taiteessa", Karjala 20.12.1919 (no 293). Molemmat esiintyivät tuolloin "plastillisen taiteen illassa".
- 48** Tiina Suhonen (2016, 15) mainitsee Jegorovan, joka oleskeli ainakin osittain Helsingissä vuodesta 1918 vuoden 1921 kevääseen. Jegorova siirtyi pian Lontooseen, missä hän tanssi 1921–1922 Djagilevin Ballets Russesissa. Venäläisopettajista Helsingissä Suhonen 2016, 15–17.
- 49** "Suomalainen operetti aloittaa näytäntönsä ensi viikolla", Karjala 13.9.1918 (no 114); "Suomal. operetti", Karjala 8.11.1918 (no 162).
- 50** "Mary Paischeff ja Kaarlo Eronen", Karjala 26.11.1918 (no 177); Oaa: "Mary Paischeffin ja Kaarlo Erosen tanssinäytöntö", Itä-Suomen Työmies 26.11.1918 (no 193); 28.11.1918 (no 195); 30.11.1918 (no 197). Viipurin esityksen kanssa samansisältöinen päiväämätön ohjelma on säilynyt Suomen Kansallisoopperan ja baletin arkistossa Kaarlo Erosen yksityisarkistossa.
- 51** Oaa: "Mary Paischeffin ja Kaarlo Erosen tanssinäytöntö", Itä-Suomen Työmies 28.11.1918 (no 195).
- 52** SKOBA, Kaarlo Erosen yksityisarkisto, Tili Viipurin teatterin näytäntöillasta marraskuun 27 p. 1918.
- 53** Vuoden 2019 hinta perustuu Rahamuseon rahanarvolaskimeen (<http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin>, luettu 21.8.2019).
- 54** G. A: "Den ryska baletten", Wiborgs Nyheter 27.2.1920 (no 48).
- 55** TeaMA, Mary Paischeffin arkisto, TeaMA 1304, Chopiniana ja divertissement, ohjelma (päiväys 27.2.1920 merkitty käsin). Tanssijat Jegorova, Paischeff, Strukov, Lotschinoff I ja II.
- 56** G. A: "Den ryska baletten", Wiborgs Nyheter 27.2.1920 (no 48).
- 57** TeaMA, Mary Paischeffin arkisto, TeaMa 1304, Prima ballerina Ljubov Jegorowan vierailunäytöntö, ohjelma 18.3.1920. Ryhmässä tanssivat helmikuun esityksessä mainittujen lisäksi Jekaterina Ljutikova, Pavlova I sekä Pavlova II.
- 58** N. Schmakoff: "Balettiesitys", Karjalan Aamulehti 22.1.1921 (no 17). Tiedot Schmakoffista Baschmakoff & Leinonen 2001, 466.
- 59** KK, Pienpainatteen, kansio liikuntataide (tanssi), Mary Paischeff tanssinäytöntö Viipurin Teatterissa, ohjelma 3.2.1930. Käsiohjelmassa *Ching-Ching-Chinamanin* säveltäjäksi mainitaan Costiander, mikä



- voisi viitata tanssijoita joissain esityksissä säestäneeseen Robert Costianderiin.
- 60** V. P–s. Tanssista. ”Mary Paischeffista ja Alexander Saxelinista”, Karjala 6.2.1930 (no 35).
- 61** Tiedot Erosen opinnoista perustuvat hänen yksityisarkistossaan oleviin dokumentteihin: SKOBA, Kaarlo Eronen Suomalaisen maaseututeatterin johtokunnalle Viipuri 20.8.1916 (kirjetoiste); Olga Salon kirjoittama todistus 18.12.1915 (jäljennös); Maggie Gripenbergin kirjoittama todistus 27.5.1916 (jäljennös).
- 62** Karjalan Aamulehti 9.12.1920.
- 63** KK, Pienpainatteet, liikuntataide (tanssi), Kaarlo Eronen tanssinäytäntö Wiipurin teatterissa, ohjelma 8.3.1923.
- 64** Tiedot Ballets Suédois’n ohjelmistosta Häger 1989; Valokuva *Le Roseausta* teoksessa Auclair et al. 2014, 115.
- 65** Auclair et al. 2014, 112.
- 66** H-tröm: ”Edith von Bonsdorffs dansföreställning i afton”, Wiborgs Nyheter 7.12.1925 (no 282).
- 67** Auclair et al. 2014, 61.
- 68** Pukuluonnoksia esim. Häger 1989, 189–209.
- 69** ”Tanssinäytäntö tänään”, Karjala 23.11.1931 (no 317).
- 70** Auclair et al. 2014, 116.
- 71** T.W.T: ”Edith v. Bonsdorff ja Kaarlo Eronen”, Karjala 24.11.1931 (no 318).
- 72** T.W.T: ”Edith v. Bonsdorff ja Kaarlo Eronen”, Karjala 24.11.1931 (no 318).
- 73** ”Tanssitaiteilijat Edith von Bonsdorff ja Kaarlo Eronen”, Karjala 21.11.1931 (no 315).
- 74** Eronen esitti illassa lisäksi *Romanssin* (säv. Rubinstein) partnerinaan Irja Aaltonen sekä Pas de Rubanin teoksesta *Huonosti vartioitu tyttö* (säv. Hertel) Ellen Sylvinin kanssa ja soolonumerona Brahmsin *Unkarilaisen tanssin*. ”Ballettaftonen”, Wiborgs Nyheter 10.3.1928 (no 59).
- 75** ”Suomalaisen oopperan balettia”, Karjala 13.3.1928 (no 71).
- 76** Pilkkistäjä: ”Rytmiä, siroutta, sähköä”, Karjala 18.10.1934 (no 281).
- 77** Saari 2009, 62–63.
- 78** T. W. T: ”Joutsenprinsessa”, Karjala 6.1.1935 (no 5).
- 79** T. W. T: ”Joutsenprinsessa”, Karjala 6.1.1935 (no 5).
- 80** T. W. T: ”Joutsenlampi”, Karjala 17.1.1935 (no 15).
- 81** Kuva Pariisista Auclair et al. 2014, 123; pukuluonnoksia Häger 1989, 114–117.
- 82** T. W. T: ”Viipurilainen tanssitaide loistossaan”, Karjala 12.3.1937 (no 69).
- 83** T. W. T: ”Viipurilainen tanssitaide loistossaan”, Karjala 12.3.1937 (no 69).
- 84** ”Uusinta”, Karjala 16.2.1939 (no 45).
- 85** T. W. T: ”Kaarlo Erosen juhlanäytäntö”, Karjala 15.2.1939 (no 44).
- 86** TeaMA, Eeva Hemmingin arkisto, TeaMA 1410, Kaarlo Eronen, 25 -v. Taiteilijajuhla, ohjelma 14.2.1939.

