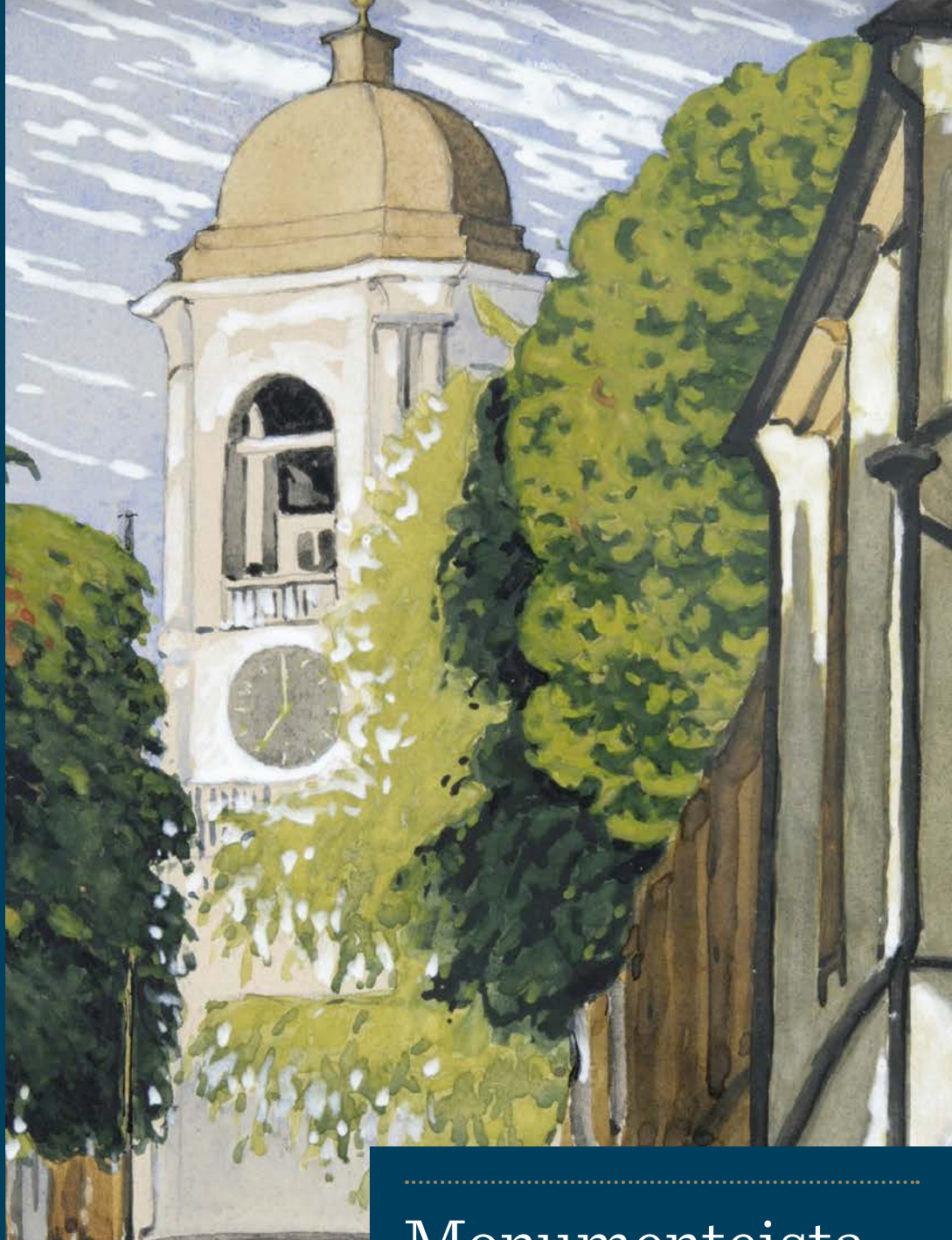




VIIPURIN SUOMALAISEN KIRJALLISUUSSEURAN TOIMITTEITA

22



Monumenteista tanssiaskeliin

Taiteiden ja kulttuurin
Viipuri 1856–1944

Toim. Anna Ripatti ja Nuppu Koivisto



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

Sisällys

6 **Anna Ripatti ja Nappu Koivisto:** Viipurin kulttuurihistoriaa kartoittamassa

Esittävät taiteet ja kulttuurielämä

- 22 **Riikka Siltanen:** Richard Faltin ja Viipurin taidemusiikkielämän rakentuminen 1856–1869
- 66 **Nappu Koivisto:** Eurooppalaiset naisten salonkiorkesterit Viipurissa 1870-luvulta sisällissotaan
- 94 **Johanna Laakkonen:** Tanssia ja tanssijoita Viipurissa
119 **Pentti Paavolainen:** *Kesäteatteria Papulassa 1913–1921*
- 122 **Marko Tikka:** Jatsikaupunki: Tanssimusiikki, tanssiorkesterit ja yleiset tanssit 1930-luvun Viipurissa
- 149 **Julia von Boguslawski:** Teosofinen ja antroposofinen liike Viipurissa

Kaupunkitila ja arkkitehtuuri

- 187 **Kersti Tainio:** Rajalinna politiikan näyttämönä: Venäläisiä näkökulmia Viipurin linnan restaurointiin 1880–1890-luvuilla
215 **Sofia Aittomaa:** *Mikael Agricolan monumentti*
218 **Sofia Aittomaa:** *Torkkeli Knuutinpojan monumentti*
220 **Sofia Aittomaa:** *Pietari Suuren monumentti*
- 223 **Hanna Kemppi:** Ristimäen hautausmaan kirkon elämäankaari ja Viipurin ortodoksinen kulttuuri
- 279 **Teppo Jokinen:** Arkkitehti Gustaf Nyströmin pankkisuunnitelmat Viipurissa 1900-luvun alussa
305 **Teppo Jokinen:** *Gustaf Nyström ja Viipuri*
- 308 **Ulla Salmela:** Viipurin kaupunkisuunnittelu toisen maailmansodan aikana

Kaunokirjallisuus

- 332 **Anna Ripatti:** *Jac. Ahrenberg ja rajamaan kansa*
- 337 **H. K. Riikonen:** Emil Zilliacus, Viipuri ja Hapenensaari
368 **Fredrik Hertzberg:** *Gunnar Björling Viipurissa*
- 372 **Anna Kortelainen:** Tapaus Lempi Jääskeläinen: Mitä historialliselle romaanille tapahtuu?

398 Kuvälähteet

400 Henkilöhakemisto

Toimituskunta

Osan toimittajat: Anna Ripatti, FT & Nuppu Koivisto, FT
Sarjan päätoimittajat: Anu Koskivirta, dosentti & H. K. Riikonen, professori (emer.)
Toimitussihteeri ja kuvatoimittaja: Sanna Supponen, FM, väitöskirjatutkija

Kirjoittajat

Sofia Aittomaa:	FT, Åbo Akademi
Julia von Boguslawski	FM, väitöskirjatutkija, Helsingin yliopisto. ORCID: 0000-0003-3428-9634
Fredrik Hertzberg	FT, Ph.D., Helsingin yliopisto
Teppo Jokinen	FT, dosentti, Helsingin yliopisto
Hanna Kemppe	FT, tutkijatohtori, Helsingin yliopisto. ORCID: 0000-0001-5578-5464
Nuppu Koivisto	FT, tutkijatohtori, Taideyliopisto. ORCID: 0000-0001-9019-9997
Anna Kortelainen	FT, kirjailija
Johanna Laakkonen	FT, dosentti, yliopistonlehtori, Helsingin Yliopisto. ORCID: 0000-0002-0927-9218
Pentti Paavolainen	FT, dosentti, Helsingin yliopisto
H. K. Riikonen	FT, professori (emer.), Helsingin yliopisto. ORCID 0000-0001-8869-7065
Anna Ripatti	FT, yliopistotutkija, Helsingin yliopisto. ORCID: 0000-0003-2120-8524
Ulla Salmela	FT, yli-intendentti, Museovirasto
Riikka Siltanen	TM, Musiikkipedagogi (YAMK), väitöskirjatutkija, Helsingin yliopisto
Kersti Tainio	FM, Helsingin yliopisto
Marko Tikka	FT, dosentti, yliopistonlehtori (ma.), yliopistotutkija, Tampereen yliopisto

Lukijalle

VSKS:n Toimite 22 *Monumenteista tanssiaskeliin – Taiteiden ja kulttuurin Viipuri 1856–1944* tarkastelee esittäviä taiteita, arkkitehtuuria, monumentteja, kaunokirjallisuutta ja henkisen elämän muotoja ajanjaksolla, jolloin erilaiset ryhmät kilvoittelivat siitä, kenelle Viipuri ja sen menneisyys kuuluvat. Symbolisella tasolla kulttuurikamppailua kävivät itäinen ja läntinen sivilisaatio, joiden vedenjakajalla Viipuri sijaitsi.

Historiapoliittisen taistelun konkreettisia osapuolia olivat paikalliset vallankäyttäjät sekä kieli- ja kansallisuusryhmät, joiden toimintaa motivoivat tässä vaiheessa erilaiset kansallisuusaatteet. Toisaalta paikallisen kulttuurin monimuotoisuudesta kertoo se, että nationalististen virtaustenkin rinnalla Viipurin taidemaailmaa sävytti vanha ja omaleimainen kosmopoliittinen juonne, jota vaali erityisesti kaupungin yläluokka. Kulttuurielämän ylirajaisuutta ilmensivät esimerkiksi Viipurissa vierailleet kansainväliset tanssiryhmät ja orkesterit, samoin kuin siellä työskennelleet säveltäjät ja kapellimestarit. Uudenlaisia ristiriidan siemeniä taas orasti itsenäisyyden alkuvuosikymmeninä, kun hallitsevaa korkeakulttuuria alkoivat Viipurissakin haastaa uudenlaiset populaarikulttuurin muodot.

Tällaisista aineksista *Toimitteen 22* osatoimittajat, taidehistorioitsija, FT Anna Ripatti ja taidemusiikin maailmaan erikoistunut historioitsija FT Nuppu Koivisto ovat rakentaneet yhdessä kirjoittajien kanssa johdonmukaisen ja näkemyksellisen kokonaisuuden. Teoksen artikkelit valaisevat tutkimuksellisesti ajankohtaisella tavalla viipurilaisen kulttuurin mai-

neikkaan kukoistuskauden katveita. Kirja juhlistaa Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran perustamisen 175-vuotisjuhlavuotta, jonka teemana on *Tieto, tiede, valistus*.

Toimiteeseen 22 päättyy samalla merkittävä ajanjakso sarjan historiaa. Käsillä on viimeinen osa, jonka sarjan pitkäaikainen päätoimittaja Pentti Paavolainen on koonnut yhdessä sen toimituskunnan kanssa. *VSKS:n Toimitteita* -sarjan päätoimittajana vuonna 2014 aloittanut Paavolainen luopui tehtävästään vuoden 2018 lopulla. Vuonna 1975 perustettua toimitesarjaa kehitettiin Paavolaisen päätoimittajakaudella määrätietoisesti ajanmukaiset tieteelliset kriteerit täyttäväksi vertaisarvioituksi julkaisusarjaksi. Onnistunut uudistaminen on lisännyt *Toimitteiden* kysyntää ja näkyvyyttä korkealaatuisena Viipurin ja sen lähialueiden kulttuurihistorian ja poliittisen elämän kuvaajana. Päätoimittajan ja sarjan toimitusneuvoston ponnistelut sarjan tieteellisen laadun vakiinnuttamiseksi palkittiin vuonna 2018, kun *VSKS:n Toimitteita* -sarja alettiin noteerata Tieteellisten Seurain Valtuuskunnan julkaisufoorumilla (JUFO) tieteellisten julkaisujen perustasolle 1. Paavolaisen ansiokkaan työn perustalle on turvallista rakentaa toimitesarjan tulevaisuutta, ja jatkossa hän osallistuu sen kehittämiseen sarjan toimitusneuvoston puheenjohtajana.

VSKS:n hallitus nimitti joulukuussa 2018 allekirjoittaneet *VSKS:n Toimitteita* -sarjan päätoimittajiksi vuoden 2021 loppuun saakka, mikä toi vastattavaksemme *Toimitteiden 22–24* julkaisuprosessin yhteistyössä toimituskunnan kanssa. Koemme kiitollisuutta saamastamme vastuusta Viipurin historiaan erikoistuneen arvostetun julkaisusarjan laadunvalvojina.

Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura on kulkenut pitkän taipaleen kansanvalistuksellisesta tieteelliseksi seuraksi, joka nykyisin on Tieteellisten Seurain Valtuuskunnan (TSV) jäsenseura. Seuran ensimmäinen julkaisu oli vuonna 1847 ilmestynyt *Uusi Aapis-Kirja*, jota painettiin vuosikymmenten saatossa pitkälti toistasataatuhatta kappaletta. Tällaisiin myyntimääriin ei kiinnostavinkaan nykyaikainen tieteellinen julkaisu voi yltää. Uskomme silti siihen, että juhlavuoden toimitte houkuttelee uudenlaista yleisöä tutustumaan Viipurin kulttuurin ja taide-elämän kultakauteen. Yhä laajempaa lukijakuntaa niin ikään palvelee *Toimitteiden* julkaiseminen vapaasti verkossa.

Lausumme kiitoksemme osan kirjoittajille, toimittajille, suomentajalle ja anonyymeille vertaisarvioitsijoille tinkimättömän korkealaatuisesta työstä. Tähän osaan päättää työnsä myös sarjan pitkäaikainen toimitussihteeri, väitöskirjatutkija Sanna Supponen, jolle kuuluvat lämpimät kiitokset tarkkanäköisyydestä ja joustavuudesta sarjan seitsemän osan toimitusprosessin eri vaiheissa, samoin kuin avoimen julkaisemisen aktiivisesta edistämisestä.

Toimite 22 on osa kulttuurihistoriallista kokonaisuutta *Viipuri, kulttuurin kaupunki*, joka muodostuu toimitesarjan osista 18–23. Sen päättää keväällä 2021 ilmestyvä *Toimite 23*, joka käsittelee menetetyn Viipurin muistamista ja viipurilaista diasporaa talvi- ja jatkosodan alue- luovutusten jälkeisinä vuosikymmeninä. Toimitusneuvosto suunnittelee jo sarjan julkaisuohjelmaa vuosiksi 2022–2025. Jo tässä vaiheessa on selvää, että Viipurin ja sen lähialueiden kulttuurielämässä riittää tutkittavaa myös *Kulttuurin kaupunki* -kokonaisuuden jälkeen.

Helsingissä, 31. joulukuuta 2019

Anu Koskivirta ja Hannu K. Riikonen, sarjan päätoimittajat

Viipurin kulttuurihistoriaa kartoittamassa

Viipurilla on legendaarinen maine vilkkaana kulttuurikaupunkina ja huvielämän keskuksena 1800-luvun jälkipuolelta talvisotaan. Populaareissa mielikuvissa aikakauden Viipuri näyttäytyy neljällä kielellä keveästi puhelevien, huvittelunhaluisten asukkaiden kaupunkina. Lukuisat muistelmat ja kansallisesti väritynyt historiankirjoitus ovat maallaneet kuvan Viipurista kadotettuna onnelana, kosmopoliittisena kaupunkina, joka säteilee kesäisessä päivänpaisteissa ja huvittelee kaupungin kuuluisissa ravintoloissa. Näissä mielikuvissa viipurilaiset ja matkailijat ottivat aktiivisesti osaa kaupungin taide- ja kulttuurientoihin. Onko mielikuvilla poikkeuksellisesta kulttuurikaupungista todellisuus pohjaa? Mikä Viipurin kulttuurielämässä oli erityistä verrattuna muihin kaupunkeihin? Oliko todella niin, että ”tanssia sai siellä aina, arkena ja sunnuntaina”?

Historian- ja kulttuurintutkijoiden kiinnostus Viipuria kohtaan on kasvamassa, ja viime aikoina tutkijat ovat alkaneet kyseenalaistaa pitkään toistettuja Viipuri-myyttejä. Kesää 1944 edeltäneen ajan muistojen ja Viipurin luovutuksesta johtuneiden traumojen muuttuessa yhä etäisemmäksi historiaksi on aika purkaa muisto- ja menetyskertomusten paksuksi kertynyttä kuorrutusta Viipurin yltä. Rajakaupunkiin liitetyt muistojen ja myyttien kerrostumat, erityiseksi väitetty kosmopoliittisuus sekä lukuisat tutkimattomat arkistot tarjoavat runsaasti materiaalia uusille tutkimushankkeille. Uusi tutkimus on osoittanut kaupungin asukkaiden vuorovaikutuksen jännitteisemmäksi kuin aiemmin on ymmärretty: kielirajoja ei ylitetty lainkaan niin ongelmattomasti kuin kiiltokuvamaisissa muistoissa.¹

Tämän kirjan tarkoituksena on tarjota lukijoille uutta tutkimusta Viipurin taide- ja kulttuurielämästä 1800-luvun puolivälistä kesään 1944. Kulttuurihistoria käsitetään tässä kirjassa laaja-alaiseksi ilmiöksi, joka kattaa monenlaisia arki-, hui- ja yhdistyselämän muotoja. 1800- ja 1900-luvun Viipurissa ei ainoastaan järjestetty konsertteja, teatteriesityksiä tai taidenäyttelyitä, vaan katumusisoinnin, iltamakuvaelmien ja julkisten rakennusten restaurointien kaltaiset ilmiöt vaikuttivat yhtä lailla kaupunkilaisten elämään. Kirjan artikkelit lähestyvät Viipurin taide-elämää, taiteilijoita ja kulttuuria monitieteisesti

useasta suunnasta tuoden runsaasti uutta tietoa muun muassa kaupungin musiikkielämästä, tansseista, arkkitehtuurista ja kaunokirjallisuudesta. Taiteita ja huveja tulkitaan vuorovaikutuksessa yhteiskunnallisten ja poliittisten olojen kanssa, ei niistä irrallisina elämänalueina.

1800–1900-luvun kulttuurihistoriaa on aiemmin käsitelty Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita -sarjassa muun muassa vuonna 2016 ilmestyneessä toimituksessa 18 (*Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen).

Viime vuosikymmenten tutkijoista etenkin Sven Hirnin esseillä ja tutkimuksilla on ollut valtava vaikutus Viipurin kulttuurihistorian tutkimiseen ja tunnetuksi tekemiseen. Hirnin tutkimukset perustuivat suurelta osin sanomalehdissä julkaistuihin artikkeleihin ja ilmoituksiin eli aineistoon, jota uudetkin tutkijasukupolvet käyttävät tutkimuksissaan. Erityisen tärkeitä Hirnin teokset ovat kaupungin huvielämän ja ravintolaviihteen historian tutkijoille, joiden työtä määrittää vielä 2010-luvulla tutkimuskirjallisuuden niukkuus. Teokset kuten *Teater i Viborg 1743–1870* (1970), *Viipuri: Kansainvälinen kaupunki* (1988) sekä *Rajatapauksia: Vanhan Viipurin ja Karjalan kulttuurimuistoja* (1964) tarjoavat edelleen arvokasta ja ajankohtaista tietoa kaupungin arjen kulttuurihistoriasta sekä monista muista aiheista.

Käsillä olevan artikkelikokoelman pääpaino on esittävässä taiteissa ja kaupunkitilassa – siinä, miten viipurilainen kulttuurielämä näkyi ja kuului katukuvassa niin julkisten veistosten, rakennusten kuin musiikki- ja teatteriseurueidenkin kautta. Kaupungin tilat, kadut, puistot ja rakennukset ihmisineen, veistoksineen, kohtaamisineen, tapahtumineen, äänineen ja liikkeineen ovat tärkeässä osassa. Ajallisesti kirja on rajattu pitkän 1800-luvun jälkipuoliskolle sekä sotienväliseen aikaan.

Kirjan artikkeleissa huomio kohdistuu etenkin kulttuurielämän kulissien takaiseen toimintaan. Parrasvaloihin nousevat ne esiintyjät, järjestäjät, muusikot, kirjoittajat ja suunnittelijat, jotka jokapäiväisellä työllään kannattelivat kaupungin kulttuurielämää. Samalla paljastuu näkymiä taiteen ja viihteen ammattilaisten työskentelytapoihin ja -olosuhteisiin sekä kansallisiin ja kansainvälisiin kulttuuriverkostoihin. Lisäksi artikkelit kertovat viipurilaisten osallistumisesta kaupungin taide- ja kulttuuritapahtumiin, joka ei aina ollut niin vilkasta kuin mielikuvien perusteella voisi päätellä. Sanomalehdissä valitettiin toistuvasti musiikkitalaisuuksien yleisökatoa tai vähäistä osallistujamäärää. Tarkemmin tutkittaessa mielikuvien takaa paljastuu varsin toisenlainen, mutta sitäkin mielenkiintoisempi ja moniulotteisempi kulttuurikaupunki.

Modernisointia ja monumentteja

Kronologisesti katsoen kirja alkaa elokuusta 1856, jolloin nuori muusikko Richard Faltin saapui Leipzigista Viipuriin. Kuten Riikka Siltanen osoittaa artikkelissaan, Faltin ryhtyi heti määrätietoisesti organisoimaan ja kehittämään kaupungin taidemusiikkielämää perustamalla musiikkiyhdistyksiä, hankkimalla soittimia ja kutsumalla kaupunkiin ulkomaisia muusikoita. Saman vuoden syyskuussa vihittiin käyttöön Saimaan kanava. Valtavan rakennushankkeen valmistuminen merkitsi parempia liikenneyhteyksiä sisämaahan sekä huomattavaa edistystä kaupankäynnille.

Kanavan avajaisjuhla oli ennennäkemätön kulttuuritapahtuma Viipurissa. Juhlassa esiintyi myös Behmin poikakoulun kuoro Richard Faltinin johdolla. Musiikin, tanssin ja juhlapuheiden lisäksi visuaalinen kulttuuri oli Saimaan kanavan vihkiäisissä tärkeässä osassa. Juhlaa varten kaupungin yksityiset ja julkiset rakennukset oli koristeltu kynttilöin ja lyhdyin. Kaupungin keskeisille julkisille paikoille oli viritetty valotaideteos, joka koostui valaistuista maalatuista kankaista eli transparenceista. Niiden kuvaohjelmassa korostuivat keisarikultti, kreikkalainen jumaltarusto, kalevalainen mytologia sekä alueen oma suurmieshistoria. Zachris Topeliuksen tilaisuutta varten kirjoittama juhlaruno ylisti kanavan mukanaan tuomaa hyvinvointia ja pimeyden voimien väistymistä edistyksen tieltä. ”Huvitusten Eldorado” jatkui Viipurissa koko viikon, ja monet aikalaiset tulkitsivat tapahtuman uuden aikakauden aluksi. Juhlavalaiistus sytytti tulipalon Viipurin linnassa. Sen seurauksena linnan Pyhän Olavin torni menetti kattonsa ja muuttui kaupunkilaisten puheissa ”Viipurin tasapääksi”.²

Muutama vuosi tämän jälkeen, vuonna 1860, alkoivat mittavat purkutytöt Linnoituksen kaupunginosassa. Kaupungin omistuksessa olleet keskiaikaiset muurit sekä suuri osa myöhempien vuosisatojen linnoituksista purettiin vanhankaupungin ympäriltä.³ Viipurin kaupunkitila muuttui ratkaisevalla tavalla paitsi vallien purkamisen, myös kaupungin katujen aiempaa paljon valoisamman valaistuksen myötä, kun katujen öljylamput korvattiin uudenaikaisella kaasuvalaistuksella. Muutos ilmeni kaupungille samaan aikaan laaditussa asemakaavassa (1861), joka viitoitti seuraavien vuosikymmenien ajan kaupungin uudistamista ja laajentumista.⁴

Monien eurooppalaisten kaupunkien tavoin Viipuriin rakennettiin linnoitusten tilalle kaupunkipuistoja virkistystä ja musiikki- ja teatteriesityksiä tarjoavine ravintoloihin. Tervaniemen, Belvédèren ja Espilän kaltaisten ravintoloiden siivittämänä kaupunkiin rantautui modernien varieteehuvien kirjo, joka oli tiiviisti sidoksissa läheisen Pietarin viihdetarjontaan. Nyt viipurilaisetkin pääsivät nauttimaan monenlaisista akrobatia-, tanssi- ja subrettiesityksistä. Kaupungin uusissa kulttuurielämän keskuksissa vierailleista naisorkestereista



Viipurin kaupunkikuvaa muuttivat 1800-luvun lopulta alkaen modernit eurooppalaiset kaupunkibulevardit, muotiravintolat ja soittolavat. Esimerkiksi Espilän puistoravintolasta muodostui 1900-luvun alussa merkittävä viipurilainen huvi-, seurustelu- ja kohtaamispaikka.

kirjoittaa tässä kirjassa Nuppu Koivisto. Nämä kiertävät naisten salonkiorkesterit (*Damenkapellen, Damen-Orchestern*) olivat 1800-luvun lopun muotivillitys, joka levisi saksankielisestä Itä- ja Keski-Euroopasta eri puolille maailmaa. Vaikka olosuhteet olivat Viipurissa naisorkesterien kannalta otolliset – ei vähiten kaupungin saksankielisen vähemmistön vuoksi – naisorkesteritoiminta jäi yllättävää kyllä loppulta Viipurissa Helsingin ja Turun varjoon.

Venäläinen fennofiili Stepan Baranovski, joka oli toiminut Keisarillisen Aleksanterin-Yliopiston venäjän kielen ja kirjallisuuden professorina, kirjoitti 1880-luvun alkuvuosina Viipurin muuttuneen aiempaa huomattavasti iloisemmaksi ja kauniimmaksi. Muutokseen olivat hänen mukaansa johtaneet linnoituksen lakkauttaminen sekä Saimaan kanavan ja rautatien valmistuminen.⁵ Vuosisadan loppua kohti kasvaneeseen kauppakaupunkiin kohosi nopeasti koristeellisia kivrakennuksia. Kaupungissa toimineet liikemiehet ja pankit rakennuttivat näyttäviä kaupunkipalatsia vakuuttamaan ohikulkijat vakavaraisuudestaan ja vauraudestaan. Aikansa tunnetuimman suomalaisen arkkitehdin Gustaf Nyströmin suunnittelemissa pankkirakennuksista kertoo tässä kirjassa Teppo Jokinen. Pankkipalatsit ja muut 1800- ja 1900-luvun vaihteen yksityiset ja julkiset kivrakennukset muuttivat huomattavasti Viipurin kaupunkitilaa. Viipurista tuli uudenaikainen eurooppalainen kaupunki monumentaalisine katunäkymineen.



Viipurilaisten kiinnostus kaupungin menneisyyttä kohtaan näkyi paitsi historiateoksissa ja kaunokirjallisuudessa myös katukuvassa. Tämä historiallinen Viipuri-kulkue on ikuistettu Linnansillalla vuonna 1932.

Viipurilaiset korostivat mielellään kotikaupunkinsa yhteyksiä merentakaisiin hansakaupunkeihin. Monessa kirjan artikkelissa nousevat esiin niin kulttuuristen ja historiallisten yhteyksien painottaminen Viipurin, Itämeren alueen ja muun Euroopan kulttuurin keskusten välillä kuin kaupungin omien historiallisten kerrostumien esiintuominen. Näiden tilallisten sekä ajallisten yhteyksien ja kerrostumien monumentalisoiminen rakennuksiin, taideteoksiin, muistomerkkeihin, tutkimuksiin ja kaunokirjallisuuteen onkin useita tämän kirjan artikkeleita yhdistävä teema. Kaupungin historiaa paitsi tutkittiin ja kirjoitettiin myös esitettiin ja levitettiin yleisön tietoisuuteen aiempaa huomattavasti aktiivisemmin.

Kirjan kannessa oleva taiteilija Victor Svaetichinin vesivärimaalaus (1905) johdattaa Viipurin monumentalisoinnin historiaan. Suomen kauneimmaksi kaduksikin kutsutun Vesiportinkadun näkymä ylöspäin kellotornin suuntaan on muuttunut vuosikymmenten kuluessa Viipuri-maisemaksi, jota turistit sukupolvesta toiseen kuvaavat muistoksi kaupungista. Piirustuksenopettajana Viipurissa toimineen Svaetichinin maalauksessa tuomiokirkon kellotornia kehystävät kesäisen runsaat puut sekä ryhdikkään suorat katulamput ja syöksytorvet. Kuvaa elävöittävät niin vinot katulinjat ja pilvenhaituvat kuin auringonsäteiden muodostamat jyrkät varjot. Maalauksen keskellä on kellotaulu, jonka

voi tulkita viittaukseksi ajan ja ajallisten kerrostumien keskeiseen asemaan kaupungin kokemisessa sekä sille annetuissa merkityksissä. Viipurissa aika ja sen kuluminen konkretisoituvat paitsi katukivissä, rakennuksissa, veistoksissa ja puistoissa myös kirjallisissa ja kuvallisissa monumenteissa. Viipurille erityistä ajan problematiikkaa on käsitelty muissakin taideteoksissa, muun muassa Viipurissa 2000-luvun alkuvuosina asuneen Liisa Robertsin teossarjassa ”Mikä aika on Viipurissa?” (2001–2004).

Lisäksi Svaetichinin maalaus Vesiportinkadun näkymästä kertoo Viipurin dokumentoinnin, säilyttämisen ja esittämisen historiasta. Vuonna 1892 perustettu Viipurin historiallinen museo (Museum Wiburgense) tilasi ja osti tältä viipurilaiselta taiteilijalta lukuisia maalauksia, piirustuksia ja valokuvia kaupungista vuosien 1912 ja 1938 välillä. Ennen talvisotaa museon kokoelmiin kertyi 904 Svaetichinin teosta.⁶ Kiinnostus Linnoituksen kaupunginosan vanhojen asuinrakennusten dokumentointiin oli alkanut jo aiemmin. Katoavaa Viipuria pyrittiin säilyttämään kuvien kautta tuleville sukupolville linnoitusten purkamisesta lähtien. Vuonna 1883 Suomen Historiallinen Seura tilasi arkkitehti Jac. Ahrenbergilta piirustuksia kaupungin vanhimmista kivirakennuksista ennen kuin ne kadottaisivat kokonaan alkuperäisen asunsa.⁷

Samaan aikaan kaupunkilaisten historiatietoisuuden voimistuminen johti kaupalliseen kulttuuritoimintaan. Viipurissa työskennellyt valokuvaaja Jakob Indursky valmisti vuonna 1884 myyntiä varten kymmenen valokuvan sarjan, jossa hän esitteli Viipurin linnaa sisältä ja ulkoa.⁸ Indurskyn pienikokoista valokuvasarjaa ostettiin muistoiksi merkittävästä nähtävyydestä sekä kuvalliseksi kertomukseksi kaupungin symbolista. Indurskyn taskukokoisten valokuvien kautta kotikaupunki kulki viipurilaisten mukana maailmalle ja takaisin. Jac. Ahrenberg käytti Indurskyn valokuvaa venäläisvastaisen propagandan välineenä yrittäessään vakuuttaa päättäjät linnan restauroinnin tarpeellisuudesta ja siitä, että venäläiset käyttivät linnaa sopimattomalla tavalla.⁹

Nykyisin Indurskyn valokuvat ovat tutkijoille tärkeitä dokumentteja Viipurin linnan tiloista ennen suurta restaurointia. Keskiaikaiset holvit näkyvät valokuvissa selvästi, ja joissakin linnan holveissa oli säilynyt vanhoja maalausfragmentteja. Jac. Ahrenberg dokumentoi näitä maalauksia piirustuksin ja piti niitä Suomen korkeatasoisimpina keskiaikaisina maalauskoristeluina.¹⁰ Holvit ja niiden keskiaikaiset maalaukset tuhoutuivat vain muutama vuosi valokuvien ottamisen jälkeen linnassa toteutetussa restauroinnissa 1890-luvun alkuvuosina. Tästä restauroinnista ja sen poliittisista merkityksistä kirjoittaa Kersti Tainio tämän kirjan artikkelissaan. Hän nostaa tutkimuksen parrasvaloihin Suomessa varsin vähän tunnetun venäläisen näkökulman Viipurin linnan ja samalla koko kaupungin historiapoliittisiin tulkintoihin.



Jakob Indurskyn valokuvassa Viipurin linnan "arkistihuoneen" lattialla lojuu siivottomassa kasassa vanhoja kirjoja ja lähteitä kaupungin historiaan.

Viipurin historian poliittiset merkitykset korostuivat etenkin merkki-
vuosien juhlallisuuksissa. Kun
kaupungin ja linnan perustamisen
600-vuotisjuhlaa vietettiin vuonna
1893, kulttuurijuhlan motiiveja ei julki-
sesti kuulutettu, mutta aikalaiset osa-
sivat lukea ne rivien välistä. Monien
viipurilaisten, etenkin ruotsinkielisten
säätyläisten, tavoitteena oli korostaa
alueen monisatavuotista kuulumista
länsimaiseen kulttuuripiiriin ja Ruot-
sin valtakuntaan. Samalla he jättivät
joko huomioimatta tai esittivät kiel-
teisessä valossa kaupungin venäläisen
historian.¹¹ Viipurilaisen Osakunnan ja
arkkitehti Jac. Ahrenbergin Helsingin
Seurahuoneelle toteuttama ja vuosia
myöhemmin Viipurissa toistettu Pro
Carelia -juhla oli länsimielisen suun-
tauksen ehkä näyttävin spektaakkeli.
Ohjelmanumeroiden toteuttamiseen
osallistui laaja joukko aikakauden
eturivin taiteilijoita ja kulttuurivaikut-

tajia. Karjalan ja Viipurin historiasta kertoneen kuvaelman prologin kirjoitti
Viipurissa kreikan ja latinan kielen lehtorina toiminut Gabriel Lagus.¹²

Samaan aikaan Viipurin historiasta julkaistiin ne monumentaaliset yleis-
teokset, joihin myöhempi Viipurin historiankirjoitus on pitkälti perustunut
ja joihin se edelleen tukeutuu. Gabriel Laguksen *Ur Viborgs historia* julkaistiin
juhlavuoden 1893 kunniaksi vuosina 1893–1895.¹³ Viipurin historiaa teki tunne-
tuksi myös Gabriel Laguksen teksteistä ja arkkitehti K. A. Wreden piirustuk-
sista koostettu pieni kirja *Skisser från det gamla Wiborg* (1895). Viipurin läntis-
tä historiaa korostavaan suuntaukseen kuului näiden lisäksi Johan Wilhelm
Ruuthin kirjoittama, aikakauden ehkä monumentaalisin kaupungin historia-
teos *Viborgs stads historia*, joka alkoi ilmestyä vuonna 1903. Rainer Knapas on
huomauttanut, että vaikka Ruuth otti tutkimuksessaan huomioon Vanhan
Suomen venäläisajan, hän rakensi jatkuvan konfliktiaseman paikallisten
viipurilaisten ja venäläisen esivallan välille sekä painotti ajatusta kaupungin
saksan- ja ruotsinkielisistä kulttuurin kantajina (*Kulturträger*).¹⁴ Tämä läntisen

sivistyksen ylivertaisuutta korostanut suuntaus on jatkunut sittemmin monissa kulttuuritapahtumissa ja teoksissa, kuten tämän kirjan artikkeleista käy ilmi. Laguksen ja Ruuthin mittaviin arkistotutkimuksiin perustuneiden teosten näkökulmat, rajaukset ja valinnat ovat sittemmin määritelleet pitkään sitä, mitä kaupungin historiasta on kerrottu ja miten sitä on esitetty.

Viipurin historian kerrostumia on tehnyt laajalle suomalaisyleisölle tunnetuksi etenkin Lempi Jääskeläinen historiallisilla romaaneillaan. Kuten Anna Kortelainen osoittaa tässä kirjassa, Jääskeläisen romaanit perustuivat huolelliseen alkuperäislähteiden tutkimiseen. Toisaalta kirjailijan elämäntarinan ja tuotannon kautta avautuu lukuisia Viipurin 1900-luvun historian kipukohtia – sisällissotaa sekä talvi- ja jatkosotaa myöten.

Rajanvetoja ja niiden ylityksiä

Tässä kirjassa käsiteltyä aikakautta leimaa kielen vahvistuminen yhteisöä ja sen kulttuuria määrittäväksi, poliittisesti latautuneeksi tekijäksi.¹⁵ Tutkimuksista ilmenee, että fennomania ja kaupungin voimakas demografinen suomenkielistyminen jättivät jälkensä Viipurin kulttuurielämään. 1800-luvulla kaupungin kulttuurielämän keskeisiä toimijoita olivat saksan- ja ruotsinkielinen yläluokka, mutta kaupungin kasvaessa taide-elämän toimijat ja kulttuuritapahtumien osallistujat alkoivat suomenkielistyä. Tilastojen mukaan vuoteen 1939 mennessä yli 90 prosenttia kaupungin asukkaista oli suomenkielisiä.¹⁶ Samalla on kysyttävä, mitä Viipurin kulttuurielämän piirteitä on jäänyt tämän suomenkielisyyden ja samalla ”suomalaisuuden” kasvua korostavan kertomuksen katveeseen. Tämän kirjan artikkeleiden kautta avautuu näkyviä kaupungin kieliryhmien väliseen, ajoittain hyvinkin jännitteiseen vuorovaikutukseen ja rajanvetoihin sekä toisaalta niiden ylittämiseen. Tulevien ja aiempaa tarkempien tutkimusten selvittäväksi kuitenkin jää, oliko Viipurin oletettu monikielisyys ja -kulttuurisuus niin poikkeuksellinen ilmiö kuin usein on esitetty.

Kirjan artikkeleista tulee selvästi ilmi ylijärjestyksen kontaktien moninaisuus ja monipuolisuus. Viipurin kulttuurielämä hyötyi ratkaisevalla tavalla kaupungin kauppiassukujen ja yläluokan elämäntavasta, koulutuksesta ja kontakteista sekä etenkin sijainnista maailmanluokan metropolin eli Pietarin ja sen taideinstituutioiden läheisyydessä. Pietarin suurkaupungin läheisyys onkin teema, joka toistuu kirjan artikkeleissa. Viipurin kulttuurielämään vaikuttivat myös Helsinki–Pietari-radon valmistumisen (1870) myötä lisääntynyt matkailu ja kesäasutus. Viipuri oli portti Itä-Suomen ja Karjalankannaksen luonnonnähtävyyksien äärelle niin venäläisille, suomalaisille kuin muillekin matkailijoille. Sijainti ja kätevät kulkuyhteydet toivat kaupunkiin esiintymään monia

taiteilijoita ja ryhmiä, jotka eivät olisi vaivautuneet syrjäisemmille paikkakunnille. Viipuri oli läpikulkukaupunki lukuisille taide- ja kulttuurielämän toimijoille. Itärajan sulkeutuminen 1920-luvulla taas vaikutti ratkaisevasti kiertävien taiteilijoiden ja taiteilijaseurueiden asemaan ja toimintaan Viipurissa.

Toisaalta artikkeleissa esille nousevat Viipurin kulttuurisuhteet Helsinkiin ja muihin Suomen kaupunkeihin sekä Euroopan metropoleihin. Johanna Laakonen osoittaa Viipurin tanssin historiaa käsittelevässä artikkelissaan, miten kansainvälisiä uria viipurilaiset ja viipurilaistuneet tanssitaiteilijat sotienvälisenä aikana loivat. Viipurin eurooppalaisuus ja kansainvälisyys näkyvät vahvasti myös Hannu K. Riikosen artikkelissa Emil Zilliacuksesta ja Hapenensaaresta. Zilliacuksen laaja-alaisen kulttuuripersoonan sekä hänen kotiseutusuhteensa kautta avautuu uusia kulttuurihistoriallisia kohtauspintoja Viipurin, Välimeren alueiden ja Pohjoismaiden suhteissa.

Aiemmin katveeseen jääneiden näkökulmien ja teemojen valottaminen on yksi tämän kirjan tärkeimmistä päämääristä. Venäläinen Viipuri kuuluu suomalaiskansallisesti värittyneen historiankirjoituksen ohittamiin aiheisiin.¹⁷ Sama koskee muita etnisiä, kielellisiä ja uskonnollisia vähemmistöjä – esimerkiksi Viipurin juutalaisia ja tataareja.¹⁸ Venäläistämispyrkimykset näkyivät Viipurin kaupunkitilassa varsin voimakkaasti vuosina 1890–1917 poliittisten suhdanteiden mukaisesti, minkä jälkeen niitä pyrittiin puolestaan monin tavoin häivyttämään. Venäläinen Viipuri ei kuitenkaan kadonnut. Sitä valaisee tässä kirjassa Hanna Kempin artikkeli vuonna 1936 valmistuneesta, venäläistä traditiota jatkaneesta Ristimäen ortodoksisesta kirkosta ja sen taideteoksista.

Tässä kirjassa käsitellyt vuosikymmenet olivat sekä kaupungin kuvataiteen instituutioiden että julkisen veistotaiteen kannalta tärkeää aikaa. Viipurissa kamppailtiin historian tulkinnoista tunnetusti julkisten monumenttien välityksellä.¹⁹ Monet kaupungin julkisista veistoksista erityisesti 1900-luvun alun vuosikymmeniltä odottavat kuitenkin yhä tarkempia tutkimuksia ja uusia tulkintoja.

Viipurissa syntynyt taidehistorioitsija Olli Valkonen on tehnyt tutkimuksissaan tunnetuksi Viipurin kuvataide-elämää ja sen instituutioita eli aihepiiriä, joka on rajattu lähes kokonaan tämän kirjan ulkopuolelle. Viipurin Taiteenystävien yhdistyksen perustaminen 1890-luvun alussa, sen piirustuskoulu sekä näyttelyt olivat keskeinen osa paitsi Viipurin myös laajemmin koko silloisen Suomen kuvataiteen ja taideteollisuuden historiaa. Behmin poikakoulua käyneen taiteilija Wilhelm Grommén mittava lahjoituskokoelma Viipurin historialliselle museolle on tunnettu esimerkki kaupungin korkeatasoisista taidekokoelmista. Lappeenrannan taidemuseo on jo pitkään esitellyt ansiokkaasti näyttelyissään Viipurissa toimineiden taiteilijoiden tuotantoa. Viipurin museoiden historiaa on tehnyt puolestaan tunnetuksi Hannu Takala monissa tutkimuksissaan.²⁰



Myös kuvataide muodosti keskeisen osan Viipurin kulttuurielämää 1800–1900-luvuilla. Valokuvassa on esillä Viipurin piirustuskoulun näyttelyn satoa vuodelta 1915.

Useat Viipurissa toimineet liikemiehet kunnostautuivat taiteiden ja taiteilijoiden tukemisessa. Kirjakaupan perustanut kauppaneuvos Carl Gabriel Clouberg edisti etenkin kuvataiteita ja näyttelytoimintaa. Hänen kirjakaupassaan oli esillä piirustuksia, maalauksia ja veistoksia. Viipurilaissäätyläiset rahoittivat muun muassa vironlahtelaisen muonamiehen pojan Johannes Takasen koulutuksen kuvanveistäjäksi ja tilasivat tältä lukuisia taideteoksia.²¹ Victor Hovingin testamenttilahjoitus Suomen Taideyhdistykselle mahdollisti puolestaan monen kuvataiteilijan ulkomaan opinnot.²² Tunnetuin taidemesenaatti lienee Viipurissa asunut liikemies Juho Lallukka. Viipurilaisten lahjoittajien varoin on tuettu taidetta laajasti myös muualla Suomessa.

Viipurin sotienvälisen ajan taidemusiikkielämän jälkimaine on värikäs ja korkeatasoinen – aloittihan siellä uransa muun muassa legendaarinen lapsitähti Heimo Haitto. Tarunhohtoisen maineen on saavuttanut niin ikään Harry Wahlin arvosoitinkokoelma jännittävine vaiheineen. Silti erityisesti Viipurin musiikkiopistosta ja sen johtajasta Boris Sirposta on muodostunut suoranaisten ”menestystarina”, josta innostuivat aikanaan niin kotimaiset kuin kansainväliset musiikkivaikuttajat.²³ Kuvaavaa on, että Sirpon johtama opiston kamariorkesteri matkusti vuonna 1932 Euroopan-kiertueelle kansainvälisen viulistitähden Bronislaw Hubermanin kutsamana.²⁴

Viipurilaisella musiikkielämällä oli vakaa perustansa jo ennen Sirpon perustamaa musiikkiopistoa. Samoin kuin muissa Suomen kaupungeissa, myös Viipurissa esiintyi kiertäviä teatteri-, ooppera- ja operettiseurueita sekä erilaisia soitinyhtyeitä kautta 1800-luvun.²⁵ Orkesteriyhdistysten kaltaisia moderneja, paikallisia musiikkikulttuurin muotoja rantautui Viipuriin vuosisadan loppupuolella, kuten tämänkin kirjan artikkeleista käy ilmi. Oleellista onkin pitää mielessä viipurilaisen taide- ja kulttuurielämän monimuotoisuus. Kaupungin taiteiden historiaa on mahdotonta kirjoittaa ainoastaan fennomaanisten aloitteiden tai paikallisten instituutioiden, kuten Viipurin musiikin ystävien, katsantokannoista käsin. Juuri monimuotoisuuden vuoksi musiikin-historiallinen tarkastelukulma ei käsillä olevassa artikkelikokoelmassa rajoitu niin sanottuun vakavaan tai muutoin eliittien ja sivistyneistön musiikkikulttuureihin. Vaikka kirjassa käsitellään myös länsimaisen taidemusiikin historiaa, toisenlaisen näkökulman sotienvälisen ajan Viipuriin tuo Marko Tikan tanssimusiikkikulttuuria käsittelevä artikkeli. Kuten Tikan artikkelista käy ilmi, 1920- ja 1930-luvun Viipurissa soitettiin ja kuunneltiin ahkerasti erilaisia populaarimusiikin muotoja. Artikkeliksi osoittaa, että viipurilaiset kiersivät 1930-luvun puolivälin tanssikieltoa järjestämällä yleisiä tansseja myös muualla kuin tarkoin säädellyissä ravintoloissa, joissa sai parhaimmillaan tanssia vain keskiviikkoisin ja sunnuntaisin.

Esittävien taiteiden Viipuria on tutkittu yllättävän vähän. Viipurin maineesta huolimatta musiikin ja muiden taiteiden historiankirjoitus on Suomessa pysynyt pitkään Helsinki-keskeisenä, mitä tämän kokoelman artikkeleissa pyritään kriittisesti uudelleenarvioimaan.²⁶ Viime aikoina kiinnostus viipurilaista musiikki- ja teatterielämää kohtaan onkin virinnyt muiden muassa Reijo Pajamon, Pentti Kuulan, Saijaleena Rantasen sekä Pentti Paavolaisen julkaisujen myötä.²⁷ Kuten muidenkin kulttuurihistorioitsijoiden, myös musiikin- ja teatterintutkijoiden kiinnostusta ovat herättäneet erityisesti Viipurin maantieteellinen asema rajakaupunkina, eri kieli- ja poliittisten ryhmien vaikutukset kaupungin kulttuurielämään sekä Viipurin merkitys kiertävien taiteilijoiden ja taiteilijaseurueiden esiintymispaikkana. Näyttämötaiteen näkökulmasta näitä teemoja valottaa Pentti Paavolaisen katsaus Papulan kesäteatterin historiaan.

Erialaisten yhdistysten merkitys Viipurin kulttuurielämän aktiivisina toimijoina on ollut huomattava. Kansalaisyhteiskunnan synty ja 1900-luvun alun poliittinen turbulenssi näkyivät myös taiteiden ja huvielämän kentillä. Kulttuurielämää luotiin myös työväen-, urheilu- ja muiden yhdistysten iltamissa, ei ainoastaan konserttisaleissa ja kaupunginteattereissa. Samalla aatehistorialliset vaikutteet Keski-Euroopasta ja muualta maailmasta löysivät tiensä viipurilaisten kulttuuri-toimijoiden keskuuteen. Näihin aikoihin Viipuriin rantautui-

vat muiden muassa antroposofian ja teosofian kaltaiset uskonnolliset liikkeet eri muodoissaan. Kuten Julia von Boguslawski kirjoittaa artikkelissaan, niiden toimitaan kuuluivat olennaisena osana erilaiset näytännöt ja yleisötilaisuudet. Etenkin monet muusikot, kuten laulaja ja säveltäjä Frida Sergejeff, vaikuttivat aktiivisesti esoteerisissa yhdistyksissä.

Kronologisesti kirja päättyy jatkosotaan ja vuoteen 1944, jolloin Viipuri siirtyi Neuvostoliitolle. Sota-ajan kulttuurihistoria näkyy Anna Kortelaisen Lempi Jääskeläistä koskevan esseen lisäksi erityisesti Ulla Salmelan artikkelissa, joka käsittelee Viipurin jälleenrakennussuunnitelmia jatkosodan aikana. Salmela valottaa niin viipurilaiseen rakennuskantaan ja kaupunkikuvaan kytkeytyviä merkityskerrostumia kuin jälleenrakennussuunnitelmien suhdetta 1900-luvun alkupuolen moderniin eurooppalaiseen kaupunkisuunnitteluun.

Tässä kirjassa Viipurin kulttuurihistoria hahmottuu kokonaisuutena pikemminkin monien erilaisten äänien vuoropuheluna kuin yhtenäisenä, lineaarisena kertomuksena. Samalla kaupungin kulttuurielämän verkostot ja avainhenkilöt tulevat näkyviksi. Moniäänisyys ei kuitenkaan ole jännitteetöntä, vaan artikkelit ja tietolaatikat osoittavat, että poliittiset näkemyserot ja yhteiskunnalliset murrokset heijastuvat taide-elämän eri alueille. Viipurin kulttuurihistoria on paitsi avoimuuden ja kosmopoliittisuuden, myös konfliktien ja ristiriitojen värittämää.

Viihteet

- Kiitos Hanna Kempille kirjan artikkeleiden kyrillisten tekstien kielentarkastuksesta.
- 1** Einonen 2013a ja 2013b; Viipuri-myytistä Paavolainen & Supponen 2013; Koskivirta, Paavolainen & Supponen 2016.
 - 2** Saimaan kanavan vihkiäisistä Paaskoski 2002, 85–88; Hirn 1980, 567–568. Myös Julius Krohn on Kuun tarinoita -teoksessaan kuvannut Saimaan kanavan vihkiäisiä (Krohn 1889).
 - 3** Tätä muutosta on tutkinut viime aikoina Petri Neuvonen väitöskirjassaan (Neuvonen 2017).
 - 4** Neuvonen 2017, 82–96.
 - 5** Baranovski 2004 (1882), 141–142.
 - 6** Takala 2009, 30–31.
 - 7** Neuvonen 2017, 141–142.
 - 8** Jakob Indurskysta Hirn 1980, 532. Indurskyn valokuvasarjasta Ripatti 2011, 101, 105–106.
 - 9** Viipurin linnan varhaisemmasta historiasta ks. myös Karonen 2017.
 - 10** Ripatti 2011, 94, 96.
 - 11** Knapas 2016, 225–226.
 - 12** Iltamasta Teperi 1983.
 - 13** Koskivirta, Paavolainen & Supponen 2016, 7; Knapas 2016, 225.
 - 14** Knapas 2016, 227.
 - 15** Kielisuhteista Viipurissa esim. Tandefelt 2002.
 - 16** Yleiskatsaus Viipurin väestöryhmien muutoksiin tällä aikakaudella esim. Lähteenmäki 2018b, 279.
 - 17** Harvoin suomalaisiin tämän kirjan aikakauden venäläistä Viipuria käsitteleviin tutkimuksiin kuuluvat Pia Einosen ja Maria Lähteenmäen viimeaikaiset tutkimukset. Einonen 2013a ja 2013b; Lähteenmäki 2018a ja 2018b.
 - 18** Viipurin juutalaisesta yhteisöstä ks. Hartikainen 1996, tataareista Leitzinger 2006.
 - 19** Lähteenmäki 2018a; Lähteenmäki 2018b; Neuvonen 2017, 125–129; Aittomaa 2019.
 - 20** Esim. Takala 2010; Takala 2017.
 - 21** Hirn 1980, 520–521.
 - 22** Valkonen 1992, 10.
 - 23** Loppuvuodesta 2019 aiheeseen tarttui Ylen klassisen musiikin toimitus laajalla ”Viipurin musiikin menestystarina” -juttusarjallaan (<https://yle.fi/aihe/viipurinmusiikki>, luettu 29.11.2019).
 - 24** Viipurin musiikkiopiston kamariorkesterista, Boris Sirposta ja Bronislaw Hubermanista ks. Tilli 1996.
 - 25** Ks. esim. Hirn 1997 ja Paavolainen 2016.
 - 26** Ks. esim. Kurkela 2017, 44–45.
 - 27** Ks. Kuula 2006; Paavolainen 2016; Pajamo 2018; Rantanen 2019a, 2019b ja 2020.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus

- Ahrenberg, Jac. (1900).** "Gamla Finlands Höfdingaminne". Kaukomieli. Viipurilaisen Osakunnan Albumi III. Helsinki: Otava, 224–242.
- Aittomaa, Sofia (2019).** Fyra kejserliga monument i Finland. Tillkomst, mottagande och bemötande. Åbo: Åbo Akademi.
- Baranovski, S. I. (2004).** Suuriruhtinaanmaa Suomi. Suomentanut ja toimittanut Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: SKS.
- Einonen Pia (2013a).** "Myyttinen Viipuri ja monikielinen todellisuus – Etnisen alkuperän ja kielen merkitys 1800-luvun alun kaupunkiympäristössä". Historiallinen Aikakauskirja 1/2013, 3–16.
- Einonen Piia (2013b).** "Venäläiset Viipurissa: kielellisiä, kansallisia ja kulttuurisia ristiriitoja 1800-luvun alkupuolella". Teoksessa Monikulttuurisuuden aika Viipurissa, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 17. Helsinki: VSKS, 34–51.
- Hartikainen, Jukka (1996).** Viipurin juutalaisen yhteisön vaiheita. Helsingin yliopisto (julkaisematon seemiläisten kielten pro gradu -tutkielma).
- Hirn, Sven (1964).** Rajatapauksia: vanhan Karjalan kulttuurimuistoja. Helsinki: Otava 1964.
- Hirn, Sven (1970).** Teater i Viborg 1743–1870. Helsingfors: Söderströms 1970.
- Hirn, Sven (1980).** "Kulttuurielämä, vapaa-ajan vietto". Teoksessa Viipurin kaupungin historia IV. Helsinki: Torkkelin säätiö, 485–575.
- Hirn, Sven (1988).** Viipuri: kansainvälinen kaupunki. Jyväskylä: Gummerus 1988.
- Hirn, Sven (1997).** Sävelten tahtiin: populaarimusiikki Suomessa ennen itsenäisyyttämme. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Karonen, Petri (2017).** "Viipurin neljä vuosisataa". Teoksessa Arki, kirkko, artefakti – Viipurin kulttuurihistoriaa Ruotsin ajalla (n. 1300–1710), toim. Petri Karonen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 19. Helsinki: VSKS, 7–25.
- Knapas Rainer (2012).** "Juteinin ajan Viipuri, kaupunkikuvan kerrostumia". Teoksessa Viipurin viisas – näkökulmia Jaakko Juteiniin, toim. Liisi Huhtala & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 16. Helsinki: VSKS, 10–18.
- Knapas Rainer (2016).** "Viipurin kulttuurielämä Vanhan Suomen aikana: historiankirjoitusta ja tutkimusideoita". Teoksessa Muuttuvien tulkintojen Viipuri, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 224–242.
- Koskivirta Anu, Paavolainen Pentti & Supponen Sanna (2016).** "Viipurin historiankirjoitus: politiikkaa, teemoja ja aukollisuuksia". Teoksessa Muuttuvien tulkintojen Viipuri, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 7–17.
- Krohn, Julius (1889).** Kuun tarinoita. Viipuri: Clouberg. (<http://www.gutenberg.org/cache/epub/42470/pg42470.html>, luettu 8.1.2020)
- Kurkela, Vesa (2017).** "Suomen synty musiikkikulttuurissa. Orkesterimusiikki ja julkisuus Helsingissä 1860–1917". Musiikki 1–2/2017 (no 47), 41–85.
- Kuula, Pentti (2006).** Viipurin musiikin ystävien orkesteri suomalaisen musiikin ja kansallisen identiteetin edistäjänä 1894–1918. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Leitzinger, Antero (2006).** Suomen tataarit: vuosina 1868–1944 muodostuneen muslimiyhteisön menestystarina. Helsinki: East-West Books.

- Lähteenmäki Maria (2018a).** ”Viipurin julkiset muistomerkit poliittisina tiloina ja muistin paikkoina”. Teoksessa Ylirajaiset kaupungit Sortavala & Viipuri, toim. Miika Raudaskoski. Joensuu: Pohjois-Karjalan historiallinen yhdistys, 10–35.
- Lähteenmäki Maria (2018b).** ”Satunnaisesti venäläinen Viipuri. Kampailu julkisuudesta toisena sortokautena”. Teoksessa Satunnaisesti Suomessa, toim. Marko Lamberg, Ulla Piela & Hanna Snellman. Helsinki: SKS, 270–296.
- Neuvonen Petri (2017).** Linnoituksesta historialliseksi muistomerkit. Viipurin vanhakaupunki 1856–1939. Espoo: Aalto-yliopisto.
- Paaskoski Jyrki (2002).** Viipuriin ja maailmalle. Saimaan kanavan historia. Helsinki: Otava.
- 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, 98–132.
- Paavolainen Pentti & Supponen Sanna (2013).** ”Monikulttuurisuuden aika Viipurissa”. Teoksessa Monikulttuurisuuden aika Viipurissa, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 17. Helsinki: VSKS, 5–9.
- Pajamo, Reijo (2018).** Musiikin juhlaa Viipuris. Helsinki: Repale-kustannus.
- Rantanen, Saijaleena (2019a).** ”Laulu- ja soittojuhlien politisoituminen – Viipuri 1908”. Teoksessa Poliitiikan ja jännitteiden Viipuri 1880–1939, toim. Anu Koskivirta & Aleksii Mainio. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 21. Helsinki: VSKS, 139–141.
- Rantanen, Saijaleena (2019b).** ”Sisällissodan 1918 punaiset laulut Viipurissa”. Teoksessa Poliitiikan ja jännitteiden Viipuri 1880–1939, toim. Anu Koskivirta & Aleksii Mainio. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 21. Helsinki: VSKS, 237–238.
- Rantanen, Saijaleena (2020, tulossa).** ”Irti porvariston taiteestakin! Laulu- ja soittojuhlien politisoituminen Viipurissa 1900-luvun alussa”. Teoksessa Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana: Kirjoituksia työväen musiikista, kirjallisuudesta, teatterista ja muusta kulttuuri toiminnasta, toim. Sini Mononen, Saijaleena Rantanen & Susanna Välimäki. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura & Suoni ry.
- Tandefelt, Marika (2002).** Viborgs fyra språk under sju sekel. Esbo: Schildt.
- Takala, Hannu (2004).** ”Viktor Svaetichinin työt Viipurin historiallisessa museossa”. Teoksessa Viktor Svaetichin – Karjalan kuvaaja, toim. Tuula Pöyhiä. Lappeenranta & Lahti: Etelä-Karjalan taidemuseo & Lahden historiallinen museo, 30–31.
- Takala, Hannu (2010).** Karjalan museot ja niiden tuhoutuminen talvi- ja jatkosodassa. Helsinki: SKS.
- Takala, Hannu (2017).** Puna-armeijan sotasaalis: Karjalan kulttuuriomaisuuden ryöstö 1939–1941. Helsinki: SKS.
- Teperi Jouko (1983).** Pro Carelia. Vuosisadan iltama Helsingin Seurahuoneessa 13.11.1893. Lappeenranta: Karjalan Kirjapaino.
- Tilli, Kalevi (1996).** ”Boris Sirpo Viipurin musiikkielämässä”. Teoksessa Viipurin suomalaisen kirjallisuusseuran toimitteita 11, toim. Erkki Kuujo. Helsinki: VSKS, 28–44.
- Valkonen Olli (1992).** Viipurin Taiteenystävät 1890–1940. Sipoo: Viipurin Taiteenystävät.

Esittävät taiteet ja kulttuurielämä



Richard Faltin ja Viipurin taidemusiikki-elämän rakentuminen 1856–1869

Viipuri kuului pohjoissaksalaisen musiikkikulttuurin piiriin jo 1600-luvulta lähtien, ja kaupungissa toimi 1600- ja 1700-luvuilla useita saksalaissyntyisiä urkureita, muun muassa Daniel Friderici ja Detleff Hunnius. Säveltäjä, urkuri, kapellimestari ja musiikkipedagogi Richard Faltin (1835–1918) oli 1800-luvun puolivälissä avainhenkilö Viipurin saksalaisen musiikkikulttuurin jatkumossa.¹ Vaikka Viipurin 1800-luvun kulttuurielämää on tutkittu monen taiteenlajin alalta,² taidemusiikin tutkimus on jäänyt melko vähäiselle huomiolle.³ Artikkelini täydentää osaltaan tätä aukkoa ja on samalla yksi Richard Faltinin elämää käsittelevän väitöskirjani neljästä artikkelista.

Saksalaissyntyinen Faltin muutti Leipzigiin Viipuriin vuonna 1856 ja Viipurista edelleen Helsinkiin vuonna 1869. Tarkastelen tässä artikkelissa Faltinin musiikillista toimijuutta ja sen merkitystä Viipurin taidemusiikkielämän kehittymiselle vuosien 1856 ja 1869 välisenä aikana. Mitkä olivat Faltinin musiikillisen toimijuuden motiivit ja pyrkimykset? Mitkä olivat yleiset toimijuutta määrittelevät ehdot Viipurin musiikkielämän kehittymiselle? Näiden kysymysten lisäksi peilaan Faltinin Viipurin-aikaa koskevia primäärilähteitä aiempiin aihetta käsitteleviin kirjoituksiin.

Artikkelini metodologinen lähestymistapa on yhdistelmä musiikkitieteellistä ja kulttuurihistoriallista tutkimusta. Kulttuurisen musiikintutkimuksen ominaispiirre on tarkastella musiikkia sen kulttuurisessa kontekstissa,⁴ samoin kuin kulttuurintutkimus yleisesti tarkastelee tiedon rakentumista aikaan ja paikkaan liittyvänä prosessina.⁵ Tutkimani ajanjakson kulttuurisia taustatekijöitä olivat muun muassa Suomen asema Venäjän suuriruhtinaskuntana, useiden eri kansallisuuksien rinnakkainen yhteiselo Viipurissa sekä kielikysymyksen polarisoituminen Suomessa 1800-luvun alkupuolelta lähtien. Henkilön toimijuutta tutkittaessa on tärkeää tarkastella myös 1800-luvun sääty-yhteiskunnan sosiaalisten rakenteiden yksilölle mahdollistamaa toimintakontekstia sekä sitä, miten toiminnasta kerrotaan.⁶ Yhteisöllisyys, sosiaaliset verkostot ja pyrkimys nähdä yksilö osana laajempaa sosiaalista ja kulttuurista yhteisöä ovat biografiasuuntautuneen nykytutkimuksen keskiössä.⁷ Koska ensisijainen tehtäväni on selvittää Faltinin konkreettista musiikillista toimintaa, en kuitenkaan rajaa

tulkintaani tiukasti minkään tietyn aiheen ympärille, vaan keskityn lähdeaineistosta nouseviin teemoihin ilman etukäteen tehtyä hierarkkista arvottamista.⁸

Jukka Sarjala opastaa teoksessaan *Miten tutkia musiikin historiaa?*, että lähteiden etsintä ja niihin perehtyminen eivät ole musiikinhistoriallisen tutkimuksen esivaihe, vaan osa itse tutkimusta.⁹ Kansalliskirjastossa sijaitseva Richard Faltin -arkisto ja Richard Faltinin yli tuhannen niteen tieteellinen kirjasto sisältävät valtavan määrän aineistoa: muun muassa Faltinin päiväkirjoja, kirjeitä, todistuksia ja muita henkilökohtaisia dokumentteja, konserttiohjelmaa, sävellyskäsikirjoituksia, oppikirjoja, musiikkitieteellistä kirjallisuutta, nuottijulkaisuja ja musiikkiaikakauslehtiä. Faltinin toimintaa Viipurissa valottavat ennen kaikkea Faltinin omat muistelmakirjoitukset, konserttiohjelmat, sävellyskäsikirjoitukset sekä kirjeet.

Faltinin kirjekokoelma sisältää noin 4000 kirjettä, jotka ovat pääosin saksan- ja ruotsinkielisiä. Suuri ongelma tutkijan kannalta on niiden vaikealukuisuus: Faltin kirjoitti etenkin nuoruusvuosinaan kirjeensä niin pienellä käsialalla, että niistä on usein lähes mahdotonta saada selvää, vaikka koukeroista 1800-luvulla käytettyä saksalaista kirjoitusasua muutoin onnistuisikin lukemaan. Mustekynällä molemmin puolin paperia kirjoitetut kirjeet ovat myös usein muuttuneet lukukelvottomiksi joko musteen tai paperin – tai kummankin – reagoiessa ajan kulkuun. Faltinin tytär Elisabeth Hjelt (os. Faltin, 1864–1944) on kuitenkin kirjoittanut muistelmakopioiden lisäksi kirjoituskoneella puhtaaksi kymmeniä, ellei satoja perheenjäsenten välisiä kirjeitä vuosikymmenten varrelta.¹⁰ Kirjeet olivat sata vuotta sitten kaiken todennäköisyyden mukaan paljon luettavammassa kunnossa kuin nykyään, ja siinä mielessä myös Elisabeth Hjeltin puhtaaksikirjoittamat tekstit vaikuttavat luotettavilta lähteiltä.

Arkistolähteiden lisäksi käytän primäärilähteinäni kohdeajan sanomalehtiä, esimerkiksi Viipurissa ilmestyneitä lehtiä *Wiburgs Wochenblatt*, *Wiborgs Annonce Blad*, *Sanan-Lennätin*, *Wiborg*, *Otava*, *Wiborgs Tidning* ja *Ilmarinen*,¹¹ mutta myös muualla Suomessa ilmestyneitä sanomalehtiä ja niiden kirjoituksia Viipurin musiikkielämästä. Sanomalehdillä oli 1800-luvulla usein pelkkää tiedonvälitystä suurempi rooli: monet lehdet profiloituivat edustamaan esimerkiksi tiettyjä kielitai kansallisuusryhmittymiä, ja toimittajat ja lehtikriitikot pyrkivät kirjoituksillaan aktiivisesti ohjaamaan kulttuurielämän kehitystä toivomaansa suuntaan.¹²

Kaksi Viipurin taidemusiikkielämää ja sen kehitystä 1800-luvun puolivälissä esittelevää teosta käsittelevät laajemmin myös Faltinin musiikillista toimijuutta Viipurissa. Nämä teokset ovat Karl Flodinin ja Otto Ehrströmin Faltin-elämäkerta *Richard Faltin och hans samtid* (1934) sekä Karl Hällströmin ja Esther Höckertin kokoama, vuonna 1941 valmistunut käsikirjoitus ”Blad ur musiklivet historia i Wiborg på 1800-talet”.

Karl Flodin ja Otto Ehrströmin Faltin-elämäkerrassa käsitellään tämän Viipurin vuosia noin 50 sivun verran. Karl Flodin oli omana aikanaan tunnettu musiikkikirjailija ja -kriitikko, jota on pidetty Suomen ensimmäisenä ammattimaisena musiikkikriitikkona. Lisäksi Flodin oli säveltäjä, joka oli opiskellut Helsingissä Faltinin johdolla musiikinteoriaa, pianonsoittoa ja sävellystä, ja opiskeli myöhemmin myös Leipzigin konservatoriossa. Flodinin kuoleman jälkeen Faltin-elämäkerran kirjoitti loppuun säveltäjä ja musiikkikirjailija Otto Ehrström. Hän kertoo kirjan alkupuheessa, että elämäkerta sisältää Faltinin omia, tarkkoja kuvauksia asioista. Tällä viitataan epäilemättä Faltinin kirjoittamaan muistelmakäsikirjoitukseen, jota säilytetään Kansalliskirjaston Richard Faltin -arkistossa: Faltin kirjoitti vuodesta 1910 alkaen noin 300 sivua seikkaperäisiä muistelmia elämänsä varrelta.¹³ Flodin ja Ehrströmin teos vaikuttaisi sisältävän jonkin verran myös Faltinin muistelmiin perustumattomia kuvauksia – todennäköisesti Faltinilta haastattelujen ja keskustelujen kautta saatua muistitietoa¹⁴.

Hällströmin ja Höckertin teosta ei ole julkaistu, vaan se on saatavilla käsikirjoituksena Kansalliskirjastossa.¹⁵ Hällströmin aloittama ja Höckertin loppuun kirjoittama lähes 250-sivuinen käsikirjoitus esittelee Viipurin musiikkielämää vuodesta 1823 vuoteen 1897. Faltinin vuosiin 1856–1869 ajoittuva musiikillinen toiminta Viipurissa on esitetty osana kaupungin musiikkielämää ja kattaa noin kolmanneksen käsikirjoituksen sivumäärästä. Sekä Hällström että Höckert opiskelivat 1880-luvulla Helsingin musiikkiopistossa (perustettu 1882, nykyinen Taideyliopiston Sibelius-Akatemia), jossa myös Faltin toimi opettajana. Koska Faltin työskenteli vuodesta 1871 alkaen myös Keisarikunnan Aleksanterin Yliopiston (nykyinen Helsingin yliopisto) musiikinopettajana, Faltinin ja Ylioppilaskunnan Laulajien perustajiin (1883) kuuluneen Hällströmin tiet kohtasivat myös yliopistolla. Hällströmin kirjoitustyö katkesi varhaiseen kuolemaan vuonna 1917. Siihen mennessä hän oli ehtinyt julkaista keräämistään materiaalista ainoastaan *Valvoja*-lehdessä vuonna 1915 ilmestyneen lyhyehkön tiivistelmän ”Richard Faltin Viipurissa”.¹⁶ Höckert puolestaan kertoo käyttäneensä ”Blad ur musiklivets historia i Wiborg på 1800-talet” -käsikirjoitusta valmiiksi kirjoittaessaan lähteenään Hällströmin keräämän aineiston ohella Flodin ja Ehrströmin Faltin-elämäkertaa.¹⁷

Lähdekriittisesti tarkasteltuna sekä Flodin ja Ehrströmin että Hällströmin ja Höckertin teokset ovat ongelmallisia: tekstit ovat monien yksityiskohtien osalta varsin tarkkoja, ja ne ovat mitä ilmeisimmin kirjoitettu Faltinin omien muistelmien ja ajan sanomalehtikirjallisuuden, ehkä myös Faltinin haastattelujen, pohjalta. Koska alkuperäisiä lähteitä ei kuitenkaan ole merkitty, teoksia ei nykypäivän kriteerien pohjalta voida pitää varsinaisena tieteellise-

nä tutkimuskirjallisuutena. Ne ovat kuitenkin tärkeä osa Faltin-tutkimuksen vuosikymmenten varrella muodostunutta kerrostumaa, ja niiden lukeminen primäärilähteiden rinnalla piirtää Faltinin toiminnasta mahdollisimman laaja-alaisen kokonaiskuvan. Flodin ja Ehrströmin elämäkertaa käytetään sen lähdekriittisistä puutteista huolimatta musiikin alan tutkimuksissa edelleen laajasti ”Faltin-käsikirjana”. Kirjan suosiminen muiden lähteiden kustannuksella johtuu käsitykseni mukaan ensisijaisesti Faltinia ja hänen toimintaansa koskevan lähdeaineiston laajuudesta sekä vaikealukuisuudesta.

Tarkastelen Faltinin toimintaa ja Viipurin musiikkielämän rakentumista pääosin kronologisesti edeten. Aluksi käsittelen Faltinin varhaisempia vaiheita sekä Viipurin musiikkioloja ennen 1850-luvun puoliväliä. Sen jälkeen esittelen Faltinin toimintaa musiikinopettajana, julkisen konserttielämän kehittäjänä sekä muusikkona. Lopuksi hahmottelen vastauksia alussa esittämiini tutkimuskysymyksiin.

Musiikinopettajaksi Viipuriin

Danzigissa (nyk. Gdąnsk) 5. tammikuuta 1835 syntynyt Richard Faltin aloitti musiikin opinnot Dessaussa ja jatkoi niitä Leipzigissa. Hän valmistui Leipzigin konservatoriosta syksyllä 1855 erinomaisin arvosanoin pääinstrumentteinaan urut ja piano.¹⁸ Vuonna 1843 perustettu Leipzigin konservatorio oli 1800-luvun puolivälissä yksi Euroopan musiikkikoulutuksen keskeisimmistä oppilaitoksista. Sen tehtäväksi määriteltiin säveltäjien ja soitinvirtuoosien kouluttaminen. Konservatorion perusti ja sen ensimmäisenä johtajana toimi säveltäjä Felix Mendelssohn (1809–1847).¹⁹

Faltin kirjoittaa muistelmissaan halunneensa saada mahdollisimman monipuolisen musiikillisen koulutuksen, ja hänen opiskelemiensa aineiden kirjo oli laaja.²⁰ Monet Faltinin opettajista olivat oman aikansa kuuluisia muusikoita: pianonsoittoa Faltinille opettivat Louis Plaidy (1810–1874) ja Ignaz Moscheles (1794–1870), urkujensoittoa ja musiikinteoriaa Ernst Friedrich Richter (1808–1879), viulunsoittoa Friedrich Hermann (1828–1907), kontrapunktia Moritz Hauptmann (1792–1868), sävellystä ja orkestrointia Julius Rietz (1812–1877), partituurin- ja yhteissoittoa Ferdinand David (1810–1873) ja musiikinhistoriaa Franz Brendel (1811–1868).²¹

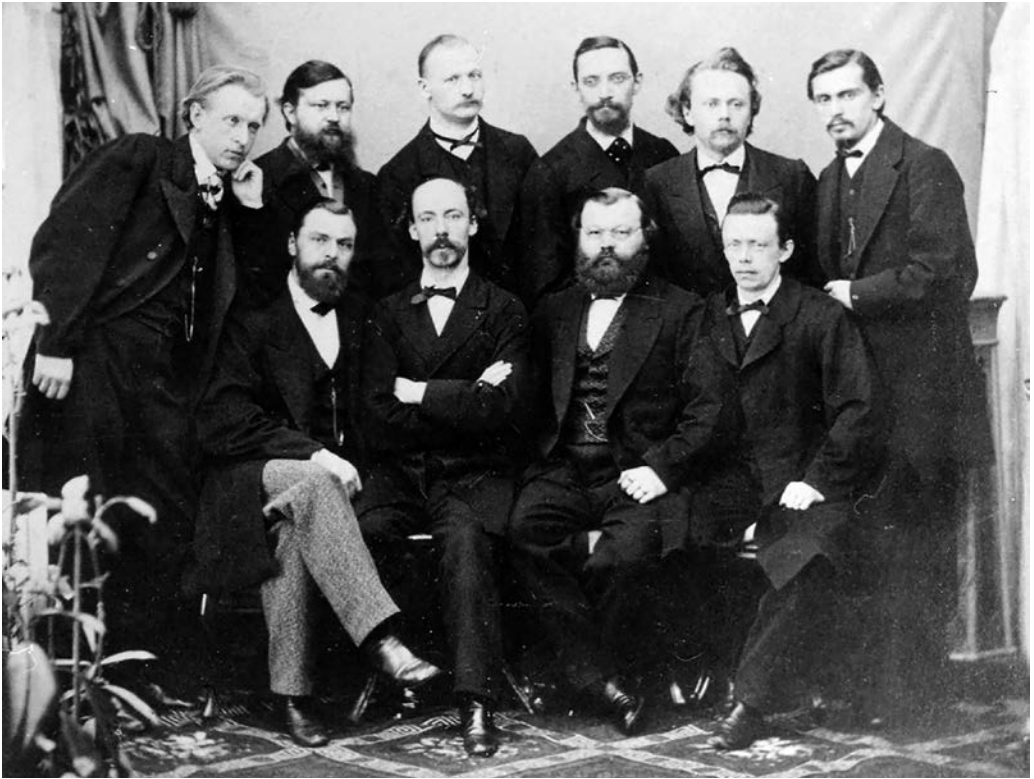
Valmistuttuaan Leipzigestä Faltin aloitti musiikinopettajan työn Viipurin saksalaisessa poikakoulussa elokuussa 1856. Syksyllä 1853 toimintansa aloittaneen koulun virallinen nimi oli *Das Behmische Erziehungsinstitut in Papula bei Wiburg* (suom. Behmin kasvatusinstituutti Viipurin Papulassa), mutta puhekielessä siitä käytettiin nimeä Behmin koulu.²² Faltin kertoo Viipuriin pää-

tymisen olleen melko sattumanvaraista, sillä hänelle tarjottiin keväällä 1856 samanaikaisesti peräti kolme eri virkaa: kuoro- ja orkesterikapellimestarin virkaa Jerusalemissa ja Saksan Koburgista sekä musiikinopettajan virkaa Viipurin saksalaisesta poikakoulusta. Koska Faltin halusi matkustaa kauas, Koburg ei tullut kyseeseen – Faltinin vanhemmat puolestaan vastustivat jyrkästi Euroopasta lähtemistä. Näin Faltin valitsi asemapaikakseen Viipurin. Siellä virkaan sisältyi lisäksi mahdollisuus harjoittaa sellaista monipuolista muusikkoutta, johon hän oli opinnoissaankin keskittynyt. Tavattuaan vielä henkilökohtaisesti koulun johtajan Karl Behmin (1823–1857) Leipzigissa keväällä 1856 Faltin allekirjoitti vuoden sopimuksen.²³

Faltinin kiinnostusta Viipuria kohtaan saattaa osin selittää myös kaupungin vahva saksalaistausta. Saksalaisuus oli jo 1700-luvulta saakka ollut Viipurin kulttuurielämän ja porvarisyhteisön keskeinen elementti, ja saksankielinen kauppiaseliitti ylläpiti Viipurissa vanhaa itämerensaksalaista kaupunkikulttuuria, jollaista vaalittiin Lyypekin kaltaisissa pohjoissaksalaisissa kaupungeissa.²⁴ Suurin osa Ruotsiin aiemmin kuuluneista Viipurin ja Käkisalmen lääneistä, niin sanottu Vanha Suomi, oli liitetty Uudenkaupungin (1721) ja Turun (1743) rauhansopimuksissa Venäjään. Tämä siirtyminen oli vahvistanut paikallisesti saksan kielen asemaa suhteessa ruotsin kieleen, sillä Venäjä ei ymmärrettävästi halunnut hyväksyä hallinnolliseksi kieleksi vihollismaan Ruotsin kieltä, kansankielestä, suomesta, puhumattakaan.²⁵

Katariina II:n (1729–1796) aikana saksan kielestä oli tullut Viipurin kaupungin ja kuvernementin virkakieli, mikä oli omiaan myötävaikuttamaan Viipurin alueen säätyläiskulttuurin muuttumiseen entistä kosmopoliittisemmäksi. Saksan kielestä oli tullut myös koululaitoksen virallinen kieli Katariinan II:n perustettua Viipurin normaalikoulun (*Hauptschule*) ja sen yhteyteen Pohjois-Euroopan ensimmäisen tyttökoulun (*Töchterschule*) vuonna 1788. Kymnaasi eli lukio Viipuriin perustettiin vuonna 1805. Näiden koulureformien myötä Viipuri oli alkanut näyttäytyä monille Itämeren ympäristön asukkaille varsin mielenkiintoisena kaupunkina, ja sinne oli hakeutunut lukuisia Saksan parhaista yliopistoista valmistuneita opettajia ja virkamiehiä. Tämän seurauksena monet saksalaissuvut olivat kotiutuneet Viipuriin ja alkaneet pitää Kaakkois-Suomea uutena kotimaanaan.²⁶

Kun Vanha Suomi liitettiin Suomen suuriruhtinaskuntaan vuonna 1812, saksan kieli joutui vähitellen väistymään virallisen kielen asemastaan ruotsin kielen tieltä. Muutos tapahtui kuitenkin hitaasti, ja esimerkiksi kymnaasista ja *Töchterschulesta* tuli ruotsinkielisiä vasta 1840-luvulla. Saksan kieli säilyi myös kaupungin vanhan talouseliitin perhe- ja seurustelukielenä aina 1900-luvun alkuun saakka. Koululaitoksen kielimuutoksesta huolimatta myös saksalainen



Richard Faltin toimi musiikinopettajana saksalaisessa Behmin poikakoulussa vuosina 1856–1869. Kuvassa Behmin koulun opettajia noin vuonna 1868, Faltin alaoikealla.

kouluperinne säilyi Viipurissa: Behmin koulu palveli ennen kaikkea Viipurin ja Pietarin saksankielisiä perheitä, mutta houkutteli hyvän maineensa vuoksi oppilaita myös muualta Suomesta.²⁷

Faltin kertoo muistelmissaan, että hänen virkaansa Behmin koulussa kuului 24 viikkotuntia opetusta. Tunnit sisälsivät pianon- ja viulunsoittoa, kuorolaulua sekä musiikinteoriaa. Oppilaiden joukossa oli monia lahjakkaita pianon- ja viulunsoittajia, ja Faltin saattoi aloittaa yhteismusisoinnin jo varsin pian. Kuorolaulu sen sijaan ei poikakoulun oppilaita alkuun juuri kiinnostanut. Tästä huolimatta koulun kuoron ensimmäinen esiintyminen Faltinin johdolla oli jo 7. syyskuuta 1856, jolloin keisari Aleksanteri II (1818–1881) kruunattiin Moskovassa ja Saimaan kanava vihittiin käyttöön. Kuoro oli kokoontunut Viipurin lähellä olevalle luodolle, jossa se lauloi Fredrik Paciuksen (1809–1891) *Maamme*-laulun sekä venäläisen kansanlaulun höyrylaiva Saiman ajaessa kutsuvieraiden kanssa saaren ohitse.²⁸

Reijo Pajamo on väitöskirjassaan (1976) tutkinut Suomen koulujen laulunopetusta vuosien 1843 ja 1881 välillä. Hän toteaa, että Suomessa erityisen monipuolista musiikkitoimintaa 1800-luvun puolivälissä oli nimenomaan Viipurissa

Behmin koulussa, jossa musiikinopettajina toimivat Faltin ja Viipurin ruotsalais-saksalaisen seurakunnan urkuri Heinrich Wächter (1818–1881). Wächter oli toiminut urkurin virkansa lisäksi Behmin koulussa laulunopettajana vuodesta 1853 lähtien, ja hänen pyrkimyksensä oli levittää suomalaisiin kouluihin iloluontoinen laulutyylilä raskassoutuisen virsilaulun tilalle. Koulun lauluohjelmisto koostui moniäänisistä isänmaallisista lauluista, hengellisistä lauluista, kansanlauluista ja serenadeista. Behmin koulun oppilaat lauloivat vuoden 1863 vuositutkinnossa jopa osia Mendelssohnin *Paulus*-oratoriosta, ja yleensäkin koulun vuositutkinnoissa laulettiin kaikki koraalit neliäänisesti.²⁹

Faltinin mukaan Behmin koulun opettajat kokoontuivat säännöllisesti sunnuntai-iltaisin johtaja Behmin kotiin keskustelemaan ja esittämään musiikkia. Monet koulun opettajista olivat lahjakkaita laulajia, ja Faltin toimi säestäjänä ja pianistina näissä musiikki-illoissa. Erityisen läheisesti Faltin ystävystyi koulun ranskan kielen opettajan Alexander Perret'n (1824–1906) ja Heinrich Wächterin kanssa.³⁰ Kirjeenvaihto osoittaa ystävyyden kummankin kanssa jatkuneen läpi koko elämän.³¹

Yhteismusisointi oli kuulunut porvarilliseen seurustelukulttuuriin jo 1700–1800-lukujen taitteesta lähtien. Kodeissa harrastettiin sekä soolo- että kamarimusisointia, ja fortepiano kuului 1800-luvun alussa monien varakkaiden porvariskotien irtaimistoon.³² Euroopassa yleistynyt kartanokulttuuri, jossa säätyläisten omistamista kartanoista tuli paikallisia seuraelämän keskuksia, oli levittäytynyt myös Viipuriin.³³ Opettajanvirkaan kautta Faltin päätyi pian tekemisiin monien Viipurin silmäätekevien ja vaikutusvaltaisten perheiden kanssa, joita olivat muun muassa Krohnit, Wahlit, Hackmanit, Bandholzit, Sesemannit, Freyt, Philippaeukset ja Fabritiukset. Kauppias Leopold Krohnin (1806–1890) omistamat Kiiskilän kartano sekä Krohnien kaupunkikoti olivat kaupungin musiikin harrastajien kokoontumispaikkoja. Krohneilla järjestettiin Faltinin mukaan jousikvartetin harjoitukset aina lauantai-iltaisin, ja Faltin osallistui musiikki-iltamiin vuosien ajan pianistina ja viulistina. Jousikvartetissa Faltin soitti kulloisistakin osallistujista riippuen joko ensimmäistä tai toista viulua tai alttoviulua. Leopold Krohnin vaimo Julie (os. Dannenberg) oli taitava pianonsoittaja ja esiintyi usein Faltinin kanssa nelikätisesti kotikonserteissa.³⁴ Krohnien poika Julius oli täsmälleen saman ikäinen kuin Faltin, ja pohja yhteistyöhön hänen, kuten myöhemmin myös hänen poikiensa Kaarle ja Ilmari Krohnin kanssa, luotiin Faltinin Viipurin-vuosina. Faltin sävelsi myöhemmin Helsingissä asuessaan useita teoksia sekä Julius että Kaarle Krohnin suomenkielisiin teksteihin. Hän oli myös säveltäjä Ilmari Krohnin ensimmäinen opettaja.

Hällströmin ja Höckertin mukaan myös kauppaneuvos Paul Wahlin (1797–1872) kodissa oli ”jour fixe” (suom. vakiopäivä) musiikillisia harrasteita

varten. Wahlien luona harjoitettiin Faltinin johdolla vuosista 1856–1857 läh-
tien ensin kvartettilaulutoimintaa, joka laajentui ajan myötä noin 30 hengen
kuoroksi.³⁵ Sittemmin Faltinin käly Bertha Holstius avioitui kauppaneuvoksen
pojan Carl Wahlin kanssa, ja heidän pojastaan Harry Wahlista tuli myöhemmin
kuuluisa arvoviulujen keräilijä.³⁶

Monet säätyläisperheet halusivat myös lapsilleen yksityistä soitonopetusta,
ja Faltinin viikoittainen opetusmäärä kipusi lopulta peräti 50 tuntiin.³⁷ Pianon-
soitto ja laulu olivat erityisesti nuorten naisten harrastuksia, jotka saattoivat
johtaa myös musiikin ammattiopintoihin ulkomailla.³⁸ Faltinin ensimmäisiä
yksityisoppilaita Viipurissa oli viulisti Ernst Fabritius (1842–1899). Faltin ker-
too huomanneensa välittömästi nuoren Fabritiuksen poikkeuksellisen lahjak-
kuuden, ja suostutteli tämän vanhemmat lähettämään pojan opiskelemaan
Leipzigin konservatorioon. Vanhemmat lähtivät pojan mukaan Leipzigiin,
jossa Fabritius opiskeli viulunsoittoa Faltinin entisen opettajan, Ferdinand
Davidin johdolla.³⁹ Palatessaan Suomeen vuonna 1861 Fabritius konsertoi
menestyksekkäästi sekä Viipurissa että Helsingissä, esimerkiksi toukokuussa
1863 yhdessä entisen opettajansa Faltinin kanssa.⁴⁰

Toinen Faltinin Viipurista Leipzigin konservatorioon lähettämistä lahjak-
kaista oppilaista oli pianisti Elise Wächter, urkuri Heinrich Wächterin tytär.
Elise Wächter oli Viipurissa Faltinin yksityisoppilaana, kunnes seurasi Faltinia
vuonna 1861 Leipzigiin, jonne tämä lähti tekemään jatko-opintoja.⁴¹ Palattuaan
takaisin Elise Wächter konsertoi usein pianistina Viipurissa.⁴²

Muita Faltinin yksityisoppilaita olivat muun muassa Armida Palmgrén, joka
sittemmin toimi musiikin- ja pianonsoitonopettajana Kuopiossa, Constance
Philippaeus, neiti Barnewitz, Ottilie Krohn – aiemmin mainitun Leopold
Krohnin tytär – sekä Viipurin kaupunginlääkärin, hovineuvos Reinhold
Holstiuksen kolme tytärtä, Olga, Bertha ja Molly.⁴³ Molly Holstius jatkoi opin-
tojaan myöhemmin Leipzigin konservatoriossa ja toimi sittemmin pianon-
soitonopettajana Viipurissa, Helsingissä sekä Kristianian konservatoriossa
Norjassa (1924 alkaen Oslon konservatorio).⁴⁴ Reijo Pajamo mainitsee Faltinin
oppilaiksi myös Alexandrine Melartin sekä valtioneuvos Boehmin tyttäret.⁴⁵
Eräässä kirjeessään Faltin kertoo oppilaikseen myös kolme neiti Hackmannia
sekä Leopold Krohnin tyttären Emilie Krohnin.⁴⁶

Ensimmäiset yritykset julkisen konserttielämän kehittämiseksi

Opettajanviran hoidon ja yksityisopetuksen antamisen ohella 21-vuotias Faltin
aloitti välittömästi Viipuriin muutettuaan kaupungin taidemusiikkielämän
määrätietoisen kehittämisen. Pietarin läheisyys näkyi ja kuului Viipurissa

monin tavoin: säätyläistön, korkeimman virkamieskunnan, suurkauppiaiden ja urbaanin sivistyneistön keskuudessa noudatettiin tapakulttuuria, jossa elämäntyyliin kuului muun muassa suuria illallisia, tanssiaisia, naamiaisia sekä reki- ja purjehdusretkiä, joita sitten muisteltiin ja kommentoitiin kirjeissä.⁴⁷ Vaikka Viipurin seurapiirielämä muutoin oli vilkasta ja kansainvälistä, julkista konserttitoimintaa oli ennen 1800-luvun puoliväliä ollut vain harvemmin tarjolla. Sitä olivat Viipurissa edustaneet lähinnä vierailevat ooppera- ja teatteriseurueet, useimmat näistä saksalaisia. Merkittävimpiä Viipurissa vierailleista seurueista ennen Faltinin muuttoa kaupunkiin olivat Auguste Schultzin, Philip Hornicken, Joseph Reithmeyerin ja Carl Köhlerin seurueet.⁴⁸

Vaikka seurueita kutsuttiin ooppera- ja teatteriseurueiksi, valtaosa esitettävistä teoksista vaikuttaa olleen nimenomaan näytelmäteoksia. Näytelmien ohella on esitetty myös musiikkidraamoja,⁴⁹ mutta tietoja niiden tarkemmista sisällöistä ja esittäjistä – laulajista, soittajista tai mahdollisista orkestereista – ei ole sanomalehtitietojen perusteella saatavissa. Vain tunnetuimpien ja suurimuotoisempien musiikkiteosten kohdalla säveltäjä on toisinaan mainittu. Mainittujen seurueiden esittämiä teoksia ovat olleet esimerkiksi koominen laulunäytelmä *Der Schulmeister zu Bocksdorf*,⁵⁰ yksinäytöksinen ooppera *Die Wiener in Berlin*,⁵¹ yksinäytöksinen operetti *Der Kosak als Dichter*⁵² ja yksinäytöksinen ooppera *Sieben Mädchen in Uniform*, jonka kerrottiin sisältävän tuttuja, Leipzigista kotoisin olevan säveltäjän H. Prägerin sovittamia melodioita.⁵³ Vaikka jokin teos on mainittu oopperaksi tai operetiksi, termejä ei voitane tulkita samoin kuin nykypäivänä. Esimerkiksi oopperaksi mainittu *Die Wiener in Berlin* on toisessa lehdessä saanut lisämaininnan: ”musiikki koostuu itävaltalaisista kansansävelmistä”,⁵⁴ samoin operetin *Der Kosak als Dichter* ”musiikki koostuu venäläisistä kansansävelmistä”.⁵⁵ Epäselväksi jää sekin, esitettiinkö edellä mainittuja jonkin verran tunnetumpien oopperoiden ja operettien laulu- että orkesteriosuudet alkuperäisessä laajuudessaan, vai onko teokset esitetty jonkinlaisina sovitettuina musiikkidraamoina. Tällaista ohjelmistoa olivat esimerkiksi F. H. Himmelin kolminäytöksinen ooppera *Fanchon, das Leiermädchen*, Joseph Weiglin kolminäytöksinen ooppera *Die Schweizerfamilie*, Carl Maria von Weberin *Der Freischütz (Taika-ampuja)* ja Gioachino Rossinin *Othello, der Mohr von Venedig*.⁵⁶

Tiettävästi ainoita julkisia viipurilaisten omin voimin järjestettyjä musiikki-tapahtumia 1800-luvun puoliväliin saakka olivat Heinrich Wächterin vuosista 1848–1849 johtaman lauluyhdistyksen harvat esiintymiset.⁵⁷ Samana syksynä, jolloin Faltin muutti Viipuriin, lauluyhdistys järjesti hyväntekeväisyystilaisuuden, johon palkattiin Pietarista orkesteri soittamaan tanssimusiikkia. Tästä kahdeksan miehen orkesterista tuli sittemmin Faltinin syksyllä 1859 Viipuris-

sa aloittaman orkesteritoiminnan ydinjoukko. Orkesteria kutsuttiin Spohrin soittokunnaksi, koska suurin osa orkesterin jäsenistä oli sukunimeltään Spohreja: orkesterin johtajana toiminut saksalaissyntyinen Conrad Spohr ja hänen kolme poikaansa, Gustav, Ferdinand ja Julius sekä veljenpoika Eduard.⁵⁸

Jos Viipurin musiikkielämä oli jo aiemminkin pitkälti ollut saksalais-taustaisten esiintyjien ja muusikoiden käsissä, 1800-luvun puolivälistä lähtien se oli sitä erittäin vahvasti. Heinrich Wächterin ja Conrad Spohrin tuella Faltin edisti huomattavasti Viipurin taidemusiikkielämää, ja hänen muutettuaan Helsinkiin vuonna 1869 työtä jatkoi saksalainen kapellimestari Ernst Schnéevoigt (1835–1905) aina vuoteen 1878 saakka.⁵⁹

Faltin esiintyi Viipurissa ensimmäisen kerran julkisesti lokakuun 22. päivänä 1856. Tällöin hän toimi Viipurin Seurahuoneella säestäjänä konsertissa, jossa esiintyi saksalainen, sokea klarinetisti Johann Friedrich Hentzschel.⁶⁰ Lokakuun 29. päivänä Faltin toimi pianistina saksalaissuomalaisen Johan Daniel Strunckin nimissä järjestetyssä kvartetti-iltamassa, jonka ohjelmassa oli muun ohella kaksi pianosäestyksellistä teosta.⁶¹ Marraskuun 21. päivänä Faltin toimi pianistina viipurilaisen laulajattaren Warvara von Tollin konsertissa.⁶² Näiden säestystehtävien myötä Faltin tuli pian tutuksi paitsi seurapiireille myös muille viipurilaisille.

Faltin kirjoittaa muistelmissaan huomanneensa, kuinka musisointi Krohniein iltamissa tuotti suurta iloa sekä osallistujille että kuulijoille. Tästä hänelle nousi ajatus tarjota taidenautintoja (*Kunstgenuss*) laajemmallekin viipurilaiselle yleisölle ja nimenomaan viipurilaisin voimin toteutettuina. Faltinin innostus tarttui pian sekä kaupungin musiikinharrastajiin että muutamiin ammattilaisiin niin vahvasti, että hän perusti kvartettiyhdistyksen – *Der Quartett-Verein* – jonka tarkoituksena oli järjestää kuusi kaikille kaupungin asukkaille julkista kvartetti-iltamaa (*Quartett-Soirée*). Konserttisarjan tarkoituksena oli kerätä rahaa konserttiflyygelin hankkimiseksi Viipuriin.⁶³ Konserttisarjan käynnistämistä ja pyrkimyksestä hankkia flyygeli ilmoitettiin paikallisessa *Wiborg*-sanomalehdessä joulukuun 2. päivänä 1856. Konserttisarjan hinnaksi määriteltiin neljä ruplaa perheeltä ja kaksi ruplaa yhdeltä hengeltä.⁶⁴

Ensimmäinen kvartetti-iltama pidettiin joulukuun 7. päivänä 1856 Viipurin Seurahuoneella. Jousikvartetissa esiintyivät ensimmäisenä viulistina prokuristi Harthin, toisena viulistina Heinrich Wächter, alttoviulistina Faltin itse sekä sellistinä Pietarin keisarillisesta oopperasta eläkkeelle jäänyt Eduard Barnewitz. Ohjelmassa oli Joseph Haydnin G-duurikvartetto, C. G. Reissigerin trio nro 9 ja W. A. Mozartin C-duurikvintetto.⁶⁵ *Wiborg*-lehden konserttiarviossa kiiteltiin trion esitystä ja erityisesti siinä pianistina toiminutta Faltinia. Yleisössä mainittiin olleen noin 100 kuulijaa.⁶⁶ Konserttisarjan käynnistäminen oli Viipurin taidemusiikkielämän kannalta merkittävää siitä syystä, että nyt myös laajal-

Mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung.
Erste
QUARTETT-SOIRÉE.
Sonntag den 7 December.

1. Quartett in G. von Haydn.
2. Trio № 9 v. Reissiger.
3. Quartett in C. von Mozart.

Familien-billette für 6 Soiréen . . . 4 R.
Für eine Person für 6 Soiréen . . . 2 „
Billet für einen Abend — 40 kop.

sind bei Herrn J. Althan und Abends an der Casse zu haben.

Anfang halb 8 Uhr Abends.

Harthin. Wächter. Faltin. Barnewitz.

Gedruckt bei J. Althan in Wiburg 1856.

Richard Faltin järjesti Viipurissa kvartettkonserttisarjan vuosina 1856–1857. Konserttisarjan tuotoilla oli tarkoitus hankkia kaupunkiin konserttiflyygeli. Kuvassa ensimmäisen kvartetti-iltaman ohjelma 7. joulukuuta 1856.

laulumusiikkia, jota esitti Viipurissa jo aiemmin syksyllä esiintynyt laulajatar Warvara von Toll. Lisäksi ohjelmistossa olivat Haydnin Es-duurikvartetto sekä Mozartin D-duurikvartetto.⁶⁸ Kolmas kvartetti-iltama pidettiin 14. helmikuuta 1857, ja tällöin mukana esiintymässä oli myös Faltinin johdolla harjoitellut mieskvartetti. Sanomalehdestä ei löydy tietoja kvartetin esittämästä kahdesta ohjelmanumerosta, mutta instrumentaalinumeroina mainitaan Haydnin D-duurikvartetto sekä George Onslow'n kvintetto.⁶⁹

Kahdessa ensimmäisessä kvartetti-iltamassa yleisöä oli ollut runsaasti, mutta sen jälkeen uutuudenviehätys oli ohitse. Karl Hällström kirjoittaa, että Faltin oli arvioinut yleisön musiikkitason liian korkeaksi ja luottanut liian paljon sen musikaaliseen vastaanottavaisuuteen. Hän ymmärsi, että päästäkseen pysyviin tuloksiin hänen oli aloitettava musiikillinen kasvatustyönsä aivan alkeista.⁷⁰

Wiborg-lehdessä kirjoitettiin kolmannen kvartetti-iltaman jälkeen, että konsertissa kuultiin erinomaisen kaunista musiikkia, mutta kuulijoita oli vain vähän. Arvioitsija piti kummallisena, että viipurilainen yleisö ei halunnut kokea ”todellisia” taidenautintoja ja ihmetteli, että teatterinäytännöt vetivät paljon enemmän

le yleisölle tarjoutui mahdollisuus kuulla sellaista taidemusiikkia, jota olivat aiemmin saaneet nauttia vain tietyt yksityiset seurapiirit omissa kotimusiikki-iltamissaan.

Manner-Euroopassa ja Isossa-Britanniassa taidemusiikkiin keskittyvä konserttielämä oli alkanut vakiintua jo 1700-luvulla, jolloin konserteista tuli myös sosiaalisia tapahtumia. Konserttimusiikista kehittyi vähitellen ei vain aateliston, vaan myös porvariston huvia. Maineikkaita musiikkikeskuksia Euroopassa 1700-luvulta 1800-luvun puoliväliin saakka olivat muiden muassa Leipzig ja Lontoo.⁶⁷ Viipuriin konserttimusiikkiperinne ei vielä ollut juurtunut, vaikka näyttämöllistä musiikkiteatteria olikin ollut tarjolla.

Toinen kvartetti-iltama pidettiin joulukuun 21. päivänä 1856. Nyt Faltin oli ottanut konserttiin mukaan myös

yleisöä.⁷¹ Tällä viitattiin Viipurissa kevättalvella 1857 vierailleeseen saksalaisen Carl Theodor Nielitzin johtamaan teatteriseurueeseen,⁷² joka jatkoi kaupungissa aiemmin toiminutta vierailevien teatteri- ja oopperaseurueiden perinnettä.

Neljäs kvartetti-iltama pidettiin 28. helmikuuta 1857. Faltin-arkistosta löytyvän alkuperäisen ohjelmalehden samoin kuin Hällströmin ja Höckertin mukaan konsertin ohjelmistossa oli Mozartin B-duurikvartetto, Ludwig van Beethovenin G-duurikvartetto sekä kaksi laulunumeroa.⁷³ *Wiborg*-lehden ilmoituksessa ohjelmaksi on kerrottu Mozartin kvartetto jousisoittimille, Mozartin g-mollikvartetto pianofortelle, viululle, altolle ja sellolle sekä Beethovenin G-duurikvartetto jousisoittimille. Tiedot laulunumeroista puuttuvat. Jää spekulatioiden varaan, miksi lehteen on painettu osin eri ohjelma kuin varsinaiseen ohjelmalehtiseen. Mielenkiintoa herättää kuitenkin ennen kaikkea ohjelman uusi ilmoittamismuoto sanomalehdessä: enää ei ole ilmoitettu pelkästään faktisia teostietoja, esimerkiksi D-duurikvartetto tai Es-duurikvintetto, vaan musiikillisia termejä on avattu kertomalla myös esittävät soittimet.⁷⁴ Tämä toimenpide oli varmasti yksi osoitus niistä musiikillisen kasvatustyön alkeista, joihin aiemmin viitattiin – Faltin ehkä ajatteli soittimien nimeämisen konkreettisoivan esitettävää ohjelmistoa taidemusiikkia tuntemattomalle yleisölle ja houkuttelevan yleisöä paremmin paikalle. Neljännessä kvartetti-iltamasta ei löydy konserttiarvioita lehdestä.

Viides kvartetti-iltama pidettiin 4. huhtikuuta 1857. Ohjelmistoon oli otettu kvartetot Haydnilta, Louis Spohrilta ja Beethovenilta. Lisäksi *Wiborg*-lehdessä ilmoitettiin, että ensiviulua konsertissa soittaa Ferdinand Spohr.⁷⁵ Ferdinand Spohr, joka keväällä 1857 oli vasta 15-vuotias, oli edellisestä syksystä saakka konsertoinut ahkerasti Viipurissa kerätäkseen rahaa viulunsoitto-opintoihin ulkomailla. Hän oli pitänyt kaksi konserttia maaliskuussa 1857,⁷⁶ mutta kärsinyt Faltinin tavoin yleisöpulasta. Taidemusiikkikonsertti oli Viipurissa vielä uusi taidemuoto, joka näyttäisi kiinnostaneen vain rajattua yleisöä. Vaikuttaa siltä, että Faltin pyrki viidennen kvartetti-iltaman ohjelmisto- ja esiintyjävalinnoilla keskittämään Viipurin vähäiset klassista musiikkia esittävät voimat yhteen: Spohrin veljekset olivat viipurilaisille tuttuja nimiä ja voisivat ehkä houkutellessa enemmän yleisöä. *Wiborg*-lehdestä ei kuitenkaan löydy minkäänlaista arviota konsertista.

Konserttielämän vakiintumisen ja menestymisen katsotaan yleensä edellyttävän kolme ehdon täyttymistä: riittävän suuren yleisön vakavaraisuutta, julkisen vallan taloudellista tukea sekä ihmisten halua nauttia musiikista osallistumatta itse sen tuottamiseen.⁷⁷ Viipurissa ei 1800-luvun puolivälissä täytynyt vielä mikään näistä ehdoista. Ensinnäkin Viipurissa oli 1850-luvun puolivälissä vain viitisen tuhatta asukasta,⁷⁸ joista kovin merkittävä osa tuskin oli vakavaraista yleisöä. Toisekseen Viipurin kaupunki eli julkinen valta

ei 1850-luvulla tukenut konserttielämän järjestämistä taloudellisesti,⁷⁹ vaan kaupungin harvat ammattimuusikot joutuivat itse luomaan puitteet musiikilliselle toiminnalleen. Esimerkiksi Faltin järjesti kvartettikonserttisarjan kerätäkseen rahaa konserttiflyngelin hankkimiseksi Viipuriin. Kolmanneksi viipurilaiset eivät vielä olleet kovin tottuneita kuulemaan, kuuntelemaan ja nauttimaan taidemusiikista, vaan tutumpia taidemuotoja olivat esimerkiksi sirkus- ja tanssimusiikkihuvit.⁸⁰

Kuten usein vielä nykyisinkin, myös Faltinin aikana klassista taidemusiikkia konserttikäytäntöineen pidettiin elitistisenä taidemuotona. Samaan sarjaan kuuluivat myös kuvataiteet ja ainakin osin teatteri, sillä niistä pääsivät osalliseksi pääosin koulutetut ja varakkaat henkilöt. Sven Hirn näkee syyn kuitenkin muualla kuin pääsylippujen hinnoissa: vaadittu pukeutumiskoodi ja muu etiketti sulki rahvaan tehokkaasti taidetapahtumien ulkopuolelle. Poikkeuksen teki sirkustaide, jonka yleispiirteenä oli kansanomaisuus tarkoittaen sitä, että kaikki kansalaispiirit rahvaasta sivistyneistöön ovat edustettuina yleisössä.⁸¹

Ennen kvartettikonserttisarjan kuudetta – ja viimeistä – konserttia Faltin konsertoi yhdessä Ferdinand Spohrin ja sellisti Eduard Barnewitzin kanssa 24. huhtikuuta 1857. Faltin säesti Spohria tämän soolonumeroissa, ja lisäksi ohjelmassa oli muun muassa Reissigerin *Grand Trio*.⁸² Vaikka *Wiborg*-lehdessä kehuttiin jälleen vuolaasti Faltinin soittoa ja laaja konserttiarvio oli kaikin puolin huomattavan positiivinen, sen lopuksi kuitenkin mainittiin, että ”konsertti oli [...] aivan liian pitkä ja unettava ja väsytti sen vuoksi joitakin kuulijoita”.⁸³

Viimeinen kvartetti-iltama järjestettiin 2. toukokuuta 1857. Mukana konsertissa oli myös Lauluyhdistys (*Der Gesang-Verein*), joka esitti kaksi ohjelmanumeroa. Instrumentaalinumeroita olivat Haydnin kvartetto sekä osia Beethovenin G-duuritriosta. Myös viulisti Ferdinand Spohr oli mukana soittamassa.⁸⁴ *Wiborg*-lehdessä kerrottiin yleisöä olleen jälleen vähäisesti, mutta konsertti – etenkin nuoren Spohrin mestarillinen soitto – oli tehnyt kuulijoihin miellyttävän vaikutuksen.⁸⁵

Konserttisarjan jälkeen kului yli kaksi vuotta ennen kuin Faltin seuraavan kerran järjesti omalla nimellään julkisia konsertteja. Flodin ja Ehrströmin mukaan Faltin joutui oppimaan, että suuren yleisön kasvattaminen uuteen kulttuuriseen tapaan, taidemusiikin kuuntelemiseen ja konserttikäytäntöihin, vaati aikaa ja monitahoisia lähestymistapoja.⁸⁶ Tulkitsen, että Faltinin pettymys kvartettikonserttisarjan vähäiseen suosioon sai hänet suuntaamaan musiikillisen toimijuutensa takaisin ”valikoituneiden piirien” pariin ja vahvistamaan taidemusiikin asemaa siellä ennen uusia laajentumispyrkimyksiä. Ensimmäinen avaus viipurilaisten omin voimin toteutetun julkisen taidemusiikkielämän luomiseksi oli kuitenkin tehty.

Musiikkiagenttina ja muissa musiikillisissa toimissa

Vuosina 1857–1859 Faltin keskittyi musiikkipedagogin töihinsä sekä Behmin koulussa että yksityisoppilaidensa parissa. Kehittääkseen oppilaidensa musiikillisia taipumuksia ja harjoittaakseen yhteissoittoa Faltin perusti näille vuonna 1857 pienen amatööriorkesterin, jonka taitavimmat soittajat tulivat soittamaan myös hänen kaksi vuotta myöhemmin perustamassaan sinfoniaorkesterissa.⁸⁷ Tämän lisäksi Faltin toimi usein Viipurissa vierailevien koti- ja ulkomaisten muusikoiden konserteissa säestäjä-pianistina ja avustajana. Monet näistä vierailijoista olivat Faltinin muusikkotuttavia ja tulivat kaupunkiin hänen kutsuminaan tietäen, että Viipurissa oli tarjolla ammattitaitoinen konserttijärjestäjä.⁸⁸

Suomen musiikkielämän keskuksina on monesti pidetty Turkua ja Helsinkiä.⁸⁹ Vielä 1800-luvun alkuvuosikymmeninä Helsinki oli kuitenkin väkimäärältään niin vähäpätöiseksi katsottu paikkakunta, että monet reitillä Tukholma–Turku–Helsinki–Viipuri–Pietari kulkeneet ulkomaiset teatteriseurueet ja muusikot eivät pysähtyneet kaupungissa esiintymistä varten. Helsingissä käynnistyi vuonna 1860 suomalaisen Filip von Schantzin johdolla ammattimainen ja vakinaisuusonteinen orkesteritoiminta, joka rakentui pääosin ulkomaalaisten muusikoiden varaan.⁹⁰ Sittemmin Helsingin musiikkielämän vilkastuessa ja kaupungin väkimäärän kasvaessa Viipuri hyötyi mitä ilmeisimmin sijainnistaan Pietarin ja Helsingin välisen reitin varrella. Monet koti- ja ulkomaiset taiteilijat pysähtyivät ohikulkumatkallaan Viipurissa konsertoimassa, mikä oli kaupungin konserttielämän kehityksen kannalta hyvin suotuisaa.⁹¹ Kerron tässä joitakin valikoituja esimerkkejä vuosina 1857–1859 pidetyistä konserteista, jotka mielestäni parhaiten valottavat Faltinin musiikillista toimijuutta sekä Viipuria musiikillisena toimintaympäristönä.

Kesäkuun 9. päivänä 1857 *Wiborg*-lehdessä ilmoitettiin konsertista, jossa soittaisivat Wienistä kotoisin oleva pianisti Anton Door (1833–1919) ja Pariisista kotoisin oleva viulisti, konserttimestari Adolphe Koettlitz (s. 1837, kuolinvuosi ei tiedossa).⁹² Pari päivää myöhemmin lehdessä kuitenkin kirjoitettiin konsertin siirtyneen parilla päivällä. Syyksi kirjoittaja arveli sen, että Doorin oli ollut hyvin vaikea löytää Viipurista sopivaa soitinta – seikka, joka tuli ajan-kohtaiseksi aina, kun joku vieraileva taiteilija konserto Viipurissa. Kirjoittajan mielestä Viipurin kaltainen kaupunki voisi varsin perustellusti hankkia kaupunkiin oman konserttiflyygelin. Kirjoittaja antoi täyden tunnustuksen Faltinin Kvartettiyhdistyksen ponnistuksille menneenä talvena tämän päämäärän toteuttamiseksi.⁹³

Doorin ja Koettlitzin konserttiin ei sen siirtämisestä huolimatta onnistuttu saamaan kunnollista soitinta, vaan Door joutui soittamaan huonolla pianolla, joka soveltui vain pienten kappaleiden esittämiseen. *Wiborg*-lehden konsert-

tiarvion mukaan konsertissa oli ollut myös valitettavan vähän yleisöä, vain 40–50 henkeä, vaikka samana viikonloppuna Viipurissa esiintyneet ”Tirolilaiset luonnonlaulajat” (jodlaajat) olivat keränneet peräti 200 hengen yleisön. Door ja Koettlitz olivat kuitenkin lupautuneet konsertoimaan uudemman kerran Viipurissa konsertoituaan välillä muualla. Tähän toiseen konserttiin oli toiveissa saada kunnollinen soitin.⁹⁴

Konserttiflyygeli onnistuttiin hankkimaan Doorin ja Koettlitzin toiseen konserttiin 6. heinäkuuta 1857, vaikka tietoa siitä, mistä soitin lopulta saatiin, ei kerrottu.⁹⁵ Konserttiarvion mukaan yleisöä oli tällä kertaa peräti 150 henkeä, ja esiintyjät saivat osakseen runsaasti aplodeja ja bravo-huutoja.⁹⁶ Door ja Koettlitz pitivät kolmannen konsertin vielä 12. heinäkuuta,⁹⁷ mutta siitä ei löydy konserttiarviota. Myöhemmin Anton Door konsertoi Viipurissa myös vuosina 1864 ja 1867.⁹⁸

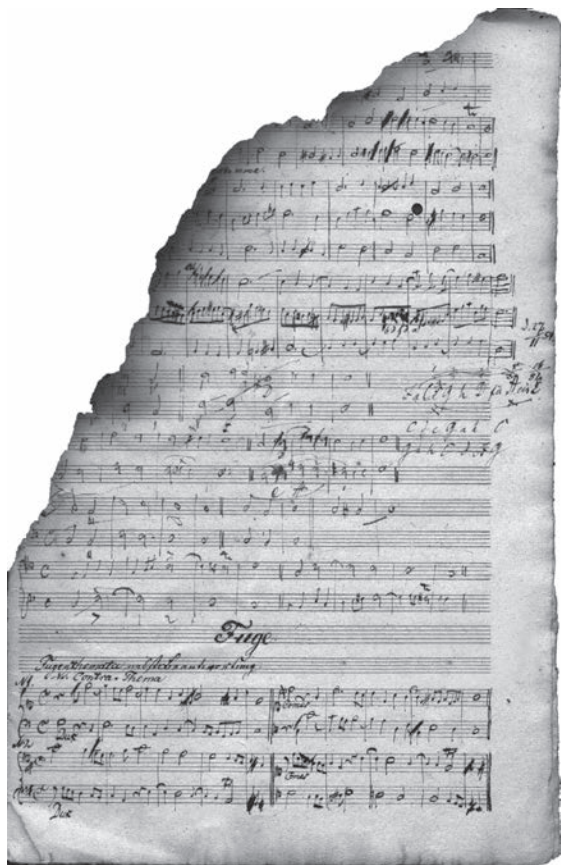
Musiikillisten haasteiden lisäksi Faltinia kohtasi kaksi henkilökohtaista onnettomuutta kesän 1857 aikana. Ensimmäinen oli koulunjohtaja Karl Behmin äkillinen kuolema Pietarin-matkan jälkeen 29. kesäkuuta. Behm oli ollut isällinen tuki nuorelle Faltinille ja vaikuttanut henkilökohtaisesti Faltinin Viipuriin muuttoon vain vuosi aiemmin. ”Kuka ottaa nyt kaiken johtoonsa? [...] Myös minun tulevaisuuteni on täysin tuntematon”, kirjoittaa Faltin kirjeessään vanhemmilleen.⁹⁹ Behmin tilalle koulun johtoon tuli opettajakunnan vanhin, Behmin entinen koulutoveri Ernst Ziemssen (1823–1901). Pienen epäröinnin jälkeen niin Faltin kuin suurin osa muistakin koulun opettajista päätti jatkaa työtään koulussa.¹⁰⁰

Toinen onnettomuus kohtasi Faltinia heti koulun alkamisen yhteydessä elokuussa 1857. Koulun sivurakennus, jossa Faltin asui, syttyi tuleen. Palossa Faltin menetti lähes kaiken omaisuutensa: uuden Pietarista ostetun flyygelin, Leipzigista ostamansa aidon Jacob Stainer -viulun, alttoviulun, sävellykset, nuottijulkaisut, opiskeluajan muistiinpanot, kirjat, useimmat todistukset, seitsemän vuoden ajan pitämänsä päiväkirjat, vaatteet ja rahat. Viipurilaiset ystävät auttoivat Faltinin kuitenkin nopeasti jaloilleen: koulun uusi johtaja Ziemssen ja leskirouva Behm tarjosivat hänelle uuden asunnon tulipalolta säästyneestä koulurakennuksesta, samoin liinavaatteet ja muuta vaateetusta. Krohneilta Faltin sai lainaksi flyygelin Kiiskilän kartanosta. Laulaja ja säveltäjä Adolf Brömme (1826–1905), johon Faltin oli tutustunut Pietarissa joululomallaan 1856, lahjoitti hänelle vanhan viulunsa. Jopa Faltinille tuntemattomat viipurilaiset jättivät hänen ovelleen nimettömiä lahjoituksia.¹⁰¹ Kaikesta päätellen Faltin oli ensimmäisen Viipurissa asumansa vuoden aikana tehnyt varsin positiivisen vaikutuksen kaupunkilaisiin, ja hänen aloittamaansa musiikillista pioneerityötä arvostettiin ja sitä haluttiin tukea kaikin mahdollisin keinoin.

Koettelemusten jälkeen Faltinin musiikilliset toimet jatkuivat aktiivisina ja hän järjesti – mahdollisesti kiitoksena saamastaan viulusta – Adolf Brömmen konsertoimaan Viipuriin jo seuraavana keväänä yhdessä sellisti Karl Schuberthin (1811–1883) kanssa.¹⁰² Faltin kertoo, että hän oli matkustanut heti ensimmäisellä joululomallaan 1856 Pietariin ja että näistä Pietarin-matkoista tuli hänelle monivuotinen jouluperinne. Faltin majoittui Pietarissa muun muassa vanhempiansa vanhan perhetuttavan, Danzigin entisen teatterinjohtajan ja tuolloisen Pietarin saksalaisen teatterin johtajan Gustav Laddayn luona. Ladday järjesti Faltinille vapaalippuja sekä italialaisen että saksalaisen oopperan esityksiin. Pietarissa Faltin tutustui moniin aikansa huomattaviin muusikoihin. Monet näistä, kuten jo mainitut laulaja Adolf Brömme ja sellisti Karl Schuberth, olivat saksalaissyntyisiä.¹⁰³

Brömme ja Schuberth esiintyivät Viipurissa 14. maaliskuuta 1858 Faltinin toimiessa konsertin pianistina.¹⁰⁴ *Wiborg*-lehti oli mainostanut konserttia mainitsemalla, että vierailusta odotetaan suurta musiikillista nautintoa.¹⁰⁵ Markkinointi ilmeisesti kannatti, sillä konsertin jälkeen lehdessä kerrottiin sen olleen ”pitkästä aikaa runsaslukuisimmin vierailtuja konsertteja” Viipurissa.¹⁰⁶ Myöhemmin Brömme konsertoi Viipurissa Faltinin säestämänä myös lokakuussa 1860 sekä syyskuussa 1862.¹⁰⁷

Huhtikuun 7. ja 12. päivänä 1858 Viipurissa konsertoi Pietarissa asuva viulisti George Japha (1834–1892), johon Faltin oli tutustunut jo Leipzigissa. Ensimmäisessä konsertissa Faltin säesti Japhaa tämän soolonumeroissa ja soitti



Richard Faltin asui Viipuriin muutettuaan erillisessä puurakennuksessa Behmin koulun vieressä. Rakennus syttyi tuleen elokuussa 1857 ja Faltin menetti palossa lähes kaiken omaisuutensa. Faltin itse selvisi täpärästi hengissä ja pelasti myös kollegansa, matematiikanopettaja Ferdinand Friedrich Zeidlerin hengen. Tulipalo ei päässyt leviämään Behmin koulun päärakennukseen venäläisen varuskunnan nopeiden sammutustoimien ansiosta.

lisäksi Heinrich Wächterin kanssa sovituksen eräästä Beethovenin teoksesta pianolle ja physharmonicalle.¹⁰⁸ *Wiborg*-lehden konserttiarviossa harmiteltiin jälleen kerran konsertin vähäistä yleisömäärää. Arvioitsija kirjoitti, ettei voida kiistää, etteikö viipurilainen yleisö, tai ainakin suurin osa siitä, ollut melko epämusikaalista.¹⁰⁹ Mielipide viipurilaisten epämusikaalisuudesta kuvasti varmasti arvioitsijan vilpittöntä näkemystä, mutta taka-ajatuksena saattoi olla myös potentiaalisen konserttiyleisön kartuttaminen Japhan toiseen esiintymiseen. Painostus kenties toimi, sillä toisessa konsertissa mainittiin olleen lähemmäs sata kuulijaa.¹¹⁰ Tässä konsertissa Faltin sekä säesti Japhaa että esiintyi ensimmäisen kerran pianosolistina Viipurissa ohjelmanumeronaan Mendelssohnin *Rondo capriccioso*.¹¹¹ Japha ja Faltin konsertoivat yhdessä myös Maarianhaminassa 15. huhtikuuta 1858.¹¹²

Opettamisen ja kaupungin konserttielämän rakentamisen ohella Faltin teki Viipurissa myös muunlaisia muusikon töitä. Säveltäjänä hän osallistui muun muassa vuonna 1858 ilmestyneen, Heinrich Wächterin toimittaman koululle suunnatun laulukirjan laatimiseen. Teos *Samling af walda sångstycken för skolorna* sisälsi yhteensä 50 laulua, joista viisi oli Wächterin ja viisi Faltinin säveltämiä.¹¹³ *Åbo Underrättelser* -sanomalehti arvioi, että kirjan sisältämät Faltinin sävellykset – kolme kaksiäänistä ja kaksi kolmiäänistä laulua – kertoivat säveltäjän lahjakkuudesta: Faltin hallitsi äänenkuljetuksen melodioden siitä kärsimättä. Faltin esiteltiin artikkelissa erinomaiseksi pianistiksi ja viipurilaisen Behmin koulun musiikinopettajaksi.¹¹⁴ Vuoden 1859 alussa Wächter toimitti samaan sarjaan toisen osan, joka sekkin sisälsi Faltinin sävellyksiä.¹¹⁵

Touko-kesäkuun vaihteessa 1858 Faltin alkoi säveltää toista yksinlaulusarjaansa. Ensimmäisen viiden laulun sarjan – *Fünf Lieder für eine Sopranstimme mit Pianoforte Begleitung* – Faltin oli säveltänyt Leipzigissa keväällä 1856 juuri ennen muuttoaan Viipuriin. Toisen laulusarjansa – *Vier Lieder für eine Singstimme mit Piano Begleitung* – Faltin sävelsi kollegansa, Behmin koulun kuvaamataidon opettajan, taidemaalari Theodor Albert Sprengelin (1832–1900) runoihin. Yksi laulusarjan lauluista kertoo Faltinin tunteneen jo tuolloin Suomen musiikkiolot muutoinkin kuin vain Viipurin osalta: 11. toukokuuta 1858 sävelletyn *Frühlingslied*in ensimmäisen fraasin melodialinja on täsmälleen sama kuin Paciuksen *Maamme*-laulussa, vaikka nuottien aika-arvot ja sanat ovat täysin erilaiset. *Maamme*-laulu vietti tuolloin 10-vuotispäiväänsä, sillä ylioppilaat olivat ensiesittäneet sen Helsingissä Kumtähden kentällä 13. toukokuuta 1848.¹¹⁶

Syy Faltinin ”kansallista innostusta” ilmentävään *Frühlingslied*-sävellykseen löytyy mahdollisesti siitä, että keväällä 1858 julkaistiin koko maassa uutinen, että Helsinkiin aiotaan rakentaa ylioppilastalo ja että sen rahoittamiseksi ylioppilaista muodostetut kokoonpanot kiertävät laulamassa ja konsertoimassa

ympäri Suomea kerätäkseen varoja hankkeeseen.¹¹⁷ ”Ylioppilaskaksitoistikot” (*studenttolvan*) vierailivatkin Viipurissa heti elokuun loppupuolella ja pitivät kaksi konserttia.¹¹⁸ Toisen kerran lauluryhmä vieraili Viipurissa toukokuussa 1861 ja kolmannen ja viimeisen kerran alkukesästä 1869.¹¹⁹ Ylioppilastalo valmistui Helsinkiin vuonna 1870, jolloin Faltin asui jo itsekin Helsingissä.