## **Lähde- ja kirjallisuusluettelo**

---

### Arkistolähteet

Etelä-Karjalan museo  
    Kuva-arkisto  
Kansallisarkisto (KA), Mikkeli  
    Viipurin Näyttämö Oy:n arkisto  
Kansalliskirjasto (KK)  
    Pienpainatekokoelma  
Suomen Kansallisoopperan ja -baletin arkisto (SKOBA)  
    Kaarlo Erosen yksityisarkisto  
Teatterimuseon arkisto (TeaMA)  
    Alexander Saxelinin arkisto  
    Eva Hemmingin arkisto  
    Mary Paischeffin arkisto  
    Suomen Tanssitaiteilijain Liiton arkisto

### Sanomalehdet

Helsingin Sanomat 1959  
Itä-Suomen Työmies 1918  
Karjala 1906, 1910, 1915–1916, 1918–1919, 1921, 1924, 1927–1928, 1930–1935, 1937, 1939  
Karjalan Aamulehti 1920–1921, 1923–1924  
Maakansa 1931  
Wiborgs Nyheter 1907, 1924–1925, 1928  
Viipuri 1911

### Tietokannat

Oxford Reference (<https://www.oxfordreference.com/>)  
Rahamuseon rahanarvolaskuri (<http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin>)

### Tutkimuskirjallisuus

- Auclair, Mathias, Claustrat, Frank & Piovesan, Inès (2014).** Les Ballets Suédois. Une compagnie d'avant garde (1920–1925). Paris: Opéra National de Paris.
- Baschmakoff, Natalia & Leinonen, Marja (2001).** Russian Life in Finland 1917–1939. A local and oral history. Helsinki: Studia Slavica Finlandensia.
- Byckling, Liisa (2009).** Keisarinajan kulisseissa. Helsingin venäläisen teatterin historia 1868–1918. Helsinki: SKS.
- Häger, Bengt (1989).** Ballets Suédois. Första Svenska utgåva. Stockholm: Streiffert.
- Korppi-Tommola, Riikka (2013).** Toisia liikkeitä, uusia virtauksia. Suomalaisen taidetanssin muutosprosessi 1960-luvulla. Helsingin yliopisto.
- Laakkonen, Johanna (2009).** Canon and beyond. Edvard Fazer and the Imperial Russian Ballet 1908–1910. Suomalaisen tiedeakatemia toimituksia, Humaniora 354. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Laakkonen, Johanna (2018).** Tanssia yli rajojen. Modernin tanssin transnationaaliset verkostot. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1436. Helsinki: SKS.
- Makkonen, Anne (2007).** One Past, Many Histories. Loitsu (1933) in the Context of Dance art in Finland. University of Surrey. (<https://www.makkonen.kotisivukone.com/4>, viitattu 7.3.2019)
- Paavolainen, Pentti (2016).** ”Kielisuhteiden muutos Viipurin teatterissa, oopperassa ja musiikkielämässä”. Teoksessa Muuttuvien tulkintojen Viipuri, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteita, 18. Helsinki: VSKS, 66–95.
- Pärnänen, Väinö (1950).** Viipurilaista teatterielämää. Viipurin Työväen Teatteri – Viipurin Kaupunginteatteri 1898–1945. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Saari, Minna (2009).** Tanssiva tehdaskaupunki. Yli vuosisata taidetanssia Tampereella. Tampere: Sisä-Suomen tanssin aluekeskus & Pirkanmaan Tanssin Keskus ry.
- Suhonen, Tiina (2006).** ”Alexander Saxelin 1899–1959”. Kansallisbiografia-verkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-008454>, viitattu 8.2.2019)
- Suhonen, Tiina (2016).** ”Ensimmäinen Joutsenlampi ja venäläinen traditio”. Idäntutkimus 3/2016, 10–25.
- Säilä, Airi & Räsänen, Auli (1986).** Tanssi on elämäni. Helsinki: Tammi.
- Veistäjä, Verner (1957).** Viipurin ja muun Suomen teatteri. Helsinki: Tammi.
- Vienola-Lindfors, Irma (1981).** Suomen Kansallisbaletti 1922–1972. Helsinki: Musiikki Fazer.