Faltin sävelsi Viipurissa myös teoksen *Introduction und Thema mit Variationen* sellolle ja pianolle vuonna 1862. Lisäksi Faltin-arkistosta löytyy useita Viipurin aikaisia kamarimusiikki- ja kuorosovituksia, esimerkiksi kahdesta Bachin kantaatista vuodelta 1857.¹²⁰ Sanomalehdistä ei löydy tietoa, että näitä teoksia olisi esitetty Viipurissa julkisesti, mutta sovituksia on voitu kenties käyttää Lauluyhdistyksen tai Behmin koulun oppilaiden harjoitusmateriaalina.

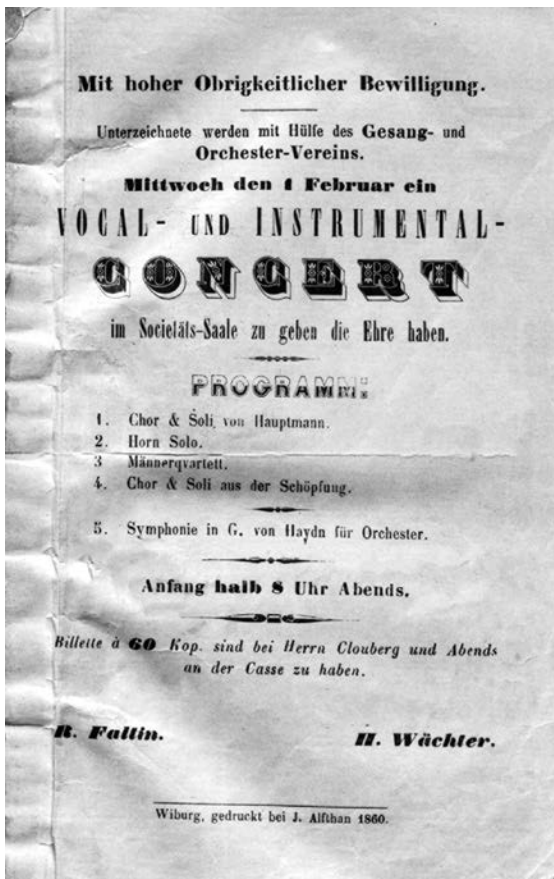
Sävellys- ja sovitustöiden lisäksi Faltin perusti Viipurin-vuosinaan piano-liikkeen, jonka toimintaa hän jatkoi sittemmin aktiivisesti muutettuaan Helsinkiin. Toiminnan tarkkaa aloitusvuotta ei ole tiedossa, mutta helmikuusta 1864 lähtien Faltin mainosti *Wiborgs Tidning* -lehdessä myyvänsä pianoja.¹²¹ Liikkeen perustamisen tavoitteena saattoi olla sekä lisätulojen hankkiminen että kaupungin huonon soitintarjonnan parantaminen.

Sinfoniaorkesterin perustaminen

Syksyllä 1859 tuolloin 24-vuotias Faltin alkoi toden teolla suunnitella orkesterin perustamista Viipuriin: ”[...] oli aika käynnistää vuosien varrella yhä kiihkeämmäksi kasvanut toiveeni perustaa orkesteri, kyllin suuri, jonka kanssa voisi antaa säännöllisiä sinfoniakonsertteja”.¹²² Ydinjoukkona orkesterissa toimisi Spohrin soittokunta, jonka ympärille Faltin suunnitteli suurempaa kokonaisuutta paikallisista ja lähiseutujen amatöörimuusikoista sekä käytettävissä olevista ammattimuusikoista.¹²³

Amatöörimuusikoita edustivat Faltinin muistelmien mukaan muun muassa sellistit Leopold Krohn, Leopold Krohn nuorempi ja pormestari Alexander Frey, huilistit kapteeni Frey ja Faltinin opettajakollega Alexander Perret Behmin koulusta. Ensiviulisteja olivat konttoristi Harthin ja eräs entinen merikapteeni. Toista käyrätorvea soitti herra Mielck ja ensimmäistä klarinettia herra Reichstein. Kumpaankin trumpettistemmaan Faltin joutui ottamaan soittajat Viipuriin sijoitetusta venäläisestä varuskunnasta. Patarumpalina toimi konsuli Herman Lorentz. Myös Behmin koulun lahjakkaimmat viuluoppilaat osallistuivat orkesteritoimintaan.¹²⁴ Hällström ja Höckert mainitsevat edellä lueteltujen amatöörisoittajien lisäksi vielä nimet von Böning, C. A. Ekström, kapteeni Nordling, kaksi herra Öhbergiä, Sparrow, eversti Paller, Müller ja Hongelin.¹²⁵

Orkesteriin tarvittiin myös oboisti. Itse soitin löytyi kyllä – Faltinin isälle kuu-



Richard Faltin johti ensimmäisen Viipurissa järjestetyn sinfoniakonsertin 1. helmikuuta 1860.

lunut arvokas hopealäppäinen oboe – mutta soittajaa ei. Faltin suostutteli aiemmin Spohrin soittokunnassa huilistina toimineen herra Wernerin vaihtamaan soitinta. Tämä suostui, kouluttautui sittemmin Pietarissa erinomaiseksi oboistiksi ja muutti myöhemmin Faltinin tavoin Helsinkiin. Kelvollista fagotinsoittajaa Faltin sen sijaan ei onnistunut löytämään. Ammattisoittajan palkkaaminen Pietarista olisi tullut liian kalliiksi, joten Faltin joutui sekoittamaan fagottisoolot muualle partituuriin harmonian säilyttämiseksi.¹²⁶

Ammattimuusikoiksi laskettavista soittajista Faltin nimeää vain Conrad Spohrin (ensimmäinen viulu), Heinrich Wächterin (toinen viulu), Eduard Barnewitzin (sello) sekä Spohr juniorin (ensimmäinen käyrätorvi).¹²⁷ Faltin nimesi orkesterin Orkesteriyhdistykseksi (*Der Orchester-Verein*) ja aloitti harjoitukset. Samalla alkoi Faltinin oma ura kapellimestarina.

Faltinin mukaan orkesteriharjoitukset oli aloitettava aivan perus-

asioista. Osa orkesterilaisista oli tottunut soittamaan orkesterissa vain harvoin tai ei ollenkaan. Yhteisen rytmin ja sävelpuhtauden löytäminen etenivät vähitellen. Askel askeleelta harjoiteltiin dynamiikkaa ja nyansseja, ja eri soitinryhmille pidettiin omia harjoituksia. Vasta kun perusasiat oli saatu jotakuinkin hallintaan, mukaan tulivat muutamat ammattimuusikot ja varsinainen *ensemble*-soitto voitiin aloittaa. Faltinin päämääränä oli järjestää kokonainen sinfoniakonsertti, ensimmäinen laatuaan Viipurissa ja koko Itä-Suomessa.¹²⁸

Ensimmäinen sinfoniakonsertti järjestettiin 1. helmikuuta 1860 Viipurin Seurahuoneella. Ohjelmistossa oli Moritz Hauptmannin teos kuorolle ja solistille, käyrätorvisoolo, mieskvartetti, osia Haydnin oratoriosta *Luominen* kuorolle ja solistille sekä päänumerona Haydnin G-duurisinfonia (lisänimeltään *Sotilassinfonia* tai *Rummunlyöntisinfonia*).¹²⁹ Faltin säesti laulunumerot pianolla.

Hän oli ottanut käyrätorvisoolon ja mieskvartetin esitykset mukaan keventääkseen ohjelmaa vähemmän klassista taidemusiikkia tuntevien iloksi.¹³⁰

Wiborg-lehdestä ei löydy arviota konsertista, mutta Hällström ja Höckert kertovat yksityiskirjeestä, jossa konserttia on kuvailtu. Viipurissa asunut Herman Grommé kirjoitti Oulussa asuvalle Aline Ekströmille (os. Hackmann) etteivät kuoro, käyrätorvisoolo ja mieskvartetti olleet tehneet häneen hyvää vaikutusta: ”Parhaat äänet, kuten esimerkiksi Wahlit, puuttuivat.”¹³¹ Sen sijaan konsertin päänumero, Haydnin G-duurisinfonia sai kiitosta:

[Sinfonia] herätti yleisesti innostusta ja herra Faltinin ei tarvinnut hävetä kapellimestarina vaan päinvastoin hän niitti kiitosta. [...] Musiikkitoiminta on täällä ylipäätään vilkasta ja Faltinia ja Wächteriä on kiittäminen kaikista ponnisteluista, joita he tekevät tukeakseen tätä toimintaa.¹³²

Toinen sinfoniakonsertti järjestettiin 20. helmikuuta ja kolmas 19. maaliskuuta 1860. Näiden konserttien ohjelmisto koostui Reissigerin ja Haydnin sävellyksistä sekä muutamista laulunumeroista.¹³³ *Wiborg*-lehti kertoi kolmannen konsertin yleisömääräksi hieman yli 100 henkeä.¹³⁴ Neljäs konsertti pidettiin 10. huhtikuuta. Ohjelmassa oli L. Cherubinin *Faniska*-oopperan alkusoitto, J. N. Hummelin kvintetto, laulunumero sekä Mozartin D-duurisinfonia.¹³⁵ Yleisöä neljännessä sinfoniakonsertissa oli jo yli 250 henkilöä, ja sen arvioitiin pitäneen erityisesti Hummelin kvintetosta, jossa viipurilainen Alexandrine Melart soitti pianosoolot. Myös sinfoniaa kiiteltiin, vaikka teosta olisi pidetty parempana ilman kertauksia: ”Ei käy kieltäminen, että Orkesteriyhdistys on edistynyt merkittävästi ensimmäisen esiintymisensä jälkeen ja että huomattava kiitos tästä kuuluu herra Faltinille.”¹³⁶

Viides konsertti pidettiin 23. huhtikuuta 1860. Ohjelmistossa oli Cherubinin *Lodoïska*-oopperan alkusoitto, laulunumerona tertsetto F.-A. Boieldieun oopperasta *Die Weisse Frau* (*La Dame blanche*), Mozartin kvintetto käyrätorvelle, viululle, kahdelle alttoviululle ja sellolle sekä päänumerona Haydnin E-duurisinfonia.¹³⁷ *Wiborg*-lehdessä ilmoitettiin konsertin tuoton menevän tällä kertaa Spohrin soittokunnan hyväksi.¹³⁸ Konsertissa kerrottiin olleen 150 kuulijaa ja erityisesti kehuittiin oopperatertseton esitystä. Arvioitsija toivoi, että tulevaisuudessa konserteissa kuultaisiin enemmänkin laulunumeroita, sillä ”ihmisääni on kaikista musiikista kauneinta”.¹³⁹

Kaikkia sinfoniakonsertteja markkinoitiin sekä Faltinin että Heinrich Wächterin nimellä: ”Richard Faltin – Orkesteriyhdistyksen johtaja, Heinrich Wächter – Lauluyhdistyksen johtaja”, luki *Wiborg*-lehden konserttimainoksessa.¹⁴⁰ Faltinin mukaan konserttien työnjako oli kuitenkin sovittu niin, että

Wächterin vastuulla olivat vain puhtaasti hallinnolliset asiat, kuten kirjanpito, ja Faltin vastasi täysin musiikillisesta puolesta, kuten orkesterin kokoamisesta, harjoituksista, nuottien hankinnasta ja ohjelmiston valinnasta. Faltinin muistelmista saa myös sen käsityksen, että Wächterin nimissä markkinoitu Laulu yhdistys oli todellisuudessa Wahlien perhekunnan kuoro Laulu yhdistys, jota Faltin harjoitti ja jonka hän esitteli ensimmäistä kertaa julkisuudessa juuri sinfoniakonserttien yhteydessä.¹⁴¹ Koska sekä Wächter että Faltin olivat johtaneet Laulu yhdistys-nimistä kuoroa, on vaikea varmistaa, kummasta kulloinkin oli kyse.¹⁴² Vaikuttaa siltä, että Faltin perusti oman Laulu yhdistyksensä joskus 1850-luvun mittaan Wächterin 1840-luvun lopulta johtaman Laulu yhdistyksen rinnalle. On varsin mahdollista, että Faltinin ja Wächterin johtamissa kuoroissa oli ainakin osin samoja laulajia, ja oletettavasti myös harjoitus- ja johtamisvastuita jaettiin.

Kuudes ja kevätkauden 1860 viimeinen sinfoniakonsertti pidettiin 7. toukokuuta. Ohjelmistossa oli Hauptmannin kuoroteos, C. Löwen balladi laulajalle, Haydnin c-mollisinfonia sekä Mendelssohnin *Psalmi 42* kuorolle ja solistille.¹⁴³ Konserttiarviossa kiiteltiin, että ohjelmistovalinnassa oli huomioitu edellisen konsertin jälkeen esitetty toive laulunumeroiden lisäämisestä. Edelleen Faltinia ja Wächteriä kiiteltiin myös suuresta vaivasta, jonka he olivat nähneet konserttisarjan järjestämiseksi Viipuriin.¹⁴⁴

Säännöllisen, julkisen orkesteritoiminnan mahdollistamiseksi Viipurin kaupunki alkoi jossain määrin tukea taloudellisesti kaupungin musiikkielämää syksystä 1860 lähtien.¹⁴⁵ *Wiborg*-lehdessä kerrottiin, että porvariston vanhimmat olivat myöntäneet tuen pysyvän orkesteritoiminnan mahdollistamiseksi ja että tuen kohteeksi oli valittu Spohrin soittokunta, joka järjestäisi talven aikana kymmenen tanssi-iltamaa. Lisäksi lehti uutisoi, että myös sinfoniakonserttien kohtalo oli päätetty: suunnitelma konserttisarjasta oli osoittautunut erityisen rohkaisevaksi, ja harjoitukset alkaisivat välittömästi.¹⁴⁶ Tietoa Faltinin mahdollisesta osuudesta kaupungin julkiselle orkesteritoiminnalle myöntämisen rahoituksen suunnittelussa, hakemisessa ja neuvottelemisessa ei ole saatavilla. Ilmeistä kuitenkin on, että keväällä 1860 järjestettyä sinfoniakonserttisarjaa haluttiin jatkaa. Faltinin musiikilliset pyrkimykset ja toiminta olivat hyvin kaupungin päättävien henkilöiden tiedossa, soittihan Faltinin orkesterissa muun muassa Viipurin pormestari Alexander Frey monen muun kaupungin silmäättekevän amatöörimuusikon rinnalla.¹⁴⁷

Vaikka kaupunki myönsi tukensa Viipurin tanssimusiikki-iltamista vuodesta 1856 lähtien vastanneelle Spohrin soittokunnalle, se samalla käytännössä mahdollisti myös Faltinin perustaman Orkesteriyhdistyksen toiminnan, sillä Spohrin soittokunta toimi Faltinin orkesterin runkona. Faltin, kuten Wächterkin, sen

sijaan järjesti konsertit omalla kustannuksellaan ja kantoi myös vastuun tappioista: Faltinin 20. helmikuuta 1860 tekemän päiväkirjamerkinnän mukaan hänelle jäi toisen sinfoniakonsertin jälkeen 10 ruplaa maksettavaksi omasta taskustaan.¹⁴⁸ *Wiborg*-lehden konserttiarviossakin harmiteltiin konsertinjärjestäjien tappioita:

Lopuksi esitämme pyynnön ja toiveen siitä, että molemmat herrat, huolimatta viimeisimmän konsertin suhteellisen merkittävistä tappioista, eivät lopettaisi toimintaansa ja että yleisö omalta osaltaan voisi tukea heidän arvokasta pyrkimystensä osallistumalla runsaslukuisemmin tuleviin konsertteihin.¹⁴⁹

Joka tapauksessa orkesteritoiminta jatkui myös syksyllä 1860 ja keväällä 1861. Ohjelmistoon nousi Haydnin sinfonioiden ohelle Mozartin sinfonioita ja konserteissa kuultiin usein myös muuta Mozartin musiikkia, muun muassa alkusoitot oopperoista *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni*, *Figaron häät* ja *Così fan tutte*. Konsertteihin sisältyi myös laulunumeroita, niin kuorolle, kvartetille kuin yksittäisille solisteille. Lisäksi usein kuultiin nelikäätisiä pianoteoksia – ja jopa kahdeksankätisiä sovituksia – joita esittivät Faltinin parina Heinrich Wächter, Alexandrine Melart ja joskus myös nimeltä mainitsematon harrastelijapianisti.¹⁵⁰

Tällä konserttikaudella *Wiborg*-lehden arviot sinfoniakonserteista olivat huomattavan innostuneita ja laajamuotoisia, ja yleisönkin kerrottiin löytäneen paikalle runsain määrin.¹⁵¹ Kolmannen sinfoniakonsertin jälkeen *Wiborg*-lehdessä julkaistiin arvio: "[...] salonki oli aivan täynnä kuulijoita [...] mielenkiinto näitä konsertteja kohtaan nousee. Maku hyvää musiikkia kohtaan kasvaa. [...] Veratessa tätä talvea edelliseen huomaa, että musiikillisessa mielessä on otettu iso askel."¹⁵² Neljännessä sinfoniakonsertissa esitetty Mozartin g-mollisinfonia herätti myös myönteisiä ajatuksia: "Se, että kapellimestari on uskaltanut ottaa tämän vaikean sinfonian ohjelmistoon, osoittaa, että orkesteri omaa jo valmiuden tarjota jotakin. Ja itse teoksesta suoriuduttiin myös tyydyttävällä tavalla."¹⁵³

Vaikka 17. joulukuuta 1860 pidetyn sinfoniakonsertin ohjelmalehdessä mainittiin erään teoksen olleen peräti kahdelle flyygelille (*für 2 Flügel*)¹⁵⁴, aiemmin mainittuun soitinongelmaan ei ollut ilmeisesti edelleenkään löytynyt pysyvää ratkaisua. Vielä niinkin myöhään kuin vuonna 1865 Heinrich Wächter kirjoitti asiasta *Wiborgs Tidning*-lehdessä:

Kunnon flyygelin hankkimisen ei pitäisi olla mikään ongelma, sillä osakemerkinällä luulisi helposti kerättävän 5 tai 600 ruplaa. Tässä voisi joku tietysti ihmetellä: eikö sellainen soitin jo kerran hankittu osakkeilla? Totta kyllä, mutta vain sellainen soitin, jota voi käyttää säestämiseen, mutta ei solistiseen soittamiseen. Kun tämä soitin ostettiin, ei onnistuttu saamaan kasaan suurempaa summaa.¹⁵⁵



Richard Faltin avioitui suomalaisen Olga Holstiuksen kanssa 1863. Kuvassa myös pariskunnan lapset Artur (vas.) ja Lisbeth (Adèle Elisabeth) noin vuonna 1867.

Uuden musiikin pioneerina Viipurissa

Asuttuaan Viipurissa viisi vuotta Faltin päätti keväällä 1861 lähteä takaisin Saksaan täydentääkseen opintojaan Leipzigin konservatoriossa. *Wiborg*-lehdessä ilmoitettiin Faltinin tulevasta opintomatkasta ja ilmaistiin samalla huoli, että Faltin jättäisi Viipurin ehkä lopullisesti (*kanske för alltid*).¹⁵⁶

Faltin opiskeli lukuvuonna 1861–1862 osin samojen opettajien johdolla kuin aiemminkin. Hän kuuli Saksassa muun muassa J. S. Bachin h-mollimessun ja *Matteus-passion* sekä neljä Richard Wagnerin oopperaa – *Rienzin*, *Lentävän hollantilaisen*, *Tannhäuserin* ja *Lohengrinin* – jotka tekivät häneen suuren vaikutuksen.¹⁵⁷ Faltin kirjoitti opintomatkaltaan kuulumisia, joita julkaistiin *Wiborg*-lehdessä. Hän kirjoitti muun muassa kaksiosaisen kirjoituksen, joka esitteli perusteellisesti Leipzigin konservatoriota oppilaitokseksi.¹⁵⁸ Tämän lisäksi ilmestyi kuvaus Weimarin säveltäjätapaamisesta 5.–7. elokuuta 1861, jossa Faltin tapasi Richard Wagnerin ja Franz Lisztin.¹⁵⁹

Faltin säilytti yhteytensä Viipuriin koko jatko-opintovuotensa ajan. Tärkeänä kontaktina lienee toiminut Faltinin piano-oppilas Olga Holstius. Flodin ja Ehrströmin mukaan Faltinilla oli vuosien varrella kehkeytynyt lämpimiä tunteita kahta piano-oppilastaan, Otilie Krohnia ja Olga Holstiusta kohtaan, ja yksi opintomatkan sivumotiiveista oli pyrkimys päästä selvyytteen tunteiden todellisesta kohteesta.¹⁶⁰ Jatko-opintovuosi selkeyttikin Faltinin ajatuksia: hän päätti palata Viipuriin jo syksyllä 1862 ja kihlautui ja avioitui Olga Holstiuksen kanssa heti seuraavana vuonna. Avioitumisen myötä Suomesta tuli Faltinin pysyvä kotimaa.¹⁶¹

Palattuaan Viipuriin Faltin toi Leipzigin tuliaisinaan myös innostuksensa niin sanottua uutta musiikkia tai tulevaisuusmusiikkia kohtaan. Tätä ”uutta musiikkia” edustivat muun muassa Wagnerin, Lisztin ja Hector Berliozin

sävellykset.¹⁶² Tammikuussa 1864 Faltin järjesti oman, suurimuotoisen konsertin, jossa hän soitti useita Wagner-numeroita Lisztin pianosovituksina. Soolonumeroiden lisäksi konsertti sisälsi muun muassa Robert Schumannin kamarimusiikkiteoksia, joissa Faltinin ohella soittivat viulisti Herrmann, Louis Göde, herra Feldmann sekä klarinetisti Ernst Reichstein.¹⁶³ *Wiborgs Tidning* -lehden arvio oli varsin myönteinen:

[...] esitys toteutti täydellisesti etukäteen asettamamme toiveet [...] Lahjakkaan taiteilijan monitahoisia tulkintoja oli mahdollista ihaila kolmen eri musiikkigenren – klassisen, konsertti- ja niin kutsutun tulevaisuusmusiikin – kautta. Viimeksi mainittua genreä edustivat Lisztin sovitukset Wagnerin *Lohengrinista* ja niistä tunnuttiin pitävän.¹⁶⁴

Tammikuussa 1865 Faltin järjesti seuraavan suurimuotoisen konserttinsa, jossa kuultiin muun muassa Schumannin, Lisztin, Carl Maria von Weberin ja Frédéric Chopinin teoksia. Kamarimusiikkiosuoksissa Faltinia avustivat tällä kertaa hänen entinen viuluoppilaansa Ernst Fabritius sekä Louis Göde ja Ernst Reichstein.¹⁶⁵ Tätä pidemmälle Faltin ei päässyt tulevaisuusmusiikin kanssa Viipurissa: Faltinin omasta innostuksesta huolimatta esimerkiksi Wagnerin orkesteriteoksia ei olisi voinut edes harkita esitettävän pääosin amatööreistä koostuvan orkesterin kanssa.

Vuosien 1862–1869 välillä Faltin jatkoi toimintaansa musiikkiagenttina ja konserttijärjestäjänä, ja myös hänen avustamiensa muusikoiden konserttiohjelmassa oli toisinaan uudempaa musiikkia. Esimerkiksi keväällä 1867 Faltin järjesti yhdessä viulisti Johan Lindbergin ja laulaja Ernst Lindbladin kanssa konsertin, jossa Faltin säesti Lindbladia Wolframin romanssissa Wagnerin *Tannhäuser*-opperasta.¹⁶⁶

Orkesteritoiminnan vaiheita 1860-luvulla

Kun Faltin täydensi opintojaan Leipziginä vuosina 1861–1862, häntä sijaisti Behmin koulussa ja paikallisissa sinfoniakonserteissa saksalainen Oskar Bolck (1839–1888).¹⁶⁷ Hällströmin ja Höckertin mukaan Bolckin kaudelle oli suunniteltu kuusi sinfoniakonserttia, mutta sanomalehdistä löytyy tieto vain viidestä pidetystä konsertista.¹⁶⁸ Heinrich Wächterin Faltinille kirjoittamien kirjeiden mukaan Bolck ei ollut herättänyt viipurilaisissa samanlaista luottamusta kuin Faltin: ”Bolck on vaikeasti lähestyttävä.”¹⁶⁹

Faltin jatkoi aiemmin aloittamaansa sinfoniakonserttiperinnettä heti palattuaan Leipziginä. Kaudella 1862–1863 hän järjesti Wächterin kanssa

neljä sinfoniakonserttia, lisäksi kaksi vain omissa nimissään. Ohjelmistossa oli Haydnin, Beethovenin, C. Ph. E. Bachin ja Mozartin sinfonioita. Kaikki kauden sinfoniakonsertit järjestettiin Savoia ja Pohjanmaata koetelleen vaikean katovuoden takia ”maan hätääkärsivien hyväksi”.¹⁷⁰ *Otavassa* julkaistiin kesäkuussa 1863 Ylikannuksesta Viipuriin ”tuntemattomille hywäntekijöille” osoitettu kiitoskirjoitus: ”Emme woi sanoilla kyllin selittää kiitollisuuden tunteja teille hywäntekijöille, niin omasta kuin vierasta maasta; niiden runsaiden lahjain edestä, joita olette meille antaneet, ja joita ilman meidän olisi täytynyt nälkään nääntyä.”¹⁷¹ Näiden hyväntekeväisyyskonserttien ohella Faltin järjesti 19. helmikuuta 1863 konsertin Spohrin soittokunnan tukemiseksi, koska kaupungin tuki taloudellisten vaikeuksien kanssa kamppailleelle soittokunnalle oli riittämätön.¹⁷²

Tammikuun 26. päivän sinfoniakonsertti oli omistettu W. A. Mozartille säveltäjän syntymäpäivän kunniaksi. Tässä konsertissa kuultiin tiettävästi ensimmäistä kertaa Viipurissa pianokonsertto eli teos pianosolistille ja orkesterille. Faltin toimi pianosolistina, mutta tarkemmat tiedot Mozartin konsertosta eivät käy mistään selville.¹⁷³

Ylipäänsä tiedot Faltinin toiminnasta Viipurissa vähenevät merkittävästi vuoden 1862 jälkeen. Flodin ja Ehrström siirtyvät Faltin-elämäkerrassaan vuodesta 1861 suoraan vuoteen 1868, jolloin Faltin jo suunnitteli muuttoa Helsinkiin.¹⁷⁴ Hällström ja Höckert kertovat jaksosta hieman edellä mainittuja enemmän, mutta selvästi aiempia vuosia vähemmän.¹⁷⁵ Flodin ja Ehrströmin elämäkertateoksen niukat tiedot johtuvat siitä, että Faltin on kirjoittanut muistelmissaan varsin vähän vuosilta 1863–1869.¹⁷⁶ Avioituminen ja perhe-elämä pienten lasten kanssa vaativat mahdollisesti oman huomionsa. Hällströmin ja Höckertin käsikirjoituksessa Viipurin musiikkielämää ja samalla Faltinia koskevien tietojen väheneminen selittyy ainakin osin sillä, että vuodesta 1855 julkaistun *Wiborg*-sanomalehden ilmestyminen lakkasi vuoden 1861 lopussa. Vuosina 1862–1863 Viipurissa ilmestyi ainoastaan suomenkielinen sanomalehti *Otava*, joka kyllä julkaisi sivuillaan ilmoitukset konserteista, mutta ei konserttiarvioita.¹⁷⁷

Sanomalehtien välityksellä on nähtävissä, kuinka kielitaistelu alkoi 1860-luvun alussa polarisoitua myös Viipurissa. Samalla ruotsin kielen asema vahvistui saksan kielen menettäessä merkitystään. *Wiborg* oli ollut luonteeltaan liberalistinen julkaisu, jolle julkaisukieli itsessään ei ollut tärkeä. Vuosina 1860–1863 ilmestynyt suomenmielinen *Otava* puolestaan oli aikansa radikaaleimpia sanomalehtiä ja omaksui kielikysymyksessä jyrkän linjan. Sen seuraaja oli maltillisempi *Ilmarinen*, jonka julkaiseminen alkoi vuonna 1866. Ruotsinkielistä lukijakuntaa varten perustettiin 1864 *Wiborgs Tidning* -sanomalehti.¹⁷⁸

Palattuaan takaisin Viipuriin Faltin kirjoitti äidilleen joulukuussa 1862:

Sen puolesta, että minut nähdään mielellään täällä [Viipurissa] ja mahdollisesti haluttaisiin pitää täällä pysyvästi, puhuvat monenlaiset lausunnot, kohteliaisuudet ja kaikenlainen ystävällisyys, joita minun on saksalaisena suuresti arvostettava, sillä vihamielisyys saksalaista elementtiä kohtaan vain vahvistuu lisääntyneen fennomanismin myötä.¹⁷⁹

Faltin ei kerro tarkemmin, mitä hän tarkoittaa mainitsemallaan vihamielisyydellä saksalaista elementtiä kohtaan, mutta joistakin myöhemmistä tiedoista voidaan päätellä sen liittyvän ainakin siihen, että kaikki viipurilaiset eivät katsoneet hyvällä saksalaisen muusikon järjestämiä konsertteja eivätkä sitä, että Faltinin orkesterissa oli eri kieli- ja kansallisuusryhmiä edustavia soittajia ja laulajia.

Kieliriitoja ja lehdistöhistoriallista kehitystä olennaisempi syy Faltin-tietojen vähenemiseen vuoden 1862 jälkeen on se, ettei sinfoniakonsertteja voitu taloudellisista syistä jatkaa kausina 1863–1867. Heinrich Wächter kirjoitti syksyllä 1865 *Wiborgs Tidningin* pitkän kirjoituksen kaupungin musiikkielämästä. Hän kertoi siinä sinfoniakonserttien lopettamiseen johtaneista syistä:

Ensimmäisen vuoden tuotto ei ollut merkittävä, mutta riittävä. Seuraavat vuodet antoivat huonomman tuloksen ja koska yleisön osallistuminen konsertteihin väheni ja väheni, kapellimestari [Faltin] katsoi olevansa pakotettu lakkauttamaan konsertit.¹⁸⁰

Wächterin mukaan tilanne olisi ollut korjattavissa. Huolta aiheuttivat kuitenkin kansallisuuskiistat:

Entinen kapellimestari [Faltin] tarttuu kyllä varmasti mielellään uudestaan tahptipuihkoonsa ottaakseen itselleen vaivan värvätä osallistujat, jos vain häntä ei vaadita uhraamaan aikaa ja vaivaa ilman että hänelle varmistetaan vastaava korvaus. [...] Kunpa sen sijaan eri kansallisuuksien välit eivät jälleen nousisi pintaan ja vaikuttaisi estävästi yhdistyksen olemassaoloon, niin kuin ennen oli tilanne, vaan päinvastoin jokainen pitäisi mielessä, että musiikki puhuu yleismaailmallista kieltä.¹⁸¹

Syksyllä 1866 Wächter jatkoi kirjoittamista Viipurin musiikkielämän puolesta. Nyt uhattuna oli kaupungin tanssi-iltamia vuodesta 1856 järjestänyt Spohrin soittokunta.

Ajatelkaamme tarkasti, ennen kuin päätämme musiikkikapellin lopettamisen myötä sanoa hyvästit konserteille ja esityksille, sinfoniaille ja iltamille, näille rakenteille, jotka tarjoavat musiikillisia nautintoja kaikille yhteiskuntaluokille, ylhäisille ja alhaisille, köyhille ja rikkaille!¹⁸²

Keväällä 1867 Wächterin pelko realisoitui. Conrad Spohr ei yrityksistä huolimatta ollut onnistunut hankkimaan orkesteriinsa 12:ta soittajaa – kuten kaupungin kanssa oli aiemmin sovittu – ja uutta soittokuntaa kokoamaan palkattiin Mikkelissä sotilaskapellimestarina toiminut saksalaissyntyinen muusikko Ernst Schnéevoigt. Schnéevoigt onnistui kokoamaan uuden orkesterin, joka soitti jo kesän 1867 aikana tanssi- ja musiikki-iltamissa. Uuden orkesterin rahoituksesta vastasi kaupungin lisäksi tarkoitusta varten perustettu yhdistys.¹⁸³

Sitten seurasi yllätys: *Wiborgs Tidningissä* ilmoitettiin syyskuussa, että vuonna 1863 lopetetut sinfoniakonsertit jatkuisivat jälleen syksyllä Faltinin johdolla ja että orkesterina sinfoniakonserteissa toimisi Schnéevoigtin orkesteri.¹⁸⁴ Oliko Faltin vihdoinkin saanut rahoitusta myös omalle toiminnalleen kapellimestarina? Tämä ei käy mistään ilmi. Joka tapauksessa Faltin järjesti aiemmasta poiketen kauden 1867–1868 sinfoniakonserttisarjan vain omilla nimissään; Wächterin nimeä ei enää näkynyt ohjelmissa. Sen sijaan Flodin ja Ehrström mainitsevat Wächterin soittaneen orkesterissa.¹⁸⁵ Myös Schnéevoigt soitti Faltinin johdolla orkesterissa 1. käyrätorvea.¹⁸⁶

Kuusi sinfoniakonserttia järjestettiin kuukausittain lokakuusta maaliskuuhun. Ohjelmistossa oli tuttuun tapaan Haydnin, Mozartin ja Beethovenin sinfonioita, alkusoittoja sekä kuoroteoksia, mutta keskieuropalaisten säveltäjien ohella kuultiin nyt myös muun muassa suomalaisten Gabriel Linsénin, Henrik Boreniuksen, Paciuksen samoin kuin pohjoismaisten J. A. Josephsonin, säveltäjänäkin tunnetun historioitsijan Erik Gustaf Geijerin sekä Halfdan Kjerulfin kuoroteoksia. Venäläistä musiikkia edustivat Mihail Glinkan sävellykset.¹⁸⁷ *Ilmarisessa* kerrottiin, että Faltinin johtama Schnéevoigtin orkesteria oli täydennetty ”useilla satunnaisilla soitonsuosijoilla”.¹⁸⁸ Leipzigissa ilmestyvässä *Neue Zeitschrift für Musik* -lehdessä, johon tuntematon kirjoittaja oli lähettänyt katsauksen Viipurin musiikkielämästä, tiedettiin kertoa tarkemmin, että Faltinin orkesterissa oli ollut 26 soittajaa ja kuorossa 44 laulajaa.¹⁸⁹

Neljännän sinfoniakonsertin jälkeen *Wiborgs Tidningissä* julkaistiin arvio, jossa musiikillisten asioiden lisäksi viitattiin ajankohtaisiin kansallisuuskysymyksiin. Nimimerkki ”En musikvän” iloitsi, kuinka konsertin jalo ja ylväs musiikki sai kuulijat unohtamaan kansallisuus- ja kieliriidat:

Edelleen tulee mieleemme, kuinka hieno taiteenlaji musiikki onkaan siinä mielessä, että se antaa meidän unohtaa valitettavat kansallisuusriitamme, jotka eivät lopulta vaikuta siihen, että tässä taidemuodossa on yhteinen pyrkimys yhdistää kaupunkimme musiikkia rakastavat, eri kansallisuuksiin kuuluvat herrat ja rouvat. Näemmehän orkesterin amatöörien joukossa useita soittajia venäläisissä uniformuissa, ja laulukuoro muodostuu pääosin ruotsalaisista ja saksalaisista naisäänistä.¹⁹⁰

Faltinin vaimo Olga kirjoitti appivanhemmilleen neljännen sinfoniakonsertin jälkeen:

Ensimmäistä kertaa eri kansallisuudet, venäläiset, saksalaiset, ruotsalaiset ja oikeat fennomaanit, ovat yhdessä mukana ja olen ylpeä nähdessäni Richardin johtajana. Hän on mukana täydestä sydämestään... [...] Ylipäänsä Richard joutuu kamppailemaan monien epämiellyttävien asioiden kanssa. Ruotsalaiset eivät ole tähän mennessä osallistuneet konsertteihin juuri lainkaan ja muka siitä syystä, että he pitävät lippujen hintoja liian korkeina. [...] Saksalaiset tekevät suurimman osan ja myös jotkut venäläiset ovat osoittautuneet hyvin jalomielisiksi.¹⁹¹

Reijo Pajamo on tutkimuksissaan huomauttanut, että vaikka saksalaismuusikot monipuolistivat toiminnallaan Viipurin taidemusiikkielämää ja samalla myös nostivat sen tasoa, viipurilaisissa herätti arvostelua, jopa närkästystä se, että konserteissa kävi pääosin saksankielisiä perheitä.¹⁹² Myös Sven Hirn kirjoittaa kansallismielisestä kritiikistä, jota saksalainen teatterinjohtaja Carl Theodor Nielitz seurueineen sai Viipurissa osakseen 1850-luvun puolivälissä. Vaikka saksalaisen teatteriseurueen näytökset olivat viipurilaisten parissa suosittuja, *Wiborg*-lehdessä kritisoitiin ankarasti muun muassa näyttelijöiden ammattitaitoa sekä sitä, että esitetyt näytelmät olivat viipurilaisille täysin tuntemattomia. Vaatimus kotimaisista näyttelijöistä ja tutuista, kotimaisista aiheista, joiden alkuperän jokainen voisi nähdä ja tunnistaa jokapäiväisestä elämästään, nosti päätään myös Viipurissa; muualla Suomessa vaatimus kotimaisen kulttuurin vaalimisesta oli alkanut jo hieman aiemmin.¹⁹³

Heinrich Wächter oli kauden 1867–1868 aikana kirjoittanut sinfoniakonserteista useita arvioita, joissa hän laajamuotoisesti ja vahvasti antoi tunnustuksensa sekä Faltinille että tämän pyrkimyksille juurruttaa taidemusiikkia ja konserttikäytäntöjä Viipuriin.¹⁹⁴ Kauden viimeisen sinfoniakonsertin yhteydessä kaupunkilaiset lahjoittivat Faltinille tahtipuikon tunnustuksena erinomaisesta toiminnasta kapellimestarina.¹⁹⁵ Ebenpuisen tahtipuikon päistään hopeoituun koteloon oli tehty kaiverrus *Zur freundlichen Erinnerung an Winter 1867–68* (Ystävälliseksi muistoksi talvesta 1867–1868).¹⁹⁶

Suomessa ja koko Länsi-Euroopassa kärsittiin suurista nälkävuosista 1860-luvun jälkipuolella, jolloin nälkä ja taudit tappoivat miltei kymmenen prosenttia Suomen silloisesta väestöstä. Viipurissa oli kärsitty katovuosista lähes vuosittain 1862–1868. Pahimmillaan nälänhätä oli vuoden 1868 alussa.¹⁹⁷ Huoli tulevaisuudesta painoi myös Faltinia. Musiikillinen pioneeriryö Viipurissa oli ollut monin tavoin mieluisaa, mutta taloudellisesti kannattamatonta. Faltinilla oli kesään 1868 mennessä jo kolme lasta vaimonsa Olgan kanssa, ja hänen appensa, vuonna 1867 kuollut hovineuvos Reinhold Holstius, oli kehoittanut Faltinia jo vuosien ajan harkitsemaan siirtymistä Helsinkiin perheensä talouden turvaamiseksi.¹⁹⁸ Faltinia houkutteli Helsinkiin myös pääkaupungista käsin erityisesti yliopiston saksan kielen lehtori Hermann Paul (1846–1921). Paul oli ennen Helsinkiin muuttoaan toiminut Berliinin kuninkaallisen hovioopperan ensiviulistina, ja Faltin oli tutustunut häneen Viipurissa yhteisten konserttien merkeissä jo vuonna 1858.¹⁹⁹ Sittemmin he olivat konsertoineet yhdessä myös vuosina 1860 ja 1861.²⁰⁰

Helsingin musiikkielämä oli suurten muutosten kourissa, sillä yliopiston musiikinopettajana ja paikallisen musiikkielämän johtohahmona 1830-luvun puolivälistä saakka toiminut Fredrik Pacius jäisi eläkkeelle keväällä 1869. Myös Ruotsalaisen teatterin orkesteria johtanut saksalaissyntyinen sellisti August Meissner oli päättänyt muuttaa Tukholmaan syksyllä 1868. Lisäksi Nikolainkirkon (nykyinen Helsingin Tuomiokirkko) urkurin viran arveltiin aukeavan 1870.²⁰¹

Tätä silmällä pitäen Faltin konsertoi Helsingissä urkurina ja pianistina syksyllä 1868. Suomalainen viulisti Johan Lindberg, johon Faltin oli tutustunut Viipurissa jo vuonna 1858 ja jonka kanssa hän oli pitänyt lukuisia yhteisiä konsertteja kymmenen vuoden ajan, esitteli Faltinin Paciukselle konserttimatkan yhteydessä.²⁰² Faltin esiintyi pianistina Lindbergin järjestämässä konsertissa yliopiston juhlasalissa 22. syyskuuta 1868.²⁰³ Kaksi päivää myöhemmin Faltin piti oman urkukonsertin Nikolainkirkossa. Konsertissa häntä avustivat muun muassa Lindberg, August Meissner ja laulajatar Emilie Mechelin, johon Faltin oli tutustunut Viipurissa talvella 1862 Philippaeusten järjestämällä seurapiirikutsuilla.²⁰⁴ Konserttiarviot olivat erinomaiset ja loivat pohjaa Faltinin siirtymiselle Helsinkiin.²⁰⁵

Muuttamista Viipurista Helsinkiin harkittiin Faltinin perheessä koko syksy ja kevät. Tämän ohella Faltin kuitenkin järjesti vielä kaudella 1868–1869 kuuden konsertin sinfoniakonserttisarjan, joka jäi hänen viimeiseksi Viipurissa. Ohjelmistossa oli Haydnin, Mozartin, Beethovenin ja tanskalaisen Niels Gaden sinfonioita. Lisäksi kuultiin suomalaisten Karl Collanin ja Paciuksen sekä ruotsalaisten J. A. Josephsonin ja A. F. Lindbladin kuoroteoksia. Venäläisiä säveltäjiä edustivat Mihail Glinka ja Anton Rubinstein. Faltin piti jäähyväiskonserttinsa

M. H. O. B.

Dienstag den 11. Mai 1869

Sechtes (**letztes**) Abonnements-

SINFONIE-CONCERT

zugleich **Abschieds-Concert** des Unterzeichneten

im Societäts-Saale.

PROGRAMM:

1. Ouverture zu Ruy Blas *F. Mendelssohn-Bartholdy.*
2. „Ostern“ Gedicht von Em. Geibel für gemischten Chor mit Pianoforte-begleitung componirt von *Albert Tottman.*

1) Die Lerche stieg am Ostermorgen
Empor ins klarste Luftgebiet,
Und schmetter hoch im Blau verborgen
Ein freudig Auferstehungslied.
Und wie sie schmetterte da klangen
Es tausend Stimmen nach im Feld:
Wach auf, das Alte ist vergangen,
Wach auf, du frischverjüngte Welt!

2) Wach auf und rauscht durchs Thal, ihr Bronnen,
Und lobt den Herrn mit frohem Schall!
Wach auf im Frühlingsglanz der Sonnen,
Ihr grünen Halm' und Lauben all!
Ihr Veilchen tief in Waldesgründen,
Ihr Primeln weiss, ihr Blüthen roth,
Ihr sollt es alle mit verkünden:
Die Lieb' ist stärker als der Tod.

3) Ihr sollt euch All des Heiles freuen,
Das über euch ergossen ward,
Es ist ein innig froh Erneuen
Im Bild des Frühlings offenbart.
Was dürr war, grünt im Wehn der Lüfte,
Jung wird das Alte fern und nah;
Der Odem Gottes sprengt die Gräfte;
Wach auf! der Ostertag ist da!

3. Adagio für die Clarinette mit Pianoforte-begleitung, vorgetragen von Herrn Krüll *W. A. Mozart.*
4. 2 Duette für Sopran und Bariton mit Pianoforte-begleitung.
 - a) Wanderer's Nachtlied, „Aller Berge Gipfel ruh'n in dunkler Nacht“ *A. Rubinstein.*
 - b) „Guarda che bianca luna“, Duettino *F. Campana.*
5. Abschieds-Sinfonie für Orchester *I. Haydn.*
 - a) Presto. b) Adagio.

Pause.

6. Musik zu Goethe's Trauerspiel „Egmont“, op. 84 *L. v. Beethoven.*
Mit verbindendem Texte von Michael Bernays.
 - a) Ouverture. Sostenuo ma non troppo. Allegro. Allegro con brio.
 - b) Clärchens Lied: „Die Trommel gerühret“!
 - c) Erster Zwischenact. Andante. Allegro con brio.
 - d) Zweiter Zwischenact. Larghetto.
 - e) Clärchen's Lied: „Freudvoll und leidvoll“.
 - f) Dritter Zwischenact. Allegro. Marcia vivace.
 - g) Vierter Zwischenact. Poco sostenuto, Larghetto und Andante agitato.
 - h) Musik, Clärchen's Tod bezeichnend.
 - i) Melodram u. Musik zu Egmonts Traum.
 - k) Siegesinfonie.

Billette à 3 Mark und für Schüler und Schülerinnen à 1 Mark 50 p. sind in der Musikalien-Handlung des Herrn Clouberg und Abends an der Casse zu haben.

Anfang acht Uhr präcise.

Richard Faltin.

11. toukokuuta 1869. Konsertin sinfoniana oli tilanteeseen sopivasti Haydnin *Jäähyväissinfonia* (Sinfonia no 45 fis-molli).²⁰⁶

Faltinin muutettua Helsinkiin Viipurin kaupunginkapelli soitti Ernst Schnéevoigtin johdolla vain harvoja sinfoniakonsertteja: 29. huhtikuuta 1870, 28. marraskuuta 1872, 12. helmikuuta 1873 ja 24. huhtikuuta 1874.²⁰⁷ Faltinin aloittama sinfoniakonserttiperinne elpyi vasta vuonna 1883, jolloin Viipurin ruotsalaissaksalaisen kirkon urkuriksi Heinrich Wächterin kuoltua valittiin tanskalaissyntyinen Carl Theodor Sörensen (1846–1914), joka toimi Viipurissa myös orkesterin johtajana.²⁰⁸

Johtopäätökset – säätyläisten harrastuksesta kohti järjestäytynyttä, julkista taidemusiikkielämää

Koska artikkelini ensisijainen tehtävä oli selvittää Faltinin konkreettista musiikillista toimintaa Viipurissa vuosina 1856–1869, en valinnut mitään tiukasti rajattua kontekstia tulkitakseni löytämiäni tietoja. Primäärilähteiden tarkastelu kuitenkin osoitti kaikkien alussa mainitsemiäni teemojen, kuten kansallisuuden, kielen ja sosiaalisten rakenteiden, vaikuttaneen mitä ilmeisimmin Faltinin toimintaan.

Faltinin musiikillinen toimijuus Viipurissa vuosina 1856–1869 voidaan kiteyttää kahteen pääkohtaan: musiikkipedagogina toimimiseen ja kaupungin julkisen konserttielämän kehittämiseen. Faltin toimi 13 vuoden ajan musiikinopettajana Behmin koulussa opettaen musiikin teoriaa, kuorolaulua sekä pianon- ja viulunsoittoa. Hän harjoitti alusta saakka oppilaidensa kanssa yhteissoittoa ja otti pisimmällä olevia oppilaitaan mukaan vuonna 1859 perustamaansa Orkesteriyhdistykseen. Opettajavirkansa lisäksi Faltin antoi yksityisopetusta sekä pianon- että viulunsoitossa kymmenille oppilaille. Osasta näistä oppilaista tuli ammattimuusikoita, jotka toimivat myöhemmin muusikkoina ja musiikinopettajina niin Viipurissa kuin muuallakin Suomessa.

Faltin aloitti julkisen, taidemusiikkiin painottuvan konserttielämän kehittämisen välittömästi Viipuriin muutettuaan. Hän perusti Kvartettiyhdistyksen vuonna 1856, Lauluyhdistyksen noin vuosina 1857–1858 ja Orkesteriyhdistyksen vuonna 1859. Faltin itse esiintyi perustamissaan yhdistyksissä niin viulistina, pianistina kuin kuoron- ja orkesterinjohtajanakin. Lisäksi hän aloitti Viipurissa sinfoniakonserttien esittämisperinteen: Viipurin – ja samalla koko Itä-Suomen – ensimmäinen sinfoniakonsertti pidettiin 1. helmikuuta 1860. Faltin seurasi aktiivisesti aikansa musiikillisia kehityssuuntauksia ja esitteli omista solistisista konserteistaan eurooppalaisia uuden musiikin säveltäjiä ja teoksia. Hän edisti viipurilaisen konserttielämän juurruttamista myös harjoittamalla

aktiivista agentuuritoimintaa. Faltin kutsui Viipuriin konsertoimaan useita tuntemiaan muusikoita Saksasta, Pietarista ja muualta Suomesta. Hän toimi konserteissa vierailijoiden säestäjä-pianistina sekä huolehti käytännön järjestelyistä. Kun tieto tästä toiminnasta levisi, myös monet Faltinille aiemmin tuntemattomat muusikot ilmaisivat halunsa konsertoida Viipurissa tietäen, että ammattitaitoinen konsertinjärjestäjä oli saatavilla. Faltin harjoitti myös pianoliiketoimintaa viimeistään vuodesta 1864.

Kulttuurihistorioitsija Anne Ollila kirjoittaa, että sosiaalisten rakenteiden ja yhteiskunnallisten olosuhteiden rekonstruoiminen avaa tiettyjä näkökulmia historiaan, mutta niiden selittäminen ei tee ymmärrettäväksi menneisyyden monivahaisuutta ja -tulkintaisuutta. Yksilön täytyy jossakin määrin omaksua yhteisön arvot, normit ja uskomukset voidakseen toimia yhteisössä, mutta toisaalta yksilön omat käsitykset ja tulkinnat maailmasta tulevat ymmärretyiksi vasta kun ne ovat yhteisöllisesti jaettuina. Jatkuva vuorovaikutussuhde yksilön ja yhteisön välillä on edellytys yhteisöllisten kokemistapojen ja merkitysjärjestelmien muotoutumiselle.²⁰⁹

Oma tulkintani Faltinin musiikillisesta toimijuudesta Viipurissa sopii Ollilan esittämään tulkintatapaan. Sekä omana aikanaan että nykypäivästä katsoen Faltin voidaan joillakin tasoilla helposti lokeroida tiettyihin sosiaalisiin rakenteisiin. Viipuriin asettuneet saksalaistaustaiset perheet olivat pääsääntöisesti edustaneet varakkaita kauppiassukuja ja aatelistoa,²¹⁰ mikä itsessään loi myönteisen lähtökohdan Viipurin saksalaisen poikakoulun opettajaksi tulevan henkilön toiminnalle. Faltin verkostoituikin nopeasti Viipurin saksankieliseen yhteisöön, joka sitoutuneesti tuki hänen musiikillisia pyrkimyksiään monin eri tavoin, esimerkiksi ”tilaamalla” häneltä soittotunteja, osallistumalla vapaaehtoisina hänen kuoroihinsa ja soitannollisiin kokoonpanoihinsa sekä kirjoittamalla sanomalehdissä myönteisesti hänen toiminnastaan. Tämä saksankielisen yhteisön hyväksyntä ei ollut itsestäänselvyys, kuten ilmeni Faltinia sijaistaneen Oskar Bolckin kohdalla.

Faltinin elämän lähempi tarkastelu osoittaa hänen kuitenkin olleen yksilönä enemmän kuin vain sosiaalisen ryhmänsä tyypillinen edustaja. Poikkeuksellisen vahva musiikillinen ideologia antoi hänelle rohkeutta pyrkimyksiin levittää musiikillista toimintaa yli kieli- ja kansallisuusrajojen sekä laajempien sosiaaliryhmien keskuuteen. Tämä rohkeus yhdistettynä henkilökohtaiseen kykyyn osallistaa ihmisiä mukaan toimintaan mahdollisti ajan myötä uuden musiikkikulttuurin juurtumisen Viipuriin. Vaikka Faltin oli Viipuriin muuttaessaan vielä hyvin nuori, hänen toimintansa kaupungissa toi esiin hänelle myöhemminkin ominaisen taipumuksen luoda päämäärätietoisesti kiinteitä rakenteita musiikillisen toimintansa ympärille ja tueksi. Harrastajatoiminta

otti askeleita kohti tavoitteellisempaa musisointia muuttuessaan esimerkiksi Kvartettiyhdistykseksi, Lauluyhdistykseksi tai Orkesteriyhdistykseksi.

Yksi tutkimustehtäväni tätä artikkelia varten oli peilata Faltinin toimintaa valottavia primäärilähteitä Hällströmin ja Höckertin sekä Flodin ja Ehrströmin tietoihin. Vaikka aiemmat kirjoitukset sisälsivät useitakin virheitä ja ristiriitaisuuksia esimerkiksi päivämäärien ja konserttiohjelmien suhteen, valtaosa niissä esitetyistä tiedoista osoittautui primäärilähteiden mukaisiksi. Aiemmat kirjoitukset kuitenkin kavensivat Faltinin musiikillisen toiminnan lähinnä kapellimestaritoiminnan ulkokohtaiseen kuvaamiseen sivuuttaen kokonaan Faltinin muut musiikilliset ulottuvuudet, kuten esimerkiksi hänen työnsä säveltäjänä ja uuden musiikin pioneerina. Kokonaiskuva Faltinin musiikillisesta toimijuudesta Viipurissa syveni ja laajeni merkittävästi primäärilähteiden pohjalta.

Arkisto- ja sanomalehtilähteiden kautta avautui muun muassa se, kuinka merkittävä hidaste Viipurin taidemusiikkielämän kehittymiselle oli riittävän laadukkaiden soitinten puute. Faltinin kaudella 1856–1857 järjestämän konserttisarjan tarkoituksena oli kerätä varoja konserttilyygelin hankkimiseksi Viipuriin, mutta vielä vuonna 1865 sanomalehdessä kerrottiin, että kunnollista soitinta ei ollut saatu hankittua. Rahanpuute oli keskeinen este myös Faltinin vuonna 1859 aloittaman orkesteritoiminnan katkeamattomalle toiminnalle. Faltinin orkesterin runkona toiminut Spohrin soittokunta kamppaili jatkuvasti taloudellisen toimeentulonsa kanssa, sillä kaupungin myöntämä avustus oli riittämätön ja soittajia oli ilman korvausta vaikea sitouttaa orkesterin toimintaan. Primääriaineistosta ilmeni myös, että Faltin hoiti orkesterin harjoittamisen ja johtamisen pääosin omalla kustannuksellaan ja jäi toisinaan tappiolle. Esimerkiksi kaudella 1862–1863 kaikki sinfoniakonsertit järjestettiin hyväntekeväisyystapahtumina nälänhädän lievittämiseksi sekä Spohrin soittokunnan hyväksi – primäärilähteistä päätellen on uskottavaa, että vähintäänkin suurin osa konserttituotoista todella meni näihin tarkoituksiin eikä Faltinin palkkioihin.²¹¹

Myös aiemmat käsitykseni Suomessa 1800-luvulla ilmenneistä kieliriidoista muuttuivat merkittävästi tutkimieni primäärilähteiden myötä. Suomessa 1800-luvun alkupuolelta lähtien voimistunut vaatimus suomenkielisen kulttuurin nostamiseksi tasavertaiseksi ruotsinkielisen rinnalle – ja tämän vaatimuksen seurauksena syntyneet kieliriidat – on usein maantieteellisesti paikallistettu ennen kaikkea pääkaupunkiin Helsinkiin. 1800-luvun Viipuri-kuvaan on monesti yhdistetty myytti kaupungin poikkeuksellisesta monikulttuurisuudesta ja suvaitsevaisuudesta:²¹² kaupungissa asui suomalaisten lisäksi useita muita väestöryhmiä, jotka puhuivat muun muassa saksaa ja venäjää – monet yläluokkaiset kartanonomistajat myös italiaa, kreikkaa ja ranskaa.²¹³ Sekä Faltinin kirjaineiston että sanomalehtikirjoitusten pohjalta paljastui kuitenkin selvästi, että

eri kieli- ja kansallisuusryhmien väliset ristiriidat vaikuttivat voimakkaasti Faltinin toimintaan Viipurissa koko 1860-luvun ajan. Ristiriidat ilmenivät ainakin jonkinlaisena paheksuntana ja Faltinin järjestämien konserttien boikotoimise-
na. Primääriaineiston tarkastelu osoitti, että Faltin itse pyrki rauhanomaiseen yhteistyöhön monikansallisen orkesterikokoonpanonsa lisäksi muun muassa siten, että viimeisinä toimintavuosinaan Viipurissa hän valitsi sinfoniakonsert-
tiansa ohjelmistoon aina tasapuolisesti niin suomalaisten, pohjoismaalaisten, venäläisten kuin keskieuropalaistenkin säveltäjien teoksia.

Arvioitaessa Faltinin musiikillisen työn merkitystä Viipurissa vuosina 1856–1869 voidaan kiistatta todeta, että Faltinista muodostui 1800-luvun puoli-
välissä Viipurin taidemusiikkielämän pioneeri, joka sitkeällä toiminnallaan vähitellen tutustutti kaupungin laajat kansankerrokset taidemusiikkiin ja konserttikäytäntöihin sekä ohjasi harrastelijatoiminnasta alkanutta musiikil-
lista toimintaa kohti rakenteellisia musiikin harjoittamisen muotoja. Hänen toimintansa muodosti pysyvän pohjan kaupungin myöhemmälle taide-
musiikkielämälle.

Viitteet

- 1 Pajamo 2018, 5–6, 23.
- 2 Esim. Hirn 1970, 1972, 1982, 1992, 1997 ja 2004.
- 3 Viipurin 1800-luvun taidemusiikkielämästä ovat kirjoittaneet esim. Flodin & Ehrstöm 1934; Hällström & Höckert 1941; Pajamo 2018. Viitatessani Hällströmin ja Höckertin julkaisemattomaan käsikirjoitukseen (KK: Karl Theofron Hällströmin arkisto, H MS BB 190) käytän viitteissä luettavuuden vuoksi merkintää Hällström & Höckert 1941.
- 4 Leppänen & Moisala 2003, 71.
- 5 Hämeenaho, Ylipulli & Suopajärvi 2018, 7.
- 6 Esim. Ollila 2010, 167–168; Sarjala 2002, 120–122.
- 7 Leskelä-Kärki 2014, 317.
- 8 Ks. Immonen 2001, 25.
- 9 Sarjala 2002, 56.
- 10 KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.32.
- 11 Viipurissa ilmestyneistä sanomalehdistä ks. Matikainen 2014 ja 2016.
- 12 Esim. Kurkela 2017 ja Sarjala 1994. Lehdet on luettu Kansalliskirjaston historiallisessa sanomalehtikirjastossa (<https://digi.kansalliskirjasto.fi/search?query=Burton&formats=NEWSPAPER>).
- 13 KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.18, COLL.52.31, COLL.52.33.
- 14 Muistitiedosta esim. Ollila 2010, 166.
- 15 KK, Karl Theofron Hällströmin arkisto, H MS BB 191; Hällström & Höckert 1941.
- 16 Valvoja 1915. Vaikka Hällström oli varsinaiselta ammatiltaan apteekkari, hän harrasti työn ohella kuorotoimintaa, pianonsoittoa ja säveltämistä. Asuessaan Viipurissa vuosina 1902–1910 Hällström toimi Viipurin Laulu-veikkojen johtajana 1905–07 sekä Viipurin musiikinystävien johtokunnan jäsenenä. Lisäksi hän toimi Helsingin Musiikkiopiston ja Suomalaisen Oopperan johtokuntien jäsenenä.

- 17** Viipurissa syntynyt Höckert oli ammatiltaan kirjailija, joka nuorena opiskeli Helsingin musiikkiopistossa vuosina 1884–1889.
- 18** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.21. (Leipzigin konservatorion todistus).
- 19** Kuha 2017, 67–68.
- 20** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 3. Leipziger Erinnerungen 1854–1856).
- 21** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.21. (Leipzigin konservatorion todistus).
- 22** Leino-Kaukiainen 2014, 312.
- 23** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 4. Wie ich nach Finland kam).
- 24** Wolff 2014, 350.
- 25** Schweitzer 1993, 40.
- 26** Kaukiainen 2014, 19; Koskivirta 2018, 193–197.
- 27** Teperi 1965, 13–14, 23; Wolff 2014, 351–352.
- 28** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 5. Wiburger Erinnerungen 1856–1858); Wiborg 9.9.1856, 1.
- 29** Pajamo 1976, 42–43, 58.
- 30** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 5. Wiburger Erinnerungen 1856–1858).
- 31** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.9, COLL.52.10, COLL.52.13.
- 32** Wolff 2014, 359.
- 33** Wolff 2014, 363, 366.
- 34** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 5. Wiburger Erinnerungen 1856–1858).
- 35** Hällström & Höckert 1941, 17, 20–22.
- 36** Ks. Roine 2007.
- 37** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 5. Wiburger Erinnerungen 1856–1858).
- 38** Wolff 2014, 359–360.
- 39** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.33 (R. Faltins memoirer, 12. Utländska artister i Wiborg).
- 40** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (22.5.1863).
- 41** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.33 (R. Faltins memoirer, 12. Utländska artister i Wiborg).
- 42** Hirn 1997, 34; KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (7.10.1863, 11.2.1864, 12.8.1874, 25.4.1865 ja 12.1.1866).
- 43** Flodin & Ehrström 1934, 58; Hällström & Höckert 1941, 14.
- 44** Flodin & Ehrström 1934, 60.
- 45** Pajamo 2018, 38.
- 46** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.13 (Richard Faltin Rose Ziemssenille 5.10.1857).
- 47** Wolff 2014, 362.
- 48** Paavolainen 2016, 68–69. Schultzin seurue vieraili Viipurissa 1824–1836, Hornicken seurue 1841, 1845–1847, 1852 ja 1860, Reithmeyerin seurue 1842–1843, Köhlerin seurue 1843 ja 1848–1849.
- 49** Mäkinen 1985, 42, 45.
- 50** Wiburgs Wochenblatt 31.12.1824, 4.
- 51** Wiburgs Wochenblatt 8.3.1828, 4.
- 52** Wiburgs Wochenblatt 25.4.1829, 4.
- 53** Wiburgs Wochenblatt 22.3.1828, 4.
- 54** "Die Musik besteht aus österreichischen Volksmelodien." Wiburgs Wochenblatt 15.3.1828, 4.
- 55** "Die Musik besteht aus russischen National Liedern." Wiburgs Wochenblatt 25.4.1829, 4.
- 56** Wiburgs Wochenblatt 13.1.1827, 4; 4.4.1829, 4; 9.5.1829, 5; 28.5.1842, 1.
- 57** Hirn 1981, 547.
- 58** Hirn 1997, 81. "Viipurin Spohrit" eivät tietävästi olleet sukua säveltäjä Louis Spohrille (1784–1859).
- 59** Schweitzer 1993, 67–68.
- 60** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (22.10.1856); Wiborg 21.10.1856, 1.
- 61** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (29.10.1856).

- 62** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (21.11.1856).
- 63** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoires, 5. Wiburger Erinnerungen 1856–1858).
- 64** Wiborg 2.12.1856, 4.
- 65** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (7.12.1856).
- 66** Wiborg 9.12.1856, 1.
- 67** Niskanen 2008, 9–10.
- 68** Wiborg 19.12.1856, 4.
- 69** Wiborg 13.2.1857, 4.
- 70** Karl Theodor Hällström: ”Richard Faltin Viipurissa: 1856–1869”, Valvoja 1915/1, 77.
- 71** Wiborg 17.2.1857, 2.
- 72** Hirn 1970, 176.
- 73** Hällström & Höckert 1941, 13; KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (28.2.1857).
- 74** Wiborg 27.2.1857, 4.
- 75** Wiborg 3.4.1856, 4.
- 76** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (5.3.1857 ja 14.3.1857); Wiborg 8.8.1856, 1; 12.8.1856, 4.
- 77** Esim. Marvia & Vainio 1993, 28–30; Niskanen 2008, 10.
- 78** Viipurin kaupungin asukasmäärä 1850- ja 1860-luvulla vaihtelee laskentatavasta riippuen. Väestölaskennan mukaan Viipurissa oli vuonna 1850 8618 asukasta ja vuonna 1860 5421 asukasta (Suomen tilastollinen vuosikirja 1925, II/9). Viipurin läänin henkikirjojen mukaan Viipurissa oli vuonna 1850 4966 asukasta ja vuonna 1860 5775 asukasta (Hämynen 2014, 146).
- 79** Viipurin kaupunki alkoi tukea kaupungin julkista orkesteritoimintaa vasta vuonna 1860. Hirn 1997, 82; Wiborg 29.10.1860, 1.
- 80** Esim. Hirn 1970, 1982 ja 2004.
- 81** Hirn 1982, 9. Myös Kurkela 2017.
- 82** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (24.4.1857).
- 83** ”Konserten var för öfrigt [...] alltför lång och släpig och tröttade därför något åhörarene”, Wiborg 1.5.1857, 2–3.
- 84** Wiborg 1.5.1857, 4.
- 85** Wiborg 5.5.1857, 1.
- 86** Flodin & Ehrström 1934, 64.
- 87** Hällström & Höckert 1941, 14.
- 88** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.33 (R. Faltins memoires, 12. Utländska artister i Wiborg).
- 89** Korhonen 2004, 21.
- 90** Kuha 2017, 79, 118.
- 91** Pajamo 2008, 1.
- 92** Wiborg 9.6.1857, 2, 4.
- 93** Wiborg 12.6.1857, 2.
- 94** Wiborg 16.6.1857, 2.
- 95** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (6.7.1857); Wiborg 3.7.1857, 1.
- 96** Wiborg 7.7.1857, 1.
- 97** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (12.7.1856).
- 98** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (23.5.1864, 24.5.1864, 16.6.1867, 18.6.1867).
- 99** ”Wer soll die Leitung des Ganzen übernehmen? [...] Auch meine Nächste Zukunft liegt ganz undurchsichtbar vor mir.” KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.13. (Richard Faltin Heinrich & Rose Faltinille 2.7.1857).
- 100** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.13, (Richard Faltin Rose Ziemssenille 26.7.1857; Richard Faltin Heinrich & Rose Faltinille 17.8.1857).
- 101** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoires, 5. Wiburger Erinnerungen 1856–1858); COLL.52.33 (R. Faltins memoires, 12. Utländska artister i Wiborg).
- 102** Wiborg 6.3.1858, 4.
- 103** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoires, 5. Wiburger Erinnerungen 1856–1858); COLL.52.33 (R. Faltins memoires, 12. Utländska artister i Wiborg).

- 104** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (14.3.1858).
- 105** Wiborg 27.2.1858, 2.
- 106** ”Konserten i söndags var en af de talrikast besökta på lång tid.” Wiborg 17.3.1858, 2.
- 107** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (15.10.1860, 21.9.1862).
- 108** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (7.4.1858). Physharmonica oli Wienissä 1818 kehitetty pianomainen soitin, joka edelsi harmonia.
- 109** Wiborg 10.4.1858, 1.
- 110** Wiborg 14.4.1858, 2.
- 111** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (12.4.1858).
- 112** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (15.4.1858).
- 113** Wächter (red. 1858).
- 114** Åbo Underrättelser 31.12.1858, 2.
- 115** Wächter (red. 1859).
- 116** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, MS.MUS.FALTIN 1; Siltanen 2010, 56, 61–63.
- 117** Hirn 1997, 95–96; Wiborg 14.4.1858, 1.
- 118** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (23.8.1858); Wiborg 25.8.1858, 2.
- 119** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (22.5.1858, 24.5.1858, 28.5.1858, 12.6.1869, 13.6.1869).
- 120** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, MS.MUS.FALTIN 1.
- 121** Wiborgs Tidning 20.2.1864, 4.
- 122** ”[...] ansåg jag nu tiden vara komma, att igångsätta min under de senaste åren allt livligare närda önskan, att organisera en orchester, nog stor, för att med densamma giva regelbundna sinfonikonsorter.” KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 8. Wiburger Erinnerungen 1859–1860).
- 123** Flodin & Ehrström 1934, 76–77.
- 124** Flodin & Ehrström 1934, 76–77; KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.15; COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 8. Wiburger Erinnerungen 1859–1860).
- 125** Hällström & Höckert 1941, 35.
- 126** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 8. Wiburger Erinnerungen 1859–1860).
- 127** Flodin & Ehrström 1934, 77; KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.15; COLL.52.31.
- 128** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 8. Wiburger Erinnerungen 1859–1860).
- 129** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (1.2.1860).
- 130** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 8. Wiburger Erinnerungen 1859–1860).
- 131** ”Die besten Stimmen, als z. B. Wahls fehlten.” Hällström & Höckert 1941, 36.
- 132** ”[Symphonie] allgemeinen Entusiasmus erregte und Herrn Faltin als Dirigenten keine Schande machte in Gegentheil ihm nur Lob einerntete. [...] Das musikalische Treiben ist hier überhaupt ein lebhaftes und muss Faltin und Wächter allen Dank gesagt werden für die viel Mühe welche sie geben um dasselbe zu fördern.” Hällström & Höckert 1941, 36.
- 133** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (20.2.1860, 19.3.1860).
- 134** Wiborg 21.3.1860, 1.
- 135** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (10.4.1860). Flodin & Ehrströmin mukaan tässä konsertissa olisi esitetty myös osia Beethovenin teoksesta Ateenan rauniot sekä Beethovenin Uhrilaulu (Flodin & Ehrström 1934, 80), mutta alkuperäisessä ohjelmalehdessä tai sanomalehtiartiossa ei ole mainintaa näistä.
- 136** ”Emellertid kan man icke neka, att orchester föreningen vunnit betydligt sedan sitt första uppträdande och att en

- väsentlig förtjenst i detta afseende bör tillskrivas till H:r Faltin." Wiborg 13.4.1860, 2.
- 137** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (23.4.1860).
- 138** Wiborg 20.4.1860, 1.
- 139** "Af all musik är menniskorösten den herligaste." Wiborg 25.4.1860, 1.
- 140** "Richard Faltin – Dirigent des Orchester-Vereins, Heinrich Wächter – Dirigent des Gesang-Vereins." Wiborg 1.2.1860, 4.
- 141** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 8. Wiburger Erinnerungen 1859–1860).
- 142** Hällström & Höckert 1941, 34.
- 143** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (7.5.1860).
- 144** Wiborg 9.5.1860, 2.
- 145** Hirn 1997, 82.
- 146** Wiborg 29.10.1860, 1.
- 147** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 8. Wiburger Erinnerungen 1859–1860).
- 148** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.32.
- 149** "Vi uttala slutligen den önskan och den förhoppning, att de båda herrarne, trots den vid sista concerten lidna relativt betydliga förlusten, icke måtte låta afhålla sig ifrån att fortsätta sin verksamhet, och att äfvenledes publiken å sin sida genom ett talrikare besök måtte understödja dem i deras berömvärda företag vid de följande concerterna." Wiborg 24.2.1860, 2.
- 150** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (12.11.1860, 17.12.1860, 8.1.1861, 21.1.1861, 22.2.1861, 5.3.1861, 2.4.1861).
- 151** Wiborg 5.12.1860, 1; 21.12.1860, 1–2; 11.1.1861, 1; 25.1.1861, 1–2; 8.2.1861, 2; 1.3.1861, 1; 8.3.1861, 1; 2.4.1861, 1.
- 152** "[...] det salongen var nästan öfverfylld af åhörare [...] man ser intresset för dessa konserter allt mera stiga. Smaken för god musik tillvexer. [...] Jemföres denna vinter med den nästföregående, så finner man att i musikaliskt afseende ett stort steg blifvit uttaget". Wiborg 11.1.1861, 1.
- 153** "Att dirigenten vågat framföra denna så svårt utförda symfoni, bevisar att kapellet redan är i stånd att bjuda på något. Och i sjelfva verket löstes jemväl uppgiften på ett tillfredsställande sätt." Wiborg, 25.1.1861, 2.
- 154** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (17.12.1860).
- 155** "Att anskaffa en god flygel borde ej vara någon svårighet, ty medelst aktieteckning torde man lätt kunna sammanbringa 5 å 600 rubel. Här kunde någon tilläfventyrs fråga: har ej redan engång ett instrument blifvit uppköpt på aktier? Visserligen men blott ett sådant, som väl kan användas till akkompagnement, men ej duger till solospel. Då detta instrument anskaffades, lyckades man ej få någon större summa ihop." Wiborgs Tidning 14.1.1865, 2.
- 156** Wiborg 14.5.1861, 1.
- 157** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 9. Leipziger Erinnerungen 1861–1862).
- 158** Wiborg 30.8.1861, 3; 3.9.1861, 3.
- 159** Wiborg 17.9.1861, 3.
- 160** Flodin & Ehrström 1934, 58–59.
- 161** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoirer, 10. Mein Thun und Treiben in Wiburg 1862–1864).
- 162** Tulevaisuusmusiikki (Zukunftsmusik) oli Saksassa perustetun uuden saksalaisen koulukunnan luoma käsite musiikilliselle suuntaukselle, joka pyrki irrottautumaan traditionaalisesta tavasta ymmärtää musiikkia. Koulukunta halusi edistää musiikkia sävelrunon ja musiikkidraaman keinoin ja sen tunnetuimmat edustajat olivat Franz Liszt ja Richard Wagner.
- 163** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (14.1.1864).
- 164** "[...] uförändret rättfärdigade fullkomligt våra på förhand uttalade förhoppningar [...] I sjelfva verket hade man tillfälle att i tre olika genrer af musik beundra den talangfulle konstnärns rika uppfattning: klassisk, konsert- och s. k. framtidsmusik, hvilken sistnämnda representerades af

- Liszt's bearbetning af partier ur R. Wagners Lohengrin och företrädesvis tycktes anslå." Wiborgs Tidning 20.4.1864, 1.
- 165** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (11.1.1865).
- 166** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (22.3.1867); Wiborgs Tidning 27.3.1867.
- 167** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoiren, 9. Leipziger Erinnerungen 1861–1862).
- 168** Hällström & Höckert 1941, 56; Otava 31.1.1862, 4; 28.2.1862, 8; Wiborg 13.12.1861, 2–3.
- 169** "Bolck ist unzugänglich." KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.10. (Hermann Wächter Richard Faltinille) 10.3.1862.
- 170** "Zum Besten der Nothleidenden in Lande." KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (17.11.1862, 8.12.1862, 19.1.1863, 26.1.1863, 16.3.1863 ja 16.4.1863). Myös Carl Theodor Nielitzin johtama saksalainen teatteriseurue oli antanut yhden hyväntekeväisyysnäytöksen Viipurissa tammikuussa 1857 Oulun ja Kuopion läänien nälkää näkevien hyväksi; Sanan-Lennätin 17.1.1857, 1. Vuoden 1862 nälnähädästä ks. Pitkänen 1991, 40.
- 171** Otava 19.6.1863, 5.
- 172** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoiren, 11. Wiborg 1863–1869); KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (19.2.1863).
- 173** W. A. Mozart on syntynyt 27.1.1756. Hällström & Höckert 1941, 46; KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (26.1.1863).
- 174** Flodin & Ehrström 1934, 78–82.
- 175** Hällström & Höckert 1941, 60–79.
- 176** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoiren, 11. Wiborg 1863–1869).
- 177** Otava 14.11.1862, 4; 5.12.1862, 3; 16.1.1863, 4; 23.1.1863, 4; 6.3.1863, 8; 10.4.1863, 7.
- 178** Matikainen 2014, 422–424; Matikainen 2016, 166–168. Wiborgs Tidning oli ilmestynyt Viipurissa myös aiemmin vuosina 1854–1855.
- 179** "Dass man mich hier gern sieht und wo möglich für immer hier behalten möchte, davon legen vielfache Äusserungen, Zuvorkommenheiten, Freundlichkeiten aller Art, die ich als Deutscher um so höher schätzen muss, als die Abneigung gegen das Deutsche Element mit der Zunahme des Finnomanismus ja stärker wird, redendes Zeugnis ab." KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.13 (Richard Faltin Rose Faltinille 7.12.1862).
- 180** "Första årets behållning var väl ej betydlig, men dock tillfylllestgörande. De följande åren gåfvo vida sämre resultat och då publikens deltagande allt mer och mer aftog, såg sig dirigenten [Faltin] föranlåten att inställa konserterna." Wiborgs Tidning 1.11.1865, 3.
- 181** "Den förre dirigenten [Faltin] skall helt visst med nöje återgripa till dirigentstafven för att åtaga sig det besvärliga värfvet med inlärandet, blott man af honom icke fordrar offer af tid och möda, utan att tillika göra honom förvissad om en motsvarande skadeersättning. [...] Mätte dervid blott icke de olika nationalitets förhållandena åter göra sig gällande och verka hinderligt för föreningens bestånd, såsom förut varit fallet, utan tvertom enhvar besinna, att musiken talar ett allmänt verldsspråk." Wiborgs Tidning 1.11.1865, 3. Musiikin ja kielen suhteesta ks. Paavolainen 2016.
- 182** "Låt oss wiborgare betänka detta, innan vi besluta oss till att med försakande af ett musikkapell säga farväl åt konserter och spektakel, åt symfonier och soiréer, åt det bildande elementet som musikaliska nöjen innebära för alla samhällsklasser, för hög och låg, för fattig och rik!" Wiborgs Tidning 27.10.1866, 1–2.
- 183** Hällström & Höckert 1941, 71; Wiborgs Tidning 15.5.1867, 2.
- 184** Wiborgs Tidning 18.9.1867, 1.
- 185** Flodin & Ehrström 1934, 82.

- 186** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoiren, 13. Wie ich nach Helsingfors kam).
- 187** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (29.10.1867, 26.11.1867, 17.12.1867, 16.1.1868, 21.2.1868, 17.3.1868).
- 188** Ilmarinen 20.12.1867, 3.
- 189** Neue Zeitschrift für Musik 6.12.1867, 444.
- 190** ”Vidare faller oss in hvilken skön konst musiken äfven i det hänseende är, att den låter oss glömma vår olycksaliga nationalitetsstrid, som dock till slut icke medför något resultat, i det denna konst till ett gemensamt sträfvande förenar vår stads musikälskande herrar och damer, tillhörande skilda nationaliteter. Se vi dock bland amatörerna i orkestern flera ryska uniformer frambliftra, och består dock sångkören för det mesta af svenska och tyska fruntimmer.” Wiborgs Tidning 22.1.1868, 2–3.
- 191** ”Es sind Russen, Deutsche, Schweden und echte finnomanen dabei. Zum ersten Mal dass sich die verschiedenen Nationen hier vereinigen und ich bin stolz, Richard als Dirigenten zu sehen. Er ist mit Leib und Seele dabei... [...] Ueberhaupt hat Richard mit vielem Unangenehmen zu kämpfen. Die Schweden haben sich bis jetzt fast gar nicht an den Concerten betheiligt und zwar aus dem Grunde weil sie den Preis zu hoch finden. [...] Die Deutschen thun das Meiste und auch einige Russe haben sich sehr nobel bewiesen.” KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.13 (Olga Faltin Rose ja Heinrich Faltinille 18.1.1868).
- 192** Pajamo 2008, 3.
- 193** Hirn 1970, 178–179; Wiborg 20.3.1857, 1–2.
- 194** Wiborgs Tidning 2.11.1867, 2; 25.1.1868, 2; 26.2.1868, 1–2.
- 195** Wiborgs Tidning 18.3.1868, 2.
- 196** Tahtipuikkoa säilytetään nykyään Helsingin Kaupunginmuseon kokoelmassa.
- 197** Häkkinen & Pitkänen 1991, 292–296; Hämynen 2014, 153.
- 198** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoiren, 13. Wie ich nach Helsingfors kam).
- 199** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoiren, 13. Wie ich nach Helsingfors kam); KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (28.10.1858, 28.11.1858).
- 200** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (8.10.1860, 11.10.1860, 18.3.1861).
- 201** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.9 (Paul Hermann Richard Faltinille 7.1.1868); Vainio 2009, 378.
- 202** KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.18 (R. Faltins memoiren, 20. Familjerna Pacius, Borgström, Collan); KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (16.9.1858, 10.3.1863, 12.3.1863, 25.9.1864, 27.9.1864, 2.11.1865, 28.11.1865, 4.2.1868, 7.2.1868, 21.8.1868).
- 203** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (22.9.1868).
- 204** Helsingfors Dagblad 24.9.1868, 4; KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, COLL.52.31 (R. Faltins memoiren, 11. Wiborg 1863–1869).
- 205** Esim. Finlands Allmänna Tidning 26.9.1868, 1; Hufvudstadsbladet 29.9.1868, 1.
- 206** KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869 (3.11.1868, 1.12.1868, 15.1.1869, 9.2.1869, 9.3.1869, 11.5.1869).
- 207** Wiborgs Tidning 4.5.1870, 1; 27.11.1872, 4; 15.2.1873, 2; 23.4.1874, 4.
- 208** Hirn & Lankinen 1988, 35; Pajamo 2018, 55–56, 63.
- 209** Ollila 2010, 19, 29.
- 210** Kaukiainen 2013, 79.
- 211** Benefit-konserteista ks. Kurkela 2017, 51.
- 212** Paavolainen & Supponen 2013, 5–7. Ks. myös Nuppu Koiviston artikkeli tässä julkaisussa.
- 213** Koskivirta 2014, 386; Suomenmaan wirallinen tilasto 1874, III/CV, III/CVII.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Kansalliskirjasto (KK)

Friedrich Richard Faltinin arkisto

COLL.52.21, 31–33. Biographica

COLL.52.9–10, 13. Kirjeenvaihto

COLL.52.15, 18. Käsikirjoitukset

MS.MUS.FALTIN 1. Sävellyskäsikirjoituksia

Karl Theofron Hällströmin arkisto

H MS BB 190. Hällström, Karl & Höckert, Esther (1941). Blad ur musiklivets historia i Wiborg på 1800-talet (julkaisematon käsikirjoitus)

H MS BB 191. Musikhistoriska anteckningar 1–8

Richard Faltinin kokoelma

H 881. Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869

Sanoma- ja aikakauslehdet

Finlands Allmänna Tidning 1868

Helsingfors Dagblad 1868

Hufvudstadsbladet 1868

Ilmarinen 1867

Neue Zeitschrift für Musik 1867

Otava 1862, 1863

Sanan-Lennätin 1857

Valvoja 1915

Wiborg 1856–1858, 1860–1861

Wiborgs Annonce Blad 1842

Wiborgs Tidning 1864–1868, 1870, 1872–1874

Wiborgs Wochenblatt 1824, 1827–1829, 1842

Åbo Underrättelser 1858

Painetut lähteet

Suomen tilastollinen vuosikirja 1925. Helsinki: Tilastollinen päätoimisto 1925. (<http://www.doria.fi/handle/10024/69243>)

Suomenmaan Wirallinen Tilasto VI:3. Wäenlasku maaliskuussa 1870 Helsingin, Turun, Wiipurin ja Oulun kaupungeissa. Helsinki: Tilastollinen toimisto 1874. (<http://www.doria.fi/handle/10024/67272>)

Nuottijulkaisut

Wächter, Heinrich (red. 1858). Samling af walda sångstycken för skolorna. Första häftet. Wiborg.

Wächter, Heinrich (red. 1859). Samling af walda sångstycken för skolorna. Andra häftet. Wiborg.

Tutkimuskirjallisuus

Flodin, Karl & Ehrström, Otto (1934). Richard Faltin och hans samtid. Helsinki: Holger Schildts Förlag.

Hirn, Sven (1970). Teater i Viborg 1743–1870. Helsinki: SLS.

Hirn, Sven (1972). Kameran edestä ja takaa, valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1839–1870. Helsinki: SKS.

Hirn, Sven (1981). Kulttuurielämä, vapaa-ajan vietto. Viipurin kaupungin historia, osa IV, toim. Aimo Halila et al. Viipuri: Torkkelin Säätiö, 485–575.

Hirn, Sven (1982). Sirkus kiertää Suomea 1800–1914. Helsinki: SKS.

Hirn, Sven (1992). Operett i Finland 1860–1918. Helsinki: SLS.

Hirn, Sven (1997). Sävelten tahtiin. Populaarimusiikki Suomessa ennen itsenäisyyttämme. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Hirn, Sven (2004). Kaunotar ja hirviötä, kotimaista kulttuurihistoriaa. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Hirn, Sven & Lankinen, Juha (1988). Viipuri – kansainvälinen kaupunki. Jyväskylä: Gummerus.

Häkkinen, Antti & Pitkänen, Kari (1991). "Nälkävuosien kronikka". Teoksessa Kun halla nälän tuskan toi. Miten suomalaiset kokivat 1860-luvun nälkävuodet, Antti Häkkinen et al. Helsinki: WSOY, 283–298.

Hämeenaho, Pilvi, Ylipulli, Johanna & Suopajarvi, Tiina. (2018). "Kulttuurintutkimus osana yhteiskuntaa". Teoksessa Soveltava kulttuurintutkimus, toim. Pilvi Hämeenaho, Tiina Suopajarvi & Johanna Ylipulli. Helsinki: SKS, 7–27.

Hämynen, Tapio (2014). "Viipurin läänin väestönkehitys autonomian ajalla". Teoksessa Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiö & Karjalan kirjapaino, 144–157.

Immonen, Kari (2001). "Uusi kulttuurihistoria". Teoksessa Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen, toim. Kari Immonen & Maarit Leskelä-Kärki. Helsinki: SKS, 11–25.

Kaukiainen, Yrjö (2013). "Viipurin suomalaistuminen". Teoksessa Monikulttuurisuuden aika Viipurissa, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 17. Helsinki: VSKS, 75–88. (<https://wiipuri.fi/app/uploads/2018/12/VSKS-Toimite-17-Yrjo-Kaukiainen-1.pdf>)

Kaukiainen, Yrjö (2014). "Viipurin lääni palaa Suomeen – Suomi tulee Viipurin lääniin". Teoksessa Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiö & Karjalan kirjapaino, 12–35.

Korhonen, Kimmo (2004). Suomen säveltäjiä neljältä vuosisadalta. Helsinki: Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus FIMIC.

Koskivirta, Anu (2014). "Suomalaisen kulttuurin vahvistuminen". Teoksessa Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiö & Karjalan kirjapaino, 378–418.

- Koskivirta, Anu (2018).** ”Saksalainen sivistys, suomalainen kansa: kirjallisuus, kotiseutu ja kansankieli 1800-luvun alun Viipurin koulumaailmassa”. Teoksessa Kuvaukset, mielikuvat, identiteetit: Viipurin kulttuurihistoriaa 1710–1840, toim. Piia Einonen & Antti Rähkä. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 20. Helsinki: VSKS, 193–242. (<https://wiipuri.fi/app/uploads/2019/03/VSKS-toimitteet-20-Anu-Koskivirta.pdf>)
- Kuha, Jukka (2017).** Suomen musiikkioppilaitoshistoriaa – toiminta ulkomaisten esikuvien pohjalta vuoteen 1969 saakka. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kurkela, Vesa (2017).** ”Suomen synty musiikkikulttuurissa. Orkesterimusiikki ja julkisuus Helsingissä 1860–1910”. *Musiikki* 2017/1–2, 41–85.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko (2014).** ”Kohti koulutusyhteiskuntaa”. Teoksessa *Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V*, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämisseätiö & Karjalan kirjapaino, 299–336.
- Leppänen, Taru & Moisala, Pirkko (2003).** ”Kulttuurinen musiikintutkimus”. Teoksessa *Johdatus musiikintutkimukseen*, toim. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura, 71–86.
- Leskelä-Kärki, Maarit (2014).** ”Suhteellista elämää. Relationaalisuus ja biografinen vuorovaikutus”. Teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*, toim. Heini Hakosalo et al. Helsinki: SKS, 314–331.
- Marvia, Einari & Vainio, Matti (1993).** Helsingin kaupunginorkesteri 1882–1982. Helsinki: WSOY.
- Matikainen, Olli (2014).** ”’Harakka joka sian tappajaisissa’: Sanomalehdistö Viipurin läänissä”. Teoksessa *Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V*, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämisseätiö & Karjalan kirjapaino, 419–430.
- Matikainen, Olli (2016).** ”Sanomalehti Otavan radikaali kausi (1860–1863)”. Teoksessa *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 162–174.
- Mäkinen, Kirsi-Marja (1985).** ”Viipurin musiikkielämän muutokset – operetin suosion vaikutus Viipurin musiikkielämään”. Teoksessa *Muutoksia musiikissa, musiikkia muutoksissa*, toim. Timo Leisiö. Ikaalinen: Suomen Harmonikkainstituutti, 39–49.
- Niskanen, Riitta (2008).** Missä soitto soi – musiikkitalat Suomessa. Vantaa: Multikustannus Oy.
- Ollila, Anne (2010).** Kirjoituksia kulttuurista, sukupuolesta ja historiasta. Helsinki: SKS.
- 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, 66–97.
- Paavolainen, Pentti & Supponen, Sanna (2013).** ”Monikulttuurisuuden aika Viipurissa”. Teoksessa *Monikulttuurisuuden aika Viipurissa*, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 17. Helsinki: VSKS, 5–11. (<https://wiipuri.fi/app/uploads/2018/12/VSKS-Toimite-17-Pentti-Paavolainen-Sanna-Supponen.pdf>)
- Pajamo, Reijo (1976).** Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843–1869. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Pajamo, Reijo (2008).** ”Viipuri musiikkikaupunkina. Esitelmä Karjala-talossa Helsingissä 17.10.2008”, 1–6. (<https://docplayer.fi/16237487-Viipuri-musiikkikaupunkina.html>, viitattu 12.10.2018)
- Pajamo Reijo (2018).** Musiikin juhlaa Wiipuris. Helsinki: Repale-kustannus.
- Pitkänen, Kari (1991).** ”Kärsimysten ja ahdingon vuosikymmen – 1860-luvun yleiskuva”. Teoksessa *Kun halla nälän tuskan toi. Miten suomalaiset kokivat 1860-luvun nälkävuodet*, Antti Häkkinen et al. Helsinki: WSOY, 36–77.
- Roine, Maija-Stiina (2007).** Harry Wahlin viulut. Helsinki: Edita Prima.

- Sarjala, Jukka (1994).** Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. Musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdistössä 1860–1888. Turku: Turun yliopisto.
- Sarjala, Jukka (2002).** Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin. Helsinki: SKS.
- Schweitzer, Robert (1993).** Die Wiborger Deutschen. Helsinki: Saksalaisen kulttuurin edistämissäätiö.
- Siltanen, Riikka (2010).** Richard Faltinin (1835–1918) elämä – ja katsaus yksinlauluihin. Metropolia Ammattikorkeakoulu. (julkaisematon musiikkipedagogin opinnäytetyö, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201005118852>, viitattu 27.10.2019).
- Teperi, Jouko (1965).** Vanhan Suomen suomalaisuusliike I. Kehityspiirteitä ja edustajia 1830-luvulta 1850-luvun alkuun. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Vainio, Matti (2009).** Pacius – suomalaisen musiikin isä. Jyväskylä: Gummerus.
- Wolff, Charlotta (2014).** ”Kaupunkien kulttuuri- ja seurapiirielämä”. Teoksessa Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiö & Karjalan kirjapaino, 350–377.



Eurooppalaiset naisten salonkiorkesterit Viipurissa 1870-luvulta sisällissotaan

Johdanto

Wieniläinen naisorkesteri Geschwister von Bugányi esiintyi eilen suurella menestyksellä Seurahuoneella monilukuiselle yleisölle. Orkesteri soittaa suurella taidolla ja sillä on käytössään monia erittäin lahjakkaita muusikoita. Koska tämä sirkeä naiskapelli, johon muuten kuuluu myös kaksi herraa, aikoo esiintyä Raatihuoneen salissa pari iltaa, toivomme, että yhtyettä ilahduttaa joka kerta täysi salillinen kuulijoita.¹

Näin kirjoitti *Wiborgsbladet*-lehti lokakuussa 1898 wieniläisen naisorkesteri Bugányin vierailusta kaupungissa. Käsite ”naisorkesteri” harvemmin herättää nykylukijassa *Piukat paikat* -elokuvaan kummempia mielikuvia. Kuitenkin niin sanotut *Damenkapelle*-yhtyeet eli naisten salonkiorkesterit olivat 1800- ja 1900-luvun vaihteessa erittäin suosittuja sekä Suomessa että Euroopassa.² Nämä orkesterit olivat pienehköjä, noin 10–15-henkisiä kiertäviä kokoonpanoja, jotka soittivat kepeää ajanvietemusiikkia kaupunkien ravintoloissa ja kahviloissa. ”Nais”-etuliitteestä huolimatta mukana oli tyypillisesti ainakin pari miestä matkantekoa turvaamassa. Yhtyeet esiintyivät usein yhdessä varietee-taiteilijoiden kanssa ja niiden kohdeyleisöä oli urbaani keskiluokka. Naisorkesterien toiminta oli perusluonteeltaan kiertävää, ja suurin osa esimerkiksi Suomeen saapuneista yhtyeistä oli Keski-Euroopasta lähtöisin. Ajan mittaan naisorkestereista tuli osa soivaa kaupunkitilaa myös Viipurissa. Niiden suosio alkoi 1870-luvulla ja hiipui vasta ensimmäisen maailmansodan myötä.³

Tässä artikkelissa selvitän, miten naisorkesterit 1800-luvun lopulla rantautuivat Viipuriin. Millaisissa huvipaikoissa yhtyeet esiintyivät ja miten ne otettiin vastaan? Millainen sosiaalinen status niillä oli kaupungin huvielämässä? Huomionarvoista on, että naismuusikot olivat tuohon aikaan harvinaisia kaupunki- ja sinfoniaorkesterien riveissä, minkä lisäksi heihin kohdistui voimakkaita sukupuolittavia ennakkoluuloja. Nämä asenteet heijastuivat naisorkesterien reseptiohistoriaan.⁴

Lisäksi tarkastelen Viipurissa esiintyneitä naisorkestereita laajemmin Suomen ja Itämeren kaupunkikulttuurin viitekehyksessä. Selvitän, miten

naisorkesterit sijoittuivat 1800-luvun lopun Viipurin sosiokulttuuriseen viitekehukseen sekä kirjaimellisesti kaupunkitilaan.⁵ Onko kaupungissa konsertoineiden yhtyeiden toiminnasta löydettävissä paikallisia erityispiirteitä? Näkykö esimerkiksi Pietarin läheisyys Viipurin naisorkesterirekrytoinneissa? Näin hahmottuu kokonaiskuva siitä, miten naisorkesterien kiertuetoiminta suhteutuu historiankirjoituksessa perinteisesti toistuvaan käsitykseen Viipurin poikkeuksellisen kosmopoliittisesta ja kulturellista ilmapiiristä.⁶

Metodologisesti artikkeli kuuluu tutkimusperinteeseen, jota nimitän musiikin sosiaali- ja kulttuurihistoriaksi. Tässä tutkimusperinteessä erilaisia musiikkeja lähestytään erilaisia inhimillisiä käytänteitä, verkostoja ja instituutioita tarkastelemalla. Hyvä esimerkki lähestymistavasta on 1800-luvun konsertti- ja esityskulttuurin historian tutkimus, jota ovat harjoittaneet muiden muassa William Weber sekä Derek B. Scott.⁷ Malli on erityisen hyvin sovellettavissa naisten salonkiorkesterien toimintaan, jota huvikulttuurin sosiaaliset normit ja kansainväliset yhteydet muovasivat.

Sovellan artikkelissani ylirajaista tutkimusnäkökulmaa. Tässä artikkelissa tarkoitan ylirajaisuudella sitä, että tarkastelen naisorkestereita kieli- ja kulttuurirajat ylittävänä ilmiönä. Näkökulma on laajennettu versio niin sanotusta transnationaalista tutkimusotteesta, jossa hahmotetaan kulttuurivirtausten liikettä valtiorajojen yli ja jota olen aiemmin naisorkesterien analyysissä hyödyntänyt.⁸ Toki ylirajaisuus on oleellinen osa musiikkitoiminnan historiaa yleisemmälläkin tasolla.⁹ Koska naisorkesterien toiminta perustui toistuville kiertueille eri puolilla maailmaa, yhtyeitä on erityisen perusteltua tarkastella osana huvikulttuurin ylirajaisia verkostoja. Koska artikkelissa keskitytään yhteen kaupunkiin, jolle haetaan vertailukohtia myös Suomen rajojen sisäpuolelta, ylirajaisuuden käsite soveltuu analyysiin paremmin kuin kansalliseen tasoon viittaava transnationaalisuus. Viipurin tapauksessa tulokulman tekee erityisen kiinnostavaksi kaksi seikkaa. Ensimmäinen niistä on kaupungin maantieteellinen sijainti Venäjän rajan tuntumassa, toinen taas nelikielinen kulttuurielämä, johon mahtui esityksiä niin suomeksi, ruotsiksi, venäjäksi kuin saksaksi.¹⁰

Naisorkestereista on jäänyt vain vähän jälkiä arkistoihin. Erityisesti henkilöhistoriallista materiaalia kuten päiväkirjoja, muistelmia tai kirjeitä on saatavilla kansainväliselläkin tasolla niukasti.¹¹ Suomessa yhtyeistä kertovat lähinnä sanomalehtien ilmoituspalstat, artikkelit ja kritiikit, sillä orkesterien esiintymispaikoilta ei juuri ole säilynyt arkistomateriaalia.¹² Tässä artikkelissa naisorkestereita lähestytään sanoma- ja aikakauslehtilähteiden kautta. Aineisto koostuu viipurilaisista sanomalehdistä keräämästäni materiaalista vuosien 1870 ja 1917 välillä. Mukana tarkastelussa ovat seuraavat kieleltään ja poliittisilta

linjauksiltaan toisistaan poikkeavat lehdet: *Wiborgsbladet* (1870–1881), *Östra Finland* (1882–1898) ja *Viipuri* (1899–1917).¹³ Niistä on käyty läpi lähtökohtaisesti ilmoitusosastot, jolta löytyvät tiedot kaupungissa järjestetyistä huveista ja konserteista. Sellaisilta ajanjaksoilta, jolloin Viipurissa esiintyi naisorkestereita, lehdet on käyty läpi kokonaisuudessaan otsikkotasolla.¹⁴ Sanomalehtitietojen tukena hyödynnän tutkimuksessani muuta painettua aineistoa. Kuvaa Viipurin – kuten muidenkin Suomen kaupunkien – kulttuuri- ja taide-elämästä 1800-luvun lopulla rikastuttavat muistelmat sekä kaunokirjalliset lähteet.¹⁵ Esimerkiksi Alma Söderhjelmin omaelämäkerran *Min värld* (1929) ensimmäinen osa sisältää arvokkaita näkökulmia viipurilaiseen huvikulttuuriin sekä kaupungin kieliryhmien välisiin suhteisiin.¹⁶ Muistelmien ja fiktion tulkinnoissa on tietenkin noudatettava erityistä lähdekriittistä varovaisuutta. Kuten Sven Hirn on huomauttanut, Viipuri-kuvauksia värittää helposti nostalginen sävy, joka ei välttämättä ole linjassa lähdehavaintojen kanssa.¹⁷

Aiempaa tieteellistä tutkimusta Viipurin huvikulttuurista löytyy suppeahkosti. Kaupungin musiikki- ja teatterielämää ovat tarkastelleet julkaisuissaan muiden muassa Pentti Paavolainen (2016) ja Pentti Kuula (2006).¹⁸ Tutkimus on kuitenkin painottunut vahvasti länsimaiseen taidemusiikkiin, kuten muukin Suomen musiikin historiankirjoitus.¹⁹ Muunlaiset konserttikulttuurin muodot kuten populaari- ja kansankonsertit sekä ravintolaesitykset sen sijaan ovat jääneet vähäiselle huomiolle.²⁰ Suomen 1800- ja 1900-lukujen taitteen huvielämän peruskartoituksessa merkittävän ja ansiokkaan elämäntyön tehnyt Sven Hirn on kuitenkin kirjoittanut Viipurin ravintolahuveista perusteellisesti.²¹ Hänen tutkimustuloksiinsa verraten on mahdollista hahmottaa naisorkesterien sosiaalista asemaa kaupungin huvitarjonnassa.

Naisten salonkiorkestereista on niin ikään tehty vähänlaisesti historian-tutkimusta. Dorothea Kaufmann (1997) ja Margaret Myers (1993) ovat käsitelleet väitöskirjoissaan yhteiden toimintaa Ruotsissa ja Saksassa. Hiljattain ilmestyneessä väitöskirjassani (2019) olen tutkinut naisorkesterien konserttikiertueita Suomen kaupungeissa 1800-luvun lopulla. Annkatrin Babbe (2011 ja 2017) puolestaan on tarkastellut naisorkesterikulttuurin varhaisvaiheita Keski-Euroopassa, kun taas Maren Bagge (2018) on analysoinut yhteiden mainosvalokuvia Saksassa. Naisorkestereita on lisäksi käsitelty musiikin sukupuolihistorian lähde-editioissa sekä artikkelikokoelmissa.²² Kansainvälisellä tiedekentällä naisorkesterien tarkastelu on kuitenkin painottunut sosiaalhistorialliseen perustutkimukseen, ei yhteiden ylijarjaiseen toimintaan siitä huolimatta, että naisorkesterielinkeino perustui kiertueelle.

Suomessa 1800- ja 1900-luvun vaihteen naisorkestereita on sivuttu huvikulttuurin ja populaarimusiikin historiaa käsittelevissä tutkimuksissa. Tar-



Josef Silbermanin naisorkesteri, joka esiintyi Nieuwe Karseboomin konserttisalissa Amsterdammassa 1915. Orkesteria mainostettiin vaihtelevasti ”suomalaisena” tai ”ruotsalaisena”. Silberman konsertoi orkestereineen myös Viipurissa 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä.

kempaa huomiota yhtyeisiin ovat kiinnittäneet Sven Hirn ja Pekka Jalkanen.²³ Kokonaisuudessaan aiheen käsittely on kuitenkin jäänyt marginaaliseksi. Vaikka kiertäviä naisorkestereita esiintyi Suomen kaupungeissa useampia kymmeniä, niistä ei ennen väitöskirjaani ollut kirjoitettu itsenäistä monografiaa.²⁴ Todennäköisesti syy piilee musiikin historiankirjoituksen perinteissä, joita ovat pitkälle 1900-luvun loppupuolelle hallinneet kansallismieliset, konservatiiviset ja sukupuolittavat asenteet.²⁵ Salonkimusiikkia esittäneet ulkomaiset ja naisvoittoiset ravintolaorkesterit eivät ole herättäneet akateemista mielenkiintoa tällaisessa ilmapiirissä.

Naisten salonkiorkesterien vaiheita Viipurissa lähestytään tässä artikkelissa kronologisesti. Aluksi teen selkoa siitä, millaiseen kulttuuriympäristöön ensimmäiset kaupungissa esiintyneet yhtyeet 1870–1880-luvuilla saapuivat ja miten niiden toiminta nivoutui muuhun paikalliseen huvielämään. Toisessa käsittelyosiossa analysoin naisorkestereiden suosion kasvua vuosisadan vaihteessa. Miten kulttuuri-ilmiön levinneisyys Viipurissa suhteutui tilanteeseen Turussa tai Helsingissä? Viimeiseksi tarkastellaan lähemmin ravintola Aristoon kehkeytynyttä 1910-luvun alun naisorkesteritulvaa, joka jäi kaupungissa yhteytyypin joutsenlauluksi.

Naisorkesterien varhaisvaiheet Viipurissa

Eurooppalaisessa mittakaavassa naisorkesterien pohjana olivat markkinoita jalkaisin kiertäneet perheyhtyeet, joita Keski-Euroopan kaupungeissa nähtiin jo 1800-luvun alussa.²⁶ Toisaalta naisorkesterien kehitykseen vaikutti edellä mainittu moderni varietee- ja ravintolabisnes, joka tarjosi muusikoille uudenlaisia työmahdollisuuksia. Ensimmäinen tiettävästi naisorkesterina (*Damen-Orchester*) markkinoitu, wieniläisen kapellimestari Josephine Amann-Weinlichin johtama yhtye saavuttikin suuren mediahuomion jo 1870-luvulla.²⁷ Vaikka myöhemmät naisorkesterit poikkesivat tästä monikymmenpäisestä orkesterista pienemmillä kokoonpanoillaan ja varietee-yhteyksillään, Amann-Weinlichin orkesterista otettiin mallia naisten salonkiorkesterien julkisuuskuvaan. Suurin osa yhtyeistä markkinoi itseään sekä Suomessa että Euroopassa "wieniläisinä" tai "itävaltalaisina" ja esiintyi Amann-Weinlichin muusikoiden tapaan pitkissä valkoisissa leningeissä (Kuva 1). Tällaisesta "wieniläisestä naisorkesterista" (*Wiener Damenkapelle*) muodostui ajan mittaan naisten salonkiorkesterin stereotyyppi niin Suomessa kuin Euroopassa.²⁸

Naisorkesterit eivät ilmestyneet Viipuriin tai Suomeen tyhjästä. Niiden saapumista pohjustivat Pohjolassakin modernisoituvan huvikulttuurin puitteet sekä muutokset kaupunkitilassa. Samoin kuin monessa muussa eurooppalaisessa kaupungissa, myös Viipurissa katukuva muuttui 1800-luvun jälkipuoliskolla merkittävästi sitä mukaa kuin vanhaa linnoituslaitteistoa sekä kaupunginmuureja purettiin.²⁹ Tilalle kaupunkilaiset saivat muun muassa vehreän puisto-esplanadin sekä uuden markkinatorin. Puistoja muokattiin myös keskustan ulkopuolelle. Esimerkiksi kaupungin länsirannoille Pyhän Annan linnoitusalueelle kohosi vuosisadan puolivälissä Tervaniemen varieteeraravintola, paikallisittain "Turhala" (*Fåfångan*).³⁰ Uusien viheralueiden ja anniskelupaikkojen myötä musiikki-, sirkus- ja näyttämöhuvien kysyntä lisääntyi.³¹

Naisorkesterien toimintamalleille löytyi Viipurista pohjaverkostoja, sillä kiertävät taiteilijat kuuluivat kaupungin musiikkielämään keskeisesti. Sven Hirnin yksityiskohtaiset selvitykset ovat osoittaneet, että Viipurissa esiintyi jo 1800-luvun alussa posetiivareita, harppuyhtyeitä ja perheorkestereita Saksasta sekä Italiasta saakka.³² Esimerkiksi sokerileipuri Sebastian Peter Wildin konditoriassa nähtiin 1870-luvulla lukuisia soitto- ja lauluseurueita – kuten esimerkiksi Nordmannin ja Stenmanin yhtyeet – jotka järjestivät kuulijoilleen "musiikillisia illanviettoja" (*musikalisk aftenunderhållning, musikalische Abendunterhaltung, музыкальный вечер*).³³

Myös kaupungin muu musiikkielämä paikallisine orkestereineen, kuoroineen ja soitto-oppilaitoksineen perustui saksalaisille vaikutteille. Niitä levittivät muiden muassa Suomeen muuttaneet kapellimestarit Richard Faltin,

Ernst Schnéevoigt, Conrad Spohr sekä Heinrich Wächter.³⁴ Ulkomaiset, usein Pietarista saapuvat solistit olivat 1800-luvun lopun Viipurissa arkipäivää.³⁵ Keskieurooppalainen naisten salonkiorkesteri ei tässä mielessä muodostanut radikaalia poikkeamaa kaupungin huvikulttuurin yleislinjoista.

Vaikka naismuusikoita oli kuultu perheorkesterien riveissä jo aikaisemmin, ensimmäinen naisorkesteri saapui Viipuriin lokakuussa 1877. Tämä Wiener Damen Capelle Bärtl oli tiettävästi myös ensimmäinen Suomen alueella esiintynyt kokoonpano, joka käytti itsestään nimitystä ”naisorkesteri” (*Damenkapelle*).³⁶ Sanomalehtitietojen mukaan kysymyksessä oli jousiorkesteri, johon kuuluivat ainakin herrat F. ja J. Bärtl rouvineen sekä tyttäriin. Kiinnostavaa kyllä Bärtlin sekä orkesterin yhteydessä kaupungin matkustajaluettelossa esiintyvän Panhansin nimet näyttäisivät viittaavan Luoteis-Böömin Erzgebirgen vuoristoalueen muusikkosukuun.³⁷ Tältä seudulta ja erityisesti sen ”muusikkokaupunkina” (*Musikerstadt*) tunnetusta Pressnitzistä lähti huomattava määrä nais- ja perheorkestereita kiertämään maailmaa 1800-luvun jälkipuoliskolla.³⁸

Bärtlin orkesteri jatkoi syyskaudella 1877 matkaa Viipurista Tampereen Seurahuoneelle ja Turun Samppalintaan, josta se joulukuussa lähti takaisin Viipuriin.³⁹ Reitin perusteella vaikuttaa todennäköiseltä, että yhtye järjesti Suomen-kiertueensa Pietarista käsin ja palasi sinne kiinnitysten jälkeen. Tämä ei ollut tavatonta: pietarilaisen kulttuurielämän vetovoima heijastui monella tavalla Suomen rannikkokaupunkien musiikkitoimintaan ja vierailevien muusikoiden virtaan.⁴⁰ 1870-luvun alusta Pietarin, Viipurin ja Helsingin väliä saattoi kulkea rautateitse, mikä vilkastutti yhteyksiä entisestään.⁴¹

Bärtlin yhtyeen kohdalla herää erityisesti kysymys siitä, miten Viipurin saksankielisen väestön Pietarin-kontaktit mahdollisesti heijastuivat huviseurueiden rekrytointiin. Viipurissa orkesteri nimittäin konsertoi 1860-luvun lopulla upouuden Torkkelin esplanadin varrelle rakennetussa Belvédère-ravintolassa. Paikan omisti baijerilaissyntyinen ravintoloitsija Franz Ehrenburg, jolla oli jo vakiintunut asema kaupungin Seurahuoneen johdossa.⁴² Hänellä oli epäilemättä läheiset suhteet Pietarin saksankielisen huvikulttuurin verkostoihin. Tällä tavalla viipurilaiset kulttuurikontaktit myötävaikuttivat siihen, että naisten salonkiorkesterit rantautuivat Suomen kaupunkeihin.

Wiener Damenkapelle -yhtyeistä ei kuitenkaan heti tullut Viipurissa tai Suomeen muotivillitystä. Seuraava naisorkesterina esiintynyt Rudolphin tai Rodolphin seurue saapui maahan vasta vuonna 1885. Yhtyeen ohjelmanumeroihin kuului musiikin ohella muun muassa ”koomisia esityksiä” (*komiska föredrag*), joten kysymys oli pikemminkin varieteekokoonpanosta kuin ravintolaorkesterista.⁴³ Myös tämän seurueen rekrytoi ensimmäisenä Belvédèren Ehrenburg, ja sen reitti kulki Bärtlin tapaan Viipurista Tampereel-

le, Turkuun sekä kevätkaudella 1886 jälleen Tampereelle ja Hämeenlinnaan.⁴⁴ *Wiborgsbladetin* toimittajaa yhtyeen soitto ei järin syvästi vakuuttanut: ”Eräs naiskapelli, tosin melko vaatimaton, mutta aivan säädyllinen [*anständigt*], on sunnuntaista lähtien soittanut joka ilta Belvédèressä [sic]. Kapellin esityksistä voivat nauttia ne, joilla ei ole liian suuria odotuksia.”⁴⁵

Varsinaisesta naisorkesterivillityksestä voi Suomen olosuhteissa puhua vasta 1890-luvun loppupuolen osalta, jolloin yhtyeiden kiertuetoiminta vilkastui ja keskittyi vahvasti Helsinkiin (ks. kaavio 1, s. 75). Ennen tätä Viipurissa esiintyi Bärtlin ja Rudolphin seurueiden lisäksi vain kaksi itseään naisorkesteriksi kutsuvaa yhtyettä. Kysymyksessä olivat Tervaniemen ”Turhalaan” maaliskuussa 1891 rekrytoitu Aurora-kvintetti sekä ravintola Belvédèren paikalle rakennetussa Espilä-puistoravintolassa vuotta myöhemmin soittanut saksalainen torvisoittokunta Hansa.⁴⁶ Molemmat orkesterit saapuivat Viipuriin Pietarin suuresta Arkadia-varieteeteatterista eivätkä ne konsertoineet muualla Suomessa.⁴⁷ Hansa-yhtye oli tiettävästi ensimmäinen Suomessa soittanut naisvoittoinen torvisoittokunta. Se esiintyi naisten puhallinorkestereille tyypilliseen tapaan leikillisissä univormuissa.⁴⁸ Upouuden Espilä-ravintolan omistaja Albin Räsänen halusi epäilemättä esiintyjävalinnallaan kiinnittää yleisön huomiota ja osoittaa seuraavansa viimeisimpiä huvitrendejä. Ikävä kyllä hanke meni myttyyn, sillä Hansan ulkoilmakonsertteihin ei saapunut riittävästi yleisöä ja vierailu typistyi lyhyeksi.⁴⁹

Samoin kuin muiden Suomen kaupunkien, myös Viipurin varhaista naisorkesteritoimintaa voisi luonnehtia satunnaiseksi. Kaupungilla oli kuitenkin merkittävä asema porttina, jonka kautta kaksi ensimmäistä Suomessa esiintynyttä naisorkesteria maahan saapui. Keskeisin tekijä tässä yhtälössä oli Pietarin metropolin läheisyys, jota viipurilaiset ravintoloitsijat ahkerasti hyödynsivät. Kenties vaikutusta oli myös kaupungin keskiluokan vahvoilla saksankielisillä perinteillä, vaikka saksan kielen ja kulttuurin asema oli 1800-luvun loppupuolella heikentynyt huomattavasti.⁵⁰

Naisorkesteri: pääkaupunkilainen huvi?

Naisorkesterien kultakausi sekä Suomessa että Euroopassa ajoittuu 1890-luvulle ja 1900-luvun alkuun. Tuolloin maailmaa kiersi satoja *Damenkapelle*-tyyppisiä salonkiorkestereita, ja Suomessakin niitä esiintyi kymmeniä.⁵¹ Suomen mittakaavassa naisorkesterien suursuosio näkyi erityisesti Helsingin vetovoiman kasvuna. Myös Turusta, josta perinteisesti oli tiiviit yhteydet Tukholmaan, tuli vahva naisorkesterikulttuurin keskus.⁵² *Damenkapelle*-orkesteri oli kuitenkin vuosisadan vaihteen Suomessa nimenomaan helsinkiläiseksi mielletty

ilmiö, ja tämä tiedettiin myös Viipurissa. *Östra Finland* -lehden pääkaupungin-kirjeenvaihtaja ”Six” puhui varsin suorasanaisesti naisorkestereista Helsingin ”kroonisena pahana” (*ett kroniskt ondt*) tammikuussa 1897.⁵³

Viipuri jäi tässä viitekehyksessä vaatimattomampaan asemaan, vaikka yhtyeet pysähtyivät kaupungissa edelleen Pietarin-matkoillaan. Naisorkesteri Auroran ja Hansan 1890-luvun alun esiintymisiä seurasi viiden vuoden tauko. Sanomalehtiaineiston perusteella naisorkestereita nähtiin seuraavan kerran Viipurin ravintoloissa vasta vuodesta 1897 lähtien, jolloin Vinea-niminen yhtye saapui konsertoimaan kaupunkiin.⁵⁴ Orkestereita rekrytoivat tässä vaiheessa uudet hotellit Åström ja erityisesti Continental, ei enää Belvédère.⁵⁵ Tuoreille ravitsemusliikkeille, joiden oli vielä vakiinnutettava asiakaskuntansa, naisorkesterin rekrytointi saattoi olla profiloitumiskeino. *Damenkapelle*-yhtyeitä palkkaamalla annettiin potentiaalisille asiakkaille signaali siitä, että ravintola oli ajan hermolla ja seurasi muotivirtauksia niin keisarikunnan kuin suuri-ruhtinaskunnankin pääkaupungeista.⁵⁶

Tervaniemen varieteessa wieniläisiä naisorkestereita nähtiin edelleen 1900-luvun alussa.⁵⁷ Paikan ravintoloitsijana työskenteli tuolloin Hans Mahser, jonka toimintaa erityisesti suomenkielinen, raittius- ja fennomaanimielinen lehdistö arvosteli kovin sanoin. Kritiikin polttopisteessä oli Tervaniemen moraalisesti epäilyttäväksi mielletty ilmapiiri eikä asiaa auttanut se, että Mahser joutui kahnauksiin kaupungin viranomaisten kanssa. Lisäpontta moittijoille toi se, että Tervaniemi oli ennen Mahserin kautta ollut Viipurin raittiusyhdistyksen omistuksessa.⁵⁸ *Viipuri*-lehden pakinoitsija ”Poskeinen” ei säästellyt sanojaan Tervaniemen hurjastelua kuvaillessaan:

Tervaniemen elämästä on minulle tullut monenlaisia valituksia ja mielipiteeni on se, että nuo valitukset eivät lopu niin kauvan kuin siellä juomaravintola on toimesaan. Järjestystä ja rauhaa ei käsittäkseni saada siellä ennen aikaan. Humalaiset tekevät aina humalaisen töitä ja kun se ravintola on yleiseltä liikkeeltä niin syrjässä, voipi siellä kehittyä vaikka minkälaista pahaa. En huoli nyt tässä erityisiä tapahtumia ruveta juttelemaan, mutta mainitsen vaan etteivät asiat hyvin ole.⁵⁹

Varieteen paheksunta ei sinänsä ollut epätyypillistä 1900-luvun alun Suomessa tai Euroopassa. Esimerkiksi Helsingin lehdissä kiisteltiin vuosisadan vaihteessa aktiivisesti varieteehuvien moraalisesta hyväksyttävyydestä. Kriitikkojen näkökulmasta varietee-esityksiin sisältyi paheksuttavaa eroottista sisältöä sekä turmiollista alkoholianniskelua.⁶⁰ Koska naisorkesterit esiintyivät varietee-taiteilijoiden tapaan ravintoloissa, joihin liittyi mielikuvia juopottelusta ja prostituutiosta, myös niihin kohdistui moraalisia epäluuloja. Sikäli kuin yhtyeet

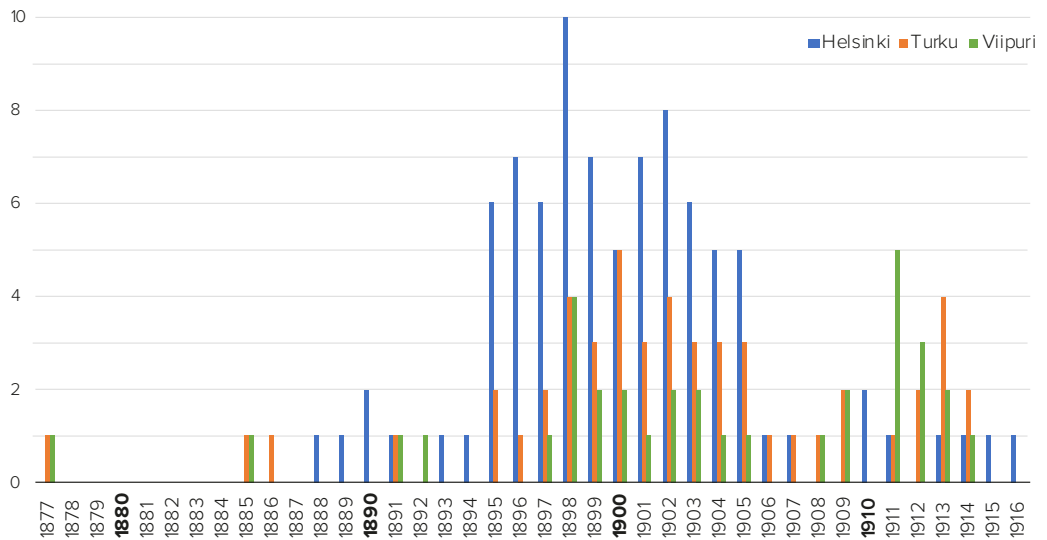
vielä esiintyivät usein varakkaan keskiluokan suosimissa anniskelupaikoissa, työväenlehdissä esiintyi paheksuvia äänenpainoja tätä turmiollista herrasväen huvia kohtaan.⁶¹ Asenteet näkyivät epäsuorasti myös Viipurin Tervaniemeen suunnatussa paheksunnassa.

Viipuriin saapui 1890-luvulla ja 1900-luvun alussa edelleen muutamia yksittäisiä orkestereita, jotka eivät konsertoineet muualla Suomessa.⁶² Tällainen oli esimerkiksi aikakauden muotisoitinta hyödyntänyt italialainen mandoliininaissoittokunta Badini, joka esiintyi kaupungissa useampaan otteeseen.⁶³ Olettavasti nämä yhtyeet oli rekrytoitu Pietarista, jonne ne kiinnityksen jälkeen palasivat. Pääasiallisesti Viipuriin suunnanneet naisorkesterit käyttivät hyödykseen myös muiden esiintyvien taiteilijoiden suosimaa reittiä Tukholma–Turku–Helsinki–Pietari eri kaupungeissa pysähdellen.⁶⁴ Tässä yhtälössä Viipuri oli läpikulkupaikka. Esimerkiksi edellä mainittu naisorkesteri Geschwister von Bugányi konsertoi Turun Hamburger Börs -hotellissa ja Helsingin Kämpissä yli kuukauden, mutta Viipurin Raatihuoneensalissa se antoi konsertteja vain viikon verran.⁶⁵

Lokakuussa 1901 Viipuriin saapui myös ensimmäinen ja tiettävästi ainoa ”suomalaisena” itseään mainostanut naisorkesteri Fennia.⁶⁶ Yhtye oli perustettu muutamaa vuotta aikaisemmin, ja sen kapellimestarina toimi itävaltalainen Josef Silberman. Ennen Viipuria orkesteri oli ehtinyt konsertoida jo Turussa, Helsingissä, Vaasassa ja Loviisassa, ja se palasi Suomen-kiertueille myöhemminkin 1900-luvun alussa.⁶⁷ Tosiasiassa orkesterin ainoat suomalaiset jäsenet olivat viulisti Fredja Sahlman – Silbermanin vaimo – ja tämän sisar, sellisti Miriam Sahlman.⁶⁸ Vaikka Sahlmanin sisarukset olivat opiskelleet Helsingin musiikkiopistossa (nyk. Sibelius-Akatemia) ja kasvaneet Helsingissä, heillä oli ilmeisesti perheyhteyksiä Viipuriin: Miriam Sahlman oli syntynyt Viipurissa vuonna 1880.⁶⁹ Yhtye palasi Viipuriin vielä syksyllä 1908, jolloin se konsertoi Espilässä.⁷⁰

Viipurin vähemmän keskeinen asema naisorkesterien kiertuekohteena näkyy suoraan kaupungissa esiintyneiden yhtyeiden määrissä (Kaavio 1 ja Taulukko 1). Sanomalehtiaineisto ei anna aukotonta kokonaiskuvaa naisorkesterien tilanteesta, mutta joitakin suuntaviivoja siitä hahmottuu. Pääasiallisesti Viipurissa konsertoi vuosisadan vaihteessa ainoastaan yksi tai kaksi naisorkesteria, ja joinakin vuosina vierailuja ei kertynyt lainkaan. Vuonna 1898, jolloin naisorkesterien määrä nousi koko maassa ennätysmäiseen 14 yhtyeeseen, Viipurissa soitti lehtitietojen perusteella yhteensä neljä naisorkesteria: venäläinen naisorkesteri Stjärnan (Zvezda), wieniläinen naissoittokunta Puszta, naisorkesteri Geschwister von Bugányi sekä edellä mainittu Badinin yhtye.⁷¹ Helsingissä orkestereita nähtiin samana vuonna kymmenen, siis yli kaksinkertainen määrä.⁷² Naisorkesterien suosioaalto myös saapui Viipuriin pari vuotta Helsinkiä myöhemmin. Pääkaupungin vetovoima oli kiistaton.

Kaavio 1. Naisorkesterit Helsingissä, Turussa ja Viipurissa 1877–1916.



Lähde: Suomalaisissa sanomalehdissä ilmestyneet tiedot naisorkesterien vierailuista Turussa, Helsingissä ja Viipurissa.

Myös Turussa naisorkesterien määrät pysyivät jonkin verran Viipuria suurempina. Luultavasti tilannetta selittää se, että naisorkesterit saapuivat Suomeen pääasiassa Tukholmasta, Lyypekistä ja Hampurista – siis lännestä.⁷³ Viipuriin toki kulki laivareittejä Itämeren yli, mutta ilmeisesti naisorkesterit eivät niitä suosineet. Syynä tähän on saattanut olla esiintymispaikkojen valikoima. Helsingin ja Turun hienostohotelleista tuli varsin nopeasti 1890-luvulla naisorkesterien vakio-kohteita, joihin yhtyeet suuntasivat vuosikausien ajan. Viipurin ravintolaelämästä vastaava yhtenäisyyttä ei löytynyt.⁷⁴ Toisaalta Viipurin 1800- ja 1900-luvun vaihteen kulttuurielämä seurasi pääkaupungin trendejä jälkijättöisesti, kuten Pentti Paavolainen on ooppera- ja teatterihistorian kohdalla osoittanut.⁷⁵

Ravintoloitsijoiden persoonilla ja kontakteilla lienee ollut vaikutusta kiinnostuksen pirstaleisuuteen, mutta syitä voi löytää myös kaupungin väestörakenteesta. Viipuri oli vuosisadan vaihteeseen mennessä muuttunut maaltamuuton siivittämänä enenevässä määrin suomenkieliseksi kaupungiksi. Saksan asema sivistyneistön kielenä oli 1800-luvun jälkipuoliskolla heikentynyt voimakkaasti, ja samoin kävi ennen pitkää ruotsille. Vaikka suomi oli perinteisesti ollut kaupungin rahvaan kieli, sitä käytettiin entistä enemmän eri kieliryhmien välisen kommunikaation välineenä.⁷⁶ Naisorkesterikulttuuri sen sijaan kiinnittyi Suomen kaupungeissa erityisesti ruotsinkielisen kaupunkiporvariston hui-elämään. Tällaiselle toiminnalle otollisempaa asiakaskuntaa löytyi Helsingistä, Turusta ja muista läntisemmistä rannikkokaupungeista.⁷⁷

Taulukko 1. Viipurissa esiintyneet naisorkesterit 1877–1914

Orkesteri	Vuosi	Esiintymispaikka
Bärtl	1877	Belvédère
Rodolph / Rudolph	1885	Belvédère
Aurora	1891	Tervaniemi
Hansa	1892	Espilä
Vinea	1897	Continental
Stjärnan / Звезда	1898	Continental
Pusztá / Söhngé	1898	Continental
Geschwister von Bugányi	1898	Seurahuone (Raatihuoneensali)
Badini	1898, 1899, 1903	Continental, Tervaniemi
Pesther Schwalben	1899	Continental
Livonia	1900	Continental
Rauscher	1900	Åström
Fennia / Silbermann	1901, 1908–1909	Continental, Espilä
Helly	1902	Tervaniemi
Pöschl	1902	Tervaniemi
Die lustigen Wienerinnen	1903	Tervaniemi
Wieniläinen naisorkesteri	1904	Tervaniemi
Agnes Meier	1905	Espilä
Hunt	1909	Andrea
J. Berkis	1911	Aristo
Adolphus Schebl	1911, 1912	Aristo
Mitsi Wondra	1911	Aristo
Bello Chorino	1911	Aristo
Tárogató	1911, 1913	Aristo
Kazimira	1912	Aristo
R. E. Neumann	1912, 1913, 1914	Aristo

Lähde: Tiedot ovat peräisin sanomalehtiaineistosta. Niitä on täydennetty naisorkesteri Fennian (1909) sekä naisorkesteri Badinin (1899) osalta Sven Hirnin (1999) kokoamalla kiertuetiedoilla.

Naisorkesterien kokoonpanoihin tai esityksiin liittyviä erityispiirteitä ei Viipurista näytä aineiston perusteella löytyvän. Tätä selittää jo se edellä mainittu seikka, että kaupungissa konsertoineet yhtyeet yleensä esiintyivät myös muissa Suomen kaupungeissa. Toisaalta tilannetta on vaikea arvioida, sillä yksityiskohtaisia kuvauksia naisorkesterien konserteista ei juuri julkaistu.

Tänä iltana antaa suuren Jäähyväiskonsertin

Naisorkesteri

FENNIA

kello 1/28--11 j. pp.

hotelli Continentalissa.

Orkesterizsa on 9 henkilöä.

O H J E L M A :

- | | |
|--|---|
| 1. Le père de la victoire! Marssi, Ganne. | 7. Solveigs läng, Per Gyntistä, Grieg. |
| 2. Das schöne Mädchen von Sevilla, Gavotti, Cibulka. | 8. Ruotsalaisia säveleitä, sov. Pahlman
Väläika. |
| 3. Ouvertyri oopp. Taikahuilu, Mozart. | 9. Potpourri „Lintukauppiaasta“, Zeller |
| 4. Frühlingskinder, Valssi, Waldteufel. | 10. Wiener Bürger, Valssi, Ziehrer. |
| 5. Fantasia oop. „Robert Pirulainen“, Meyerbeer. | 11. Musette, Sibelius. |
| 6. Signe, Masurkka, Modess. | 12. Marssi ja Finaali oop. Aida, Verdi |

I

(V.N.1.60

Naisorkesteri Fennian jäähyväiskonsertin ohjelma Viipuri-lehdessä 31.10.1901.

Konserttiohjelmiakin löytyi viipurilaisista sanomalehdistä ainoastaan yksi. Kysymyksessä on naisorkesteri Fennian jäähyväiskonsertin ohjelma hotelli Continentalissa 31. lokakuuta 1901. Sekä muualta Suomesta että Euroopasta löytyneisiin naisorkesterien ohjelmiin verrattuna kysymys on ollut hyvin tyypillisestä esityksestä, jonka keskeinen periaate oli erilaisten kappaleiden vaihtuvuus.⁷⁸ Myös naisorkesterien konserteille tyypillinen ajanvietemusiikki marseineen, tansseineen ja oopperaparafraaseineen on vahvasti edustettuna.⁷⁹ Kiintoisa yksityiskohta tosin on se, että Fennia-orkesteri soitti konsertissaan Sibeliuksen *Musetten*. Hänen teoksiaan en ole onnistunut muiden naisorkesterien ohjelmistoista löytämään, vaikka orkesterit muutoin esittivät suomalaisia sävellyksiä maassa konsertoidessaan.⁸⁰ Lieneekö kysymys ollut halusta erottua kilpailijoista ja profiloitua nimenomaan ”suomalaisena” orkesterina?

Myös ensimmäinen ja ainut Suomessa soittanut ”venäläinen” naisorkesteri Stjärnan (Zvezda) saapui maahan Viipurin kautta.⁸¹ Orkesteri mainosti esityksiään paikallislehdissä tavalliseen tapaan ruotsiksi, mutta myös venäjäksi. Tämä on osoitus siitä, että yhtyeen konsertteihin haluttiin houkutella kaupun-

gin venäjänkielistä väestöä. Viipurilaisessa elämänmenossa ilmeni eriytymistä kieliryhmien kesken, ja erityisesti venäjänkielinen keskiluokka oli vähänlaisesti tekemisissä saksan- ja ruotsinkielisen porvariston kautta.⁸² Erottelu ulottui huveihin, musiikki- ja teatteriesityksiin. Alma Söderhjelm on muistelmissaan 1870- ja 1880-luvun Viipurista kuvaillut tilannetta havainnollisesti:

Siihen aikaan ei venäläisiä kohtaan kannettu kaunaa, mutta heihin ei myöskään tunnettu minkäänlaista vetoa. Venäläisiä naisia saatettiin ihailla heidän eleganssinsa, kauneutensa ja viehättyksensä vuoksi, mutta heidän nimiään tuskin tiedettiin, ja kanssakäymisen aloittaminen jonkun muun kuin niiden harvojen kanssa, joihin oli sukulaisuussuhteita, ei voinut tulla kysymykseen. Heillä oli oma kirkkonsa, omat koulunsa, oma teatterinsa ja oma seurapiirinsä. Ja he elivät varsin eristäytyneinä ruotsalaisesta perhe-elämästä ja luulen, että myös saksalaisesta. Venäläisiä nähtiin oikeastaan vain suurissa yleisissä arpajaisissa, joihin oli pääsymaksu, samoin kuin teatterissa ja konserteissa. Mutta heidän läsnäolonsa loi koko Viipurin elämään kansainvälisen ja ulkomaisen leiman.⁸³

Kaikkiaan naisorkesterien Helsinki-painotteinen kultakausi jäi Viipurissa suhteellisen vaatimattomaksi. Tähän vaikuttivat kaupungin väestörakenteen sekä huvitarjonnan erityispiirteet. Vaihe kesti Suomessa suunnilleen vuoteen 1905. Viipurissa sitä seurasi muutaman vuoden hiljaiselo. Ainoastaan hotelli Andreassa ja Espilässä konsertoivat lyhyesti neiti Huntin skottilainen naisorkesteri sekä Josef Silbermanin orkesteri. Toiminta aktivoitui uudelleen vasta 1910-luvun alussa, jolloin kaupungissa koettiin aikakauden suurin naisorkesterivillitys. Painopiste siirtyi tuolloin Helsingistä Viipuriin ja Turkuun, joissa naisorkestereita esiintyi tihenevään tahtiin.

Katoava naisorkesteri

Vaikka naisorkesterien vierailut olivat muualla Suomessa jo vähentyneet 1910-luvulle tultaessa, Viipurissa yhtyeiden suosion huippu koettiin vasta tässä vaiheessa. Suurin syy tähän Oscar Wahlbergin heinäkuussa 1910 osoitteeseen Aleksanterinkatu 31 avaama ravintola Aristo.⁸⁴ Kuten aikalaispostikorteista käy ilmi, yritys sijaitsi aivan rautatieaseman lähellä komeassa modernissa jugendtyylisessä kivitallossa. Ilmeisesti ravintolanjohtaja havitteli asiakaskunnakseen kaupungin hienostoa. *Karjala*-lehti ”puffasi” hanketta seuraavasti: ”Aristo on lähimmin tarkotettu vastaamaan Helsingin tunnettua Ala-Kemppiä erikoisine aamiaisannoksineen, oivine illallisineen j.n.e. Huoneisto on hieno ja tarkotuksen mukainen, joten siellä kelpaakin käydä palan haukkaamassa ja ottaa palan-painiketta.”⁸⁵



Ravintola Aristo (Aleksanterinkatu 15) oli suosittu naisorkesterien esiintymispaikka 1910-luvulla.

Sikäli kuin Wahlberg halusi profiloida ravintolansa Helsingin hotelli Kämpin tapaan, naisorkesterien palkkaaminen kävi järkeen. Vaikka Kämpissä ei enää 1910-luvulla konsertoinut naisten salonkiorkestereita, yhteistä oli vuosisadan vaihteessa tullut paikan tavaramerkki.⁸⁶ Tätä esimerkkiä Aristossa selkeästi seurattiin. Kaikki Viipuriin vuosina 1911–1914 saapuneet seitsemän naisorkesteria – naisorkesteri J. Berkis, naisorkesteri Adolphus Schebl, wieniläinen naisorkesteri Mitsi [sic] Wondra, italialainen naisorkesteri Bello Chorino, unkarilaiskroatialainen naisorkesteri Tárogató, puolalainen naisorkesteri Kazimira ja solisti-naisorkesteri R. E. Neumann – nimittäin esiintyivät Aristossa.⁸⁷ Yhteistä peräti neljä konsertoi tietävästi ainoastaan Viipurissa, ei muissa Suomen kaupungeissa.⁸⁸ Luultavaa on, että ne hoitivat kiinnityksensä Pietari-lähtöisesti.

Ariston siivittämänä Viipurista tuli merkittävin naisorkestereita palkannut Suomen kaupunki. Tilanteen voi nähdä heijastavan kehityslinjoja, joissa naisorkesteri muoti-ilmiönä levisi Helsingin hienostoravintoloista maaseutukaupunkeihin ja keskiluokkaisempiin esiintymispaikkoihin.⁸⁹ Koska yhtymäärät kuitenkin pysyivät Suomessa vaatimattomina kautta linjan, niistä on vaikeaa vetää yleisluontoisia johtopäätöksiä. Toisaalta sanomalehtiaineisto ei ole aukottoman luotettava. Kaikki naisorkesterit eivät välttämättä mainostaneet esityksiään lehdissä tai käyttäneet itsestään asianomaista nimitystä. Ravintola Ariston kaltaisen yksittäisen ravintolan ohjelmapolitiikka saattaa siis heilauttaa tilastoja merkittävästi.

Samoin kuin muualla Suomessa, myös Viipurissa ensimmäinen maailmansota keskeytti naisorkesteritoiminnan. Kaupungin viimeiseksi naisorkesterivierailuksi jäi Neumannin solistiorkesterin kiinnitys Aristoon kevätkaudella 1914. Syy oli yksinkertainen: sotatoimien alettua keskieurooppalaisia muusikoita ei enää päästetty maahan konsertoimaan. Tämä ei tietenkään tarkoittanut, että ravintola- tai varieteeshuvit olisivat kokonaan kaikonneet. Ruotsista ja Venäjältä saapui sodan aikaan lukuisia esiintyjä Suomen kaupunkeihin, myös Viipuriin. Saksasta ja Itävallasta saapuneiden *Damenkapelle*-yhtyeiden kannalta muutos oli kuitenkin kohtalokas.⁹⁰

Laajemmin ravintolaorkesterien työmarkkinoihin vaikuttivat 1910- ja 1920-luvulla uudenlaiset huviteollisuuden innovaatiot. Gramofonin yleistyminen sekä jazzin rantautuminen Helsingin kautta Suomeen muuttivat salonkiyhtyeiden kokoonpanoja ja repertuaaria.⁹¹ Myös vuonna 1919 voimaan astunut kieltolaki sekä kiristyneet leima- ja huviverolait horjuttivat ravintolaviihteen ansaintalogiikkaa, joka perustui virvokemyynnistä saatuihin tuloihin.⁹² Huvikulttuurin varsinaisena mullistajana voi kuitenkin pitää mykkäelokuvaa, jonka suosio oli kasvanut Suomessa nopeasti jo ennen ensimmäistä maailmansotaa.⁹³ Elokvateattereista tuli nopeasti merkittäviä muusikoiden ja musiikkiseurueiden työllistäjiä.⁹⁴ Viipuriinkin syntyi Sven Hirnin mukaan jo 1900-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälissä suhteellisen säännöllisesti toimineita elokuva-alan yrityksiä.⁹⁵

Damenkapelle-tyyppisistä salonkiorkestereista ei toistaiseksi ole löytynyt sanomalehtimainintoja ensimmäisen maailmansodan jälkeisestä Viipurista.⁹⁶ Tuolloin yhtyetyypin kultakausi oli jo ohi niin Suomessa kuin Euroopassa. Uudenaikaisia naisten jazzbändejä kyllä perustettiin, mutta niiden kokoonpanot ja repertuaarit poikkesivat salonkimusiikkia soittaneista ravintlorkestereista huomattavasti.⁹⁷ Vedenpitävien johtopäätösten tekeminen vaatisi tietenkin systemaattisempaa perehtymistä aikakauden lehdistöön.

Naisten salonkiorkesteri jäi Viipurissa ja muualla Suomessa elämään teatteri-näyttämöllä. Vielä 1920-luvulla maassa esitettiin ahkerasti itävaltalaisen Oscar Strausin hittioperettia *Valssiunelma* (*Ein Walzertraum*, 1907), jossa yksi päähenkilöistä on ”wieniläisen naisorkesterin” johtajatar Franzi Steingruber.⁹⁸ Tämä kepeää wieniläistunnelmaa henkivä näyttämöteos veti täysiä katsojasaleja myös Viipurissa, kun Suomen Maaseututeatteri (myöhemmin Viipurin Näyttämö) otti sen ohjelmistoonsa marraskuussa 1917. Produktioon panostettiin taloudellisesti: esitystä varten tilattiin uusia lavasteita ja pukuja, minkä vuoksi lippuja myytiin korotetuin hinnoin.⁹⁹ *Valssiunelmaa* esitettiin Viipurissa vuoteen 1920.¹⁰⁰ Kun operetista muutamaa vuotta myöhemmin tehtiin Saksassa filmiversio, nähtiin se kahteen otteeseen Viipurin elokuvateatterien ohjelmistossa.¹⁰¹

Vaikka perinteisiä naisten salonkiorkestereita ei sotien jälkeen enää Suomessa kuultu, naisorkesterin käsite ja Viipurin musiikkielämä kietoutuivat yllättävällä tavalla yhteen kapellimestari ja musiikinopettaja Boris Sirpon toiminnassa 1950-luvulla. Kuten aiempi tutkimus on osoittanut, Sirpo toimi sotienvälisen ajan Viipurin musiikin puuhemiehenä ja perusti kaupunkiin muun muassa maineikkaan musiikkiopiston.¹⁰² Toisen maailmansodan aikaan hän emigroitui Yhdysvaltoihin asettuen lopulta Oregonin Portlandiin, jossa hän kokosi opiskelijoistaan kasaan *Portland Little Chamber Orchestra* -nimisen, pelkästään naismuusikoista koostuvan kamariorkesterin.¹⁰³ Yhtye kiersi maailmaa ahkerasti ja saapui myös Suomeen konsertoimaan kevätkausilla 1955 ja 1957.¹⁰⁴ Ravintoloissa se ei *Damenkapelle*-yhtyeiden tapaan esiintynyt, vaan orkesterin profiili oli korkeakulttuuri- ja yliopistohenkisempi. Erityisen lämpimästi orkesterin esitykset otettiin vastaan Lahdessa, jonne Viipurin musiikkiopisto oli toisen maailmansodan jälkeen siirtynyt. *Etelä-Suomen Sanomien* nimimerkki ”Aku” kuvailikin Sirpon orkesterin vierailua tunteellisen kotiseutunostalgian hengessä:

Mutta ennen muuta se seikka, että orkesterin johtajana on Viipurin Musiikkiopiston perustaja, sen ensimmäinen ansioitunut johtaja sekä Lahden Konserttitalonkin syntysanojen lausuja Boris Sirpo, oli omiansa kehoittamaan [sic] varsinkin viipurilaisia mutta myöskin ’kanta’-lahtelaisia menemään mainittuun musiikkitalaisuuteen. Olihan se viipurilaisille vanhojen, unohtumattomien muistojen verestämistä. Väliajalla kuulikin entisten viipurilaisten keskustelevan musikaalisista ym. muistoistaan Torkel Knuutinpojan kaupungissa olojalta.¹⁰⁵

Yleisesti ottaen naisvoittoisten salonkiorkesterien suosion huippu jäi Viipurissa lyhytkestoisemmaksi ja myöhäisemmäksi kuin Suomen muissa suurissa rannikkokaupungeissa Helsingissä ja Turussa. Yhtyetyypin näkyvyyteen vaikutti ennen kaikkea 1910-luvun alussa perustettu ravintola Aristo, jonka esikuvana oli naisorkestereistaan tunnettu loistohotelli Kämp. Ensimmäinen maailmansota, itsenäistyminen ja sisällissota seurauksineen kuitenkin katkaisivat naisorkesterien kiertueet Suomessa vuosikymmenen loppupuolella. Naisten salonkiorkesteri jäi elämään lähinnä näyttämösovituksissa, joita Viipurissakin vielä 1920-luvulla nähtiin.

Naisorkesterien Viipuri

Vaikka Viipurin kulttuurielämän kansainvälisyyttä on aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa korostettu, naisorkesterien ylijärjestöjen verkostojen kannalta kaupunki jäi Helsingin ja Turun varjoon. Yhtyeitä konsertoi Viipurin ravinto-

loissa, mutta yleiskuva *Damenkapelle*-orkesterien aikakaudesta Suomessa jäi Helsinki-keskeiseksi. Syitä voi hakea Viipurin voimakkaasta suomenkielistymisestä sekä itäisestä sijainnista. Naisorkesteritoiminta oli Suomessa tiiviisti linkittynyt ruotsinkieliseen kaupunkiporvaristoon, ja moni yhtyeistä saapui maahan Tukholmasta tai Pohjois-Saksasta.

Pietarin kulttuurimetropolin vetovoima kuitenkin heijastui Viipuriin myös naisorkesteritoiminnassa. Viipurissa kuultiin vuonna 1877 maan todennäköisesti ensimmäinen naisorkesterikonsertti. Orkesteri saapui oletettavasti idästä. Myöhemmin kaupungissa nähtiin sekä yhtyeitä, jotka saapuivat Pietarin merkittävistä varieteeteattereista konserttivialueille, että orkestereita, jotka pysähtyivät kaupungissa läpikulkumatkalla Tukholma–Helsinki–Pietari-reitin varrella. Tämä rannikkoreitti oli suosittu myös muiden esiintyvien taiteilijoiden ja seurueiden keskuudessa. Sitä oli vilkastanut entisestään 1870-luvulla avattu rautatieyhteys Helsingin ja Pietarin välillä.

Kiertäviä naisorkestereita konsertoi Viipurissa monenlaisissa eri ravintoloissa. Oletettavaa on, että niiden yleisö oli sosiaalisesti kirjavaa, vaikka yhtyeiden kohderyhmää oli ennen kaikkea kaupungin keskiluokka. Ensi alkuun orkestereita nähtiin Franz Ehrenburgin ravintola Belvédèressä. Myöhemmin yhtyeitä rekrytoivat erityisesti uudet muotiravintolat kuten Espilä, hotelli Continental ja hotelli Åström. Myös Tervaniemen paheksutun varieteen yleisö sai kuunnella naisorkesterien soittoa erityisesti ravintoloitsija Hans Mahserin kaudella 1900-luvun alussa. Seurahuoneen juhlavassa Raatihuoneensalissa sen sijaan esiintyi ainoastaan Helsingin Kämpistä saapunut Bugányin naisorkesteri. Naisorkesteritoiminnalla ei Viipurissa ollut niin yläluokkaista leimaa kuin Helsingissä ja Turussa, joissa yhtyeiden konsertit miellettiin hienostohotellien huveiksi.

Koska naisorkesterit saapuivat useimmiten Saksan ja Itävallan keisarikunnista, voisi olettaa, että Viipurin saksankieliset kaupunkikulttuurin perinteet olisivat vetäneet yhtyeitä puoleensa. Myös yhteyksien Pietarin vahvaan saksankieliseen väestöön voisi kuvitella edesauttaneen naisorkesterien saapumista kaupunkiin. Tarkempaa osviittaa hypoteesin tueksi ei kuitenkaan ole löytynyt ravintoloitsija Ehrenburgin toimintaa lukuun ottamatta. Toisaalta saksankielinen keskiluokka oli kaupungissa jo 1800-luvun loppupuolella merkittävästi pienentynyt ja sulautunut osaksi ruotsinkielisiä piirejä. Naisorkesterien konsertteja mainostettiin ennen kaikkea ruotsiksi ja saksaksi, osittain myös suomeksi, mikä viittaa niiden asemaan nimenomaan keskiluokan ajanvietteenä. Venäjäksi lehdissä ilmoitettiin ainoastaan venäläisen naisorkesteri Stjärnanin esityksistä, joihin haluttiin houkutella Viipurin venäjänkielistä, omissa oloissaan viihtyvää asiakaskuntaa.

Varsinainen naisorkesterikuume Viipurissa koettiin vasta 1910-luvun puolella, jolloin yhtyetyypin suosio pääkaupungissa oli jo hiipunut. Tuolloin naisorkestereita rekrytoi Oscar Wahlbergin uunituore ravintola Aristo, jolle haluttiin luoda Helsingin Kämp-ravintolaa vastaava korkeatasoinen imago. Vilkas kausi jäi vain muutaman vuoden mittaiseksi, kun ensimmäinen maailmansota katkaisi keskieurooppalaisten muusikoiden työmahdollisuudet Suomessa väliaikaisesti. Sotienvälisenä aikana naisten salonkiorkesterit olivat Suomen kaupunkien osalta jo nostalgista menneisyyttä, jonka stereotyppejä korkeintaan toisinnettiin näyttämöllä. Viimeisen kerran naisvoittoisten orkesterien ja Viipuri-yhteys nousi kuriositeettina esiin kapellimestari Boris Sirpon yhdysvaltalaisen kamariorkesterin vieraillessa Suomessa 1950-luvun lopulla.

Viitteet

- 1 ”Wiener damkapellet Geschwister von Bugányi uppträdde i går med stort bifall i Societetshuset för en talrik publik. Orkestern spelar med stor rutin och förfogar öfver många rätt goda krafter. Då det pigga damkapellet, som för resten äfven räknar två herrar, några kvällar kommer att uppträda i Rådhusalen, hoppas vi detsamma skall kunna glädja sig åt fullt hus hvar enda [sic] gång.” ”Wiener damkapellet”, Wiborgsbladet 21.10.1898 (no 244), 3.
- 2 Salonkiorkesterilla tarkoiton 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun pienehköä, pianotrioona pohjautuvaa orkesterikokoonpanoa. Tällaiset yhtyeet esittivät pääasiallisesti ns. salonkimusiikkia eli soitoksia karaktäärikappaleista, suosituista näyttämömusiikista ja konserttitansseista. Salonkiorkesterista ja salonkimusiikista tarkemmin esim. Jalkanen 1989, 48–60, 212–236.
- 3 Hyvinä yleisesityksinä naisorkestereista 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Euroopassa ks. Kaufmann 1997; Myers 1993. Olen käsitellyt Suomessa esiintyneitä naisorkestereita laajamittaisemmin väitöskirjassani (Koivisto 2019.)
- 4 Ks. esim. Kaufmann 1997, 143–146; Myers 1993, 160–161. Naismuusikoiden sosiaalista asemaa Suomessa 1800-luvun lopulla on analysoinut väitöskirjassaan Carita Björkstrand (1999).
- 5 Paikasta ja kaupungista sosiokulttuurisina tiloina esim. Massey 2008, 19, 30.
- 6 Koskivirta, Paavolainen & Supponen 2016, 10–11; Paavolainen & Supponen 2013, 5–6.
- 7 Weber 2008; Salmen 1988; Kurkela 2017; Scott 2008.
- 8 Koivisto 2018. Transnationaalisuuden käsitteestä Vertovec 2009, 32–36.
- 9 Esim. Applegate 2011.
- 10 Viipurin monikielisuudesta tarkemmin Tandefelt 2002; Tandefelt 2013; Schweitzer 2013, 28. Eri kieliryhmien suhteesta Viipurin teatteri- ja konserttielämään Paavolainen 2016.
- 11 Henkilöhistoriallisia lähteitä naisorkestereista on ollut toistaiseksi saatavilla lähinnä Tšekin Litoměřicen paikallisarkistoista ja -museoista, sillä moni yhtyeistä oli tältä alueelta kotoisin. Editoituina versioina tutkijoiden käytettävissä ovat Monika Tibben editoimat päiväkirjat, joita muusikot Marie Stütz ja Ida Tschek kirjoittivat konserttikiertueidensa aikana (Tibbe 2010 ja 2012). Naisorkestereita koskevasta lähdeaineistosta Myers 2000; Babbe 2017, 305.

- 12** Poikkeuksen tästä muodostaa lähinnä Helsingin Seurahuone, jonka papereita löytyy Helsingin Kaupunginarkistosta. Kansalliskirjaston digitoidussa pienpainatteiden kokoelmassa (Ruokalistoja ja ohjelmalehtisiä) on joitakin musiikkiohjelmia, ruoka- ja viinilistoja (<http://www.doria.fi/handle/10024/86103>, viitattu 23.11.2018), mutta ne ovat pääosin peräisin Helsingin ravintoloista. Hotelli- ja ravintolamuseon kokoelmista löytyvä, musiikkiesityksiä koskeva aineisto puolestaan sijoittuu myöhäisemmälle 1900-luvulle. Sikäli kuin naisorkestereita rykrytoivat yksityiset hotellit ja ravintolat, työ sopimuksia tai palkkakuitteja on ollut jokseenkin mahdotonta jäljittää.
- 13** Olen valinnut nämä lehdet tarkasteluun niiden ilmestymisajankohtiin, levikkiin sekä poliittisiin linjauksiin liittyvien seikkojen perusteella. Samaa aineistoa olen hyödyntänyt myös väitöstutkimuksessani, joskin eri näkökulmasta, sillä en ole väitöskirjassani tehnyt vertailua eri kaupunkien välillä tai analysoinut naisorkesterien esityksiä yksittäisissä kaupungeissa (Koivisto 2019). *Wiborgsbladet* oli lehdistä selkeästi svekomaanisin, *Östra Finland* taas liberaali ja *Viipuri* puolestaan konservatiivisen fennomaaninen. Stadius 2002, 96–97; Tommila et al. 1988, 262–263, 273–274, 331–332.
- 14** Olen hyödyntänyt Kansalliskirjaston Historiallinen sanomalehtikirjasto -portaalia hakusanoilla ”damkapell”, ”damorkester”, ”naisorkesteri”, ”naiskapelli”, ”naissoittokunta”, ”Damencapelle” ja ”Damen-Orchester”. Sanomalehtiaineistosta myös Koivisto 2019.
- 15** Muistelmien ja omaelämäkertojen käytöstä historianitutkimuksessa esim. Leskelä-Kärki 2017.
- 16** Muistelmista ks. Söderhjelmin (1929) lisäksi esimerkiksi Höckert & Borenus 1940.
- 17** Hirniä on tästä asiasta siteerannut musiikkitieteen seminaarityössään Sauli Tyni (2007, 8).
- 18** Lisäksi Viipurin musiikkielämää on laajemmin kartoittanut Reijo Pajamo (2018). Sitä ovat lyhyesti esitelleet seminaaritoissään myös Sauli Tyni (2007) ja Anneli Keinänen (1976). Sven Hirn on Viipurilaisen osakunnan *Kaukomieli*-albumissa (no 15) julkaistussa artikkelissaan käsitellyt Viipurin musiikkikulttuuria, mutta valitettavasti teksti ei ole ollut saatavilla tämän artikkelin tarpeisiin. Lähitulevaisuudessa lisää tutkimustietoa aiheesta on saatavilla MuT Saijaleena Rantasen Viipurin 1800- ja 1900-luvun musiikkikulttuureja käsittelevissä tutkimuksissa sekä FM Riikka Siltasen Richard Faltinia käsittelevässä väitöskirjassa.
- 19** Esim. Sarjala 2002, 12–15.
- 20** Populaarikonserteista eli helppotajuisista konserteista sekä julkisen konserttielämän sosiaalisista hierarkioista Suomessa 1800-luvun lopulla ks. esimerkiksi Kurkela 2017.
- 21** Hirn 1999; Hirn 1964; Hirn 1988; Hirn 1981a.
- 22** Esim. Bowers & Tick 1987; Pendle & Boyd 2010.
- 23** Hirn 1999; Jalkanen 1989, 41; Jalkanen; Kurkela 2003, 211–212.
- 24** Elisa Määttänen Boynton (1988) on kyllä käsitellyt erillisessä tutkimuksessaan vuonna 1938 perustettua Helsingin Naisorkesteria. Koska kyseessä on keskiluokkaisista rouvista koostuva harrastelijaorkesteri eikä ravintolayhtye, sen vaiheita ei suoraan voi verrata *Damenkapelle*-orkestereihin. Myös orkesterin myöhäinen perustamisajankohta rajaa sen tässä yhteydessä tarkastelun ulkopuolelle.
- 25** Esim. Heikkinen et al. 2017, 3–4; Sarjala 2002, 14–15.
- 26** Naisorkesterien alkuperästä ja suhteesta aiempaan kiertävään musiikkitoimintaan Babbe 2017; Dieck 1962; Kaufmann 1997, 21–32.
- 27** Amann-Weinlichin orkesterin vaiheita on selvittänyt yksityiskohtaisesti Annkatrin Babbe (2011).
- 28** Esim. Koivisto 2018.

- 29 Ks. Rühlemann 2012, 87–124.
- 30 ”Turhalasta” esim. Hirn 1981a, 490–492; Hirn 1988, 17–19.
- 31 Viipurin puistoista ja niiden huveista Hirn 1981a, 485–494.
- 32 Hirn 1999, 25–38.
- 33 Wildistä Hirn 1988, 23; Hirn 1981a, 493. Hän oli toiminut myös Neitsytniemen Vauxhall-ravintolan isäntänä 1860-luvulla. Sven Hirnin mukaan Wild lopetti yritystoimintansa Viipurissa 1883 ja siirtyi sittemmin Pietariin. Stenmanin seurue esiintyi Wildin konditoriassa sanomalehti-ilmoitusten perusteella 4.3.1877–22.3.1877, Gesellschaft Nordmann puolestaan elokuussa 1874.
- 34 Esim. Wolff 2016, 52; Paavolainen 2016, 85; Hirn 1981a, 547–549; Hirn 1999, 62–65.
- 35 Esim. Hirn 1999, 128–130; Paavolainen 2016, 82 ja 85.
- 36 Raja naisorkesterien ja erilaisten perheyhtyeiden välillä on häilyvä, ja on mahdollista, että tulevassa tutkimuksessa nousee esille uusia, varhaisempia naisorkesterikulttuurin juuria myös Suomesta. Olen käsitellyt tätä problematiikkaa tarkemmin toisaalla (Koivisto 2019, 103).
- 37 ”Resande”, Östra Finland 3.10.1877 (no 115), 3. Kytkös perustuu varieteealan *Der Artist*-ammattilehdestä sekä luoteisböömiläisen Státní oblastní archiv v Litoměřicích -arkistossa sijaitsevista Pressnitzin kaupungin henkilökistereistä tekemiini havaintoihin.
- 38 Esim. Kaufmann 1997, 21–25.
- 39 Sanomalehtiaineiston perusteella Bärtlin yhtye konsertoi Viipurissa 2.10.–26.10.1877, Tampereella 28.10.–7.11.1877, Turussa 11.11.–2.12.1877 ja jälleen Viipurissa 4.12.–10.12.1877.
- 40 Esim. Lappalainen 1994, 27 ja 52.
- 41 Esim. Paavolainen 2016, 72.
- 42 Belvédèrestä ja Ehrenburgista tarkemmin Hirn 1988, 14–15, 20; Hirn 1981a, 495–497. Belvédère-ravintolan rakennus paloi vuonna 1887, minkä jälkeen ravintola siirtyi uusiin tiloihin Salakkalahden kulumille, jossa se niitti myöhemmin mainetta muun muassa maanpakoon joutuneen duuman kokouspaikkana 1906. Palanutta ravintolaa korvaamaan Torkkelipuistoon rakennettiin 1890-luvun alussa uusi huvipaikka Esplanadipaviljonki, jonka nimi vääntyi pian viipurilaisten suussa ”Espiläksi”. Espilästä tarkemmin Hirn 1988, 15–17; Hirn 1981a, 496.
- 43 Esim. ”Varieté-sällskapet Rudolph”, Tammerfors Aftonblad 27.11.1885 (no 95), 1; Rudolph, M.: ”Å Stadskällaren” (konsertti-ilmoitus), Åbo Tidning 2.12.1885 (no 328), 1.
- 44 Sanomalehtitietojen perusteella Rudolphin tai Rodolphin seurue esiintyi Viipurissa marraskuun 1885 alussa, Tampereen hotelli Aurassa saman kuun lopulla ja Turun Stadskällaren-ravintolassa 29.11.1885–10.1.1886. Tammikuussa 1886 seurue palasi Tampereelle ja maaliskuussa se esiintyi Hämeenlinnassa Larssonin hotellissa.
- 45 ”Ett damkapell, visserligen ganska anspråkslöst, men särdeles anständig, har sedan söndagen spelat hvarje afton å Belvédère [sic]. Kapellets prestationer äro njutbara för den, som icke har alltför stora pretensioner.” ”Ett damkapell”, Wiborgsbladet 14.11.1884 (no 177), 2.
- 46 Aurora-kvintetti konsertoi Tervaniemessä 23.3.–17.4.1891, Hansa-orkesteri puolestaan Espilässä 1.–5.3.1892. Viimeksi mainitusta myös Hirn 1999, 129.
- 47 ”Å restaurant St. Annae”, Östra Finland 23.3.1891 (no 67), 3; ”Å Esplanadpaviljongen”, Östra Finland 25.2.1892 (no 46), 2. Olen tulkinut ensin mainitussa lehtijutun maininnan, jonka mukaan Aurora-kvintetti esiintyi ennen Viipuriin saapumistaan ”pääkaupungin” Arkadiassa (*i hufvudstaden, der detsamma uppträd på Arkadia*), viittaavan Pietarin eikä Helsingin Arkadia-nimiseen teatteriin. Olisi erittäin epätodennäköistä, että kyseinen naisorkesteri olisi esiintynyt Helsingin Arkadiassa, jossa tämän tyyppisiä yhtyeitä ei muuten konserttoinut.

- 48** "Damorkestern 'Hansas' konsert", Östra Finland 2.3.1892 (no 51), 3.
- 49** Yhtyeen ensimmäinen konsertti jouduttiin perumaan yleisön puutteen vuoksi, eikä kuulijamäärissä ollut myöhemminkään kehumista. "Familjekonserten å Esplanadpaviljongen", Östra Finland 1.3.1892 (no 50), 3; "Damorkestern 'Hansas' konsert", Östra Finland 2.3.1892 (no 51), 3; Ks. myös Hirn 1999, 129.
- 50** Esim. Schweizer 2013, 21, 29–30.
- 51** Naisorkesterien määristä Euroopassa Kaufmann 1997, 30 ja Suomessa kaavio 1.
- 52** Turun ja erityisesti Helsingin keskeinen asema käy ilmi kaaviosta 1, jossa naisorkesterien määriä on vertailtu kaupungeittain.
- 53** Six (nimim.): "Brefkort från Helsingfors", Östra Finland 20.1.1897 (no 15), 2.
- 54** Sanomalehtitietojen perusteella naisorkesteri Vinea esiintyi Viipurin hotelli Continentalissa loka-marraskuussa 1897. Yhtyettä johti F. Wessely tai Wessler. Orkesteri nähtiin syyskaudella 1899 myös Helsingin Oopperakellari-ravintolassa.
- 55** Hotelli Åström avattiin perinteikkään hotelli Imatran paikalle 1900-luvun vaihteessa (Hirn 1988, 20). Hotelli Continentalin taas avasi Charles August Lindström jo 1897 (Hirn 1988, 22). Ensin mainitun vihkiäisissä soitti naisorkesteri Rauscher. "En invigning", Wiborgs Nyheter 17.10.1900 (no 243), 3.
- 56** Esimerkiksi Annkatrin Babbe on puhunut naisorkestereista "muoti-ilmiönä" (*Modeerscheinung*) 1800-luvun lopun Euroopassa. Babbe 2017, 303.
- 57** Tervaniemen ravintolassa esiintyivät 1900-luvun alussa sanomalehti-ilmoitusten perusteella ainakin naisorkesterit Helly (1902), Pöschl (1902), Badini (1903), Die lustigen Wienerinnen (1903) sekä muuan nimettömäksi jäänyt wieniläinen naisorkesteri (1904).
- 58** Mahserin kaudesta Tervaniemessä tarkemmin Hirn 1988, 18–19; Hirn 1981a, 492. Poskeinen (nimim.): "Poskeisen pakinoita", Viipuri 1.3.1903 (no 50), 2, 10.5.1903 (no 107), 3, 1.5.1904 (no 100), 2, 17.7.1904 (no 163), 2; "Tervaniemen ravintola", Viipuri 12.8.1904 (no 185), 2.
- 59** Poskeinen: "Poskeisen pakinoita", Viipuri 17.7.1904 (no 163), 2. Tervaniemeen kohdistuvasta kritiikistä esim. Poskeinen: "Poskeisen pakinoita", Viipuri 10.5.1903 (no 107), 3.
- 60** Varieteekeskustelusta Suomessa tarkemmin Kurkela 2017, 66–71.
- 61** Esim. A. Nieminen: "Työväki ja isänmaa", Työmies 8.9.1900 (no 210), 2.
- 62** Näitä olivat Badinin lisäksi edellä mainitut Die lustige Wienerinnen -yhtye sekä Tervaniemessä esiintynyt tunnistamaton wieniläinen naisorkesteri. Myös Espilässä vappuna 1905 esiintynyt Agnes Meierin "naissoittokunta Kööpenhaminasta" löytyy ainoastaan Viipurin sanomalehdistä.
- 63** Badinin orkesteri konsertoi sanomalehtitietojen perusteella hotelli Continentalissa syys-lokakuussa 1898 ja Tervaniemessä tammikuussa 1903. Sven Hirnin mukaan tämä Pietarin Arkadiasta saapunut orkesteri esiintyi Viipurissa jo kevätkaudella 1898 sekä vuonna 1899 (Hirn 1999, 129).
- 64** Esim. Hirn 1999, 128–130; Paavolainen 2016, 82 ja 85.
- 65** Bugányi esiintyi Hamburger Börsissä 3.8.–15.9.1898, Kämpissä 17.9.–18.10.1898 ja Viipurin Raatihuoneensalissa 19.10.–28.10.1898. Tiedot perustuvat sanomalehtiaineistoon ja digitaalisen sanomalehtikirjaston hakuihin. Viipuriin yhtye saapui niin kovalla kiireellä, että orkesterin urkuharmooni ja Raatihuoneensalin piano olivat ensimmäisessä konsertissa keskenään eri vireessä. "Å Societetshuset", Östra Finland 20.10.1898 (no 243), 3. Bugányista tarkemmin Koivisto 2018.
- 66** Sanomalehtitietojen mukaan tämä orkesteri konsertoi Viipurin hotelli Continentalissa 25.10.1901–31.10.1901. Viipuri-lehti julkaisi orkesterin jäähyväiskonsertista etusivullaan jopa ohjelman. "Tänä iltana antaa suuren jäähyväiskonsertin" (konserttiohjelma), Viipuri 31.10.1901 (no 254), 1.

- 67** Suomalaisten sanomalehtitietojen perusteella orkesteri soitti Helsingissä ja Turussa huhtikuusta joulukuuhun 1904. Kesäkaudella 1908 se esiintyi Hangon hotelli Continentalissa, ja syyskauden 1909 orkesteri oli kiinnitetty Turun Hamburger Börsiin. Fennia-naisorkesterista tarkemmin Koivisto 2019, 232–241; Myers 1993, 294. Yhtyeen reiteistä myös Myers 1993, 299.
- 68** Gemeende Staatsarchief Amsterdam, Vreemdelingenregisters 1849–1922, 08-11-1915, Silbermann, Josef, Tarnow/Galicië, A01587000169. Yhtye vaihtoikin myöhemmin nimensä ”Silbermannin naisorkesteriksi” ja mainosti itseään esimerkiksi Alankomaissa ”ruotsalaisena”.
- 69** Gemeende Staatsarchief Amsterdam, Vreemdelingenregisters 1849–1922, 09-11-1917, Sahlman, Mirjam, Viborg/Finland, A01593000133. Sekä Fredja että Miriam Sahlman opiskelivat Helsingin musiikkiopistossa 1890-luvulla. Koivisto 2019, 234. Sahlmanin sisarusten isä, räätälimestari Ilja (Elias) Sahlman kuoli Viipurin Vahtitorninkatu 25:ssä kaasumyrkytykseen helmikuussa 1911. ”Skräddarmästarn Sahlmans död”, Wiborgs Nyheter 15.2.1911 (no 38), 2.
- 70** Vööseppi (nimim.): ”Viipuria ja viipurilaisia”, Viipuri 24.9.1908 (no 220), 4; Myers 1993, 299.
- 71** Stjärnan- (Звѣзда-) ja Puszta-orkesterit konsertoivat hotelli Continentalissa peräjälkeen helmikuussa 1898. Geschwister von Bugányi -orkesteri saapui Helsingin hotelli Kämpistä Viipurin Raatihuoneensaliin, jossa se esiintyi 19.10.–28.10.1898. ”Mandoliini-naissoittokunta” Badini sen sijaan konsertoi hotelli Continentalissa 15.9.1898 lähtien ja viipyi kaupungissa ainakin lokakuun puoliväliin saakka. Badinin orkesteri palasi Viipuriin vuosina 1899 ja 1903. Hirn 1999, 129.
- 72** Helsingissä konsertoivat kalenterivuoden 1898 aikana orkesterit Fährbach-Ehmki (Wiener Schwalben), I. C. Schwarz, Pesther Schwalben, Messerschmidt-Grünner, Messerschmidt, P. Sommer (tai Sammer), Hollandia, Geschwister von Bugányi, G. Richter ja Georgesco.
- 73** Naisorkesterien kiertureiteistä tarkemmin Koivisto 2018.
- 74** Sanomalehtitietojen perusteella erityisen suosittuja olivat Turun hotellit Hamburger Börs (19 naisorkesteria) ja Phoenix (11 naisorkesteria) sekä Helsingin Kämp ja Oopperakellari (13 naisorkesteria molemmissa).
- 75** Ks. Paavolainen 2016.
- 76** Esim. Schweitzer 2013, 30–31.
- 77** Tosin suurin osa viipurilaisesta keski- ja yläluokasta oli vielä 1800-luvun lopulla saksan- tai ruotsinkielistä tai vähintäänkin kaksikielistä. Viipuri oli kuitenkin fennomania-aatteen tärkeä paikalliskeskus. Tandefelt 2013, 82–83.
- 78** Koivisto 2018, 261.
- 79** Vaikka Viipurista ei konserttiohjelmia ole sanomalehdissä juurikaan säilynyt, muualta Suomesta löytyy vertailukohtia. Olen analysoinut ennen kaikkea helsinkiläisestä *Program-bladet*-lehdestä löytynyt 1340 naisorkesterikonserttiohjelman kokonaisuutta tarkemmin väitöskirjassani (Koivisto 2019, 144–177).
- 80** Koivisto 2019, 144–177. Naisorkesterien tavasta omaksua kiertuekohteiden ohjelmistoa esim. Kaufmann 1997, 113. Silbermannin yhtye esitti Sibeliukselta myös Belsazar-sarjan Hangossa joitakin vuosia myöhemmin. Koivisto 2019, 237.
- 81** Stjärnan- (Звѣзда-) orkesteri konsertoi Viipurin hotelli Continentalissa 13.2.1898 alkaen. Sieltä se siirtyi Turkuun Kupittaan ravintolaan hiukan pitemmälle kiinnitykselle (20.2.1898–6.3.1898).
- 82** Yhtyeen venäjänkielisestä ilmoituksesta ”Offentliga nöjen”, Wiborgsbladet 13.2.1898 (no 36), 2. Venäjänkielisen väestön segregoitumisesta Viipurissa esim. Einonen 2013, 47.
- 83** ”På den tiden fanns intet agg till ryssarna, men man kände inte heller någon dragning till dem. Man kunde beundra de ryska damerna för deras elegans, skönhet

- och grace, men man visste knappt vad de hette, och att börja umgänge med någon annan än de få, som hade släktrationer, kunde inte komma i fråga. De hade sin kyrka, sina skolor, sin teater och sin societet för sig. Och de levde mycket isolerade från svenskt familjeliv och som jag tror äfven från tyskt. Det var egentligen bara på de stora allmänna lotterierna där det betalades entréavgift samt på teatern och konserterna man såg ryssar. Men deras närvaro gav hela livet i Wiborg en internationell och utländsk prägel.” Söderhjelm 1929, 286.
- 84** Ariston perustamisesta ”Ur dagskrönikan”, Wiborgs Nyheter 2.7.1910 (no 149), 3; ”Ny restaurant”, Östra Finland 9.7.1910 (no 154), 3.
- 85** ”Pikku-uutisia”, Karjala 16.7.1910 (no 161), 3.
- 86** Naisorkesterista Kämpin tavaramerkkinä esim. Kolbe 2016, 48.
- 87** Ravintola Aristossa konsertoineet naisorkesterit esiintyivät seuraavina vuosina: J. Berkis tammikuussa 1911, Adolphus Schebl maaliskuussa 1911 ja helmi-maaliskuussa 1912, Mitsi [sic] Wondra syyskuussa 1911, Bello Chorino marraskuussa 1911, Tároगतó joulukuussa 1911 ja marraskuussa 1913, Kazimira 16.4.–12.5.1912 ja R. E. Neumann 3.9.–20.9.1912 sekä kevätkaudella 1914. Sanomalehtitiedot ovat 1910-luvun osalta usein epämääräisiä sen suhteen, mihin saakka orkesterien kiinnitykset täsmälleen kestivät tai milloin ne alkoivat.
- 88** Nämä yhtyeet olivat Mitsi [sic] Wondran, J. Berkisin, Kazimiran ja Bello Chorinin yhtyeet.
- 89** Vrt. kaavio 1.
- 90** Ks. Hirn 1999, 191 ja Jalkanen 1989, 49.
- 91** Jazzin ”akkulturaatiosta” Helsingin kautta Suomeen ks. Jalkanen 1989. Jazzista Viipurissa ks. myös Marko Tikan artikkeli tässä kirjassa.
- 92** Jalkanen 1989, 41.
- 93** Elokuvan varhaisvaiheista Suomessa Hirn 1981b.
- 94** Esim. Jalkanen 1989, 46.
- 95** Varhaisesta paikallisesta elokuvateatteritoiminnasta Viipurissa Hirn 1981b, 247–256.
- 96** Ainoastaan kahvila Kulman ilmoituksesta Karjalan Sanomien näytenuumerosta (”Kahvila Kulma”, 17.12.1929, 3) löytyy arvoituksellinen maininta ”naisorkesterista”. Niukkasanaisesta ilmoituksesta on kuitenkin mahdotonta päätellä, millainen kokoonpano oli kysymyksessä. Päätelmä perustuu Historiallisessa sanomalehtikirjastossa viipurilaisista sanomalehdistä tehtyihin hakuihin vuosien 1918–1940 välillä. Käytetyt hakusanat olivat samat, jotka on mainittu viitteessä 14.
- 97** Naisten jazzorkestereista Myers 1993, 313–368.
- 98** *Valssiunelma*-operetin oli Suomessa kantaesittänyt Charles Kjerulfin tanskalainen operettiseurue jo Helsingin-kiinnityksensä 1908 aikana (Hirn 1992, 89–90).
- 99** Esim. ”Maaseututeatteri – Ensi-ilta tänään: Valssiunelma”, Viipuri 13.11.1917 (no 229), 4; E. R.: ”Maaseututeatteri – Ensi-ilta: Valssiunelma”, Työ 21.11.1917 (no 265), 3.
- 100** Kuvaavaa on, että operettia esitettiin vielä juuri ennen sisällissotaa (esim. ”Maaseututeatteri”, Viipuri 19.1.1918 (no 16), 2) ja sen esitykset aloitettiin heti sotatoimien loputtua toukokuussa 1918. ”Huveja”, Karjalan Aamulehti 17.5.1918 (no 34), 2. Viimeinen löytämäni esitys oli toisena pääsiäispäivänä maanantaina 5.4.1920. ”Huveja”, Karjalan Aamulehti 4.4.1920 (no 78), 2. Kaikki ao. operettia koskevat tiedot tässä artikkelissa perustuvat Historiallisen sanomalehtikirjaston aineistohakuihin, joissa olen käyttänyt hakusanoja ”valssiunelma” ja ”valsdrom”.
- 101** Esim. ”Maxim” (elokuvateatterin mainos), Wiborgs Nyheter 17.4.1926 (no 87), 3; Bio-friend (nimim.): ”Biograferna”, Wiborgs Nyheter 20.4.1926 (no 89), 3; ”Kulmahalli” (elokuvateatterin mainos), Wiborgs Nyheter 20.8.1928 (no 193), 4.
- 102** Boris Sirposta ks. Mäkelä-Alitalo 2007.

- 103** Kyseinen orkesteri on edelleen toiminnassa, joskin siihen kuuluu nykyään myös miehiä. (<http://portlandchamberorchestra.org/>, viitattu 23.11.2018).
- 104** Sirpon orkesteri konsertoi Suomessa toukokuussa 1955 ja toukokuussa 1957. Yhtye esiintyi muun muassa Lahdessa, Mikkelissä ja Helsingissä, jossa se 26.5.1955 soitti presidentti Paasikivelle Presidentinlinnassa. Ensimmäiselle Suomen-vierailulle yhtye saapui Oslosta, ja se esiintyi 1950-luvun lopulla myös muualla Euroopassa. Vuonna 1957 mukana oli tummaihoisen sopraano Georgia Laster, mikä herätti suomalaisissa uteliaisuutta. Sirpo vieraili yksityisesti Lahdessa vielä maaliskuussa 1958 neuvottelemassa mahdollisesta paikallisen orkesterinjohtajan työstä. *The Little Chamber Orchestran* ja Sirpon Suomen-vierailuista tarkemmin "Boris Sirpo johtaa amerikkalaista naisorkesteria" (konsertti-ilmoitus), "Konsertit", Suomen Sosialidemokraatti 15.5.1955 (no 130), 2, 10; "Lahjakkaiden kaunottarien kamariorkesteri", Suomen Sosialidemokraatti 21.5.1955 (no 135), 9; "Naisserenadi presidentille", Suomen Sosialidemokraatti 27.5.1955 (no 141), 7; "Prof. Boris Sirpo orkestereineen Helsingissä", Etelä-Suomen Sanomat 15.5.1955 (no 130), 1; "Prof. Boris Sirpo 15 vuoden poissaolon jälkeen Suomessa". Etelä-Suomen Sanomat 17.5.1955 (no 132), 8; "Boris Sirpolla orkestereineen suuremmoinen menestys Lahdessa", Etelä-Suomen Sanomat 25.5.1955 (no 139), 2; Aku (nimim.): "Päivän piirtoja", Etelä-Suomen Sanomat 26.5.1955 (no 140), 3; "Boris Sirpo naisorkestereineen Lahdessa", Etelä-Suomen Sanomat 21.5.1957 (no 136), 5; "Prof. Boris Sirpo valio-orkestereineen valloittamassa jälleen lahtelaisyleisöä", Etelä-Suomen Sanomat 23.5.1957 (no 138), 5; "Lahteen suunnitellaan suuria musiikkijuhlia – Prof. Boris Sirpo vierailee kaupungissa", Etelä-Suomen Sanomat 4.3.1958 (no 61), 8; Aku: "Päivän piirtoja", Etelä-Suomen Sanomat 5.3.1958 (no 62), 3; "Prof. Boris Sirpon konsertti", Länsi-Savo 15.5.1955 (no 111), 4; "Neekerilaulajatar solistina Sirpon naisorkesterin konsertissa", Länsi-Savo 19.5.1957 (no 115), 4.
- 105** Aku: "Päivän piirtoja", Etelä-Suomen Sanomat 26.5.1955 (no 140), 3.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Gemeende Staatsarchief Amsterdam

Vreemdelingenregisters 1849–1922

Kansalliskirjasto (KK)

Pienpainatteet (digitoidut), Ruokalistoja ja ohjelmalehtisiä (<http://www.doria.fi/handle/10024/86103>, viitattu 23.11.2018)

Sanomalehdet

Etelä-Suomen Sanomat 1955, 1957–1958

Karjala 1910

Karjalan Aamulehti 1918, 1920

Karjalan Sanomat 1929

Länsi-Savo 1955, 1957

Suomen Sosialidemokraatti 1955

Tammerfors Aftonblad 1885

Työ 1917

Työmies 1900

Wiborgsbladet 1884, 1898, 1900, 1910–1911, 1926, 1928

Viipuri 1901, 1903–1904, 1908, 1917–1918

Åbo Tidning 1885

Östra Finland 1877, 1891–1892, 1897–1898, 1910

Painetut lähteet

Borenius, Ingrid & Höckert, Esther (1940). Människor och minnen från Wiborg vid sekelskiftet. Helsinki: Söderströms.

Söderhjelm, Alma (1929). Min värld, del 1. Stockholm: Bonnier.

Internet-lähteet

Portland Chamber Orchestra -orkesterin Internet-sivut. (<http://portlandchamberorchestra.org/>, viitattu 23.11.2018)

- Applegate, Celia (2011).** "Mendelssohn on the Road: Music, Travel, and the Anglo-German Symbiosis". Teoksessa *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*, ed. Jane F. Fulcher. Oxford: Oxford University Press, 228–244.
- Babbe, Annkatrin (2011).** "Ein Orchester, wie es bisher in Europa noch nicht gesehen und gehört worden war": Das "Erste Europäische Damenorchester" von Josephine Amann-Weinlich. Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts, 8. Oldenburg: BIS Verlag.
- Babbe, Annkatrin (2017).** "Von Ort zu Ort. Reisenden Damenkapellen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts". Teoksessa *Populares und Popularität in der Musik, XLII Wissenschaftliche Arbeitstagung Michaelstein*, 6. bis 8. Mai 2016, eds. Christina Philippsen & Ute Omonsky. Michaelsteiner Konferenzberichte, 85. Augsburg und Blankenburg: Wissner, 303–318.
- Bagge, Maren (2018).** "am besten, wie Sie sehn, tut uns die Pfeife stehn": Werbung und Inszenierungsstrategien von Damenensembles um 1900 auf Postkarten". Teoksessa *Wege – Festschrift für Susanne Rode-Breymann*, Hrsg. Annette Kreuziger-Herr et al. Studien und Materialien für Musikwissenschaft, Band 100. Hildesheim, Zürich & New York: Georg Olms, 5–29.
- Björkstrand, Carita (1999).** Kvinnans ställning i det finländska musiksamhället: utbildningsmöjligheter och yrkesvillkor för kvinnliga organister, musikpedagoger och solister 1890–1939. Åbo: Åbo Akademi.
- Bowers, Jane & Tick, Judith (eds. 1987).** *Women making music: the Western art tradition*, 1150–1950. Urbana: University of Illinois Press.
- Dieck, Alfred (1962).** *Die Wandermusikanten von Salzgitter*. Göttingen: Heinz Reise -Verlag.
- Eiñonen, Piia (2013).** "Venäläiset Viipurissa: kielellisiä, kansallisia ja kulttuurisia ristiriitoja 1800-luvun alkupuolella". Teoksessa *Monikulttuurisuuden aika Viipurissa, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 17*. Helsinki: VSKS, 34–51. (<http://vsks.azurewebsites.net/wp-content/uploads/2011/12/Toimite-17.pdf>, viitattu 24.11.2018)
- Heikkinen, Olli et al. (2017).** "Millaista musiikin historiaa Suomessa pitäisi kirjoittaa?" *Musiikki* 1–2/2017, 3–10.
- Hirn, Sven (1964).** *Rajatapauksia: vanhan Karjalan kulttuurimuistoja*. Helsinki: Otava.
- Hirn, Sven (1981a).** "Kulttuurielämä, vapaa-ajan vietto". Teoksessa *Viipurin kaupungin historia IV*, J. W. Ruuth ja Erkki Kuujo. Helsinki: Torkkelin säätiö, 485–576.
- Hirn, Sven (1981b).** *Kuvat kulkevat: kuvallisten esitysten perinne ja elävien kuvien 12 ensimmäistä vuotta Suomessa*. Helsinki: Suomen elokuvasäätiö.
- Hirn, Sven (1988).** *Viipuri: kansainvälinen kaupunki*. Jyväskylä: Gummerus.
- Hirn, Sven (1992).** *Operett i Finland 1860–1918*. Helsingfors: SLS.
- Hirn, Sven (1999).** *Populärmusikens pionjärer: en studie i den populära musikens kulturhistoria i Finland fram till 1917*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.
- Jalkanen, Pekka (1989).** *Alaska, Bombay ja Billy Boy: jazzkulttuurin murros Helsingissä 1920-luvulla*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003).** *Suomen musiikin historia 6: Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Kaufmann, Dorothea (1997).** "...routinierte Trommlerin gesucht". *Musikerin in einer Damenkapelle Zum Bild eines vergessenen Frauenberufes aus der Kaiserzeit*. Schriften zur Populärmusikforschung, 3. Karben: CODA Musikservice und Verlag.
- Keinänen, Anneli (1976).** "Viipurin musiikkielämää vuoteen 1940". Helsingin yliopisto. (julkaisematon musiikkitieteen seminaarityö)

- Koivisto, Nuppu (2018).** "Wienin pääskysset Pohjolassa": kansainvälisten naisorkesterien kiertuereitit ja ohjelmistot Suomen kaupungeissa 1890-luvulla". Teoksessa *Satunnaisesti Suomessa*, toim. Marko Lamberg, Ulla Piela & Hanna Snellman. Kalevalaseuran vuosikirja, 97. Helsinki: SKS, 251–269.
- Koivisto, Nuppu (2019).** Sähkövaloa, shampanjaa ja Wiener Damenkapelle: naisten salonkiorkesterit ja varieteealan transnationaaliset verkostot Suomessa 1877–1916. *Acta Musicologica Fennica* 34. Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura.
- Kolbe, Laura (2016).** Kämp – Hotelli ja sen kaupunki. Helsinki: Kämp Oy.
- Koskivirta, Anu, Paavolainen, Pentti & Supponen, Sanna (2016).** "Viipurin historiankirjoitus: politiikkaa, teemoja ja aukollisuuksia". Teoksessa *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 7–19. (https://wiipuri.fi/wpcontent/uploads/2017/03/VSKS_toimitteet_18_WEB-2_korjattu_painos.pdf, viitattu 24.11.2018)
- Kurkela, Vesa (2017).** "Suomen synty musiikkikulttuurissa. Orkesterimusiikki ja julkisuus Helsingissä 1860–1917". *Musiikki* 1–2/2017, 41–85.
- Kuula, Pentti (2006).** Viipurin musiikin ystävien orkesteri suomalaisen musiikin ja kansallisen identiteetin edistäjänä 1894–1918. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Lappalainen, Seija (1994).** Tänä iltana yliopiston juhlasalissa: musiikin tähtihetkiä Helsingissä 1832–1971. Helsinki: Yliopistopaino.
- Leskelä-Kärki, Maarit (2017).** Toisten elämät: kirjoituksia elämäkerroista. Vantaa: Avain.
- Massey, Doreen (2008).** Samanaikainen tila. Tampere: Vastapaino.
- Myers, Margaret (1993).** *Blowing Her Own Trumpet: European Ladies' orchestras & Other Woman Musicians 1870–1950 in Sweden*. *Skrifter från Musikvetenskapliga avdelningen*, 30. Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Myers, Margaret (2000).** "Searching for Data About European Ladies' Orchestras, 1870–1950". Teoksessa *Music and Gender*, eds. Pirkko Moisala & Beverley Diamond. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 189–218.
- Mäkelä-Alitalo, Anneli (2007).** "Sirpo, Boris". Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica*, 4. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:kg-009161>, viitattu 23.11.2018).
- Määttänen Boynton, Elisa (1988).** Helsingin naisorkesterin viisi vuosikymmentä 1938–1988. Helsinki: Helsingin naisorkesteri.
- Paavolainen, Pentti & Supponen, Sanna (2013).** "Monikulttuurisuuden aika Viipurissa". Teoksessa *Monikulttuurisuuden aika Viipurissa*, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 17. Helsinki: VSKS, 5–11. (<https://wiipuri.fi/app/uploads/2018/12/VSKS-Toimite-17-Pentti-Paavolainen-Sanna-Supponen.pdf>, viitattu 24.11.2018)
- 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, 98–132. (https://wiipuri.fi/wpcontent/uploads/2017/03/VSKS_toimitteet_18_WEB-2_korjattu_painos.pdf, viitattu 24.11.2018)
- Pajamo, Reijo (2018).** Musiikin juhlaa Viipuris. Helsinki: Repale-kustannus.
- Pendle, Karin ja Boyd, Melinda (eds. 2010).** *Women in Music: A Research and Information Guide*. New York: Routledge.
- Rühlemann, Martin W. (2012).** *Variétés und Singspielhallen – urbane Räume des Vergnügens: Aspekte der kommerziellen populären Kultur in München Ende des 19. Jahrhunderts*. München: Meidenbauer.
- Salmen, Walter (1988).** *Das Konzert: eine Kulturgeschichte*. München: Beck.
- Sarjala, Jukka (2002).** Miten tutkia musiikin historiaa? Helsinki: SKS.

- Schweitzer, Robert (2013).** "Saksalainen Viipuri". Teoksessa Monikulttuurisuuden aika Viipurissa, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 12–33. (<https://wiipuri.fi/app/uploads/2018/12/VSKS-Toimite-17-Robert-Schweitzer-1.pdf>, viitattu 24.11.2018)
- Scott, Derek B. (2008).** *Sounds of the Metropolis: The 19th Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris and Vienna.* Oxford: Oxford University Press.
- Stadius Peter (2002).** "Språkpolitik och språkpraxis i viborgsk tidningspress". Teoksessa Viborgs fyra språk under sju sekel, red. Marika Tandefelt. Helsinki: Schildts, 69–114.
- Tandefelt, Marika (red. 2002).** *Viborgs fyra språk under sju sekel.* Helsinki: Schildts.
- Tandefelt, Marika (2013).** "Viipurinruotsalaiset". Teoksessa Monikulttuurisuuden aika Viipurissa, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 52–73. (<https://wiipuri.fi/app/uploads/2018/12/VSKS-Toimite-17-Marika-Tandefelt-1.pdf>, viitattu 24.11.2018)
- Tibbe, Monika (2010).** "Vom Erzgebirge über Konstantinopel nach Saigon – Marie Stütz und Ida Tschek". Teoksessa *Reiseberichte von Musikerinnen des 19. Jahrhunderts: Quellentexte, Biographien, Kommentare*, Hrsg. Freia Hoffmann. Hildesheim, Zürich & New York: Georg Olms, 213–252.
- Tibbe, Monika (Hrsg. 2012).** *Marie Stütz: Aufzeichnungen einer reisenden Musikerin. Quellentexte und Kommentare.* Schriftenreihe des Sophie-Drinker-Instituts, Band 9. Oldenburg: BIS Verlag.
- Tommila, Päiviö et al. (toim., 1988).** *Suomen lehdistön historia 7, Hakuteos: Savonlinna–Övermarks Tidning: sanoma- ja paikallislehdistö 1771–1985.* Kuopio: Kustannuskiila.
- Tyni, Sauli (2007).** "Viipuri: piirteitä kaupungin kulttuuri- ja musiikkielämästä 1900-luvun alkupuolella". Helsingin yliopisto. (julkaisematon musiikkitieteen seminaarityö)
- Weber, William (2008).** *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Vertovec, Steven (2009).** *Transnationalism.* London: Routledge.
- Wolff, Charlotta (2016).** "Liike- ja kulttuurielämän väliset yhteydet 1800-luvun ja 1900-luvun alun Viipurissa". Teoksessa *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 49–65. (https://wiipuri.fi/wpcontent/uploads/2017/03/VSKS_toimitteet_18_WEB-2_korjattu_painos.pdf, viitattu 24.11.2018)



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. Aineistotani 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.¹ 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 määrittämissä 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 työskentely 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).² 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.³ Kaarlo Eronen allekirjoitti näytäntökauden mittaisen tanssijan työ sopimuksen Suomalaisen operettiosakeyhtiön kanssa syksyllä 1918.⁴ 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 1934–1938.⁵

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 esitysluetteloineen (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 balettiyhtyeiksi 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.⁶ 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.⁷ Viipurin näyttämön käsiohjelmaa ja pöytäkirjoja on säilynyt jonkin verran, mutta aineistossa on paljon aukkoja.⁸ 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, Paischeffilta 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 yleiskuva 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 profetta omalla maallaan”, kommentoi *Karjala*-lehden toimittaja Kaarlo Erosen ja Valentine Pavlovan esityksen niukkaa yleisömäärää maaliskuussa 1923.⁹ 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.¹⁰ 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”.¹¹ 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 lipputulosten 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 keikka-numeroita. 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.¹²

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.¹³ 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 baletti-koulussa Pietarissa ja ”kuulunut maailmanmaineen saavuttaneen keisarilliseen balettiin sekä tanssijana että balettimestarina sekä useita vuosia johtanut huomattavia tanssistudioita Pietarissa ja Moskovassa”.¹⁴

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 Willille¹⁵? 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.¹⁶ Myös Kaarlo Eronen toimi tanssinopettajana kaupunginteatterin balettimestarin toimensa ohella.¹⁷

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).¹⁸ 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.¹⁹ 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.²⁰ Kyasht oli siirtynyt primaballerinaksi Lontoon Empire-teatteriin 1908. Hän kuitenkin palasi Venäjälle sotavuosiksi 1914–1917, mikä selittää näytöksen Viipurissa.²¹ Ajalle tyypilliseen tapaan Kyashtin ohjelmisto koostui useista lyhyistä tansseista ja sisälsi myös ”nelimiehisen kvartetin laulua ja viulun soittoa”.²² Yleisö oli etupäässä venäläisiä, kuten venäläisten vierailuesityksissä yleensäkin oli tapana.²³ 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 tietämättömyydestä baletin mahdollisuuksista ilmaista tunteiden moninaisuutta ”erilaisin plastillisin asennoin ja liikkein”.²⁴ 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.²⁵ 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.²⁶ 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.²⁷

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.²⁸ 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.²⁹ 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.³⁰ Viipurista Saksaan ja edelleen Milanoon matkalla ollut Preobraženskaja asettui myöhemmin Pariisiin, mihin hän perusti oman tanssikoulun.

Vallankumouksen jälkeen venäläisvierailut Viipurissa hiipuivat 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 1922.³¹ 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 työskente-lyään myös venäläisten taiteilijoiden kanssa. Yhteistyö mahdollisti taiteellisen työn jatkamisen samantasoisen 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.³² 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*³³ ja ensimmäisenä iltana *Gopak*in Semjon Gulak-Artemovskin musiikkiin. Saxelin sai tunnustusta näistä karakterinume-riostaan, johon hän onnistui luomaan ”aito venäläistä tuntua ja huumoria”.³⁴

Saxelin tunsu 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.³⁵ Ennakkomarkkinoinnista huolimatta baletti ei saanut viipurilaisia liikkeelle, ja katsomo jäi puolityhjäksi.³⁶ 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 1925–1926.³⁷ Saxelinille vuonna 1922 Viipurissa myönnettyyn passin tehtyjen merkintöjen mukaan hän oli matkalla lokakuusta 1925 toukokuuhun 1926.³⁸ 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.³⁹ 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*.⁴⁰ Seuraavana vuonna hän teki koreografian Aarne Linnalan kiertävälle seurueelle koomilliseen oopperaan *Onnen tytär*, joka tosin esitettiin Talikkalan työväentalolla.⁴¹ 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.⁴²

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 koreografin Jean Börlinin johdolla. Pianisti V. Rattasepin säestyksellä esiintyneiden tanssijoiden ohjelmistossa oli von Bonsdorffin omia koreografioita Jean Sibeliuksen ja Hannikaisen musiikkiin.⁴³ 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.”⁴⁴ 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 työtärjouksiin. Kesällä 1928 Saxelin tanssi von Bonsdorffin kanssa myös Terijoen seurahuoneella ja myöhemmin samassa ravintolassa Kauko Käyhkön lahjanäyttännössä. Talvella 1930 hän esitti juomanlaskijan roolin Viipurin Näyttämön *Prinsessa Ruususessa*.⁴⁵ 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 tavalista, 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.⁴⁶ Mitä ilmeisimmin hän ja Kaarlo Eronen kävivät tunneilla myös pakolaisena Viipuriin tulleen opettaja Krollin luona, jolla *Karjala*-lehden mukaan oli ollut koulu Venäjällä.⁴⁷ Paischeff opiskeli myös Helsingin tanssiopistossa Pietarista Helsinkiin emigroituneen Ljubov Jegorovan ja muiden Helsingissä opettaneiden venäläisten johdolla.⁴⁸

Uransa alussa Paischeff kokeili siipiään myös teatterikoreografina ja teki tansseja Suomalaisen operetin teoksiin, kuten *Cornevilien kellot* ja *Czardasruhtinatar*, jotka esitettiin Viipurissa syksyllä 1918. Hän myös tanssi operetin solistina yhdessä Kaarlo Erosen kanssa.⁴⁹ 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.⁵⁰ Jälkimmäisen alkuperäisen koreografian oli tehnyt Venäjällä Mihail Fokine vuonna 1905. Esityksiä tehtiin pienillä resursseilla, ja usein arvostelijat huomauttelivat esitysten vaatimatonta visuaalisuudesta. Myös Paischeff ja Eronen saivat moitteita valjusta näyttämökuvasta ja kriitikko ehdotti asiaan korjattavaksi ”värittömillä seisovilla sivustoilla sekä asianmukaisesti vaihtuvalla taustalla, fondilla”.⁵¹

Erosen arkistossa on säilynyt laskelma marraskuisen tanssi-illan tuloista ja menoista.⁵² Lipunmyynti ja ohjelman myynti tuottivat yhteensä 2 021,70 markkaa. 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.⁵³ Laskelma ei kerro, miten tuotto jakautui tanssijoiden ja säestäjän kesken, eivätkä 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 kulkeudessa tanssiryhmässä. Ensimmäinen vierailu toteutui helmikuussa, ja lehtitiedon mukaan seurueen onnistui houkutella sali täyteen yleisöä. Katsomossa venäjän- ja suomenkielinen puheensorina soljuivat sulassa sovussa venäläisten ollessa enemmistönä.⁵⁴

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

Toinen näytös seurasi jo maaliskuussa, ja jälleen illan ensimmäinen numero oli *Chopiniana*.⁵⁷ Paischeff tanssi samassa illassa myös soolonumerona *Polkan* ja oli mukana näytöksen päättänessä *Pachitan* Grand pas classiquessa, jonka koreografia oli Marius Petipan. Jegorova oli valinnut yhdeksi soolonumerokseen Sibeliuksen *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 valkoiseen balettihameeseen, jonka selkämykseen 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.⁵⁸ 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.⁵⁹ Tuolloin lavalla nähtiin myös steppaava Saxelin *Merimiestanssissa*, joka kriitikon mukaan ”kaikkein parhaiten sopiikin nykyaikaisen rytmin henkeen”.⁶⁰ Kirjoittaja kuvaa myös haasteita, joita tanssijoilla oli ohjelmistoa suunnitellessaan. Ajatus orkesterista oli taloudellisista syistä mahdoton, joten säestyksestä huolehti useimmiten yksi pianisti. Tanssinumeroiden välillä suoritettavat puvunvaihdot ja tauot venyivät monen katsojan mielestä liian pitkiksi, eivätkä säestäjän 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, pääsi 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 Erosen Pariisin tuomisista ja venäläisvaikutteista

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 Kansallis-teatterin oppilaskouluun.⁶¹ 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 1920⁶², ja he palasivat kaupunkiin säännöllisesti vuosikymmenen alkupuolella. Erosen 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 1923.⁶³ Helsingissä ooppera irtisanoi baletin rahavaikeuksien takia kaudeksi 1924–1925, joten Erosen 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 Erosen Pariisiin 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 ryhmänsä 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*.⁶⁴ 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 esitetyssä Luigi Pirandellon librettoon pohjautavassa Sisilian 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 uudenväliselle, kokeelliselle ja käsitteelliselle taidemuodolle, koreografiselle multimedia-installaatiolle (*l’installation chorégraphique multimédia*).⁶⁵

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.⁶⁶ 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)*.⁶⁷ 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 esittävistä tanssijoista, jotka oli puettu Fernand Léger'n mustan, valkoisen ja okran värisiin asuihin, väriläikkinä lintujen pukujen punainen, vihreä ja sininen.⁶⁸ Siinä missä Pariisissa Milhaudin jazzista vaikutteita poimnutta musiikkia soitti 17-henkinen orkesteri, Viipurissa dueton säestys hoitui yhden pianistin, Ilja Buschin, voimin.⁶⁹ Rullaluisteluradalle sijoittuneen *Skating Rink* -teoksen innoittajina olivat olleet luistelijoiden liikkeet ja eleet ja todennäköisesti Charlie Chaplinin elokuva *Charlot Patine* (1916).⁷⁰ Teoksen libretto oli Riciotto Canudon, musiikki Arthur Honeggerin ja kulmikkaan 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.⁷¹

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

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 *Kreisleriana*, sekä divertissement, eli yksittäisiä lyhyitä tanssinumeroita. Balettimestari George Gén koreografoiman *Kreislerianan* 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 Mariinskin tanssijoille 1915 tekemästä koreografiasta.⁷⁴

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.”⁷⁵ 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 uutuuksena *Tyhmät neitsyet*.

Teatterin balettimestarina Erosen ensisijaisena tehtävänä oli vastata oopperettien 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-tetiin 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 tunsu palanneensa kotiin: ”Viipurin poikiha mie oon.”⁷⁶

Vuosien 1935 ja 1937 tanssi-iltojen esiintyjät olivat Erosen oppilaita ja teatterin avustajia. *Joutsenlammen* vahvistukseksi Odette-Odilen päärooliin 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 oppilaita.⁷⁷

Viipurissa teos sai myönteisen vastaanoton, olihan kyseessä kaupungin ensimmäinen oma ”balettipremiääri”.⁷⁸ 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”.⁷⁹ 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.⁸⁰ 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 löytämieni 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.⁸¹ 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 tyylyttelyssä. 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.⁸²

Teatterissa ryhmällä oli käytössään myös Mikko von Deringerin johdolla soittanut orkesteri, joka yhdessä huolellisen lavastuksen ja puvustuksen kanssa loi esitykseen ammattimaisen ilmapiiriin. 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 urheilutyylisiin ilmaisi asian.⁸³

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 kääntämään ovelta, ja suosion innoittamana Eronen päätti järjestää vielä toisen näytöksen.⁸⁴ 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”.⁸⁵ 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*.⁸⁶

Erosen kiinnitys teatterin balettimestariksi tarjosi mahdollisuuden kehityä 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 kurottautumisesta 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 nähtävälle välähdyksiä myös jälkimmäisen esittämästä ohjelmistosta.

Kaarlo Erosen *Joutsenlampea* sekä *Eroksen ja Tyhmien neitsyiden* yhteisiltä voi pitää kunnianhimoisina yrityksinä luoda teatterin yhteyteen oma tanssiryhmä saksalaisten teattereiden tapaan. Erosen kiinnitys Kaupunginteatterin balettimestariksi olisikin toisenlaisissa historian käänteissä 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 ansaitisivat 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 tanssiteilijain Liiton arkisto, TeaMA 1025, Ub4, Välikirja Kaarlo Eronen ja Suomalainen operettiosaakeyhtiö, 23.8.1918 Viipuri.
 - 5 Veistäjä 1957, 257 ja passim., 269; Piikistaja: "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, teatteriohjelmaa, 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, teatteriohjelmaa, 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 Piikistaja: "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** "Kludia Gorevan baletti-ilta", Karjala 13.3.1924 (no 62).
- 33** Mahdollisesti *Polovetsilaistanssit*.
- 34** O.W.K: "Baletti", Karjalan Aamulehti 14.3.1924 (no 63); "Kludia Gorevan", Karjala 19.3.1924 (no 67); "Glawdija Goreva", Karjalan Aamulehti 19.3.1924 (no 67).
- 35** "Kludia 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 kuolinuutisissa. Helena Mäkinen: "Balettimestari Alexander Saxelin kuollut", Helsingin Sanomat 10.10.1959 (no 274). Elisabeth Valton mukaan kiertue toteutui 1925. "Ansioitunut maestro – Alex Saxelin", Ilta-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** Pilkestäjä: "Kulissien takaa", Karjala 6.2.1930 (no 35).
- 46** Suhonen 2016, 18–19.
- 47** "Näytäntö 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 tanssinäytäntö", 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 tanssinäytäntö", 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 vierailunäytäntö, 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, Pienpainatteet, kansio liikuntataide (tanssi), Mary Paischeff tanssinäytäntö 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>)

- 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-verkkojulkaisu. 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.
- Veistjä, Verner (1957).** Viipurin ja muun Suomen teatteri. Helsinki: Tammi.
- Vienola-Lindfors, Irma (1981).** Suomen Kansallisbaletti 1922–1972. Helsinki: Musiikki Fazer.

Kesäteatteria Papulassa 1913–1921

Suomen säätyläisnuoriso järjesti kesäisin näytelmäesityksiä kartanoiden puutarhoissa 1800-luvun puolivälistä alkaen. Niiden lisäksi kaupunkien puistoihin rakennetut näyttämöt ja vierailivat musiikkiteatteriseurueet houkuttelivat kesää viettäviä säätyläisiä katsomaan komedioita ja operetteja. Viipurissa tällaisiin teatteriesityksiin käytettiin tilapäisten ulkoilmanäyttämöiden lisäksi Huusniemen puistoravintolan salia. Ilmiön taustalla oli eurooppalaisen kansallisuusaatteen idealisoitu yhteisöllisyys, jossa juuri kesäiset ulkoilmanäyttämöt kansallisista aihepiireistä rakensivat parhaiten ”kansallisuutta” eli säätyrajat ylittävää kuviteltua yhteisöä.

Kesäksi kaupunkiin jääneen työväen harrastuksiin kuuluivat retket luontoon ja juhlapaikkoihin. Tähän perinteeseen kytkeytyi Viipurin ulkoilmateatteri (1913–1921), joka toimi Papulassa hyppyrimäen juurella, Antreaan kääntyvän tien sisäkaarteessa.

Kun ulkoilmateatteria ryhdyttiin syksyllä 1912 harrastajavoimin perustamaan, esikuvina olivat Tukholman Skansenin ohella Kaarle Halmeen edellisinä kesinä Helsingin Seurasaareen järjestämät Helkanäyttämön esitykset Eino Leinon *Kalevala*-kuvaelmista. Teatterin perustajat hakivat Viipurin kaupungilta rahaa istumapaikkojen varustamiseen, mutta sitä myönnettiin vasta ensimmäisen kesän onnistuneiden näytäntöjen jälkeen.

Hankkeeseen lähti innolla mukaan Viipurin Maaseututeatterin näyttelijä Kosti Elo, jonka ansiosta taitavasti ohjatut esitykset saavuttivat hyvän maineen. Palkkioksi Elo sai esiintyä loppukesällä mielirooleissaan; hänelle järjestettiin yksi tai kaksi lahjanäytäntöä, joiden tulot hän sai pitää korvauksena kesän työstä ja vastuusta.

Viipurissa ohjelmistoon valittiin näytelmiä, joita oli luontevaa esittää ulkotiloissa ja joiden lavasteiksi sopivat yksinkertaisten varastorakennusten ulkoseinät. Ohjelmiston ”kansannäytelmät” olivat ajan vakioita: Minna Canthin *Roinilan talossa* kesällä 1913, ja seuraavana kesänä suositu Matti Kurikan *Viimeinen ponnistus*, Maiju Lassilan *Luonnonlapsia* sekä Kosti Elon hyväksii järjestetty Leo Tolstoin *Pimeyden valta*. Suurin tuotanto oli Aleksis Kiven *Seitsemän veljksen* ensimmäinen kokonainen ulkoilmaesitys vuonna 1915, edelleen Kosti Elon ohjaamana. Ylimääräisiltä kulussien vaihdoilta säästyttiin sijoittamalla tapahtumapaikkoja kauemmaksi toisistaan, muun muassa Impivaara ylemmäs rinteelle, etäälle Jukolasta ja muusta Toukolan kylästä.



Kohtaus Pertteli Simeoninpojasta Papulan ulkoilmateatterissa 1921. Ratsun selässä Oski Talvio eversti Burmeisterin roolissa.

Kesällä 1915 uusittiin *Viimeinen ponnistus* näyttelijöiden hyväksi, ja tuolloin myös Elo pääsi näyttelemään rakastamaansa pääroolia Calderónin näytelmässä *Elämä on unelmaa*. Elokuun esityksissä mainostettiin ajan uutuutta, sähkövalaistusta. Kesällä 1916 jatkettiin yleisölle tutuilla ”laulunsekaisilla kansannäytelmillä”: ohjelmistossa olivat Ruupert Kainulaisen *Merimiehen morsian*, uudelleen *Roinilan talossa* ja Skansenin ikihitti F. A. Dahlgrenin *Värmlantilaiset*, sekä unkarilaisen Ferencz Csepreghyn laulunäytelmä *Punainen laukku*, jossa Elo näytteli pääroolin.

Muodollisesti Viipurin raittiusseuraan kuuluneen näyttämön toiminta jatkui myös talven yli harrastajien tavanomaisella ohjelmistolla. Tosin sen omat kiertueet maakunnassa herättivät ilmeisesti Raittiusseurassa närää. Muissa yhteyksissä näyttämöä puolestaan epäiltiin ”suomettarelaiseksi hankkeeksi”, koska näyttelijöiden tuli olla Raittiusseuran ulkojäseniä. Tästä velvoutuksesta vapautettiin vain ohjaaja ja johtaja, sillä ”mistäs muuten sellaisia saataisi”. Sitten ryhmä irtautuikin emoseurastaan.

Keväällä 1917 Kosti Elon teatterikiinnitys Viipurissa päättyi, ja ulkoilmateatterin oli tultava toimeen omin voimin. Maailmansota ja keisarin vallasta luopuminen maaliskuussa saivat ryhmän vetäjät tarttumaan Axel Berggrenin Skansenia varten kirjoittamaan draamaan *Engelbrekt Engelbrektsson*, joka kertoi Ruotsin 1400-luvun talonpoikaiskapinasta.

Vuoden 1918 sisällissodan aikana teatteri kohtasi monia menetyksiä. Näistä erityisen draamaattinen oli kokoneen ja kantavan näyttelijävoiman, Viipurin lääninvankilan talousvahtimestari Ali (Alfred) Mannermaan kuolema huhtikuun lopulla vankilan joukkomurhassa. Valkoisen armeijan voiton kesänä 1918 teatteri esitti Artturi Järviluoman *Pohjalaisia*, jossa ammutaan venäläistä virkavaltaa edustava nimismies. Samaan aikaan Papulan puiston käytöstä ja henkisestä omistajuudesta käytiin kiistaa. Puistoon oli haudattu keväällä 1918 punaisia rintamalla kaatuneita sankarivainajia, jotka piti siirtää sodan jälkeen kauas esikaupungin puolelle. Papulan puisto säilyi edelleen työväen vappujuhlien kokoontumispaikkana, vaikka puiston tulevista matkailuintresseistä halusikin huolehtia Suomen Matkailijayhdistyksen Viipurin osasto, joka taas koostui kaupungin porvarillisista vaikuttajista.

Keväällä 1919 perustettiin Viipurin ulkoilmateatteri oy (VUT). Ludvig Holbergin *Jeppie Niilonpojan* rinnalle suunniteltiin myös Shakespearen näytelmiä, kuten *Kesäyön unelmaa* tai *Loppiaisaattoa*, mutta nämä vaativat tuotannot eivät toteutuneet. Kesällä 1920 esitettiin helppompia ja poliittisesti ”harmittomia” kassamagneetteja: ohjelmistossa olivat Artturi Leinosen *Vanha Härmä*, István Géczyn *Salon ruusu*, Martti Wuoren *Nahkapojat* ja Aleksis Kiven *Kihlaus*. Ryhmä ja etenkin ohjaaja Oski Talvio innostuivat myös filmivalokuvauksesta ja toteuttivat ensimmäisen, mutta sittemmin kadonneen filmatisoinnin Kiven *Kihlauksesta* (1920).

Hevoset ja muut näyttävät ilmestykset sopivat hyvin ulkoilmaan. Kesää 1921 hallitsi kaksi erityisen vaativaa ja suurta Oski Talvion ohjaamaa produktiota. Molemmat näytelmät olivat Suomalaisen Teatterin vanhaa ohjelmistoa ja peilasivat historiallisia tapahtumia omaan aikaansa. Evald W. Jahnssonin *Pertteli Simeoninpoika* (*Bartholdus Simonis*) tapahtui Viipurin porttien edustalla vuonna 1656: Viipurin koululaiset osallistuvat Raudussa taisteluun venäläisiä vastaan. Sillä aikaa vakooja, venäläinen kreivi viettee linnan päällikön tyttären kavaltamaan kaupungin, mutta hanke estetään. Papulan rinteelle oli rakennettu suuri kappale Viipurin muuria, jonka taustalla häämötti linna ja kaupungin torneja. Näytelmä huipentui hevosten selässä käytyyn kaksintaisteluun.

Vastaava loppukesän tuotanto oli Gustaf von Numersin *Eerikki Puke*, jossa käsitellään mainitun Engelbrektin kapinan tapahtumia Pohjanmaalla. Siihenkin käytettiin ratsastavia huveja ja talonpoikaista sotaväkeä. Näiden suurisuuntaisten ja kunnianhimoisten, varsin miesten hankkeiden yleisöodotukset eivät täytyneet. Kun viipurilaisten kauppiaiden kärsivällisyys tai halu ei riittänyt velkojen lykkäämiseen, Viipurin ulkoilmateatteri ajautui konkurssiin syksyllä 1921.

Vuodesta 1922 alkaen Papulassa piti yllä kesäteatteria nuorisoseura Karjalan Nuoret. Tuotantojen järjestäminen kävi rasitteeksi tällekin järjestölle, minkä vuoksi se hankkiutui toiminnasta eroon vuonna 1928. Ammattilaisvoimin toteutetut ulkoilmanäytännöt alkoivat Viipurissa vasta Viipurin Näyttämön ja Viipurin Työväen Teatterin yhdyttyä Viipurin Kaupunginteatteriksi vuonna 1933.

Havin valleille valmistui vuonna 1935 Uno Ullbergin suunnittelema laululava ja kesäteatteri. Uusi kesäteatteri sijaitsi Viipurin porvarillista keskustaa ja eteläisiä työväestön asuttamia esikaupunkeja erottavan linnoituksen päällä ja voidaan näin tulkita osaksi 1930-luvun kulttuurista eheytysohjelmia.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Sanomalehdet

Karjala 1913–1929

Työ 1914

Tutkimuskirjallisuus

Hirn Sven (1992). Operett i Finland 1860–1918. Helsingfors: SLS.

Koski Pirkko (1986). Kansan Teatteri 1. Kansan Näyttämö, Koiton Näyttämö. Forssa.

Marttinen Seppo (2019). ”Viipurin lääninvankilan joukkomurha 1918”. Teoksessa Poliitiikan ja jännitteiden Viipuri 1880–1939, toim. Anu Koskivirta ja Alekski Mainio. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 21. Helsinki: VSKS.

Paavolainen, Pentti (2014). Nuori Bergbom. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ I, 1843–1872. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 43. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Paavolainen, Pentti (2016). Arkadian arki. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ II, 1872–1887.

Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 51. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Raittiustyö Viipurissa. Viipurin raittiusseuran 30-vuotisjulkaisu 1885–1915. Viipuri: Viipurin raittiusseura 1915.

Veistäjä Verner (1957). Viipurin ja muun Suomen teatteri. Helsinki.



Jatsikaupunki:

Tanssimusiikki, tanssiorkesterit ja yleiset tanssit 1930-luvun Viipurissa

Tunnettu trumpettisti Eugen Malmstén (1907–1993) tuli elokuussa 1927 Viipuriin, kun helsinkiläinen orkesteri The Flappers' s Dance Band, jossa Malmstén soitti, sai kiinnityksen Pyöreän tornin ravintolaan. Ensimmäisenä iltana

Pyöreä torni oli täynnä väkeä. Olimme päättäneet valloittaa viipurilaiset kertaheitolla ja pudottelimme vauhdilla juuri ne kappaleet, jotka Helsingissä olivat keränneet eniten suosiota. Olimme varmaan ainoa bändi, joka silloin tilasi suoraan Amerikasta menestyssovituksia. [...] Jo oli aika viipurilaistenkin päästä ajan rytmeihin! Mutta miksi vastakaikua ei tuntunut ensi-illassa tulevan? Ihmiset eivät lyöneet jalallaan tahtia, eivät edes naputtaneet sormillaan, puhumattakaan että olisivat uskaltaneet tanssilattialle. [...] Kuulkaa pojat, teillä on väärä tyyli, tuli muuan kauppamatkustaja kuiskaamaan [...] Ei täällä tommosta ymmärretä. Mutta soittakaa Alaska, Uraliin tai Billy Boy – sehän on viimeistä huutoa!

Eugen Malmstén antaa muistelmissaan Viipurin tanssimusiikkikulttuurista hivenen harhaanjohtavan todistuksen. Itse asiassa kauppamatkustajan mainitsemat *Alaska*, *Billy Boy* ja *Im Ural* olivat vuosina 1926–1927 ilmestyneitä tuoreita ulkomaisia menestysiskelmiä, joten Viipurissakin yleisö oli ajan tasalla siitä, mitä kevyessä musiikissa tuolloin kuunneltiin. Sanojen jazz ja jatsi ero oli olemassa Viipurissakin; siinä, missä jazz tarkoitti uutta amerikkalaista musiikkia, jatsi tarkoitti helpommin omaksuttavaa eurooppalaista ja jopa suomalaista tanssimusiikkia: foxtrotteja, tangoja, valsseja ja niiden tanssimista. Siinä Eugen Malmstén oli oikeassa, ettei viipurilaisyleisö ollut juurikaan tottunut kuulemaan jazzia tanssimusiikkina – kuten ei suomalaisyleisö muuallakaan Suomessa. Tanssimusiikin suhteen Viipuri oli sen sijaan ajan hermolla koko sotienvälisen ajan.

Seuraavassa artikkelissa tarkastellaan viipurilaisten tanssiorkesterien muotoutumista 1920-luvun lopulta toiseen maailmansotaan ulottuvalla ajanjaksolla. Juuri 1930-luku merkitsi modernin tanssimusiikin – erityisesti foxtrotin ja tangon – läpilyöntiä ja modernia tanssimusiikkia esittävien tanssiorkesterien vakiintumista koko Suomessa. Käsittelen viipurilaisten tanssiorkesterien kehitystä,

kaupungin merkittävimpiä yhtyeitä, tanssimuusikoiden järjestötoimintaa, yhteykköönpanoja ja ohjelmistoa. Sivuan myös julkisia tanssipaiikkoja ja tanssimises-ta Viipurissa käytyä kiistaa, joka vaikutti merkittävällä tavalla 1930-luvun Viipurin tanssimuusikoiden toimintakenttään. Artikkelii valaisee myös tanssimuusikoihin – tuolloin puhuttiin musiikereista – kohdistuneita arvostuksia ja asenteita. Taus-taksi artikkelissa kuvataan kevyen musiikin kehitystä 1910-luvun lopulta alkaen ja tuodaan esiin harmonikan keskeinen rooli tanssimusiikkisoittimena. Harmo-nikan keskeinen rooli selittää osaltaan myös niitä kulttuurisia konflikteja, joita tanssimusiikkiin 1920- ja 1930-lukujen Viipurissa kytkeytyi.

Ensimmäistä maailmansotaa seurannutta tanssimusiikkikulttuuria Suo-messa on toistaiseksi tutkittu varsin vähän: merkittävimpanä aihetta käsit-televänä tieteellisenä tutkimuksena on mainittava Pekka Jalkasen Helsingin tanssiorkestereita kuvaava teos *Alaska, Bombay ja Billy Boy* (1989).² Hyviä popu-laarimusiikin paikallisia historiikkeja on viime vuosikymmeninä sen sijaan tuotettu useampikin: niistä monet tosin keskittyvät toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan tai jazz- tai rockmusiikin vaiheisiin paikallisesti.³ Viipurin tanssiorkestereista ja tanssimuusikoista ei ole tähän mennessä julkaistu popu-laarihistoriallista eikä tieteellistäkään tekstii, joten tämä artikkeli paikannee huomattavaa tiedollista aukkoa.

Tanssimusiikin varhais historian tutkimusta vaikeuttaa usein lähteiden sirpalemaisuuus ja sattumanvaraisuus. Onneksi Viipurin osalta muistitietoa, valokuvia ja kirjallistakin aineistoa on tallennettu varsin hyvin julkisiin arkistoihin. Keskeisenä arkistoaineistona on käytetty Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkiston kokoelman arkisto- ja haastatteluaineistoja. Kansan-perinteen arkiston muistitietokokoelmassa on talletettuna useiden viipuri-laisten tanssimuusikoiden haastatteluja, jotka on käyty tätä työtä varten läpi. Lisäksi on käytetty suomalaista harmonikkakulttuuria ja varhaisia yhtyeitä kartoittaneen Teemu Huusarin laajaa kokoelmaa Kansanperinteen arkistossa. Huusarin kokoelmassa on useita viipurilaisia soittajia käsittelevii muistelmia ja laaja valokuva-aineisto.⁴

Tanssin järjestämistä, tanssipaiikkoja, yhtyeiden esiintymisiä sekä julki-suuskuvaa on selvitetty lehdistöaineiston avulla. Artikkelia varten on käyty systemaattisesti läpi viipurilaisen, kokoomuksen äänenkannattaja *Karjalan* tanssi-ilmoitukset vuosilta 1934–1939 sekä sosiaalidemokraattisen *Kansan Työn* ilmoitukset vuodelta 1939. *Karjalan* ilmoitukset ovat ajanjaksolta tässä suhteessa kattavimmat: lehdessä ilmoittivat niin porvarilliset kuin työväenyhdistysten toimijat. Pistokokeina artikkelia varten on käyty läpi huvi-ilmoituksia aina 1920-luvun alusta alkaen, mutta käsittelyssä keskitytään tanssikulttuurin ”kulta-aikaan”, 1930-luvun lamaa seuranneisiin vuosiin ennen toista maailmansotaa.

Harmonikansoittajien järjestäytyminen

1900-luvun alkukymmenten tanssimusiikin keskeinen soitin oli harmonikka. Harmonikka diskantti- ja bassokoneistoinen sisälsi tanssimusiikissa tarvittavan melodian ja rytmin yhdessä soittimessa, ja siksi harmonikasta kehittyi teollisen aikakauden tanssisoitin kaikkialla maailmassa.⁵

Harmonikasta muodostui Suomen suuriruhtinaskunnassakin 1890-luvulta alkaen keskeinen tanssisoitin. Tuolloin kaksiriviset harmonikat läpäisivät koko maan edullisina kansansoittimina. Soittimia myytiin tuhansia kappaleita, ja erityisesti satamakaupungit toimivat harmonikkojen myyntiväylinä. Jo 1900-luvun alkukymmeninä voidaan havaita muodostuneen merkittäviä harmonikkakulttuurin alueita. Tällaisilla seuduilla oli huomattavasti paitsi harmonikkaan innostunutta tanssikansaa, myös soittimia, soittajia ja soittimien rakennus- ja korjaustoimintaa. Viipuri oli yhdessä Kymenlaakson ja Porin seudun kanssa kolmas keskeinen 1900-luvun alkuvuosikymmenten harmonikkakulttuurin keskittymä Suomessa.⁶

Viipurissa harmonikkoja oli myyty 1860-luvulta alkaen. Myydyistä soittimista pääosa tuotiin Pietarista, mutta jo varhain niitä saatiin kauppoihin myös Ruotsista ja Saksasta. Lehti-ilmoituksen mukaan Viipurissa harmonikkoja myytiin 1860-luvulla Cloubergin kirjakaupassa. Tultaessa 1800-luvun lopulle jo toistakymmentä Viipurin kauppiasta ilmoitti myyvänsä harmonikkoja.⁷ Ensimmäinen kautta maan konsertoinut harmonikkataiteilija, tanskalaista syntyperää ollut Martin Paul (1843–1893) vaikutti Viipurissa. Vaikka Paul konsertoi, myi harmonikkoja ja julkaisi ensimmäisen suomenkielisen harmonikkakoulun, hänet ilmeisesti unohdettiin pian kuolemansa jälkeen melko lailla kokonaan.⁸ Paul oli kuitenkin paikallisestikin hyvin tunnettu soittaja: viipurilainen Hulda Loleytis muisteli vielä 80 vuotta myöhemmin perhejuhlaa, johon Paul oli tilattu harmonikallaan musiikkia esittämään.⁹

Viisirivinen, kromaattinen 120-bassoinen harmonikka oli yleistynyt 1910-luvun mittaan ammattisoittajien perusinstrumenttina.¹⁰ Viipurissakin sen taitajiksi nousi 1920-luvun alkuun tultaessa lukuisia koko Viipurin Karjalassa ja kauempanakin tunnettuja soittajia.

Keskeisenä viipurilaisen kevyen musiikin hahmona tässä vaiheessa voidaan pitää Nestor Kukkola (1891–1968), jonka harmonikkaverstaan, soitinkaupan ja vuodesta 1933 harmonikkoja rakentaneen Soitintehdas Osakeyhtiön ympärille muodostui soittajien tiivis piiri. Kukkolan soittimista, ”Viipurin peleistä”, joita ”yskä ja nuha ei vaivaakaan”, tuli myös eräs kevyen musiikin tunnetuin ilmiö 1930-luvun Suomessa.¹¹ Kukkola vahvisti näin osaltaan Viipurin jo ennestään vahvaa asemaa harmonikkakulttuurin yhtenä keskuksena Suomessa. Kun Kukkola muutti Kymenlaakson Kuusankoskelta Viipuriin 1923, kaupungissa

oli jo vireä harmonikkakulttuuri lukuisine paikallisine soittajineen.¹² Varsinkin markkinapäivät keräsivät laajalta ympäristöstä Viipuriin esiintymään myös maakunnan soittajia. 1920-luvun mittaan nousut soittajapolvi saavutti keskeisen aseman kaupungin kansanhuvien soittajina.¹³ Tässä piirissä syntyi myös ajatus tanssimuusikoiden järjestötoiminnasta.

Tanssimusiikin ja harmonikansoittajien asemasta Viipurissa kertoo myös vuonna 1929 perustettu Viipurin Soitannollinen Kerho (VSK), josta muodostui maamme ensimmäinen tanssimusiikin ammattilaisten yhteenliittymä. Pääosa VSK:n jäsenistä – joita ennen talvisotaa oli enimmillään 210 – oli harmonikan- tai viulunsoittajia. Soitannollisen kerhon idea levisi laajemmallekin. Vuonna 1934 sellainen perustettiin viipurilaisen mallin mukaan Turkuun, ja samana vuonna viipurilaisten idea levisi myös maaseudulle. Vuonna 1934 perustettu Lauritsalan soitannollinen kerho näyttää lähteneen liikkeelle samanlaisista tarpeista.¹⁴

Soitannollisten Kerhojen perustamisen taustalla oli Suomen Musiikerien liiton paikallisosastojen haluttomuus ottaa riveihinsä tanssimuusikoita, joita pidettiin – usein syystäkin – amatööreinä. Kun salonki- ja konserttimusiikkiin keskittyneiden ammattilaisten näkökulmasta tanssimuusikot olivat kouluttamattomia ja usein tosiasiallisesti myös nuotinlukutaidottomia, heidän ammatillinen pätevyytensä oli helppo kyseenalaistaa. Boikotointi koski harmonikansoittajia siksikin, ettei soitinta pidetty ammattimuusikoiden piirissä edes kelvollisena instrumenttina.¹⁵ Ajan musiikki-ihanteita ja arvostuksia kuvaa hyvin Viipurin Soitannollisen Kerhon perustamiseen liittyvä tarina, jonka mukaan sen perustaminen aiheutti huolta Viipurin musiikkiopiston johtaja Boris Sirpossa. Sirpo ehti epäillä Soitannollista kerhoa opiston kilpailijaksi, mutta rauhoittui kuultuaan, että kyseessä oli ”vain” tanssimuusikoiden yhteenliittymä.¹⁶

Soitannollinen kerho toimi tansseja soittaneiden yhtyeiden ja yksittäisten soittajien ammatillisena yhteistyöjärjestönä. Se järjesti tansseja, osti nuotistoja soittajien ja orkesterien käyttöön. VSK toimi myös eräänlaisena ohjelmatoimistona, joka välitti esiintymistilaisuuksia kerhon soittajille kaikkialle Viipurin ympäristöön ja aina Keski-Kannakselle saakka. VSK:n tanssitti järjestämässään tanssiaisissa parhaimmillaan 1930-luvun jälkipuoliskolla väkeä joka viikko tiistaisin, kun muut tanssinjärjestäjät eivät tansseja järjestäneet. Seura teki itseään tunnetuksi myös järjestämällä konsertteja: merkittävimmät niistä järjestettiin vuosina 1930 ja 1938.¹⁷ Soitannollisen kerhon yhteishenki oli vahva:

Sakista löytyi minkäläinen orkesteri tahansa, mihin vaadittiin. [...] Kerran viikossa oli kokous, siellä jaettiin siis soittoja, puheenjohtaja otti viikolla [tilauksia vastaan], ketä [soittajia] oli vapaana, annettiin semmoisille ne soitot ja nuotteja lainattiin joka tilaisuuteen minkäläistä [ohjelmaa] tarvitsi.¹⁸



Viipurin Soitannollisen Kerhon hanuristeja Viipurin vapaapalokunnan talolla 1931. Eturivissä kolmas vasemmalta alkaen: Armas Piispanen, Toivo Viitanen, Yrjö Rinne, Toivo Pekkinen ja Pauli Shelihoff. Takarivissä: Aarre Lievonen, Joel Siika, (?) Väyrynen, Viktor Saarnio ja Väinö Koski.

Soittajien oli varauduttava matkaan milloin junalla, milloin linja-autolla, jopa pyörällä:

Lähettiin junalla, ajettiin jonnekin asemalle, sieltä käveltiin viis kilometriä, saatto olla matkaa kimpsut selässä tai lumihangessa ja aamuyöstä hiivittiin asemalle varttumaan junaa ja takas kotia ja sama laivamatkoja kesäaikana, niissä joutui yöpymään aina jollain loppuyön talolla. Ja aamulla Viipuriin takas tai linja-autolla! Aina oli se sama kävelymatka valtatieltä jonnekin usean kilometrin päässä olevalle kylän seuratalolle tai työväentalolle. [...] Polkupyörällä tehtiin lyhyempiä matkoja, jos sanotaan kymmenen kilometriä jos Viipurista lähettiin niin oli hyvä tie, kesäaikana polkupyörällä kun mentiin, pääsi yöksi kotia.¹⁹

Soitannollinen kerho määritteli soittopalkkiot ja otti huomioon myös matkakustannukset.²⁰ Näin VSK:n toiminta muistutti Musiikerien liiton paikallisyhdistysten toimintaa. Ne olivat 1920-luvun alusta alkaen taksoittaneet esiintymisiä ja huolehtineet myös muusta jäsentensä edunvalvonnasta.

Yhtye toiminnan alku Viipurissa

Tanssiorkesterien kehitys tapahtui Viipurissa 1920- ja 1930-luvulla melko samaan tahtiin Helsingin, Tampereen, Turun ja Kotkan kaltaisten kaupunkien kanssa. Kokoonpanot kasvoivat ja kehittyivät myös musiikillisesti vuosi vuodelta. Kaksikymmenluvun puolivälin jälkeen erilaiset tanssiyhtyeet syrjäyttivät soittokunnat tanssien säestäjinä: myös musiikissa tapahtui muutos modernin tanssimusiikin rantautuessa Suomeen gramofonilevyjen mukana. Äänielokuva toimi myös aivan 1920-luvun lopulta alkaen tehokkaana uusien iskelmien levittäjänä.²¹

Varsinaisia Dallapé-tyyppisiä²² rytmiryhmän, puhaltimien, viulun ja harmonikan muodostamia tanssiorkestereita näyttää toimineen Viipurissa 1930-luvun puolivälistä alkaen. Viipurissa säilyi ilmeisesti jonkin verran muita kaupunkeja pidempään pelimannihenkinen kahden-kolmen soittajan muodostamien pikkuyhtyeiden perinne. Usein yhtyeessä soitti yksi tai kaksi hanuristia sekä viulisti. Tultaessa 1920-luvun lopulle kokoonpano saattoi kasvaa rytmisoittimella, banjolla tai rummuilla.²³ Tällaisia kokoonpanoja olivat 1920-luvulla Viipurissa tansseja soittaneet Janne Jesenskyn, Viktor Saarnion, Alarik Paleniuksen ja Jussi Martinpellon yhtyeet. Viktor Saarnion triossa soitti Mauno Oksala viulua ja Martti ”Masa” Niemi rumpuja. Harmonikansoittaja Alarik Paleniuksen triossa soitti viulisti Aarne Nuotio, ja Ilmari Lavikka toimi rumpalina. Martinpellon kanssa soittivat viulisti Einar Jarva ja tuleva harmonikkamestari Viljo Vesterinen.²⁴

Yhtyeiden kokoa säätelivät pitkään kokoonpanon kasvun myötä pienenevät soittopalkkiot. Tanssien säästyksen ei myöskään katsottu edellyttävän kovin sofistikoitunutta esitystä eri instrumentteineen. Tanssijat kaipasivat lähinnä yksinkertaista melodiaa ja selkeää rytmiä, joten kokoonpanossa ei nähty tarvittavan eri soittimia. Pikkuyhtyeiden soittotavalle oli leimaa-antavaa kahden harmonikan tai harmonikan ja rumpalin tapa rakentaa yhdessä tanssijoiden jalkaan sopiva rytmi: harmonikan soittaessa melodiaa yhdessä viulistin kanssa toinen harmonikansoittaja tai rumpali vahvisti meininkiä ”komppisoitolla” eli korostamalla rytmiä.²⁵

Tärkeää oli tuottaa musiikkia myös mahdollisimman kovaa, sillä soitinten ääntä ei pystytty vielä vahvistamaan sähköisesti. Ensimmäiset mikrofoni orkestereille tulivat vasta 1930-luvun jälkipuoliskolla, ja niillä vahvistettiin silloinkin lähinnä vain laulajan ääntä. Viipurissa ei näytä olleen tällaisia vahvistinlaitteita yhdelläkään orkesterilla. Muusikko Aarne Nuotion kuvaus Janne Jesenskyn – joka tanssisoiton lisäksi toimi kauppahallissa lihakauppiaana – soittotavoista onkin valaiseva:

Janne oli hyvä soittaja [...] iso vahva mies. Niin vahva, että särki kaikista hanureista kielet. Hän kysyi Kukkotalta, että mistä hän saisi sellaisen harmonikan minkä kielet kestäisivät? ... Kukkola totesi että tilataanpas sellainen harmonikka jossa kielet fuskaa. Niin tilattiin italialainen Settimio Soprani, nämä kielet rupesivat kestäämään Jannella, koska ne eivät olleet tarkasti laatassa kiinni, vaan niissä oli rako, jolloin ylimääräinen ilmanpaine pääsi ”varaventtiilistä” ulos, kun tavallisesti se olisi katkaissut kielen.²⁶

Muutaman soittajan kokoonpanoista yhtyeet kehittyivät vähitellen suuremmiksi. Jo 1920-luvun lopulla joukosta erottui soittajia, jotka soittivat useissa eri yhtyeissä ja tilaisuuksissa, epäilemättä tilaajien näkökulmasta ”hyviksi havaittuina” ja myös enemmän tai vähemmän ammattimaisesti. Soittaminen oli silti yleensä toinen ammatti vakituisemman ammatin rinnalla. Monessa kokoonpanossa soittaneita muusikoita olivat viulistit Einar Jarva ja Arne Nuotio, harmonikansoittaja Valter Koskinen ja rumpali Martti ”Masa” Niemi, joista viimeksi mainittua pidettiin Viipurin ensimmäisenä oikeana ”jazzarina”, siis tanssimusiikkirumpalina.²⁷

Koska tanssijoille tärkeintä oli rytmi ja musiikki, erillisiä laulusolisteja orkestereilla ei välttämättä ollut. Kappaleiden lauluosuuden, joka oli usein vain lyhyt, muutaman tahdin mittainen ”kertosaie”, esitti soittotilanteessa sopivasti vapaana ollut soittaja. Auvo Nuotio (1917–1985), joka kuului Sinipojat-orkesteriin 1930-luvun puolivälistä alkaen, oli ilmeisesti ensimmäinen tanssiorkesterin laulusolistina esiintynyt ja nimenomaan laulajana tunnettu muusikko Viipurissa: tosin hänkin soitti tarvittaessa kitaraa, banjoa tai viulua.²⁸ Nuotion lisäksi 1930-luvun lopulla mainittiin nimeltä tanssi-ilmoituksissa laulusolistina ”mustalais-Perttina” tunnettu rumpali Pertti Hörman (1921–1941), VSK:n tansseissa laulajana esiintynyt A. Sosunow ja Uno Ollikainen (1911–1985). Ilmeisesti kaikki laulajana esiintyneet nousivat estradille ensin muusikoina; hanuristi Uno Ollikainen jopa oman orkesterinsa johtajana.

Huomattavasti yleisempää oli mainita tanssi-ilmoituksessa orkesterin harmonikansoittajan kuin laulajan nimi. Tanssi-ilmoituksissa mainittuja hanuristeja Viipurin seudulla oli 1930-luvulla parikymmentä. Näiden lisäksi tansseja soittivat kymmenet kyläpelimannit, joiden esiintyminen kuitattiin tanssi- ja iltamailmoituksissa maininnalla ”hyvä jazz!”. Ilmaisua ”hyvä jazz” yleistyi *Karjala*-lehdenkin ilmoituksissa 1920-luvun puolella, jolloin uudempaa tanssimusiikkia esittänyt yhtye nimettiin jazziksi. Amerikkalaisen jazz-musiikin kanssa sillä ei ollut mitään tekemistä, vaan kyse oli tanssimusiikista. Sanat ”jazz” tai ”jatsi” tarkoittivat tässä yhteydessä siis iskelmä- ja tanssimusiikkia.²⁹

Tanssiorkesterien kokoonpano kasvaa

Ensimmäisiä Viipurin seudun moderneja tanssiorkestereita oli 1920-luvun lopulla alkunsa saanut Cooperativa Jazz Band -orkesteri, jonka muodosti harmonikansoittaja Valter Koskinen (1890–1968). Orkesteri sai nimensä ajan tavan mukaan harmonikkamerkistä, ja orkesterissa soikin useampia italialaisia Cooperativa L'Armonica -merkkisiä harmonikkoja.³⁰

Orkesterin perustajaa, Yhdysvalloissa saakka soitto-opissa käynyttä Valter Koskista pidetään yhtenä ensimmäisistä suomalaisista harmonikansoittajista, jotka opettivat lähes ammattimaisesti harmonikansoittoa ja soittajille tärkeää nuotinlukutaitoa. Hänen merkityksensä viipurilaiselle tanssimusiikille oli huomattava siksikin, että hän toimi opettajana monelle sittemmin omaa yhtyettä Viipurissa johtaneelle harmonikansoittajalle.³¹ Koskinen, joka oli mukana Sariolan Tivolin 15 kiertueella 1920-luvulla, perusti orkesterinsa alun perin ilmeisesti juuri tivolisoittoja varten. Vakiokokoonpanoon kuului kaksi tai kolme harmonikkaa, viulisti ja rumpali. Koskisen kanssa soitti tunnettu italialaissyntyinen hanuristi Giuseppe Facceda. Facceda, kuten monet italialaiset soittajat, lienee tullut Suomeen 1910-luvulla Baltiasta.³²

Cooperativa Jazz Band järjesti 1930-luvun alun lamavuosina pienen kiertueen Viipurin Karjalassa ja Kymenlaaksossa, jolloin orkesterin solistina – tosin ei iskelmälaulajana vaan kuplettien esittäjänä – lauloi kuplettilaulaja Bruno Salin.³³ Cooperativa Jazz Band hajosi Valter Koskisen siirtyttyä Kotkaan soittamaan säännöllisesti Kotkan seurahuoneen kellarissa toimineessa merimieskapakassa, jota kutsuttiin kansanomaisesti nimellä ”Mutakuoppa”.³⁴

Ensimmäiset uudenlaiset tanssiyhtyeet näyttävät muodostuneen usein harmonikansoittajien ympärille. Harmonikansoittajat olivat säestäneet yksin tansseja Suomessa jo 1880-luvulta saakka, ja oli opittu, että harmonikansoittaja oli se henkilö, jolta ”soitto” tilattiin. Kun 1920-luvun mittaan syntyi ajatus uudenlaisista tanssiyhtyeistä pelimannikokoonpanojen sijaan, perinne näytti soittojen tilaamisen suhteen jatkuvan ennallaan. Harmonikansoittajaa kysyttiin, koska hän pystyi yksinkin soittamaan tanssit. Tilaisuuden luonteen mukaan – häät, pienempi tai suurempi tanssisoitto – harmonikansoittaja kokosi ympärilleen usein myös kokoonpanon. Usein näistä tilapäisyhtyeistä muodostui säännöllisesti soittanut yhtye. Tällaisia kokoonpanoja olivat Viipurissa 1920- ja 1930-lukujen taitteessa Viktor Saarnion Jazz-Band -trio, Pauli Schelatioffin Bolero ja Matti Suonion Pyramid. Bolerossa soitti neljä, Pyramidissa viisi muusikkoa.³⁵

Puhallinsoittimet tulivat 1930-luvun alussa myös viipurilaisiin tanssiorkestereihin. Rumpujen, viulun ja haitarin kokoonpanoa täydensi ensimmäisenä puhallinsoittajana usein uuden muotisoittimen, alttosaksofonin taitaja. Tanssiorkestereihin vaski- ja puupuhaltajat tulivat usein paikallisista

nuorisoseurojen tai työväenyhdistysten soittokunnista: puhaltajia oli tanssi-soittoihin tarjolla myös Viipurissa toimineista armeijan ja suojeluskunnan soittokunnista. Monet klarinettiä soittokunnissa soittaneet hankkivat samalla sormiolla soitettavan saksofonin ”jatsisoittimeksi” – epäilemättä kansallisten esikuvien Dallapén ja Suomi Jazz Orkesterin levytysten mallin mukaisesti.

Orkesterin muotoutumiseen vaikuttivat myös sovitetut orkesterinuotit, joita ruotsalaisista, saksalaisista ja brittiläisistä iskelmistä levisi 1920-luvun lopulta alkaen myös suomalaisten yhtyeiden käyttöön. Sovituksen kokoonpanoon kuului tavallisesti viulu, kolme saksofonia, trumpetti, pasuuna ja rytmiryhmä.³⁶ Näin näyttää olleen myös Viipurissa: kun orkesterin koko kasvoi, saksofonin rinnalle tulivat joko samaan soitinperheeseen kuuluvat tenori- ja baritonisaksofoni ja edelleen, orkesterin kasvaessa, sektiosointia vahvistaneet trumpetti ja vetopasuuna. Myös bassotorvi näkyy olleen 1930-luvulla ainakin VSK:n oman tanssiorkesterin käytössä.³⁷

Viipurin Soitannollinen Kerho perusti sekin 1930-luvun alussa oman ”jazzbandin”. Kokoonpanossa soitti kahdeksan muusikkoa viulisti Aarne Nuotion (1902–1992) ja hanuristi Yrjö Koskisen (1909–2000) johdolla. Kahden viulun, kahden alttosaksofonin, harmonikan, pianon ja bassotorven muodostama kokoonpano hajosi kuitenkin pian, sillä orkesteri oli oletettavasti liian kallis tanssijärjestäjille. Yritystä ison orkesterin ylläpitoon oli muuallakin Viipurin seudulla: Tienhaarassa toimi 1930-luvun puolivälissä seitsenmiehinen, ilmeisesti erään kahvilan mukaan nimetty Mainos-orkesteri, joka lähestyi aikakauden orkesteri-ihannetta viulun, alttosaksofonin, banjon, rumpujen ja kolmen harmonikan voimin.³⁸

Viipurin tärkeimmät orkesterit: Sinipojat, Tulipojat ja Taifun

1930-luvun puolivälistä alkanut taloudellinen nousukausi heijastui Viipurissakin huvittelun lisääntymisenä. Viikoittain saattoi tanssia ainakin seuraavissa eri tanssipaikoissa: Raatihuoneella, Viipurin Voimailijoiden salissa, VPK:n salissa, Viipurin Urheilijoiden salissa ja Viljelystalon salissa. Viipurin ympäristöstä löytyivät säännöllisinä tanssipaikkoina Vapaapalokunnan talo Likolammella, Talikkalan työväentalo, Tienhaaran suojeluskuntatalo, Kilpeenjoen seurojentalo ja Yliveden seuratalo. Tilaisuuksien suurta suosiota kuvastaa se, että Viipurista järjestettiin ympäröivän seudun tanssitilaisuuksiin linja-autokuljetuksia.³⁹

Paitsi tanssitilaisuuksien määrä, myös viipurilaisten yhtyeiden määrä ja koko kasvoivat 1930-luvun jälkipuoliskolla. *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksissa esiintyy vuonna 1936 ainakin viisitoista erinimistä orkesteria. Näistä useamman kuin pari kertaa ilmoituksen valossa esiintyneitä kokoonpanoja olivat Sevilla, Sinipojat,

Tulipojat, Xylophon, Mainos, White Lynx, Rhythmic Lads ja Melody Band: näiden lähinnä kaupungissa soittaneiden yhtyeiden lisäksi Viipurin ympäristön tanssi- paikoilla soittivat Zargosa, Pajazzo, Minore, Neekerijazz, Taifun ja Famido.⁴⁰

Vielä 1930-luvun puolivälissä oli tavallista jättää orkesterin tai soittajankin nimi mainitsematta tai ilmaista se ylimalkaisesti toteamalla, että tarjolla oli ”Hyvä soitto!” tai ”Hyvä jazz!” Joissakin tapauksissa tunnetun soittajan – yleensä harmonikansoittajan – nimi oli laadun takeena: ”Soittaa Viitanen ja kumpp.,” ”Soittaa Kiiveri” tai ”Sokuran Manu soittaa.” Näissä tapauksissa oli usein myös kyse parin-kolmen soittajan yhtyeestä.⁴¹

Tanssiorkesterien nimet olivat 1930-luvulla lähes poikkeuksetta ulkomaalais- peräisiä. Tunnetumpia levyille soittaneita suomalaisia tanssiorkestereita olivat tuolloin Dallapé, Ramblers, Amarillo, Seminola ja Melody Boys. Paitsi eksoottisesta iskelmän nimestä, orkesteri saattoi saada nimensä musiikkitermistä tai soittimesta. Englanninkieliset orkesterinimet olivat usein oppikoulunuorisosta tai keskiluokasta muodostuneiden kokoonpanojen muotina. Joskus nimet saattoivat olla varsin hauskojakin: erään yhtyeen nimi oli Moonshine Boys eli suomeksi ”Pontikkapojat”. Keskeinen orkesterien nimien lähde näyttävät olleen myös suositut savukemerkit. Sevilla ja Saimaa, joita valmisti pietarsaarelainen Ph. U. Strengbergin tupakkatehdas, olivat paitsi kautta maan tunnettuja savukemerkkejä, myös viipurilaisia tanssiorkestereita.

Menestyneimmät orkesterit olivat solmineet sopimuksen yleishyödyllisen seuran tai yhdistyksen kanssa ja ne soittivat vähintään viikoittain, parhaimmillaan kolmena iltana viikossa eli keskiviikkoisin, lauantaisin ja sunnuntaisin tansseja. Näihin orkestereihin 1930-luvun jälkipuoliskolla kuuluivat Viipurin Maalaiskunnan VPK:n talolla soittanut Sevilla, Voimailijoiden talolla soittanut Sinipojat ja Viipurin Urheilijoiden salissa soittanut VSK:n harmonikkaorkesteri. Joukkoon liittyi syksyllä 1936 kaupungin VPK:n talolla kahtena, jopa kolmena iltana viikossa soittanut uusi kokoonpano Tulipojat. Työväenyhdistysten ja urheiluseurojen tansseissa nousi puolestaan vuoden 1938 mittaansa suureen suosioon Famido-orkesteri. Famido soitti ensin vakituisesti Pappilanniemessä, Työväen Pursiseuran paviljongilla ja sittemmin säännöllisesti Talikkalan toverien järjestämissä tansseissa Talikkalan työväentalolla.

Tanssiorkesterit olivat alusta alkaen kiinnittäneet huomiota yhtenäiseen ulkoasuun, mutta 1930-luvun jälkipuoliskon taloudellinen nousukausi toi Viipurissakin menestyneimmille orkestereille kaksiväriset frakkeja jäljitelleet takit, solmukkeet ja yhtenäiset nuottitelineliinat.⁴²

Merkittävimmäksi 1930-luvun viipurilaiseksi tanssiorkesteriksi kohosi Sinipojat, joka aloitti jo 1930-luvun alussa ja jatkoi toimintaansa vielä toisen maailmansodan jälkeen Helsingissä.⁴³ Sinipojat ehti kasvaa ennen talvisotaa



Tanssiorkesteri Famido vuonna 1938. Soittajat vasemmalta: Verner Härkönen (alttosaksofoni), Pertti Hörman (rummut ja laulu), Jorma Ikkävalko (viulu), Einari Kiiveri (haitari ja yhtyeen johtaja) ja Gunnar Uronen (haitari).

kahdeksanmiehiseksi orkesteriksi. Orkesterin kokoonpano näyttää vaihdelleen 1930-luvulla: vain rumpali, sittemmin tunnettu koomikko Martti ”Masa” Niemi (1914–1960) oli Sinipoikien soittajistossa 1930-luvun alusta alkaen. Pitkäaikaisia muusikoita Sinipojissa olivat myös viulisti Verner Härkönen ja hanuristi Aarne Valtonen.⁴⁴

Lyhyen aikaa syksyllä 1936 näyttää toimineen jopa kaksi Sinipojatkokoonpanoa, jotka viipurilaiset erottivat nimillä ”Sinipojat I” ja ”Sinipojat II”. Ykköskokoonpano jatkoi soittamista Voimailijoiden salissa ja sitä mainostettiin tanssi-ilmoituksessa poikkeuksellisesti valokuvalla. Ilmoituksessa myös lueteltiin kokoonpanon soittajat: ”Aho, Hinkkanen, Mérus, Juvonen, Kähärä, Vesalainen ja Nuotio vastaavat tanssimusiikin rytmikkästä tahdistasta.”⁴⁵ Elokuun puolivälissä 1936 ilmoitettiin kakkoskokoonpanon soittavan TPS:n purjehduspaviljongilla.⁴⁶ Ilmeisesti Niemi, Härkönen ja Valtonen kuuluivat tähän ”kakkoskokoonpanoon”.

Sinipoikien (”ykkösen”) rytmiryhmän muodostivat piano ja rummut, ja sillä näkyy olleen täysi saksofonisektio eli baritoni-, tenori-, ja kaksi alttosaksofonia. Orkesteriin kuului itseoikeutetusti harmonikka, jota soitti Yhdysvalloissa siirtolaisena ollut Väinö Kähärä. Kun kokoonpanoon kuului trumpettikin, se mahdollisti painettujen sovitusten esittämisen jo melko täyteläisesti soivina. Sinipojat soitti 1930-luvun puolivälissä vakituisesti kaupungin suurimmas-



Tanssiorkesteri Sinipojat vuonna 1936. Soittajat vasemmalta Aarne Hinkkanen (viulu), Ilmari Vesalainen (saksofonit ja klarinetti), Oskari Jurvanen (trumpetti), Salonen (saksofonit ja klarinetti), Väinö Kähärä (harmonikka ja laulu), Rafael Mérus (piano ja harmonikka) sekä Auvo Nuotio (laulaja).

sa tanssipaikassa Viipurin Voimailijoiden salissa, jonne laskettiin mahtuvan 750 tanssijaa.⁴⁷

Sinipojat sai nimensä yhtenäisestä asusta, johon kuului valkoinen paita, sininen, valkokäänteinen puvuntakki, mustat housut ja musta kravatti.⁴⁸ Sinipojat perustettiin sotien jälkeen uudelleen Helsingissä, jossa se soitti talvi- puolella säännöllisesti Kirjan talolla ja kesäisin Mustikkamaan tanssilavalla vuosina 1946–1952.⁴⁹

Tulipojat, joka soitti vakituisesti kaupungin VPK:n talolla tansseja, perustettiin syksyllä 1936. Ensin kuusi-, sitten seitsenmiehiseen kokoonpanoon kuului muun muassa harmonikkataiteilija ja Kukkolan harmonikkatehtaan viritäjä Aarre ”Aki” Lievonen (1916–2010). Tulipojat pystyi sekin muhkeaan soittoon, sillä orkesterin rytmistä huolehtivat kontrabasso, rummut ja piano. Puhallinryhmään kuului saksofoni, pasuuna ja trumpetti.⁵⁰ Kun soittajat osasivat soittaa useita instrumentteja, saatiin näin erilaisilla soitinyhdistelmillä aikaan monipuolisia esityksiä.

Sinipojat ja Tulipojat esiintyivät taustaltaan lähinnä porvarillisiksi luonnehdittavien yhdistysten tansseissa. Tällä seikalla oli vielä 1930-luvun alussa oma merkityksensä, vaikkakin se väheni vuosikymmenen loppua kohden tultaessa. Työväenyhdistysten järjestämissä tansseissa Viipurin keskeiseksi ”haitarijazzyhtyeeksi” nousi 1930-luvun viimeisinä vuosina Famido. Orkesteri

aloitti Taifun-nimisenä kolmimiehisenä yhtyeenä kasvaen vuosina 1937–1938 viisimieheiseksi tanssiyhtyeeksi, jossa kokoonpanoon kahden harmonikan lisäksi kuului viulu, alttosaksofoni ja rummut. Famidossa soittivat viulistik Jorma Ikävalko ja Verner Härkönen, rumpali Pertti Hörman ja haitaristina Gunnar Uronen.⁵¹ Famidon keskushenkilönä oli harmonikansoittaja Einari Kiiveri (1912–2002). Orkesterin tasosta kertoo, että se säesti kesällä 1936 aikansa merkittävintä iskelmälaulajaa Georg Malmsténia tämän kiertueella Viipurin Karjalassa. Tiheimmillään Famido-orkesterilla oli soittoja viisi viikossa ja se kulki esiintymässä nykyaikaisesti autolla:

[...] meillä kun oli viisi kertaa viikossa vakinaiset soittopaikat [...] Tiistaina oli tanssit Talikkalan tovereilla, torstaina Viljelyksen salilla. Lauantaina Lyykylässä, Karisalmella, Näätälässä tai jossain muualla, olihan lauantai-ilta eniten kysytty tanssitilaisuus. Sunnuntaina oli Kämärän kylässä päivätanssit lavalla ja sateen sattuessa nuorisoseurantalolla, ja näiden vääntöjen loputtua meillä tulikin kiire Porkansaareen, jonne oli matkaa 50 kilometriä. Elfin Vilin 7 hengen Buickin kaasupoljin ei saanut olla pitkään lepoasennossa, emmekä koskaan myöhästyneet iltamien alkamisesta. Kesä mennä humahti näissä kiireissä eikä seuraava talvi-kaan paljoa helpottanut, tilauksia oli varattu pitkälle. Kämärän päivätanssit jäivät odottamaan seuraavaa suvea mutta vielä oli haitaripeli nostettava [polvelle] neljänä iltana viikossa. Normaaliapäivätyön jälkeen oli siinä urakoimista tarpeeksi.⁵²

Famidon vetonaulana oli romanitaustainen laulaja-rumpali Pertti Hörman, joka nousi 1938 puolessa vuodessa viipurilaisen tanssiyleisön suureksi suosikiksi. Famidon lisäksi Pertti, joka otti taiteilijanimekseen Pertti Tumnavuoren, kävi laulamassa muidenkin yhtyeiden solistina ja esiintyi usein myös Viipurin Soitannollisen Kerhon tansseissa. Parhaimmillaan viikoittain mainoksissa toistui maininta ”Mustalais-Pertti laulaa”, ”Pertti laulaa” tai ”Taiteilija Tumnavuori esiintyy.”⁵³ Hörman esiintyi 1930-luvun lopulla laulajana jopa kahdessa elokuvassa, *Aktivistit* (1938) ja *Pikku pelimanni* (1939). Vaikka Hörman esitti kummassakin elokuvassa vain pienen laulelman, viipurilaisille oman kaupungin pojan pääseminen elokuvaan oli suuri asia. Perttiä mainostettiin viipurilaisten elokuvateattereiden mainoksissa ja hän lauloi elokuväsävelmiä tanssiyleisölle.⁵⁴

Pertti Hörmania voi pitää ensimmäisenä romanitaustaisena iskelmälaulajana, joka saavutti huomattavaa yleisösuosiota. Tämä on sitäkin merkittävämpää, kun tiedetään, että romanilaulajien yleisempi hyväksyntä valtaväestön viihdyttäjinä alkoi vasta 1960-luvulla Anneli Sarin, Taisto Tammen ja Markus Allanin suosion myötä. Hörmanin saavuttama suosio oli siis omana aikanaan hyvin poikkeuksellista. Toisaalta Viipurin monikulttuurisuus ja omalla taval-

laan kulttuurisesti suvaitsevainen ilmapiiri toivat romanilaulajallekin arvostetun aseman 1930-luvun Suomessa.⁵⁵

Laulajan kohtaloksi koitui sota: Pertti Hörman kaatui marraskuussa 1941 Suurlahdessa JR 4:n sotamiehenä. Helsinkiin ennen talvisotaa muuttanut Hörman oli siis hyvässä nosteessa, eikä uran suunnasta ollut epäselvyyttä. Virallisissa dokumenteissakin hänen ammatikseen on mainittu laulaja.⁵⁶

Tanssiorkesterien ohjelmisto

Siihen aikaan soitettiin paljon ulkomaista, ja Fazerilta ostettiin sovituksia, siis tanssimusiikkia ja mitä sai pianonuottia, niistä sitten kirjotettiin puhallinsoittimille, saksofonille, klarinetille ja muille.⁵⁷

Ammattimaistuuessaan Viipurinkin tanssiorkesterit kokosivat ohjelmistonsa kansallisten esikuvien mukaan koti- ja ulkomaisista uusista iskelmistä.⁵⁸ Elokuvat ja äänilevyt toimivat uusien sävelmien levittäjänä, ja säilyneet nuotistot osoittavat, että soittajat pyrkivät koko ajan olemaan ajan hermolla hankkien uusia ulkomaisia ja suomalaisia iskelmiä ohjelmistoonsa.⁵⁹

Tulipoikien ja Sinipoikien kokoonpanoilla voitiin jo soittaa melko hyvin painettuja ulkomaisia orkesterisovituksia, joita musiikkiliikkeet välittivät soittajille. Tanssiorkestereille tehtyjä orkesterisovituksia myytiin musiikkiliikkeissä, ja niiden kautta saattoi tilata jo 1920-luvulta alkaen nuotteja Keski-Euroopasta suurilta musiikkikustantajilta, jotka julkaisivat paitsi eurooppalaisten, myös amerikkalaisten muoti-iskelmien orkesterisovituksia. Suomalaisesta iskelmätuotannosta orkesterisovituksia oli 1930-luvulla tarjolla vain satunnaisesti.⁶⁰

Vaikka yhden kappaleen painettu sovitus saattoikin sisältää toistakymmentä eri stemmaa, oli sovitukset rakennettu siten, että niitä voitiin soittaa pienemmälläkin kokoonpanoilla. Usein 12–15 soittajalle tehdyt sovitukset olivat kuitenkin yhtyeille kalliita, joten Soitannollisen Kerhon organisoima nuottienlainaustoiminta oli monelle yhtyeelle lähes välttämätöntä.

Pienemmät kokoonpanot käyttivät isojen sovitusten sijaan tanssisävelmistä julkaistuja pianonuotteja. Yksinkertaisimmassakin pianonuoteissa oli sävelmän lauluäänen (melodia) ja säestysäänien lisäksi bassoäännet, soinnut ja kappaleen sanat. Suomalaisia iskelmiä saatettiin soittaa suomalaisten musiikkituottajien julkaisemista iskelmävihkoista, joissa oli yleensä kappaleen melodia, sille rakennettu toinen ääni, soinnut ja sanat. Näin pieni kokoonpano saattoi kirjoittaa yksinkertaisista pianonuoteista ja nuottivihoista eri äänet (stemmat) useammalle instrumentille.



Nuottienjakoilta Viipurin vapaapalokunnan talolla vuonna 1930. Vasemmalta: tuntematon, Toivo Pekkinen, Leo Tiihonen, Aarne Nuotio, tuntematon, Aarne Lehikoinen, August Kettunen, Tauno Repo ja Väinö Kosonen.

Nuottikauppa houkutteli alalle myös monenlaisia yrittäjiä. Viipurissa vaikutti muuan Bruno Lithonius, jonka toiminimi Edition Accord myi nuotteja orkestereille hivenen kyseenalaisella tavalla: Lithonius nimittäin monisti spriimonistimella saksalaisten kustantajien julkaisemia piano- ja orkesterisovitusnuotteja ja myi näin tekemiään kopioita soittajille.⁶¹ Näistä kopioista ei todennäköisesti maksettu mitään nuottien alkuperäisille kustantajille. Lithonius ilmoitteli vuosina 1927–1929 sanomalehdissä poikki Suomen myyvänsä edullisia pianonuotteja.⁶² Syksyllä 1929 Lithonius siirtyi yllättäen Riikaan, jossa hän jatkoi nuottikauppaansa:

Sitten tuli yhtäkkiä kielto, se [Lithonius] karkotettiin pois Suomesta sen nuottinkopioinnin ja myynnin takia. Se oli Latvian kansalainen. Sitten se ilmoitti lehdessä, että Riikasta Latviasta, saa tilata nuottia. Pantiin Suomen raha kirjeeseen ja meillä oli luettelo mitä haluttiin, siellä oli kaikenlaista tanssimusiikkia. Tilattiin suoraan sieltä, ei Suomen valtio mahtanut mitään! [...] Ja sitten kirjoitettiin kaverilta saatiin, käsin kirjoitettiin, ei ollut kopiokoneita että olis voinut jäljentää [nuotteja].⁶³

Accord julkaisi pääasiassa pianonuohteja, mutta sen kautta saattoi tilata myös orkesterisovituksia, jotka olivat ilmeisesti kopioita saksalaisten kustantajien sovituksista.

Vaikka yhtyeet esiintyivät pääasiassa Viipurin ympäristössä, saattoivat jotkut kokoonpanot ottaa kiinnityksen kauempaakin. Viipurilaislähtöinen Pyramid kävi jopa soittamassa talven 1931–1932 Turussa, paikallisessa ravintola Liitossa. Pyramid ei ollut ainoa viipurilainen pestin ottanut yhtye, sillä Arne Nuotion Aranga-yhtye soitti talven ravintolassa Savonlinnassa 1930-luvun alussa.⁶⁴

Viipurilaisten muusikoiden yhteydet koko maan kevyen musiikin piireihin olivat lopulta vähäiset. Viipurissa ei ollut musiikkikauppiaita, joilla olisi ollut suoria yhteyksiä musiikkikustantajiin, kuten Tampereella läheisissä väleissä Fazerin musiikkikustantamoon olleet Herman Sjöblom ja Vilho Korpela, tai Kotkassa omaa Seminola-orkesteria johtanut musiikkikauppias Karl Rüster. Sjöblom ja Korpela saivat iskelmiään levyille jo 1920-luvun lopulla. Rüster sai jopa oman orkesterinsa Seminolan soittamaan levyille vuosina 1931–1932, ja hänen iskelmiään julkaistiin usealla levymerkillä.⁶⁵

Kun iskelmien levytys- ja kustannustoiminta olivat keskittyneet Helsinkiin ja Sointu-levy-yhtiön perustamisen jälkeen (1938) myös Turkuun, jäivät viipurilaiset korostetusti paikallisiksi taiteilijoiksi. Yksikään viipurilaisista yhteistä ei esimerkiksi yltänyt äänilevyille 1930-luvulla. Tämä oli tosin poikkeuksellista muutenkin, sillä levytystoiminta oli käytännössä keskittynyt Helsinkiin, ja muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta levyorkesterit olivat helsinkiläisiä.⁶⁶ Tulipoikien Aarre Lievonen sai julkaistua joitakin sävelmiään lappeenrantalaisen Eino Partasen julkaisemissa nuottivihkosarjassa, ja Tulipojat-yhtyeen kuvakin pääsi Partasen vihkojen kanteen.

Pisimmälle viipurilaisista kevyen musiikin taitajista pääsivät 1930-luvulla näyttelijä, laulaja Arvi Tikkala (1906–1940), harmonikkataituri, myöhempi nelinkertainen Pohjoismaiden mestari Viljo Vesterinen (1907–1961) sekä laulaja-haitaristi Uuno Ollikainen. Tikkala, joka ehti levyttää Fazerin musiikkikaupan edustamalle His Masters Voice -levymerkille ennen talvisotaa yli sata iskelmää, teki ensimmäiset levynsä viipurilaisena vuonna 1936 ennen muuttoaan Tampereelle. Tikkala ei kuitenkaan esiintynyt muutamaa konserttia lukuun ottamatta tanssiyleisön edessä Viipurissa.⁶⁷ Viipurissa ammattimuusikon uransa aloittanut Vesterinen levytti ensilevynsä vuonna 1929 ja oli jo 1930-luvulla kautta maan tunnettu kevyen musiikin instrumentalisti. Vesterinen oli tunnettu vierailija Viipurissa ja sen lähiympäristössä 1930-luvulla, vaikka asuikin tuolloin jo Helsingissä.⁶⁸ Laulajana ja harmonikkataiteilijana tunnetuksi tullut Uuno Ollikainen esiintyi jo 1930-luvulla radiossa. Viipurissa hänellä oli oma Pajatso-niminen tanssiyhtye. Hän sai vuosina 1937–1938 julkaistua yhteensä viisi omaa sävellystä ja sanoitusta turkulaisen Saaristokauppa oy:n Sonora- ja Sointu-levymerkeillä.⁶⁹

Tanssikiellot ja tanssiminen Viipurissa

”Paljon keskustelua ovat aiheuttaneet Viipurin läänin maaherran ankarat ja kovat rajoitukset ravintoloihin nähden. Niinpä muilla ravintoloilla kuin Espilällä ei ole tanssioikeuksia, ja silläkin ainoastaan kaksi kertaa viikossa,”⁷⁰ kirjoitti tanssimuusikoiden äänenkannattaja *Rytmi* myöhään syksyllä 1936. Sen mukaan kaupungin tanssimuusikoiden työmahdollisuudet olivat ratkaisevasti heikentyneet. Mistä oli oikein kysymys?

Kieltolain kumoutumisen jälkeen ravintolat olivat ankarana valvonnan alaisina; olihan kieltolain rapauttama ravintolakulttuuri johtanut melko vapaaseen alkoholinkäyttöön ravintoloissa. Ravintolakulttuuria tutkinut Merja Sillanpää on todennut, että kaikilla valtiopäivillä vuosina 1932–1939 käsiteltiin tavalla tai toisella ravintoloita: yleensä tavoitteena oli entistäkin tiukempien rajoitusten asettaminen ravintolatoiminnalle. Vuonna 1934 raittiusliikettä lähellä olevat kansanedustajat vaativat tanssin poistamista anniskeluravintoloista, koska tanssin katsottiin lisäävän prostituutiota ja alkoholinkäyttöä etenkin nuoremmissa ikäryhmissä. Prostituution hävittämiseksi ravintoloista kehitettiin myös erityinen baarikielto, jonka mukaan ravintoloissa ei saanut olla erillisiä korkeita baarituoleja anniskelupöydän äärellä, koska se olisi lisännyt toisilleen tuntemattomien miesten ja naisten mahdollisuutta keskustella intiimisti.⁷¹

Viipurin läänissä ravintolanssiin oli kiinnitetty huomiota jo edellisenä vuonna, kun Kotkan kaupungin poliisipäällikkö Eino Havas oli esittänyt Viipurin läänin maaherralle, että alkoholin myyntiä tulisi rajoittaa sellaisissa ravitsemusliikkeissä, jotka järjestivät tanssitilaisuuksia.⁷² Läänin maaherra Arvo Manner kielsikin tanssien järjestämisen lokakuun alussa 1934 kokonaan kuudelta ravintolalta Viipurin kaupungissa ja salli koko läänissä tanssien järjestämisen ravintoloissa vain kahtena iltana. Tanssilupa oli ravintolan hankittava erikseen maaherralta. Tämä johti siihen, että Viipurin kaupungissa ainoa ravintola, joka sai järjestää tanssit keskiviikkona ja sunnuntaina, oli kaupungin ykkösravintola Espilä.⁷³

Viipurilaiset ravintoloitsijat, joilta tanssien järjestämisoikeus oli evätty, pitivät hätäkokouksen tilanteen ratkaisemiseksi heti tanssikiellon astuttua voimaan. Ravintoloitsijat totesivat, että tilanne oli Viipurin osalta täysin poikkeuksellinen, sillä Helsingissä ja Turussa vastaavanlaista kieltoa ei ollut edes harkittu.⁷⁴ Viipurilaiset järjestivät muutamaa päivää myöhemmin myös lähetystön Helsinkiin tavatakseen sisäasiainministerin, kokoomuslaisen Yrjö Puhakan ja maalaisliittolaisen sosiaaliministerin Emil Hynnisen. Viipurilaiset ravintoloitsijat ja ravintolatyöntekijät luovuttivat 118 henkilön allekirjoittaman adressin tanssikieltojen kumoamiseksi. Ministerien mukaan asia otettaisiin sen tultua ajankohtaiseksi käsittelyyn: he mainitsivat myös papiston ja raittiusjärjestöjen



Tansseja järjestettiin säännöllisesti muun muassa työväentaloilla. Kuvassa päivätanssit Monrepoon työväentalolla vuonna 1925.

kannanotoissaan ryhtyneen vastustamaan ravintolatanssia.⁷⁵ Tanssiravintoloita koskenut laki vahvistettiin vuonna 1935, jonka jälkeen läänien maaherroilla oli oikeus paikallisten anniskeluntarkastajien valvonnan perusteella jakaa tanssilupia muille paitsi ensimmäiseen luokkaan asetetuille tanssiravintoloille, jotka siis saivat järjestää tansseja luvanvaraisesti ilman erillistä anomusta maaherralta. Tämä käytännössä lopetti ravintoloissa tanssimisen koko Suomesta.

Kesällä 1935 Viipurin tilannetta tarkastellut kirjailija ja *Suomen Hotelli-Ravintola-Kahvilalehden* päätoimittaja Ernst Lampén totesi, että viidelle (ensi luokkaan kuuluvalla) ravintolalle oli Viipurissa myönnetty tanssilupia kahdesti viikossa, keskiviikkoisin ja sunnuntaisin. Siitä oli "seurauksena, että yleisöä ei riitä samoina päivinä viiteen eri ravintolaan".⁷⁶ Kyse oli myös siitä, että ensimmäisen luokan ravintoloihin ei Viipurissa riittänyt yleisöä: nuoret ja vain tanssimisesta kiinnostuneet suuntasivat kulkunsa muualle. Lampén totesi, että tanssikiellolla tulisi olemaan samanlaiset seuraukset kuin kieltoilla. Kiellettyä asiaa kielto ei vähentäisi, vaan kielletty herkku olisi sitäkin halutumpaa. Tässä hän oli myös harvinaisen oikeassa.

Ravintolatanssin rajoittaminen ei merkinnyt lopulta Viipurissakaan tanssien loppumista ja tanssimuusikoiden työmahdollisuuksien vähenemistä, vaikka tanssimusiikkilehti *Rytmi* sellaista epäilikin – päinvastoin. Tanssiminen keskittyi tämän jälkeen seurataloille ja siitä tuli yleishyödyllisten seurojen,

urheiluseurojen ja työväenyhdistysten merkittävä tulonlähde. Tanssipaikkojen määrä oletettavasti Viipurissakin moninkertaistui, kun ravintoloiden tanssi-kiellon vuoksi yhä useampi yhdistys ja seura katsoivat tanssien järjestämisen kannattavaksi toiminnaksi.

Viipurin Voimailijat, Viipurin Työväen purjehdusseura, Karjalan Urheilijat ja Viipurin Aliupseerien Urheilijat järjestivät tansseja läpi vuoden kaksi-kolme kertaa viikossa.⁷⁷ Moni urheiluseura ja yleishyödyllinen yhdistys sai myös lisätuloja yhdistyksen salin vuokraamisesta ulkopuolisille tanssinjärjestäjille. Viipurin Urheilijat sai jatkuvasti vuokratuloja Viipurin Soitannollisen Kerhon tansseista, joita järjestettiin viikoittain läpi vuoden.

Vuodesta 1936 alkaen tanssien järjestäminen laajeni ainakin tanssi-ilmoitusten valossa Viipurissa suoranaiseksi liiketoiminnaksi, joten Ernst Lampénin ennustus kävi tässä suhteessa toteen. Viipurissa tanssittiin 1930-luvullakin lopulta melkein aina, ei tosin ravintolassa.

Tämän kertoi myös Famidon Einari Kiiveri muistelmissaan:

Tanssitilaisuuksia oli runsaasti [...] Pilettien hinnat nousivat 10 markkaan ja aina löytyi lipulle maksajia. Tämän hyvinvoinnin aikana tarvittiin soittajia ja heille maksettiin hyvin, soppalautasen hinnalla suoritettuja keikkoja muisteltiin kuin painajaisunia. Nyt iltamien järjestäjät maksoivat mukisematta 100 ja 125 markkaa illasta, jatkoajasta lisää ja maaseutukeikoista matkakorvaukset.⁷⁸

Tanssi ei kokonaan hävinnyt ravintoloistakaan. Kun ravintolat järjestivät yleisölleen ohjelmaa, musiikkiesityksiä ja erilaista varieteelohjelmaa, koki monissa ravintoloissa tanssin esittäminen ohjelmanumerona uuden tulemisen. Usein ulkomaalaista taustaa olevat tanssijat – tai ainakin ulkomaisella nimellä esiintyneet tanssitaiteilijat – saattoivat kiertää ravintolasta toiseen sesongin aikana.⁷⁹ Ironista kyllä paritanssien ammattiopettajat saattoivat käydä esittelemässä uusia muotitansseja ravintoloissa ohjelmanumeroina, mutta yleisö ei saanut niitä siellä tanssia.

Jatsikaupunki kielloista huolimatta

Viipurin tanssimusiikin keskeisenä tekijänä olivat 1890-luvulta alkaen harmonikansoittajat. Viipuri kuului niihin alueisiin Suomessa, joihin kehittyi jo varhain vahva harmonikan soittamisen, soitinkaupan ja soitinkorjaamisen perinne. Paritanssien yleistyessä harmonikansoittajat saavuttivat tanssijoiden piirissä keskeisen roolin tanssisäestäjinä. Harmonikansoittajat olivat myös keskeisinä toimijoina rakentamassa orkestereita ja tanssimuusikoiden yhteistoimintaa.

Viipurilaisittain poikkeuksellista oli tanssimuusikoiden varhainen ammatillinen järjestäytyminen: tanssimuusikoiden ammatilliseksi yhteistoimintajärjestöksi vuonna 1929 perustettu Viipurin Soitannollinen Kerho oli yli kahdensadan muusikon ammattijärjestö, työnvälitystoimisto ja tanssitilaisuuksien ja konserttien järjestäjä. Viipurin Soitannollisen kerhon idean mukaan perustettiin vastaavia kerhoja Turkuun ja muun muassa Lappeenrannan seudulle. VSK oli tavallaan 1970-luvulla suosituksi tulleiden paikallisten Elävän musiikin yhdistysten esimuoto ja toiminnallaan monella tapaa edelläkävijä.

Tanssiorkesterit kehittyivät Viipurissa samaan tahtiin muiden suomalaisten kaupunkien tanssiorkestereiden tavoin: kahden tai kolmen miehen yhteistä 1920-luvulla siirryttiin vähitellen yhä suurempiin kokoonpanoihin. Kehitys eteni kuten muissakin kaupungeissa harmonikansoittajan ja viulistin tai kahden harmonikansoittajan yhteisestä rumpalin, sittemmin saksofonin ja banjon vahvistamaksi yhtyeeksi.

Tultaessa 1930-luvun lopulle yleistivät jo Viipurissakin sekä työväestön että porvarillisen tanssiväestön suosikkeina isot orkesterit, jotka soittivat päivän iskelmiä ulkomailta hankituista painetuista sovituksista. Vaikka tanssimusiikissa musiikki olikin pääasia, on jo 1930-luvulta löydettävissä nimettyjä, tunnettuja laulusolisteja, joita mentiin kuuntelemaan. Erityisesti Auvo Nuotio, Uuno Ollikainen ja Pertti Hörman olivat Viipurin tanssiyleisön suosimia laulajia. Heitä myös mainostettiin, vaikkakin useimmin mainoksesta löytyi vielä 1930-luvulla yhtyeen tärkeimmäksi henkilöksi tanssijoiden keskuudessa mielletyn muusikon, harmonikansoittajan nimi.

Tanssia kohtaan suunnatut rajoitukset 1930-luvun puolivälissä olivat ravintoloitsijoiden näkökulmasta katastrofi, sillä ne kielsivät tanssimisen alemman luokan ravintoloissa kokonaan. Tanssikansan ja tanssimuusikoiden näkökulmasta tilanne kääntyi kuitenkin voitoksi, sillä tanssiminen siirtyi seurataloille ja kesällä lavoille, yleishyödyllisten yhdistysten ja urheiluseurojen taloille, yhdistystoimintaa tukevaksi liiketoiminnaksi. Viipurin Soitannolliselle Kerholle, Viipurin Voimailijoille, Viipurin Urheilijoille sekä kaupungin ja maalaiskunnan VPK:lle tanssit olivat merkittävä toimintamuoto. Viipurilaiset äänestivät 1930-luvulla jaloillaan tanssimusiikin puolesta.

Viitteet

- 1 Hakasalo 1979, 9.
- 2 Jalkanen 1989. Tähän rinnastettavia ovat tutkimukset Kuusankosken musiikki-elämästä (Seppänen 2010) ja Kymenlaakson musiikkikulttuurista (Arvola 1996).
- 3 Suomalaisen iskelmäkulttuurin ensimmäinen laaja populaari yleisesitys oli Hakasalo & von Bagh 1985; laaja tieteellinen yleisesitys Jalkanen & Kurkela 2003. Paikallista tanssimusiikkikulttuuria käsitteleviä historioikkejä on julkaistu alan harrastajien ja erilaisten rytmimusiikkiyhdistysten toimesta lukuisia, mm. Helén 2008, Henttonen 2002, Huhtala 2004 ja Kauppinen 2013. Aikakauden keskeisestä tanssiorkesterista Dallapésta on tehty historioikki (Käyhkö 1973) ja tutkimus (Tikka & Tamminen 2011).
- 4 KPA, Huusarin kokoelma.
- 5 Harmonikan asemasta eri puolilla maailmaa mm. Wagner 2001. Harmonikan roolista siirtolaisväestöjen musiikkikulttuurissa Yhdysvalloissa Simonett 2012. Harmonikasta Suomessa Kurkela & Tikka 2014.
- 6 Tikka 2014, 116.
- 7 Lepistö 2014a, 42–47.
- 8 Lepistö 2014b, 50–68.
- 9 KPA, Nauhat, Y 02716 ja Y 02734, Hulda Loleytis. Vuonna 1881 syntyneen Hulda Loleytiksen haastattelu on tehty vuonna 1971.
- 10 Nuotio 1965, 7–10, laajemmin teoksessa Kurkela & Tikka 2014.
- 11 Sitaattikohdat ovat Valto Tynnilän ja Toivo Elomaan kuplettipolkasta *Viipurin Vihtori*. Matti Jurva lauloi Viipurin harmonikkatehtaan mainokseksi tulkitun laulun levyille vuonna 1939.
- 12 Nuotio 1965, 10–12; Mannerjoki 2014, 122–123.
- 13 KPA, Nauhat, AK 2149, Juhana Martinpellon haastattelu.
- 14 Turkulaisista Huhtala 2004, Laurisalasta Tikka 2014, 172 ja viitteet.
- 15 Musiikerien liiton suhdetta tanssimuusikoihin valottaa mm. Tampereen osalta Elina Sajakorpi. Jo vuonna 1928 Tampereella keskusteltiin siitä, että amatööri (so. tanssimuusikot) polkevat palkkoja ja vievät soittotilaisuuksia salonkimuusikoilta. Vasta toisen maailmansodan jälkeen tanssimuusikoiden hyväksyminen muusikoiden yhdistyksiin tuli laajemmin mahdolliseksi, vaikka se herätti vielä silloinkin vastustusta. Ks. Sajakorpi 1996, 22–23, 75–76. Laajemmin Jalkanen 1989, 334–338. Harmonikkaa koskevista arvostuksista esim. Kurkela & Tikka 2014.
- 16 Tilli 1996.
- 17 KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitassen haastattelu. Muusikko, sittemmin musiikkikauppias Toivo Viitanen toimi VSK:n rahastonhoitajana.
- 18 KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitassen haastattelu.
- 19 KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitassen haastattelu.
- 20 KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitassen haastattelu.
- 21 Helsingistä Jalkanen 1989, 67, Turusta Huhtala 2004, Tampereesta Helén 2008, Kotkasta Westergård 1998. Laajasti modernin populaarimusiikin läpilyönnistä 1920- ja 1930-luujen taitteessa Jalkanen & Kurkela 2003.
- 22 Dallapé oli vuonna 1925 perustettu tanssi-orkesteri, jonka 1920-luvun lopulta alkaen esittämä ja myös levyttämä ”haitarijazziksi” kutsuttu musiikkityyli levisi kaikkialle Suomeen. Koko Suomeen ulottuneet Dallapén kesäkiertueet 1931–1937 olivat merkittävä kevyen musiikin esittämiseen, ohjelmistoon ja orkesterien ulkoasuun vaikuttanut ilmiö. Ks. Käyhkö 1973; Jalkanen 1989; Tikka & Tamminen 2012.
- 23 Laajemmin Jalkanen 1989, 112–120.
- 24 KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat, Janne Jesensky ym. Aarne Nuotion muistelma 11.4.1987, Alarik Palenius.
- 25 Soittotavasta esim. KPA, Nauhat, AK 2149, Juhana Martinpelto.

- 26** KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat Janne Jesensky ym. Aarne Nuotio muistelee 9.1.1983.
- 27** KPA, AK 2899, Viktor Saarnion ja Väinö Käyhkön haastattelu.
- 28** Nuotiosta mm. Käyhkö 1971,13 sekä Pietilä 2003, 162–163.
- 29** Sana jazz tuli tutuksi *Karjala*-lehden lukijoille 1920-luvun mittaan: kun vuonna 1922 lehden palstoille ilmestynyt uusi sana esiintyi vuoden aikana 11 kertaa lähinnä tanssikoulujen ilmoituksissa, vuonna 1929 osuvia sanalle jazz oli *Karjala*-lehdessä 230. Lähes kaikki jazz-sanat esiintyvät nyt tanssi-ilmoituksissa, joissa ilmoitettiin ”jazz-bandin” soittavan. Kansalliskirjaston digitaaliseen sanomalehtikirjastoon tehdyt haut vuosille 1922–1929.
- 30** KPA, Huusarin-kokoelma, Valter Koskisen kansio, Cooperativa-orkesterin kuvat ja tanssi-ilmoitukset.
- 31** Veljensä Yrjö Koskisen lisäksi Valterin tiedetään opettaneen Sinipoikien johtajana toiminutta Aarne Valtosta ja Boleroa johtanutta Paul Schelatioffia. KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitasen haastattelu. Koskisesta myös Kymäläinen 2014, 269.
- 32** KPA, Huusarin kokoelma, Italialaiset soittajat. Italialaisista myös Tikka 2014, 164–165.
- 33** Bruno Salin oli keskeisiä kuplettilaulajiamme, mutta se, ettei hän tehnyt juuri lainkaan omia lauluja eikä levyttänyt on vaikuttanut siihen, että tämä 1910- ja 1920-lukujen tunnettu kuplettilaulaja on sittemmin lähes täysin unohdettu.
- 34** KPA, Huusarin kokoelma, Valter Koskisen kansio.
- 35** Kokoonpanot käyvät ilmi KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat.
- 36** Saksalaiset ja brittiläiset painosovitukset noudattelivat tavallisimmin kokoonpanoa piano, kolme viulua, sello, kaksi alttosaksofonia, tenorisaksofoni, kaksi trumpettia, pasuuna, banjo ja sousafoni/kontrabasso. Lisäksi sovituksissa saattoi olla huilu, oboe ja kapellimestarille tarkoitettu harmonianuotti.
- 37** Havainnot soittimista perustuvat orkestereiden valokuviiin. KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat.
- 38** Valokuvat taustatietoineen orkestereista KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat ja Yrjö Koskinen. Viipurissa toimi paitsi Mainos-orkesteri, myös 1930-luvun alussa Mainos-niminen tanssiravintola, mutta ei ole varmaa tietoa, liittyivätkö orkesteri ja ravintola toisiinsa.
- 39** Yhteenveto on laadittu *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksista 1.1.–31.12.1936 tehtyjen havaintojen pohjalta.
- 40** Maininnat kerätty *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksista 1936.
- 41** Lainaukset *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksista 1936, joissa ne toistuvat säännöllisesti. Viitanen tarkoittanee Toivo Viitasta, joka KPA:n haastattelussa kertoo käyneensä soittamassa Viipurin ympäristössä parin muun soittajan kanssa. Manu Sokura oli erittäin tunnettu viipurilainen harmonikansoittaja. ”Kiiveri” tarkoittanee maalari ja muusikko Einari Kiiveriä, jonka kolmijäsenisen yhtyeen, Famidon, muodostivat viulisti Jussi Seppänen ja rumpali Reino Joenpolvi.
- 42** KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat.
- 43** KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat
- 44** Tiedot orkesterikuvista ja niiden liitetiedoista KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat.
- 45** Tanssi-ilmoitus, *Karjala* 3.10.1936. Ks. myös tanssi-ilmoitukset *Karjala* 12.9, 7.11, 8.12.1936.
- 46** Tanssi-ilmoitus, *Karjala* 12.8.1936.
- 47** Välähdyksiä Viipurista, Ryhti 4/1936.
- 48** Asusta mm. Pietilä 2003, 159.
- 49** Pietilä 2003, 82–83.
- 50** Tulipojista KPA, Nauhat, Y 11797-99, Aarre Lievosen haastattelu. Tulipojat esiintyi lappeenrantalaisen Eino Partasen kustantamien *Tanssisäveluutuuksia*-nuottivihkojen kansikuvassa 1938–1939, ja vihkoissa julkaistiin orkesterin soittajien, mm. Lievosen, sävellyksiä.

- Tanssisäveluutuuksia 5 (1938), 6 (1938) ja 7 (1939).
- 51** Kokko 2011, 36–37, jossa mainittu osa nimistä. Lisätietoja Arjen historiaa -verkkosivulla (http://arjenhistoria.fi/actions/imageinfo.php?id=132399&view=lres&prms=s_start%3D61620%26s_class%3D1, viitattu 10.1.2020).
- 52** Yksityiskokoelma, Seppo Kiiveri, Einari Kiiverin muistelmat.
- 53** "Famido-Jazz soittaa Säiniön urheilijoiden tansseissa, Pertti laulaa", Karjala 15.4.1938; "Aution VPK:n talossa Säiniön urheilijoiden tansseissa Famido-Jazz ja Pertti laulaa", Karjala 21.5.1938; "Yliveden ns talossa, V- ja U.seura Kaipolan Kytö oy järj. soittaa Famido ja Pertti laulaa", Karjala 25.5.1938; "Kämärän urheilijain lavalla 1. helluntaipnä", Karjala 4.6.1938; "Säiniön Urheilijain Katajan talossa, Famido + Pertti", 11.6.1938; "Perolla tanssit, 'Soittaa Famido. Mustalais-Pertti laulelee!", Karjala 2.7.1938; Kämärän urheilijat ry: "Tanssiorkesteri Famido soittaa tänään Kämärällä keskiviikkotanssiaisissa. Sinne saapuu Marttoja, Maijoja ja Erkki sekä Famidon Pertti" 27.7.1938.
- 54** "Säiniöllä karnevaalit 1:nä pääsiäispäivänä kello 19:00 Katajan talossa. Filmitähti Pertti laulaa säveleitä elokuvasta Aktivistit" (Elokuvaa esitetään samaan aikaan viipurilaisissa teattereissa), Karjala 7.4.1939.
- 55** Hörmanin rooli ensimmäisenä huomattavaa suosiota saaneena romanitaustaisena iskelmälaulajana tuodaan tässä ensimmäistä kertaa esille. Romanimusiikista yleisemmin mm. Åberg ja Blomster 2006.
- 56** Ks. Hörman Suomen sodissa 1939–1945 menehtyneet -tietokannassa (<http://kronos.narc.fi/menehtyneet/index.php?id=511165&raportti=1>, viitattu 11.11.2019).
- 57** KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitasen haastattelu.
- 58** Esimerkiksi 1930-luvun merkittävimmällä kansallisella orkesterilla Dallapella oli levyttämiensä kotimaisten iskelmien lisäksi laaja lähinnä saksalaisten ja angloamerikkalaisten sävelmien sovituskokoelma. Tikka & Tamminen 2011, 129–133. Nuottimyyynnistä Kurkela 2009; tosin hän ei erittele pianonuotteja ja orkesterisovituksia (Kurkela 2009, 176–178).
- 59** Hyvä esimerkki paikallisesta tanssiyhteisestä, joka käytti paljon ulkomaisia painosovituksia, on tamperelaisen Lauri Lindgrénin johtama Ramona, joka toimi 1920-luvun ja 1930-luvun taitteessa. Orkesterin nuotisto on säilynyt ilmeisen täydellisenä, ja se sisältää lähes pelkästään saman aikakauden saksalaisia ja ruotsalaisia painosovituksia. KPA, Lauri Lindgrénin kokoelma, Tanssiorkesterisovitukset V, a1–a11.
- 60** Painettuja orkesterisovituksia mm. KPA, Lauri Lindgrénin kokoelma. Myös KPA, Huusarin kokoelma, Valter Koskisen nuotisto ja Johan Homanin nuotisto. Useimmat sovitukset ovat ruotsalaista, saksalaista ja amerikkalaista alkuperää. Painettuja sovituksia suomalaisista sävelmistä ilmestyi erittäin vähän: Fazer julkaisi 1929–1930 pienen sarjan mm. Georg Malmsténin iskelmien orkesterisovituksia sekä Herman Sjöblomin sovittaman Emma-valssin. Markkinat olivat niin pienet, ettei tämän tyyppinen kustantaminen ilmeisesti kannattanut. Dallapé kustansi ilmeisesti vain yhden orkesterisovituksen 1930-luvun alussa, Valto Tynnilän ja Martti Jäppilän foxtrotin *Paavo Nurmi*, johon sovituksen teki H. Jäger (Dallapé-kustannus 1930).
- 61** Edition Accordin nuotteja näkee eri kokoelmissa, esim. KPA, Huusarin kokoelma, Valter Koskisen nuotisto ja Yrjö Koskisen nuotisto. Edition Accordin nuotit tunnistaa usein huomattavasti alkuperäisiä, usein saksalaisia nuotteja heikommasta painojäljestä ja huonosta paperilaadusta. Usein alkuperäisestä pianonuotista on lainattu myös kansi, johon alkuperäisen kustantajan paikalle on muutettu "Edition Accordin" nimi. Osa Lithoniuksen nuoteista on monistettu vahakopioina sprimonistuskoneella, ja niihin on erikseen leimattu leimasimella teksti "Bruno Lithonius, Wiipuri".

- 62** Esim. ilmoitukset, Uusi Suomi 18.8.1927, Tampereen Sanomat 1.12.1927, Helsingin Sanomat 27.1.1928, Uusi Suomi 30.10.1929 ja 11.12.1929. Ilmoituksissa mainitaan uusia saksalaisia, ruotsalaisia ja amerikkalaisia iskelmiä, joita saattoi tilata edullisesti. Viimeisissä ilmoituksissa ilmoitetaan postibox-osoitteeksi Viipurin sijaan Riika.
- 63** KPA, Nauhat, Y11808, Toivo Viitassen haastattelu.
- 64** KPA, Nauhat, Y11826, Aarne Nuotion haastattelu.
- 65** Rusterista esim. Uusi Kansanmusiikki 5/1991. Korpelasta esim. Marvia 1947, 115; Kukkonen 1980, 24–26; Jalkanen & Kurkela 2003, 108.
- 66** Ensimmäisenä ei-helsingiläisenä orkesterina kotkalainen Seminola levytti 1932. Kun Turussa Saaristokauppa Oy käynnisti levytystoiminnan 1938, käytettiin levytyksessä paikallisista muusikoista koostunutta studio-orkesteria. Ks. ”Kape Ruster”, Uusi Kansanmusiikki 5/1991. Turkulaisista Maskula 1998. Kolmas maakunnasta tullut levytysorkesteri 1930-luvulla oli lahtelainen Suomen Soitin -orkesteri, jota johti muusikko, myöhemmin säveltäjä Tauno Marttinen.
- 67** Tikkalasta esim. von Bagh & Hakasalo 1985. Arvi Tikkanen levytyksistä on julkaistu neljä CD-levykoelmaa, joista Salixin kustantamissa levyissä on toimittaja Jari Niemelän kirjoittama lyhyt elämäkertateksti Tikkalasta.
- 68** Vesterisestä Tikka 2007.
- 69** Ollikaisesta esim. Saarikoski 2014, 90. Ollikaisen radioesiintymisistä esim. Maaseudun Tulevaisuus 4.10.1934; Radio-Ohjelmat Viipurin kautta; ohjelmatiedot, Radiokuuntelija 25.10.1936 (no 4), 16.5.1937 (no 20). Saaristokauppa oy kustansi ja levytti ruotsalaiselle Sonora-levymerkille 1937 Ollikaisen tangon *Vielä kerran saavun majalles*, foxtrotin *Aron tyttö* ja tangon *Rakkauten yö* sekä Soinnulle 1938 foxtrotin *Aavikon ratsastajat* ja tangon *Hämärän lapsi*. Ollikainen siirtyi sodan jälkeen Lahteen. Tiedot kappaleista Strömmer 2012.
- 70** ”Välähdyksiä Viipurista”, Rytmii 4/1936.
- 71** Sillanpää 2002, 66–67.
- 72** ”Kotkan poliisimestari vaatii...”, Kylväjä 24/1933.
- 73** Laajemmin Viipurin tanssikiellosta edellä mainitut artikkelit sekä Nevala & Tikka 2020.
- 74** ”Viipurissa vaikeaa”, Suomen Hotelli-Ravintola-Kahvilalehti 10/1934.
- 75** ”Tanssiravintolakysymys”, Suomen Sosialidemokraatti 24.10.1934. Samasta ”Tanssilaisuuksien järjestäminen ravintoloissa”, Aamulehti 24.10.1934.
- 76** Ernst Lampén: ”Ensiluokkainen on Espilä...”, Suomen Hotelli- Ravintola- ja Kahvilalehti 6/1935.
- 77** Käsitys perustuu *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksista tehtyihin havaintoihin.
- 78** Yksityiskoelma, Seppo Kiiveri, Einarin Kiiverin muistelmat.
- 79** Tanssiesityksistä on säännöllisesti mainintoja *Karjala*-lehden huvi-ilmoituksissa.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Kansanperinteen arkisto, Tampere (KPA)

Nauhat, Henkilöhaastattelut, kokoelmat AK ja Y

Toivo För

August Kettunen

Väinö Käyhkö

Aarre Lievonen

Hulda Loleytis

Juhana Martinpelto

Aarne Nuotio

Viktor Saarnio

Toivo Viitanen

Teemu Huusarin kokoelma (Suomalaisen harmonikan historia -kokoelma)

Johan Homanin kokoelma

Valter Koskisen kokoelma

Yrjö Koskisen kokoelma

Aarre Nuotion kokoelma

Italialaiset soittajat

Viipurilaiset soittajat

Suomen Harmonikkainstituutin arkisto, Ikaalinen

Haastatteluja (Radio-ohjelma Viljo Vesterisestä yms.)

Yksityisarkisto, Seppo Kiiveri, Helsinki

Einari Kiiverin muistelmat

Sanoma- ja aikakauslehdet

Aamulehti 1934

Helsingin Sanomat 1928

Kansan Työ 1939

Karjala 1922–1929, 1934, 1936–1939

Kylväjä 1933

Maaseudun tulevaisuus 1934

Suomen Hotelli- Ravintola- ja Kahvilalehti 1934–1935

Suomen Sosialidemokraatti 1934

Radiokuuntelija 1936

Rytmi 1936

Tampereen Sanomat 1927

Uusi Kansanmusiikki 1991

Uusi Suomi 1927, 1929

Nuottijulkaisut

Tanssisävel-uutuuksia numerot 1–9 (1938–1939). Julkaisija Eino Partanen. Lauritsala/Lappeenranta.

Tietokannat

Suomen sodissa 1939–1945 menehtyneet -tietokanta. Kansallisarkisto. (<http://kronos.narc.fi/menehtyneet/index.php?id=511165&raportti=1>)

Kirjallisuus

- Arvola, Tapani (1996).** Kinkerivirrestä rautalankaan. Musiikin harrastusta Anjalassa, Sippolassa ja Anjalankoskella. Anjalankoski.
- von Bagh, Peter & Hakasalo, Ilpo (1986).** Iskelmän kultainen kirja. Helsinki: Otava.
- Hakasalo, Ilpo (1979).** Malmstenista Marioniin. Helsinki: Tammi.
- Helen, Olli (2008).** Acre, Arizona ja muut: Tamperelaisia viihteentekijöitä ennen manserockia. Tampere: Tampere-Seura.
- Henttonen, Veli-Matti (2002).** Malja Musiikille. Salon seudun tanssi & viihdemusiikin vaiheita. Salon Tanssi- ja viihdemusiikkiseura.
- Huhtala, Tauno (toim. 2004).** Soivat vuodet. Turun Soitannollisen Kerhon viisi vuosikymmentä. Kaarina: TSK.
- Jalkanen, Pekka (1989).** Alaska, Bombay ja Billy Boy. Jazzkulttuurin muutos Helsingissä 1920-luvulla. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 1, Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003).** Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia. Porvoo: WSOY.
- Kauppinen, Heikki (2013).** Meillä soi. Kotkan ja Haminan kevyen musiikin värikkäät vaiheet. Kotka.
- Kokko, Timo (2011).** Viipurin Sorvalista Rovaniemen markkinoille. Viihdetaiteilija Jorma Ikkävalkon ura ja elämä. Vantaa: Moreeni.
- Kurkunen, Einari (1980).** Isoisän gramofoni. Suomalaisen levyiskelmän vaiheita 1929–1939. Oulu: Kustannuskolmio.
- Kurkela, Vesa (2009).** Sävelten markkinat. Musiikin kustantamisen historia Suomessa. Helsinki: Sulasol.
- Kurkela, Vesa & Tikka, Marko (toim. 2014).** Suomalaisen harmonikan historia. Suomen harmonikkainstituutti. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti.
- Kymäläinen, Helka (2014).** ”Mestarit ja oppipojat. Harmonikansoiton opetus Suomessa”. Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 266–313.
- Käyhkö, Kauko (1973).** Dallapén tarina. Jyväskylä: Karisto.
- Käyhkö, Kauko (1971).** Voi Veljet! Kipparikvartetti. Hämeenlinna: Karisto.
- Lepistö, Markku (2014a).** ”Harmonikka 1800-luvun Suomessa”. Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 39–49.
- Lepistö, Markku (2014b).** ”Martin Paul – harmonikan tuntematon kuuluisuus”. Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 50–68.
- Mannerjoki, Viljo (2014).** ”Komiolla Viipurin pelillä”. Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 112–313.
- Marvia, Einari (1947).** Oy Fazerin musiikkikauppa 1897–1947. Helsinki.

- Maskula, Tapani (1998).** Sointu – Äänilevytehtaan historiaa. Esittelyteksti Sointu Juhlalevy 1 1938–1939:n bookletissa, FFCD 1017. Turku: Artie Music.
- Nevala, Seija-Leena & Tikka, Marko (ilmestyy 2020).** Kielletyt leikit. Tanssin kieltämisen historia Suomessa 1888–1948.
- Nuotio, Aarne (1965).** Harmonikansoiton kehitys Suomessa pääpiirteittäin. Kotka.
- Pietilä, Arto (2003).** Pätkä. Kirja Masa Niemestä. Keuruu: Kustannus HS.
- Saarikoski, Helena (toim. 2014).** Silloin tanssittiin tangoa. Tanssikansan kertomaa 1900-luvulta. Riika: Kulttuuriosuuskunta Partuuna.
- Sajakorpi, Elina (1996).** Muusikkoterveisin. Tampereen muusikot ry. 75 vuotta 1921–1996. Kangasala: Tampereen Muusikot ry.
- Seppänen, Kimmo (2010).** Valonheittäjien varjossa soittaa Blues. Kuusankosken tanssiyhteiden historiaa 1920–1969. Kouvola: Kouvolan kaupunginmuseo.
- Sillanpää, Merja (2002).** Säännöstelty huvi. Suomalainen ravintola 1900-luvulla. Keuruu: SKS 2002.
- Simonett, Helena (ed. 2012).** The Accordion in the Americas: Klezmer, Polka, Tango, Zydeco and more! Urbana: University of Illinois Press.
- Strömmer, Rainer (2012).** Suomalaisen 78 kierroksen äänilevyjen luettelo 1901–1961. Helsinki: Suomen äänitearkisto ry.
- Tikka, Marko (2007).** Harmonikan kuningas Vili Vesterinen. Helsinki: Ajatus.
- Tikka, Marko (2014).** "Suuret soittajat". Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 160–199.
- Tikka, Marko & Tamminen, Toivo (2011).** Tanssiorkesteri Dallapé. Suomijatsin legenda 1925–2010. Helsinki: SKS.
- Tilli, Kalevi (1996).** "Boris Sirpo Viipurin musiikkielämässä". Teoksessa Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 11, toim. Erkki Kuujo. Helsinki: VSKS, 28–44.
- Wagner, Christoph (2001).** Das Akkordeon oder die Erfindung der populären Musik. Eine Kulturgeschichte. Mainz: Schott Musik.
- Westergård, Jali (1998).** Merikaupungin svengit – Kotkalaisen jazzin vaiheita. Kotka: Kotka Jazz ry.
- Åberg, Kai & Blomster, Risto (toim. 2006).** Suomen romanimusiikki. Helsinki: SKS.



Teosofinen ja antroposofinen liike Viipurissa

Viipurilaiset kiinnostuivat useista esoteerisista aatteista 1800-luvun puolivälin ja 1900-luvun alkupuolen välillä. Kaupungin sanomalehdet alkoivat 1850-luvulla raportoida New Yorkista peräisin olevasta spiritualismista ja siihen liittyneistä ilmiöistä, kuten henkien kanssa kommunikoivien meedioiden hämmästyttävistä kyvyistä. Muutama vuosikymmen myöhemmin, 1880-luvulla, lehdistön huomio kiinnittyi madame Blavatskyna tunnettuun meedioon, joka toimi teosofiaksi kutsutun itämaisia viisauksia julistavan aatesuunnan lähettiläänä. Teosofian kannattajat järjestäytyivät Viipurissa paikalliseksi looshiksi, jossa jäsenet opiskelivat yhdessä uuden aatteen oppeja vuodesta 1907 alkaen. Kun Saksassa vaikuttanut teosofi Rudolf Steiner vuonna 1913 perusti Antroposofisen Seuran, joukko viipurilaisia seurasi esimerkkiä ja perusti kaupunkiin myös antroposofisen ryhmän.

Viipurilaisten kiinnostus medioita ja itämaisia viisauksia kohtaan kertoo, että kaupungissa oltiin hyvin perillä uusista aatteista, jotka puhuttelivat ihmisiä eri puolilla Eurooppaa ja Amerikoissa, jopa Intiassa asti.¹ Spiritualismi, teosofia ja antroposofia kuuluvat siihen aatteiden ryhmään, jota tutkimuksessa kutsutaan moderniksi länsimaiseksi esoteriaksi. Kyse ei ole yhdestä perinteestä, vaan monimuotoisesta aatteiden ryhmästä. Pelkistetyimmillään esoteerisia aatteita yhdistää ajatus jumalallisen tai henkisen ulottuvuuden olemassaolosta maailmassa ja usko siihen, että ihmisen on mahdollista saavuttaa välitöntä tietoa tästä ulottuvuudesta.² Esoterian pariin luetaan hyvin erilaisia aatteita aina antiikin hermetismistä renessanssimagiaan ja tässä käsiteltävään 1800- ja 1900-lukujen moderniin esoteriaan.

Laaja kiinnostus esoteriaa kohtaan johti 1800- ja 1900-luvun aikana lukuisten esoteeristen ja okkulttisten (sala)seurojen perustamiseen läntisen maailman eri kolkissa siirtomaita myöten. Siinä missä aikaisempi tutkimus on käsitellyt näitä aatteita ja liikkeitä vastareaktion ajan edistysuskolle, tieteelliseen kehitykseen ja rationalismiin, on uudempi tutkimus päinvastoin esittänyt ne osana modernisaatiota.³ Esimerkiksi Alex Owenin mukaan esoteeriset liikkeet puhuttelivat ihmisiä juuri siksi, että ne tarjosivat tapoja käsitellä modernisoituvassa maailmassa elävien ihmisten kohtaamia kysymyksiä – kuten uskonnon

ja tieteen suhdetta sekularisoituvassa kulttuurissa, inhimillisen tiedon rajoja, ihmisen henkisen ja fyysisen olemuksen luonnetta sekä ihmisen pyrkimyksiä toteuttaa itseään.⁴

Esoterian monimuotoisuus on motivoinut viimeaikaista tutkimusta tarkastelemaan, millaisia muotoja esoteeriset aatteet ja liikkeet ovat saaneet kontekstisidonnaisina historiallisina ilmiöinä.⁵ Sovellan lähestymistapaa seuraavassa arvioimalla, miten teosofia ja antroposofia näyttävät modernina uskonnollisuutena 1880–1930-lukujen Viipurissa ja selvittämällä, millaisia muotoja ja tulkintoja aatteet saivat seurojen viipurilaisten jäsenten parissa. Koska myös spiritualismi oli huomattava ilmiö niin Viipurissa kuin muualla Suomessakin ja koska se muokkasi maaperää teosofialle ja antroposofialle, pohjustan teemaa käsittelemällä lyhyesti myös tämän liikkeen vaiheita. Modernilla uskonnollisuudella tarkoitan näiden liikkeiden tarjoamia tapoja jäsentää yllä mainittuja kysymyksiä uskonnollisuudesta, tiedon rajoista, sekä ihmisyydestä modernisoituvassa maailmassa. Lisäksi tarkastelen, miten Suomen ja erityisesti Viipurin kontekstit vaikuttivat niihin tulkintoihin, joita aatteista tehtiin.

Koska saatavilla olevien lähteiden määrä ja luonne poikkeavat toisistaan, tarkastelen liikkeitä hieman eri painotuksin. Teosofian ja antroposofian osalta lähdetilanne on hyvä, koska ne olivat globaaleihin mittakaavoihin kasvaneita suuntauksia, joiden kannattajat olivat myös Suomessa järjestäytyneet omiin seuroihinsa. Teosofisen seuran ja Antroposofisen seuran toimintaa voi selvittää osin yhdistysarkistojen aineistojen ja osin yksityisen kirjeenvaihdon avulla, minkä ohella liikkeet ovat jättäneet jälkiä julkiseen keskusteluun lehdistössä. Spiritualismi ei toiminut vielä 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa järjestäytyneenä liikkeenä, minkä vuoksi lähestyn sitä sanomalehtikirjoittelun ja aikaisemman tutkimuksen avulla.⁶

Päälähdeaineiston teosofisen liikkeen vaiheisiin muodostavat Suomen Teosofisen Seuran (STS) vuosikertomukset, jotka tarjoavat tietoa Viipurin Sampo-looshin toiminnasta koko sen toimintakaudelta 1907–1939. Ne kuitenkin valaisevat vain järjestäytyneen looshin toimintaa, eivät niinkään teosofian merkitystä yksittäisten henkilöiden elämässä.

Viipurissa vuosina 1913–1943 toiminutta antroposofista ryhmää koskevat lähteet ovat hajanaisemmat. Ryhmä ei ole jättänyt jälkeensä vuosikertomuksia tai muita toimintaansa systemaattisesti dokumentoineita papereita. Tärkein lähdeaineisto on ryhmän johtajan Wally Homénin kirjeenvaihto Allgemeine Anthroposophische Gesellschaftin (AAG) kanssa. Antroposofiska Sällskapet i Finlandin vuosikertomuksista olen löytänyt joitakin mainintoja Viipurin ryhmästä. Wally Homénin muistikirja ja valokuva-albumit täydentävät kuvaa antroposofian merkityksestä hänen elämässään. Näiden lähteiden valossa tar-

kastelen antroposofiaa teosofiaa henkilökeskeisemmin lähinnä Wally Homénin toiminnan kautta. Lisäksi olen selvittänyt sanomalehtikirjoittelun avulla, missä määrin teosofia ja antroposofia saivat Viipurissa julkisuutta ja miten niitä julkisuudessa käsiteltiin.

Koska kiinnostus esoteerisia aatteita kohtaan oli teosofista ja antroposofista liikettä laajempi ilmiö, valittu fokus ei kata koko Viipurin esoteerista kenttää. Tässä tarkasteltujen lähteiden valossa teosofia ja antroposofia näyttävät Viipurissa puhutelleen etenkin luterilaista suomen-, ruotsin- ja saksankielistä väestöä. Venäjän vallankumouksen jälkeen Karjalankannakselle syntyneet pienet venäjänkieliset teosofiset ryhmät ja viipurinvenäläisten ortodoksien mahdolliset yhteydet Pietarin teosofisiin ja antroposofisiin piireihin jäävät tämän tutkimuksen ulkopuolelle, sillä niiden selvittäminen vaatisi erillisen lähde-tilanteen kartoituksen ja tutkimuksen. Edellä mainittujen liikkeiden lisäksi Suomessa ja todennäköisesti myös Viipurissa toimi 1920-luvulta lähtien myös Suomen Teosofisesta Seurasta irtaantunut Ruusu-Risti-yhteisö, jonka toiminta niin ikään vaatisi oman tutkimuksensa. Viipurissa harrastettiin esoteriaa myös järjestäytymättömästi, sillä kaikki teosofiasta ja antroposofiasta kiinnostuneet eivät halunneet tai voineet kuulua seuroihin tai ryhmiin. Tällaista yksityistä esoterian harrastusta en kuitenkaan tutki tässä artikkelissa.

Spiritualismi tiennäyttäjänä

Suuren suosion saanut spiritualismi oli merkittävä osa 1800-luvun esoteeristen liikkeiden jatkumoa. Se toi laajojen yleisöjen tietoisuuteen teemoja, joita myöhemmin käsiteltiin myös teosofiassa ja antroposofiassa. Pohjois-Amerikassa 1840-luvulla syntyneen liikkeen kannattajat uskoivat sielun kuolemattomuuteen ja elävien mahdollisuuteen kommunikoida edesmenneiden sielujen kanssa. Ihmistä, joka toimi viestien välittäjänä elävien ja kuolleiden välillä, kutsuttiin liikkeen piirissä meedioksi. Meedioiden istunnoissa yleisö sai todistaa monenlaisia merkkejä henkien kommunikoinnista – esimerkiksi automaattikirjoitusta, soitinten soimista ilman että kukaan soitti niitä, esineiden ilmaantumista tyhjästä, huonekalujen liikkumista itseksensä sekä henkien materialisoitumista.⁷

Anitra Komulaisen mukaan suomalaiset kuuluivat spiritualismista ensimmäisen kerran 1850-luvulla.⁸ Ensin innostuttiin niin kutsutusta ”pöytätanssista” (*borddans*), joka tarkoitti pöytien liikkuttamista koputusten tai kosketusten avulla. Ilmiö ymmärrettiin Suomessa Yhdysvalloista poiketen hengettömäksi reaktioksi, jonka syiksi arveltiin muun muassa sähköä, magnetismia tai suoraista huijaustakin.⁹ Myös Viipurin ruotsinkielisessä sanomalehdistössä

1850–1860-luvuilla mainittiin pöytätanssi, jota kuvattiin tässä vaiheessa lähinnä ulkomaiseksi (pariisilaiseksi, hampurilaiseksi ja amerikkalaiseksi) ilmiöksi.¹⁰ 1860-luvun loppuun mennessä Suomeen oli Komulaisen mukaan rantautunut spiritualistisen aatteen koko kirjo pöytätanssista psykografiaan eli kanavoituun kirjoitukseen sekä aihetta käsittelevään kirjallisuuteen ja aatteen sanansaattajiin. Kotipiirissä järjestetyistä istunnoista tuli yleinen huvi, jonka voi olettaa levinneen myös Viipuriin.¹¹

Spiritualismia käsittelevää kirjallisuutta alkoi olla saatavilla Suomessa 1860-luvulta lähtien, mikä vaikutti vahvasti aatteen leviämiseen.¹² Viipurin sanomalehdistössä aatteen suosion kasvu näkyi selvästi vasta 1870-luvulla, jolloin uutisointi lisääntyi huomattavasti. Eniten spiritualismia käsiteltiin *Östra Finlandissa* ja *Wiborgs Tidningissä*, joissa spiritistisen liikkeen kehitystä, meedioita ja heidän paljastumisiaan sekä tiedemiesten yrityksiä tutkia ilmiötä käsiteltiin monissa artikkeleissa. Suomenkielinen lehdistö ei vielä tässä vaiheessa juurikaan käsitellyt spiritualismia. Vuonna 1877 *Östra Finland* julkaisi perusteellisen, viisiosaisen artikkelisarjan spiritualismista, jonka kerrottiin vanginneen massojen huomion. Pelkästään Pohjois-Amerikassa kannattajien lukumäärän sanottiin nousseen jo 1850-luvulla yli kahden ja puolen miljoonan ja joukkoon kuuluvan useita oppineita ja kunnioitettuja kansalaisia. Artikkelikuvasi lukijalle liikkeen kehitystä ja nimesi sen tunnetuimmat puolestapuhujat kuten Andrew Jackson Davisin (1826–1919) sekä tunnetuimmat meediat ja heidän taidonnäytteensä. Lisäksi sarjassa kerrottiin tiedemiesten yrityksistä tutkia ilmiötä tieteellisesti.¹³

Liikkeen suosioista kertoo, että uutisointi jatkui Viipurin lehdistössä hetkelisiä notkahduksia lukuun ottamatta vilkkaana 1880-luvulta aina 1920-luvulle asti tyrehtyäkseen vasta 1930-luvulla. Vaikka ammattimeedioita ei vielä 1850–1860-luvuilla käynyt Suomessa, heistä saattoi jo silloin lukea lehdistä.¹⁴ Viipurin sanomalehdet mainitsevat esimerkiksi amerikkalaisen Daniel Dunglas Homen (1833–1886) ja englantilaisen Florence Cookin (1856–1904).¹⁵ Ajan myötä Viipurissakin alkoi käydä kansainvälisesti tunnettuja, erilaisia titteleitä käyttäviä spiritualisteja ja meedioita, jotka esiintyivät suurille yleisöille esimerkiksi Raatihuoneen salissa ja pitivät yksityisistuntoja pienemmille seurueille kuten kaupungin teosofiselle looshille.¹⁶ Heidän lisäksi Suomessa ja myös Viipurissa kävi monenlaisia taikureita ja silmäkääntäjiä, joiden esitykset olivat saaneet vaikutteita spiritualismista. Ero aitoina henkimaailman viestien välittäjinä esiintyneiden meedioiden ja silmäkääntäjien tai taikureiden välillä oli usein häilyvä. Komulaisen mukaan tämä saattoi vaikuttaa kielteisesti spiritualismin maineeseen, koska kriitikon oli helppo leimata henkien tekemiksi tulkitut ihmeet silmäkääntötempuiksi.¹⁷ Lisäksi spiritualismin mainetta heikensi

monien meedioiden paljastuminen huijareiksi. Esimerkiksi Saksassa vaikuttaneen Anna Rothen paljastumisesta uutisoitiin 1900-luvun alussa Viipurissakin.¹⁸

Amerikoissa ja monissa Euroopan maissa spiritualismi kasvoi todelliseksi massailmiöksi ja tunnettiin Suomessakin hyvin laajasti. Osittain suosiota ruokki sen viihteellinen puoli: katsojia kiehoi pohtia, olivatko he juuri todistaneet silmäkääntötemppeja vai henkien läsnäoloa. Spiritualismin suosiota selittivät silti pohjimmitaan vakavat maailmankatsomukselliset kysymykset. Aate tarjosi ihmisille uusia väyliä pohtia tämän- ja tuonpuoleisen suhdetta sekä ihmisen mahdollisuuksia saada

tietoa tuonpuoleisesta. Koska spiritualismi oli myös sovittavissa monenlaiseen katsomukselliseen viitekehykseen kristillisestä tai teosofisesta agnostiseen, se puhutteli hyvinkin eri tavoin ajattelevia ihmisiä. Lisäksi tieteelliset pyrkimykset tutkia spiritualismia olivat omiaan herättämään toiveita tulevaisuudesta, jossa tieteellisen materialismin ja uskonnon väliset ristiriidat olisi ylitetty ja henkimaailman olemassaolo voitaisiin perustella tieteellisesti.¹⁹

Antti Harmaisen mukaan spiritualismi tarjosi Suomen sivistyneistölle, kuten Viipurissa 1870–1880-luvuilla toimineelle J. H. Erkolle (1849–1906), muun muassa surutyön välineen. Aatteen käsitys tuonpuoleisuudesta auttoi jäsentämään läheisten menettämistä kuolemalle tilanteessa, jossa luterilaisen kirkon tarjoama viitekehys ei enää yksin tyydyttänyt lukeneistoa. Kapinointi kristinuskoa vastaan ei kuitenkaan välttämättä tarkoittanut sen hylkäämistä, vaan pikemminkin uudelleenmäärittelyä. Spiritualismi palveli sivistyneistön kasvanutta tarvetta käsitellä koko elämänpiiriään tiedollisesti ja rationaalisesti.²⁰ Siten se muokkasi maaperää otolliseksi myös teosofialle ja antroposofialle. Spiritualismin tavoin nekin tarjosivat henkisyttä, joka pyrki sopusointuun ajan tieteellisen ja rationaalisen ajattelun kanssa ja antoi yksilölle suuremman vastuun omasta henkisestä tilastaan.

Kapinointi juuri luterilaista kirkkoa vastaan on ymmärrettävä sitä taustaa vasten, että Suomen katsomuksellinen kenttä, johon sekä spiritualismi että teo-

Medio Peters

antaa **psykometriassa ja clairvoyencissa** ruotsalaisella lyseolla

I:sen istunnon tiistaina t. k. 14 p:nä klo 1/2 8 illalla.

II:sen istunnon keskiviikkona t. k. 15 p:nä klo 1/2 8 illalla.

III:n istunnon torstaina t. k. 16 p:nä klo 1/2 8 illalla ja

IV:n istunnon perjantaina t. k. 17 p:nä klo 1/2 8 illalla.

Huom! Istuntoihin on saavutettava **aivan täsmällisesti.**

2860

Englantilainen medio Alfred Vout Peters kävi Viipurissa useita kertoja. Kuvassa ilmoitus Karjala-lehdestä 12.3.1912.

sofia ja antroposofia piti sovittaa, oli 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä edelleen kulttuuriltaan pääosin luterilainen, vaikka maassa toimi monia muitakin uskonnollisia liikkeitä. Viipurissa toimi vanhastaan myös ortodoksinen kirkko, minkä lisäksi kaupungissa oli joitakin katolilaisia, juutalaisia ja tataareja sekä erilaisia herätysliikkeitä. Luterilaisen kirkon vahvaa asemaa kuvaa silti se, että vuonna 1923 voimaan tulleesta uskonnonvapauslaista huolimatta siitä ei ollut 1930-luvun lopussa eronnut kuin keskimäärin 1,9 prosenttia koko maan luterilaisesta väestöstä. Eroaminen oli kaupunkipainotteista, sillä kaupungeissa eroamiskeskisarvo oli 4,1 prosenttia ja maaseudulla vain 1,4 prosenttia luterilaisesta väestöstä. Läänin tasolla tarkasteltuna Viipurissa erosi keskimäärin 1,7 prosenttia väestöstä, mikä oli varsin samansuuntaista muuhun maahan verrattuna.²¹ Kaupungin uskonnollisesta monimuotoisuudesta huolimatta luterilainen kirkko säilytti Viipurissakin valta-asemansa enemmistön uskonnollisena viitekehyksenä.²²

Viipurilaiset kiinnostuvat teosofiasta

Tammikuussa 1887 *Wiborgsbladet* kertoi lukijoilleen ”uudesta ja omituisesta spiritistisestä opista”, jonka venäläisamerikkalainen ”rouva Blavatsky” oli tuonut Tiibetistä. Blavatskyn kerrottiin opiskelleen Aasiassa, Intiassa, Etelä-Amerikassa ja Afrikassa buddhalaisuutta ja muita mysteerejä, saavuttaneen mainetta meediona ja kirjoittavan parhailaan teosofis-filosofista suurteosta.²³ Viipurin lehdistö tarttui uutiseen muutaman vuoden viiveellä, sillä *Helsingfors Dagblad* oli kertonut lukijoilleen teosofiasta ja sen perustajasta Blavatskysta ensimmäisenä Suomessa jo toukokuussa 1884.²⁴

Wiborgsbladet oli oikeilla jäljillä siinä, että teosofinen aate todella oli kehittynyt spiritualismin piiristä.²⁵ Venäläissyntyinen Helena Petrovna Blavatsky (1831–1891) oli aloittanut esoteerisen uransa spiritualismin parissa New Yorkissa 1870-luvun alussa ja tullut tunnetuksi taitavana meediona. Hänen kiinnostuksensa kuitenkin kääntyi pian spiritualismista vanhempaan länsimaiseen esoteriaan.²⁶ Tähän laajaan länsimaiseen esoteeriseen perinteeseen hän yhdisteli hindulaisia ja buddhalaisia vaikutteita. Niitä puolestaan ruokki kolonialismin myötä kasvanut orientalistinen kiinnostus muun muassa Intiaa kohtaan. Vuonna 1875 Blavatsky perusti asianajaja Henry Steel Olcottin kanssa New Yorkissa Theosophical Society, Teosofisen seuran. Sieltä liike levisi nopeasti eri puolille länsimaita ja niiden siirtomaita. Blavatsky ja Olcott siirsivät seuran päämajan Intiaan 1870-luvun lopulla.²⁷

Wiborgsbladetin ensimmäisen uutisen jälkeen tieto teosofiasta levisi Viipurissa lehdistön, kirjallisuuden ja esitelmien välityksellä. Koska alkuun teosofia

Suomessa tavoitti ruotsinkielisen sivistyneistön, kuvaan sopi, että sen esitteli Viipurissa ensin ruotsinkielinen yläluokan lehti *Wiborgsbladet*²⁸, joka ilmestyi vuosina 1882–1901. Kilpailija *Östra Finland* (1875–1899) alkoi uutisoida aiheesta harvakseltaan 1890-luvulla, ja vuosisadan vaihteen jälkeen uutisointi jatkui satunnaisena *Wiborgs Nyheterissä* (1899–1939).

Sävyltään lehtien artikkelit vaihtelivat myötämielisestä ihmettelevään ja kriittiseen. Erityisen varauksellisesti käsiteltiin teosofiaan ja Blavatskyyn 1890-luvulla kohdistuneita huijausepäilyjä ja skandaaleja. Sävyeroista huolimatta kirjoitukset antoivat lukijoille perustietoja teosofiasta, minkä lisäksi lehdissä mainostettiin paikallisia teosofisia tilaisuuksia ja kirjallisuutta. *Wiborgsbladet* esitteli teosofiaa kaikkiaan kymmenessä artikkelissa vuosina 1887–1897. Selkeää linjaa lehdellä ei ollut. Helmikuussa 1897 nimimerkki V. H. (mahdollisesti toimittaja Viljo Häyhä) kirjoitti teosofiasta erityisen lämpimästi. Hän ihmetteli teosofian päämääristä vallitsevaa tiedon puutetta ja kuvaili sitä kaikkein toimintakykyisimmäksi elämäkatsomukseksi:

Se on vapaamielinen eri tavoin ajattelevia kohtaan, se tavoittelee tietoa, se opettaa vakaata vakaumusta jumalan läsnäolosta kaikkialla, elämästä kuoleman jälkeen, se merkitsee kaiken elämän käsittävää rakkautta ja kutsuu ihmisiä työskentelemään yleisen veljeyden puolesta, jne.²⁹

Lisäksi kirjoittaja näki teosofian edistävän uskonnollista suvaitsevaisuutta, sillä se pyrki saamaan selvyyttä uskontojen yhteisestä ytimestä sen sijaan, että olisi lisännyt vastakkainasettelua eri katsomusten välillä.

Saman vuoden elokuussa liberaali *Östra Finland* esitteli lukijoilleen teosofian opin keskeiset sisällöt, joista tärkein oli ”muodostaa ihmiskunnan yleisen veljeyden ydin huolimatta rodun, uskontunnustuksen, sukupuolen, yhteiskuntaluokan taikka ihonvärin eroavaisuudesta”.³⁰ Lisäksi selitettiin teosofian näkemys karman laista, jonka mukaan ihmisen teot hänen elämänsä aikana määräävät, millaisia vaikeuksia ja kokemuksia hän kohtaa syntyessään jälleen seuraavassa elämässä. Lehtien selostusten ohella kiinnostuneet lukijat saattoivat perehtyä aiheeseen tarkemmin hankkimalla lehdissä vuodesta 1897 alkaen mainostettua teosofista kirjallisuutta Cloubergin kirjakaupasta tai tilaamalla *Teosofisk Tidskrift* -lehteä Theosophical Society’n skandinaavisesta osastosta.³¹

Vähitellen teosofia alkoi saada kannattajia. Jo vuonna 1891 ruotsalainen Viipurissa asuva tullivirkamies Edm. Jakobson liittyi Ruotsin Teosofiska Samfundetiin (vuodesta 1893 Theosophical Society’n Skandinaavinen osasto). Vuosisadan vaihteen paikkeilla liittyi muutama lisää: konttoristi Bruno Rosenbröijer vuonna 1893, rouva Hilda Ahrenberg vuonna 1898 ja säiniöläinen kauppias August Öhberg

vuonna 1902.³² Lokakuussa 1900 Fredrikinkatu 4:ään perustettiin Adolf Nylundin ja Herman Grönbergin aloitteesta teosofinen kirjasto, joka seuravana vuonna siirtyi Karjaportinkatu 8:aan Bruno Rosenbröijerin luo. Marraskuussa 1900 se koostui 125 niteestä, joista osa oli saatu ilmaiseksi Skandinaavisen teosofisen osaston kirjavarastosta ja loput viipurilaisten, helsinkiläisten ja tukholmalaisten teosofien lahjoitusten avulla.³³ Helsingfors teosofiska biblioteketin perustamisen (1897) jälkeen se oli maan toinen teosofinen kirjasto.³⁴

Toimintaa Viipurissa vilkastuttivat vuosisadan vaihteen jälkeen teosofiset luennot. Aatteen keskeisimmät levittäjät olivat tässä vaiheessa Pekka Ervast (1875–1934) ja Veikko Palomaa (1865–1933). Helsinkiläistä fennomaanisukua oleva Ervast aloitti toimintansa ruotsinkielisissä piireissä Helsingissä vuonna 1897 avatun teosofisen kirjaston parissa, mutta toimi vuosisadan vaihteen jälkeen yhä enemmän suomeksi. Hän oli jo tässä vaiheessa huomattavan aktiivinen puhuja ja tuottelias kirjailija.³⁵

Veikko Palomaa oli lehtimies, kirjailija ja suomentaja, joka oli lähtöisin köyhistä oloista Sauvosta. Hänellä oli keskeinen rooli teosofian levittämisessä etenkin työväen pariin. Palomaa tutustui teosofiaan vuonna 1900 Pekka Ervastin ja Jean Boldtin *Uusi Aika* -lehden välityksellä. *Työmiehen* ja sen viikkolehden *Työmiehen illanvieton* toimituksissa hän antoi vuosina 1901–1902 tilaa teosofisille kirjoituksille ja kävi Ervastin ja Maria Ramstedtin (kirjailijanimeltään Martti Humu, 1852–1915) kanssa esitelmöimässä Sörnäisten työväenyhdistyksessä. Hän toimi sittemmin teosofisena luennoitsijana ja vapaana kirjailijana.³⁶

Ensimmäisen Viipurin-luentonsa Palomaa piti toukokuussa 1902 Talikkalan työväenyhdistyksessä. Kuulijoita oli *Viipurin* mukaan ”keskulaisesti”.³⁷ Seuraavan luennon piti Pekka Ervast kesäkuussa 1905, jolloin hän puhui Viipurin työväenyhdistyksen talolla aiheesta ”Yleinen veljeys teosofiselta kannalta”. Luennon kuulijoiden määrää ei uutisoitu.³⁸ Vuosina 1906–1907 Palomaa palasi Viipuriin pitämään kaikkiaan yhdeksän esitelmää.³⁹ Huhtikuussa 1906 yleisöä oli vain nelisenkymmentä, mutta kuulijakunta kasvoi nopeasti, kun hän lakkausi pyytämästä 25 pennin ovirahaa ja jätti tulot kokonaan esitelmien yhteydessä tapahtuvan kirjamyynnin varaan sekä sai paikallisilta tukea markkinointiin.⁴⁰ Lokakuussa 1906 Palomaa esitelmöi Talikkalan työväenyhdistyksessä noin 300 hengelle ja Viipurin kansakoulun juhlasalissa noin 500 hengelle ja sai hyvin kaupaksi kirjallisuuttakin. Myös Palomaan puheet asemapaikkakunnilla Karjalankannaksen Sairalassa, Inkilässä, Säiniössä ja Nurmessa keräsivät toistuvasti yli sadan hengen yleisöjä. Vastaanotto oli niin innostunut, että hän palasi yleisön pyynnöstä Karjalaan jo marraskuussa.⁴¹

Uudelleen Palomaa palasi Viipuriin talvella 1907. Teosofian kannatusta osoittaa, että Palomaan toisen esitelmän yhteydessä 10. helmikuuta kaupun-

kiin perustettiin Suomen ensimmäinen teosofinen paikallisosasto eli looshi.⁴² Sen säännöt hyväksyttiin syyskuussa, jolloin se nimettiin Sampoksi.⁴³ Viipurin Samposta tuli yksi syyskuun puolivälissä 1907 perustetun Teosofisen Seuran Suomalaisen Osaston (jatkossa STS)⁴⁴ seitsemästä perustajalooshista. Muut olivat Vågen ja Kalevala eteläisessä Helsingissä, Atra Sörnäisissä, Kalervo Oulunkylässä, Etsijä Kurikassa ja Sarastus Nokialla.⁴⁵ STS:n ylisihteerinä eli puheenjohtajana toimi vuoteen 1919 saakka Pekka Ervast.⁴⁶

Teosofisen toiminnan vilkastuminen vuosina 1906–1907 oli seurausta Suomen poliittisen tilanteen vapautumisesta. Suomalaisen teosofisen seuran perustamisesta oli keskusteltu aika ajoin jo 1890-luvun lopulta alkaen, mutta käytännön toimiin voitiin ryhtyä vasta syksyn 1905 suurlakon jälkeen, kun kokoontumis- ja yhdistymisvapaus mahdollistivat teosofisen seuran kaltaisen aatteellisen seuran järjestäytymisen.⁴⁷ Samasta syystä teosofinen jaa muu esoteerinen toiminta vilkastui vuoden 1905 jälkeen myös Venäjällä.⁴⁸

Pari kuukautta Viipurin teosofisen looshin perustamisen jälkeen nuor-suomalainen *Karjala* (1904–) esitteli huhtikuussa 1907 teosofian lukijoilleen nimimerkki W. H:n (todennäköisesti Viljo Häyhä) kirjoittamassa artikkelissa.⁴⁹ *Karjala*-lehti alkoi vastedeskin uutisoida teosofiasta viipurilaisista lehdistä ylivoimaisesti eniten. Tämä sopi lehden profiiliin vastarintalehtenä, mutta asiaan vaikutti varmasti myös toimittaja Viljo Häyhä, kaupungin teosofisen looshin aktiivijäsen, joka toimi *Karjalan* piirissä ja työskenteli vuosina 1916–1917 lehden vastaavana toimittajana.⁵⁰ Kriittiset äänet sen sijaan saivat tilaa vanhasuomalaisessa *Viipurissa* (1893–1918) ja sosiaalidemokraattisessa *Työ*-lehdessä, joka ilmestyi vuosina 1904–1918.⁵¹ Uutisoinnin painopisteen siirtyminen ruotsinkielisestä lehdistöstä suomenkieliseen heijasteli sitä, että teosofiasta kehittyi Viipurissa kuten muuallakin Suomessa pääosin suomenkielinen ilmiö. Aatteen kannattajat alkoivat julkaista vuodesta 1905 Helsingissä suomenkielistä *Omatunto*-lehteä ja vuodesta 1908 sen seuraajaa *Tietäjää*.

Teosofista veljeyttä yli luokkarajojen?

STS:n säännöt edellyttivät, että looshissa oli vähintään seitsemän jäsentä.⁵² Viipurin Sampo-looshin kohdalla vaatimus ylittyi alussa reilusti, koska jäseniä kirjattiin perustamiskokouksessa 50.⁵³ Tämän jälkeen looshin jäsenmäärä vaihteli vuosien kuluessa paljonkin, kuten oheisesta taulukosta käy ilmi.

Sampo oli tyypillinen kaupunkilaislooshi, sillä yli 20 jäsenen loosheja oli 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä vain Helsingissä, Viipurissa, Turussa, Vaasassa ja Tampereella. Vain Helsingin Kalevala-loosilla oli pysyvästi yli 50 jäsentä. Pienemmillä paikkakunnilla jäseniä oli tavallisesti 7–15.⁵⁴

Sampo-loosin jäsenmäärä kunkin vuoden lopussa vuosikertomusten mukaan.

Vuosi	Jäsenmäärä
1907	50
1911	42
1920	24
1921	21
1922	18
1923	9
1924	7
1925	8
1926	12
1927	17
1928	19
1929	36
1930	40
1934	20
1936	15
1937	15
1938	12
1945	12

Lähde: TS, Sampo-slooshin vuosikertomukset 1907–1945.

Taulukon osoittama jäsenkato vuosina 1923–1925 liittyi todennäköisesti siihen, että seuran pitkäaikainen ylishteeri Pekka Ervast erosi Teosofisesta Seurasta marraskuussa 1920 ja perusti uuden seuran, Ruusu-Ristin.⁵⁵ Monet Teosofiset Seuran jäsenet seurasivat häntä viimeistään muutaman vuoden sisällä.⁵⁶ Koska Sammon jäsenet olivat ilmaisseet uskollisuutensa Ervastia kohtaan, on luultavaa, että osa looshin jäsenistä seurasi häntä uuteen seuraan.⁵⁷ Taulukon osoittama 1930-luvun jäsenkato puolestaan liittyi todennäköisesti STS:n vararikkoon, jonka johdosta sekä seura että sen kaikki looshit jouduttiin perustamaan uudestaan vuonna 1933. Tästä takaiskusta Viipurin Sampo-looshi ei ehtinyt elpyä ennen kuin sodan alkaminen marraskuussa 1939 katkaisi sen toiminnan.⁵⁸

STS:n jäsenrekrytointi oli sikäli hankalaa, että varsinaista värväystoimintaa karsastettiin pitkään, koska sitä pidettiin teosofiaan kuuluvan vapauden periaatteen vastaisena. 1920-luvun lopulla seuran hallitus ryhtyi kuitenkin keskustelemaan aktiivisen ”valistus ja propagandatyön” aloittamisesta, koska jäsenmäärä oli polkenut paikallaan 500–600:n tietämällä jo kaksi vuosikymmentä. Koska resurssit olivat monella paikkakunnalla pienet, yritettiin muutamana vuonna pitää lokakuuta niin sanottuna ”propagandakuukautena”, jolloin julkista ohjelmaa tarjottiin loosheissa ympäri maan.⁵⁹ Sampo osallistui kampanjaan ainakin vuosina 1928 ja 1929, ja sen

silloinen jäsenmäärän kasvu oli todennäköisesti tämän valistustyön ansiota.⁶⁰

Sampo-looshin jäsenmäärän vähäisyys ei kuvasta teosofisen liikkeen todellista vaikutusta Viipurissa. On muistettava, että Palomaa luennoi kaupungissa monet kerrat yli sadan henkilön kuulijakunnalle, ja looshin perustamisen jälkeen vuonna 1907 Ervastia kokoontui kuulemaan jopa 700 hengen yleisö.⁶¹ Lisäksi teosofista kirjallisuutta oli jatkuvasti yhä enemmän saatavilla looshin kirjastossa ja kirja-kaupoissa. Koska teosofiaa tunnettiin paljon laajemmalti kuin looshin jäsenistön piirissä, on ilmeistä, että sillä oli kannattajia myös jäsenistön ulkopuolella.

Sammon toiminta lienee ollut pääosin suomenkielistä, sillä vuosikertomuksissa ei ole mainintoja ruotsinkielisestä toiminnasta eikä kirjaston kokoelmissa



Sampo-looshin jäseniä vuodelta 1934. Takana vasemmalta Thyra Karhuvirta, Oskari Olkio, A. Halinen, (?) Paasonen, Anders Vahtera, Helena Purho, Gunnar Aspelund, August Finni, Alli Finni. Keskellä vasemmalta Ida Laakkonen, Sofia Sohkanen, Aino Salonen. Edessä Martta Toivanen ja Aino Hämäläinen.

mainita kuin muutama ruotsinkielinen teos.⁶² Siinä missä Viipurissa järjestettiin vuosina 1905–1939 yli 70 suomenkielistä esitelmää, ruotsinkielisiä pidettiin vain muutama.⁶³ Teosofia muotoutui muutenkin Suomessa vahvasti suomenkieliseksi liikkeeksi; ruotsinkielisiä loosheja oli vain Helsingissä (3) ja Turussa (1).⁶⁴ Ottaen huomioon jäsenten suomenkielisyyden ja teosofian aatteellisesti melko kansallisen orientaation, jäsenet olivat taustaltaan todennäköisesti pääosin luterilaisia. Siihen nähden, että Venäjän teosofinen keskus sijaitsi Pietarissa, on yllättävää, ettei Sampon jäsenillä näytä olleen yhteyksiä sinne.⁶⁵

STS:n ainoan säilyneen jäsenluettelon (1911) perusteella looshi kokosi yhteen sekä miehiä että naisia monista yhteiskuntaluokista. Sampoon kuului vuonna 1911 yhteensä 39 jäsentä, joista 21 oli miehiä, 17 naisia ja yksi sukupuoleltaan tuntematon vain nimikirjaimilla kirjattu jäsen. Naisista kymmenen oli rouvia, kuusi neitejä ja yksi oli leski. Tämä vastaa STS:n yleistä sukupuoli- ja siviilisäätyjakaamaa.⁶⁶ Jäseniin kuului joitakin kaupungin ja lääninhallituksen alempia ja ylempiä virkamiehiä, kuten varalääninsihteeri Valfrid Suhonen rouvansa Lydian kanssa. Keskiluokkaa edustivat toimittaja Viljo Häyhä, opettajatar Hilma Turunen ja kauppiaat August Öhberg ja Anna Heinonen sekä muutama konttoristi. Kaupunkilooshin jäseniä olivat myös maanviljelijät Otto ja Lydia Mölsä Säiniöstä. Suurimman ammattiryhmän muodostivat silti työläiset ja

käsityöläiset, joita oli looshin jäsenistä vähintään 16,⁶⁷ näistä kuusi rautatieläisiä. Työläisten osuus oli huomattava myös kattojärjestö STS:ssa.⁶⁸

Työläistäustaisten jäsenten suuri osuus johtui siitä, että teosofiaa levitettiin Suomessa liikkeen alkuvaiheessa työväen piirissä. *Viipurin Sanomia* vuosina 1888–1894 toimittanut Matti Kurikka (1863–1915) oli tolstoilaisuudesta, teosofiaa ja utopistisocialismista kiinnostunut teosofi ja kirjailija. Hän esitti teosofian lukijoilleen toimiessaan vuosina 1897–1899 Helsingissä *Työmies*-lehden päätoimittajana. Kurikan aatteet saivat työväen parissa laajaa vastakaikua, mutta työväenliikkeen johto suhtautui nihkeästi hänen omapäiseen toimintaansa.⁶⁹ Ervast ja Palomaa puolestaan jatkoivat teosofiamyönteisten artikkelien kirjoittamista *Työmiehen illanvietto* -lehden vuonna 1902 ja kävivät Maria Ramstedtin tavoin luennoimassa teosofiasta Helsingin ja Sörnäisten työväenyhdistyksissä.⁷⁰ Viipurissakin Ervast ja Palomaa olivat aloittaneet luennointityönsä työväenyhdistyksissä ja rautatieasemilla, joissa esitelmät olivat herättäneet laajaa kiinnostusta. Viipurin *Työ*-lehti määrätti teosofisen katsomuksen peräti hallitsevaksi kaupungin työväenyhdistyksessä vuosina 1904–1905.⁷¹ Kannatus olisi kenties tuonut Sammolle suuremman määrän työläisjäseniä, ellei työväenliikkeen ja teosofisen liikkeen suhde olisi mutkistunut heti 1900-luvun alussa.

Mikko Pollarin mukaan työväenliikkeen johto vierasti teosofiaa ja näki sen opetukset monella tapaa vastakkaisiksi kansainväliselle sosialismille, johon työväenliikkeen johto pyrki kiinnittymään. Teosofian opetusten yleisestä veljeydestä, henkisestä etsinnästä ja salaisten luonnonlakien tutkimisesta pelättiin hämärtävän työläisten käsitystä luokkataistelun välttämättömyydestä. Siksi teosofisten oppien levittäminen kiellettiin *Työmiehen illanvietto* -lehdessä marraskuussa vuonna 1902; vuonna 1906 kiellettiin myös teosofiset esitelmät Sörnäisten työväenyhdistyksen tiloissa.⁷²

Työväenliikkeen jännittynyt suhde teosofiaan heijastui Viipurissakin erityisesti sosiaalidemokraattisen *Työ*-lehden kirjoitteluun. Suurlakon jälkeisinä vuosina teosofia personoitiin lehdessä Matti Kurikkaan, jonka ”pilventakaisia haaveiluja”, ”ilmalinnoja” ja ”utumaailmoja” kritisoitiin useaan otteeseen. Lukijakirjeessä puolestaan valitettiin Työväenseuran tilojen antamista ”teosofisen humbuugiesitelmän pitoa varten”, minkä lisäksi teosofia tehtiin eri tavoin naurunalaiseksi.⁷³ Teosofian henkilöityminen Kurikkaan selittyy osittain sillä, että Kurikka tunnettiin ennen muuta teosofisesti suuntautuneena sosialistina, vaikka hänen aatteellinen profiilinsa oli tätä monimuotoisempi.⁷⁴ Osittain kritiikin henkilöityminen saattoi johtua myös siitä, että Kurikka tunnettiin Viipurissa. Hän oli toiminut kaupungissa paitsi lehtimiehenä myös työväenasian, raittiusliikkeen ja nuorisoseurojen puolestapuhujana. *Viipurin Sanomien* vastaavana toimittajana Kurikka oli kirjoittanut 1890-luvun alussa

myönteisesti sosialismista ja hyökkäilyt papistoa vastaan tavalla, joka herätti huomiota maanlaajuisesti, vaikka hänen teosofinen kiinnostuksensa heräsikin vasta myöhemmin.⁷⁵ Kurikan ja teosofian tuomitseminen *Työ*-lehdessä heijastelee Viipurin työväenyhdistyksen aatepohjan muuttumista ja mukautumista maan työväenliikkeen johdon teosofiaa koskeviin linjauksiin.⁷⁶

Vaikka työväenliikkeen johdon suhtautuminen teosofiaan muuttui kielteiseksi 1900-luvun alussa, teosofiset vaikutteet eivät kokonaan kadonneet työväenliikkeen foorumeilta, eikä liikkeessä toimivien ihmisten kiinnostus teosofiaan täysin loppunut. Mikko Kempainen on osoittanut, että teosofiset vaikutteet olivat tärkeä osa työväenliikkeessä toimineen kirjailija Hilda Tihlän ajattelua, mikä myös näkyi hänen kirjoituksissaan työväenlehtiin.⁷⁷ Myös Kati Mikkola ja Mikko Pollari ovat artikkelissaan teosofisesta työmies Vilho Itkosesta tuoneet esille työväenliikkeen teosofisesti suuntautuneen vähemmistön ajattelua.⁷⁸

Aatteiden välistä vaihtoa tapahtui myös toiseen suuntaan, sillä sosialismi herätti keskustelua teosofien parissa. Esimerkiksi teosofisella *Omatunto*-lehdellä oli Maria Valtosen mukaan ilmestymisaikanaan 1905–1907 ”sosialistihenkinen” profiili.⁷⁹ Teosofian ja sosialismin suhteesta keskusteltiin vuosien varrella myös *Tietäjä*-lehden palstoilla ja Teosofisen Seuran vuosikokouksissa.⁸⁰ Keskustelu seuran suunnasta alkoi kärjistyä 1910-luvun lopulla, mikä johti vuonna 1920 seuran jakaantumiseen, kun sosialistisia vaikutteita vastustanut Pekka Ervast erosi ja perusti Ruusu-Risti-seuran.⁸¹ Vaikka Ervast olikin levittänyt teosofiaa työväen keskuudessa, hän halusi pitää teosofian erillään kaikesta puoluepolitiikasta yksilön sisäiseen kehitykseen tähtäävänä liikkeenä, kun osa STS:n jäsenistä puolestaan halusi edelleen suunnata sitä myös käytännön yhteiskunnalliseen ja poliittiseen toimintaan.⁸²

Sampo-looshin vuosikertomuksissa on selvästi haluttu korostaa jäsenten välistä hyvää yhteishenkeä, eivätkä ne siksi paljasta juuri mitään jäsenten yhteiskunnallisista näkemyseroista. Silottelusta huolimatta on joitakin viitteitä siitä, ettei veljellinen yhteiselo aina ollut yksinkertaista. Vuoden 1918 vuosikertomuksessa todettiin, että

[m]itään erikoista kirjallista ohjelmaa ei ole ollut. Useimmiten keskusteltiin ja vaihdettiin ajatuksia silloisten järkyttävien tapahtumain johdosta. Keskustelut muodostuivat usein sangen vilkkaiksi ja toisinaan kiivaiksikin. Mutta sitä ei voi ihmetellä kun ottaa huomioon, että useimmat jäsenistämme pyrkivät silloisia tapahtumia maassamme arvostelemaan ja ymmärtämään omien yksilöllisten kokemustensa ja näkemystensä perusteella.⁸³

Sisällissota vaikutti teosofiseen liikkeeseen muuallakin maassa. Se verotti STS:n rivejä tuntuvasti, sillä vuoden 1918 vuosikertomuksessa kerrotaan että 15 jäsentä oli kuollut, 5 eronnut ja 88 poistettu listoilta, koska ”heistä ei tiedetä mitään”.⁸⁴ Saman vuoden *Tietäjässä* Pekka Ervast kirjoitti sisällissodan uhreista, että kauppias August Öhberg, yksi Viipurin vanhimmista teosofeista, murhattiin ”heti punaisen kapinan alettua” ja että nuori toimittaja Eero Turunen ”kaatui taistelussa valkoisten puolella Karjalan rintamalla”.⁸⁵ Seuraavan vuoden vuosikertomuksessa Sampo kuitenkin ilmoitti, että kaikki jäsenet olivat hyvässä yhteisymmärryksessä, eikä kukaan ollut ”erehtynyt toimimaan Teosofisen Seuran ohjelmalle vieraitten tarkoituksien hyväksi, vaan poikkeuksetta jokainen on pysynyt uskollisena sille, seuramme alkuperäiselle ohjelmalle, jolle vannoutui sisimmässään liittyessään jäseneksi Teosofiseen Seuraan.”⁸⁶ Tämä viittaa selvästi siihen, että looshi – tai ainakin sen enemmistö – pysyi Ervastin epäpoliittiselle linjalle uskollisena ja näki teosofian ennen kaikkea henkiseen kehitykseen tähtäävänä liikkeenä. Se on myös tulkittavissa teosofeille tyypillisen pasifismin ilmauksena. Looshin jäsenten aloitteesta oli Viipuriin vuonna 1917 perustettu Rauhanyhdistys, ja joulukuussa, vain hieman ennen sisällissodan puhkeamista, oli vietetty rauhanjuhlaa, jossa puhujina olivat Maikki Friberg, Pekka Ervast ja Vihtori Kosonen.⁸⁷

Venäjällä bolševikit kielsivät vuoden 1918 alussa kaikkien esoteeristen liikkeiden toiminnan. Jotkut Pietarin teosofisen looshin jäsenet pakenivat tämän jälkeen Suomen kautta muualle Eurooppaan.⁸⁸ Osa heistä jäi Karjalankannakselle, minne syntyi muutama looshi: Kellomäen Esperantia (1920), Terijojeen Temperantia (1924) ja Kuokkalan Esperantia-bis (1924). STS:n vuosikertomuksissa nämä ”venäläisiksi” kuvaillut looshit toimivat erillään suomenkielisistä teosofeista, mutta pitävät yhteyttä Helsingin venäjänkielisiin teosofeihin. Niukkojen tietojen perusteella niiden jäsenmäärä vaihteli seitsemän ja neljäntoista välillä. Keskeisiä vaikuttajia olivat Vera N. Holshevnikova ja Nikolai W. Efimof, jonka mainitaan pitäneen kaksi venäjänkielistä esitelmää Viipurissa vuonna 1921. Myös vallankumouksen jälkeen Kuokkalaan jääneen taiteilija Ilja Repinin piirissä pidettiin teosofisia esitelmiä vuonna 1920. Koska venäjänkieliset teosofit näyttävät muodostaneen oman erillisen verkostonsa Suomessa, olisi heidän vaiheitaan syytä selvittää tarkemmin.⁸⁹

Teosofien tiedonhalu ja pyrkimys henkiseen kehittämiseen

STS:n sääntöjen mukaan sen keskeiset tavoitteet olivat 1) muodostaa yleisen veljeyden ydin, katsomatta rotuun, uskontunnustukseen, sukupuoleen, yhteiskunta-asemaan tai väriin; 2) edistää vertailevia uskonnollisia, filosofisia

ja tieteellisiä tutkimuksia; 3) tutkia tuntemattomia luonnonlakeja ja ihmisen salaisia voimia.⁹⁰ Näitä tavoitteita oli mahdollista tulkita hieman eri tavoin ja painotuksin. Sammossa painottui tulkinta teosofiasta henkisen kehityksen välineenä. Käytännön toiminnassa tämä tarkoitti, että harjoitus ilmeni etenkin teosofian opiskeluna. Ajatus yleisestä veljeydestä, jonka jotkut suomalaiset teosofit liittivät yhteiskunnalliseen toimintaan, ei saanut Sammon toiminnassa erityisen poliittisia tulkintoja.

Looshin toiminnan ydin oli säännöllisissä, tavallisesti viikoittaisissa kokoontumisissa, joita oli lähes koko looshin toimintakauden ajan kesäkuukausia lukuun ottamatta. Kokouksiin kuului tavallisesti musiikkia, mietiskelytuokioita, teosofisen kirjallisuuden lukemista tai esitelmien kuuntelemista sekä keskustelua.

Musiikki koettiin henkistä kehitystä edistäväksi elementiksi, joka ”kokouksien alussa ja lopussa ikään kuin loihtii ja nostattaa ajatuksemme ylös jokapäiväisyydestä johonkin, jonne ei voi muuten päästä kuin ajatuksen lennolla”.⁹¹ Alkuaikoina musiikin harrastusta edesauttoi se, että kokouksissa soitti ammattimuusikko Johannes Leino (1868–1945), joka toimi Viipurin musiikin ystävien orkesterin johtajana vuosina 1903–1908.⁹² Laulaja Ellen Relander (1882–1961) puolestaan johti looshin kuoroa vuoteen 1909.⁹³ Heidän jälkeensä kokousten musiikista vastasivat muiden muassa Hugo Rahkonen, August Finne ja urkuri Martti Varjanko.

Teosofiasta kiinnostuneita oli musiikkipiireissä niin paljon, että muusikkojen merkitystä teosofisena verkostona olisi syytä tutkia tarkemmin. Leinosta tuli suosittuna orkesterinjohtajana aatteen lähettiläs, joka tilaisuuden tullen jakoi teosofisia näkemyksiään kiinnostuneille. Leinon välityksellä esimerkiksi kirjailija Kersti Bergroth, josta tuli Suomalaisten Antroposofien Liiton puheenjohtaja 1940-luvulla, tutustui Rudolf Steinerin ajatuksiin.⁹⁴ Leinon ollessa opintomatalla Saksassa vuonna 1908 konsertteja johti Viipurissa muiden muassa säveltäjä ja teosofi Ida Moberg (1859–1947), joka myöhemmin siirtyi Antroposofiseen Seuraan.⁹⁵ Leinon jälkeen Viipurin Musiikin ystävien yhdistyksen johtajana toimi vuosina 1908–1911 toinen teosofi, Erkki Melartin (1875–1937), joka vuonna 1921 seurasi Ervastia liittymällä Ruusu-Ristiin.⁹⁶ Myös säveltäjä Oskar Merikannon (1868–1924) maailmankatsomus oli teosofinen ja hän osallistui usein sävellyksillään STS:n juhlallisuuksiin.⁹⁷ Kun Merikannon ooppera *Pohjan neiti* esitettiin Viipurissa kesäkuussa 1908, matkusti Helsingin teosofinen kuoro ryhmänä katsomaan sitä.⁹⁸

Keskeisin osa teosofian harjoitusta oli itsekasvatus, joka käsitti mietiskelyä ja teosofian opiskelua. Mietiskely ymmärrettiin pyrkimyksiksi kehittyä paremmaksi ihmiseksi.⁹⁹ Mietiskelyharjoituksia tehtiin sekä yksin että yhdessä ja niiden tuloksista keskusteltiin tapaamisissa. Niihin valittiin tavallisesti yhteinen teema, kuten suvaitsevaisuus, nöyryys, velvollisuus, rakkaus tai hartaus.¹⁰⁰

Ennen kaikkea kokouksissa kuitenkin opiskeltiin teosofiaa. Jäsenet eivät mieltäneet aatettaan ensisijaisesti uskonnolliseksi toiminnaksi, vaan tutkimukseksi ja inhimillisen kasvun tavoittelemiseksi. ”Harras tiedonhalu ja pyrkimys henkiseen kehittymiseen on ollut yhteisenä päämääränä jäsenillä”, sanottiin esimerkiksi vuosikertomuksessa 1931.¹⁰¹ Sitaatti kuvaa, kuinka jäseniä kannustettiin ajattelemaan maailmankatsomuksellisia asioita tietoperäisesti vertailemalla erilaisia oppeja ja punnitsemalla niitä järjen valossa.

Mikäli jäsenet halusivat perehtyä teosofiaan syvällisemmin kuin looshi-kokouksissa, he saattoivat anoa pääsyä Theosophical Societyn esoteeriseen kouluun, jota johti Blavatskyn seuraaja Annie Besant. Myös joku viipurilaisista teosofeista saattoi anoa koulun jäsenyyttä, koska Sammossa keskusteltiin esoteerisen koulun merkityksestä.¹⁰² Koska opetus oli salaista, jäsenistä tai koulun opetuksesta ei kuitenkaan ole jäänyt lähteitä.

Koska teosofisen kirjallisuuden alkuperäiskieli oli englanti, Sammon jäsenet tekivät alussa kovasti töitä käännösten parissa. Etenkin kapellimestari Johannes Leino, lääninsihteeri Valfrid Suhonen ja hänen vaimonsa Lydia, maanviljelijä Otto Mölsä sekä ylioppilas Heta Hyytiäinen kunnostautuivat kääntäjinä.¹⁰³ Myös STS:n kustannusliike suomensi keskeistä teosofista kirjallisuutta.¹⁰⁴ Viipuriin vuonna 1900 perustettu teosofinen kirjasto oli siirtynyt looshin kirjastoksi vuonna 1907, ja sen kokoelmaa kartutettiin vähitellen. Vuonna 1908 looshin kirjastossa oli 172 teosta, joista 33 suomenkielistä ja 139 vieraskielistä. Vuonna 1929 suomenkielisten teosten määrä oli moninkertaistunut: yhteensä 212 teoksesta 119 oli suomenkielisiä ja 93 vieraskielisiä.¹⁰⁵

Tekstien, keskustelujen ja esitelmien välityksellä looshissa perehdyttiin teosofisen liikkeen kansainvälisten johtohahmojen kuten H. P. Blavatskyn, Annie Besantin, C. W. Leadbeaterin, Krishnamurtin ja C. Jinarajadasan oppeihin. Niiden lisäksi luettiin muitakin itämaista uskonnollisuutta käsitteleviä teoksia, kuten Svami Vivekanandan kirjoja hindulaisuudesta. Kotimaisesta teosofisesta kirjallisuudesta luettiin ainakin Pekka Ervastin ja Väinö Valvanteen teoksia. Lisäksi *Raamattua* ja *Kalevalaa* tutkittiin useaan otteeseen.

Aiheiden laaja kirjo kuvastaa teosofisen aatteen monimuotoisuutta. Teosofia opetti, että erilaisia uskonnollisia tekstejä vertailemalla ja tulkitsemalla niitä teosofisesti oli mahdollista saada selville niiden yhteinen viisauden ydin. Vaikka teosofia ei virallisesti nostanut mitään yksittäistä uskontoperinnettä muita paremmaksi, sillä oli merkittävä rooli hindulaisuuden ja buddhalaisuuden välittäjänä ja popularisoijana länsimaiselle yleisölle.¹⁰⁶

Vaikka teosofinen liike ei kokonsa puolesta uhannut luterilaisen kirkon asemaa, näkivät jotkut Viipurin luterilaisen seurakunnan sielunpaimenet teosofian uhkana, jota vastaan kannatti ottaa kirjoissa ja esitelmissä kantaa.

Viipurilainen pastori Onni Herman Ronimus varoitti useissa esitelmissään kuulijoita teosofian vaarallisuudesta.¹⁰⁷ Myös Helsingin yliopiston dogmatiikan ja siveysopin professori Antti J. Pietilä vastusti teosofiaa julkisesti. Viipurissa-kin mainostetussa kirjassaan *Teosofia liikkeenä, oppina, uskontona* (1910) Pietilä vertasi teosofiaa (ja antroposofiaa) kristinuskoon jälkimmäisen eduksi.¹⁰⁸ Vuonna 1923 Pietilä puhui Viipurissa Teollisuusseutujen evankeliumisseuran esitelmäsarjassa todeten muun muassa, että

[k]ristitty pyrkii uskon ja armon avulla Jumalan valtakuntaan, teosofi taas tiedon kautta korkeammalle tasolle. Eritoten on huomattava, että teosofialla on antisosiaalinen luonne. Se vieroo nykyaikaista sosiaalista kehitystä. Täytyy sanoa, että teosofia uskontona antaa heikon ja laihan tuloksen, se johtaa ihmisen vain omiin ponnistuksiin.¹⁰⁹

Pietilän huomio oli osittain osuva. Teosofia opetti yksilöä hankkimaan tietoa ja vertailemaan eri uskontojen oppeja keskenään sekä käyttämään omaa harkintaansa niiden ydintotuuksia tulkitessaan. Tällainen luterilaisen kirkon opetusten suhteellistaminen ymmärrettävästi ärsytti sen edustajia. Tilaisuuden tullen kirkko käyttikin valtaansa hillitäkseen teosofian leviämistä. Porvoon tuomiokapituli esimerkiksi antoi STS:n säännöistä kielteisen lausunnon, mikä myötävaikutti siihen, että senaatti kieltäytyi vahvistamasta niitä.¹¹⁰ Seura jatkoi silti toimintaansa. Venäjän Teosofisella Seuralla oli vastaavia ongelmia ortodoksikirkon ja maan hallinnon kanssa, jotka kummatkin suhtautuivat siihen kriittisesti.¹¹¹

Vaikka jotkut kirkon edustajat katsoivat teosofian uhkaksi oikeaoppiselle kristillisyydelle, teosofit itse eivät välttämättä nähneet ristiriitaa teosofian ja kristinuskon ydinsanomien välillä. Osittain kristillistä pohjavirettä tuki suomalaisessa teosofiassa vaikuttanut tolstoilaisuus.¹¹² Muun muassa Pekka Ervast, jolla oli ollut oma tolstoilainen kautensa, piti Raamattua suuressa arvossa ja pyrki osoittamaan, että sen teosofinen tulkinta voisi paljastaa kristinuskon todellisen ytimen.¹¹³ Sampon jäsenten kiinnostus Raamattua kohtaan kertoo heidänkin harrastaneen kristinuskon teosofista tulkintaa. Koska teosofia sai Suomessa 1900-luvun alussa kristillisiä tulkintoja, onkin hyvin mahdollista, että teosofit pysyivät kirkon jäseninä.

Luterilaiseen kirkon asema valtauskonnon edustajana sekä se, että Sampon jäsenet kuten muutkin suomalaiset teosofit todennäköisesti olivat taustaltaan pääosin luterilaisia, selittää, miksi teosofian kannattajat kävivät vuoropuhelua juuri luterilaisen kirkollisen uskonnollisuuden kanssa. Tarvetta suhteuttaa teosofiaa pienempiin uskonnollisiin liikkeisiin ei juuri ollut. Herätysliikkeiden kohdalla suhtautuminen, siinä määrin kuin sitä ylipäänsä oli, saattoi kuitenkin

kin olla arvostavaa. Esimerkiksi spiritualismista ja teosofiasta kiinnostunut J. H. Erkkö ei täysin tyrmännyt heränneitä novellissaan ”Uskovainen”, vaan esitti ajan sivistyneistölle tyypillistä valtiokirkon kritiikkiä.¹¹⁴

Vaikka teosofian opit kannustivat uskontojen vertailemiseen, sai teosofia Suomessa varsin nationalistisia sävyjä. *Kalevalan* tekstien teosofinen tulkinta oli keskeinen aatteen kansallistamisen keino. Jo Blavatsky oli *Salaisessa Opissa* nostanut *Kalevalan* intialaisten Veda-kirjoitusten veroiseksi viisauksien lähteeksi. Tämä tarjosi suomalaisille teosofeille mahdollisuuden tulkita *Kalevalaa* pyhänä kirjana ja nostaa Suomen kansa sen avulla suurten kulttuurikansojen etujoukkoon.¹¹⁵ Samaan aikaan kansallisuusaate innosti maan sivistyneistöä etsimään suomalaisuuden myyttistä alkuperää kansanrunoista ja Karjalasta.¹¹⁶ Suomalaisista teosofeista varsinkin Pekka Ervast ja Maria Ramstedt eli kirjailija Martti Humu tekivät teosofisia *Kalevala*-tulkintoja.¹¹⁷ Viipurin Sammossa teosofian ja kansallisen mytologian yhdistäminen saivat selvästi vastakaikua, mutta taustatietojen puuttuessa on vaikea sanoa, harrastettiinko *Kalevalaa* siellä muita loosheja intensiivisemmin.

Henkilökohtaisen kasvun tavoittelun lisäksi teosofian aatteeseen kuului pyrkimys toimia muiden hyväksi. Sammossa tätä päämäärää toteutettiin järjestämällä julkisia juhlia ja esitelmiä, joihin saivat osallistua myös ulkopuoliset. Neljästä seitsemään kertaa vuodessa järjestettiin kaikille avoimia iltamia. Tapahtumista tehtiin mahdollisimman miellyttäviä suunnittelemalla niihin monenlaista ohjelmaa kuten esitelmiä, musiikkia, laulua ja lausuntaa. Vuosikertomuksen mukaan tapahtumissa oli tarkoitus luoda yhteyksiä teosofiasta kiinnostuneisiin ei-jäseniin:

Monasti kohtaamme nykyaikana henkilön, joka omaa teosofisia mielipiteitä sekä tahtoisi joskus edes olla samoin ajattelevien parissa, vaikka hän syystä tai toisesta on estetty looshiin kuulumasta. Juuri tätä seikkaa silmällä pitäen sekä antaaksemme hiukankaan tilaisuutta teosofisen maailmankatsomuksen leviämislle olemme näitä juhlia järjestäneet.¹¹⁸

Aatteen levittämisen toivossa järjestettiin edelleen julkisia esitelmätilaisuuksia. Vaikka looshin omat jäsenet pitivät jonkin verran yleisölle avoimia esitelmiä, näiden osalta oltiin jokseenkin riippuvaisia STS:n Helsingistä lähettämistä luennoitsijoista, joita kävi Viipurissa lähes vuosittain. Sekä seuran ylishteerit Pekka Ervast (1907–1917), John Sonck (1920-luvulla) ja Armas Rankka (1930-luvulla) että muut puhujat, kuten Veikko Palomaa, Maria Ramstedt, Väinö Valvanne, J. R. Hannula, Yrjö Kallinen ja Helmi Jalovaara, olivat odotettuja vieraita, joita pidettiin arvossa teosofisissa piireissä kaikkialla Suomessa.

Teosofian yhteyksiä spiritualismiin taas osoittavat kansainvälisesti tunnetun englantilaisen meedion, A. V. Petersin vierailut Viipurissa vuosina 1911, 1912 ja 1929. Julkisten esiintymisten ohella Peters antoi looshille yksityisiä näytöksiä.¹¹⁹

Seuran muu yhteiskunnallinen toiminta jäi lyhytaikaiseksi tai pienimuotoiseksi, minkä voi tulkita osoitukseksi siitä, että sen jäsenistöä motivoi maailmallisten syiden sijaan ensisijaisesti pyrkimys henkiseen kasvuun. Köyhien ja sairaiden auttamiseksi perustettu ompeluseura toimi vuosina 1909–1910 ja 1925–1931.¹²⁰ Samoin ”lootusryhmäksi” kutsuttu lasten looshi toimi vain muutama vuotena (1909, 1915 ja 1916) keräten ryhmäänsä 8–10 lasta.¹²¹ Vuonna 1912 perustettiin nuoriso-osasto Sammon Siru, jonka toiminta sekkin jäi vähäiseksi.¹²² Varsinaisen looshitoiminnan ohella jäsenet pyrkivät levittämään teosofiaa omissa piireissään. Erään opettajan omatoimisuus tällä saralla ylitti uutiskynnyksen, kun Uudenkirkon kansakoulut saivat nuhteita tilintarkastajiltaan sen johdosta, että kunnan varoilla oli hankittu teosofista kirjallisuutta oppilaille.¹²³

Vaativuudesta resursseista huolimatta Sampo-looshin jäseniä motivoi usko teosofisen aatteen henkiseen voimaan. Sihteeri Valfrid Suhonen oli päättänyt looshin ensimmäisen vuosikertomuksen sanoihin: ”Elähyttäköön meitä tieto, ettemme ponnistele yksin, vaan että tukenamme ovat Mestarit, jotka tämän ihanan, oikean veljesrakkauden ja ikuisen elämän lähteelle vievän liikkeen ovat alkuunkin panneet.”¹²⁴ Tämän tulevaisuudenuskon valossa looshi toimi Viipurissa vuodesta 1907 marraskuuhun 1939, jolloin talvisodan puhkeaminen katkaisi toiminnan. Looshi menetti sodassa myös kaiken omaisuutensa, arvokkaimpana kirjastonsa, josta oli tullut yksi maan suurimmista looshikirjastoista. Jotkut jäsenet palasivat sodan jälkeen, mutta eivät onnistuneet elvyttämään looshin toimintaa ennen kuin kaupunki menetettiin jatkosodassa lopullisesti.¹²⁵ Sotien takia evakkoon lähteneet jäsenet liittyivät paikallisiin loosheihin eri puolilla maata. Jotkut heistä löysivät toisensa Helsingissä ja perustivat siellä uuden Sampo-looshin vuonna 1945.¹²⁶

Viipurilaiset teosofit tutustuvat antroposofiaan

Huhtikuussa 1908 Johannes Leino kertoi Viipurin looshissa matkastaan Berliiniin looshiin sekä sikäläisen teosofisen liikkeen johtajasta tohtori Rudolf Steineristä ja hänen opetuksistaan.¹²⁷ Steiner oli toiminut Deutsche Sektion der Theosophischen Gesellschaft ylisihteerinä vuodesta 1902 ja niittänyt kansainvälistä mainetta teosofian opettajana. Viipurilaiset kuuluivat Steineristä varsin aikaisin, sillä Suomen teosofien äänenkannattaja *Tietäjä*-lehti esitteli hänet lukijoilleen vasta maaliskuun numerossa 1910.¹²⁸ STS:n parissa Steineristä kiinnostuttiin niin paljon, että hänet kutsuttiin Helsinkiin esitelmöimään huhtikuussa



Wally Homén vuonna 1916.

1912. Tiedossa on, että STS:n vuosikokoukseen, jonka yhteydessä Steiner vastasi jäsenten kysymyksiin, osallistui 11 Viipurin Sammon jäsentä.¹²⁹

Vierailun ansioista Steinerin ajatukset saivat Suomessa niin paljon kannatusta, että hänet kutsuttiin Helsinkiin uudestaan seuraavana vuonna. Palatessaan Helsinkiin toukokuussa 1913 Steiner ei tosin enää edustanut teosofista liikettä. Länsimaalais-kristilliseen traditioon ja ruusuristolaiseen esoteriaan kiinnittynyt Steiner ja itämaisiin uskontoihin suuntautunut Theosophical Societyn johtaja Annie Besant olivat ajautuneet välirikoon, jonka seurauksena Steiner oli erotettu seurasta. Steiner oli perustanut alkuvuodesta 1913 uuden seuran Anthroposophische Gesellschaft (vuodesta 1923 Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft, AAG) eikä Suomessakaan päästänyt Theosophical Societyn jäseniä enää luennoilleen.¹³⁰

Välirikon johdosta Suomen Teosofinen Seura menetti vuonna 1913 yli sata jäsentä Steinerin Anthroposophische Gesellschaftille. Eniten jäseniä erosi Helsingissä ja Vaasassa, muilla paikkakunnilla vain muutamia.¹³¹ Viipurin Sampo-looshi menetti vuoden alussa viisi vanhinta jäsentään – Valfrid ja Lydia Suhosen, Heta Hyytiäisen sekä Hilma ja Eero Turusen – joista kaksi viimeistä tosin todennäköisesti erosivat vain kuullakseen Steinerin luennot, sillä he liittyivät pian takaisin.¹³² Kevään aikana kuudeskin jäsen, Wally Backman (myöhemmin Homén) erosi ja siirtyi Anthroposophische Gesellschaftiin.¹³³ Saman vuoden aikana hän perusti Viipuriin antroposofisen Jupiter-ryhmän, jota hän johti ensin rouva Elise Selinin kanssa ja myöhemmin yksin. Jupiterin lisäksi maassa toimi vuodesta 1913 neljä antroposofista ryhmää Helsingissä ja yksi Turussa. Vaasaan perustettiin ryhmä vuonna 1918.¹³⁴

Viipurin paikallisryhmän jäsenet pitivät todennäköisesti matalaa profiilia ja harjoittivat antroposofiaa omassa pienessä piirissään 1910-luvulla. Antroposofisesta liikkeestä ei kirjoitettu kaupungin sanomalehdissä, eikä sen kannatta-

jien toiminnasta ole jäänyt muitakaan lähteitä. Seuraavalla vuosikymmenellä tilanne muuttui. Einar Spjut esitteli *Wiborgs Nyheterin* lukijakunnalle Steinerin antroposofista henkitiedettä syyskuussa 1920. Pitkässä artikkelissaan Spjut käsitteli tarkoin Steinerin elämää, kirjallista tuotantoa ja Antroposofisen seuran syntyvaiheita. Spjut kuvaili Steinerin ottaneen elämäntehtäväkseen länsimaisen tieteen ja uskonnon yhdistämisen sekä materialismin kukistamisen. Hän kuvasi antroposofiaa kristittynä teosofian muotona ja selosti Steinerin ajatuksia ihmisen fyysisestä ja henkisestä luonteesta. Ihmisen päämäärä oli Steinerin mukaan ”nähdä korkeampi olemuksensa” ja ”lähestyä jumaluutta itsessään”. Artikkelin suhtautui antroposofian päämääriin myötämielisesti, vaikka loppuinkin päätelmään kotoisen kristinuskon paremmuudesta.¹³⁵ Seuraavana vuonna lehti kertoi ruotsalaisen paroni Carl Alphonse Walleenin antroposofisista esitelmistä Viipurissa ja Antroposofisen Seuran Sveitsin Dornachissa rakenteilla olevasta henkitieteellisestä korkeakoulusta, Goetheanumista.¹³⁶

Lehdistön huomion heräämisen ohella antroposofisen liikkeen kasvua heijasteli liikkeen järjestäytyminen kotimaassa: Antroposofiska Sällskapet i Finland – Suomen Antroposofinen Seura perustettiin vuonna 1923. Seura liittyi Steinerin johtaman AAG:n jäseneksi.¹³⁷ Kansallinen seura oli tarkoitettu kaksikieliseksi, kaikki maan antroposofit yhdistäväksi seuraksi, jonka toiminta toteutettaisiin suomen- ja ruotsinkielisessä osastossa. Kun eri ryhmien johtajien välille kuitenkin pian syntyi erimielisyyksiä osin kielikysymyksestä ja osin seuran organisaatiosta ja toiminnasta, seura hajosi jo seuraavana vuonna neljäksi ryhmäksi.¹³⁸

Viipurissa toimi tähän aikaan kaksi ryhmää, joista toinen, rouva Lydia Suho- sen johtama seitsenhenkkinen ryhmä, jatkoi Suomen Antroposofisen Seuran alaisena, vaikka ryhmän toimintaa valaisevia lähteitä ei ole säilynyt Suomen Antroposofisen Seuran arkistoissa.¹³⁹ Wally Homénin johtama ryhmä sen sijaan irtautui kansallisesta seurasta sen hajotessa, koska ei halunnut ”ottaa osaa Helsingin riitoihin”. Sen sijaan Homén pyysi ryhmälleen lupaa jatkaa Viipurissa itsenäisesti suoraan kansainvälisen kattojärjestön AAG:n alaisena osastona.¹⁴⁰

Homénin kirjeistä AAG:n johdolle välittyvä näkemys hänen ryhmänsä erityisyydestä helsinkiläisiin antroposofisiin piireihin nähden. Hän korosti jäsenten monikielisyyttä ja monikansallisuutta tähdentäen, etteivät tällaiset asiat [Helsingin tavoin] aiheuttaneet ongelmia hänen ryhmässään.¹⁴¹ Homénin toistuvat ja päättäväiset pyynnöt liittää ryhmä suoraan AAG:n jäseneksi voivat kertoa Viipurin kosmopoliittisen sivistyneistön kulttuurisesta yhteydestä Euroopan saksankieliseen alueeseen.¹⁴² Toisaalta yhteistyöhaluttomuus saattoi johtua Homénin erimielisyyksistä Suomen Antroposofisen Seuran johtajan Uno Donnerin kanssa.¹⁴³ Vaikka Homénin itsepäisyys selvästi ärsytti seuran

johtoa, se taipui heinäkuussa 1927 hyväksymään ryhmän itsenäisyyden.¹⁴⁴ Käytännössä tämä tarkoitti, että ryhmä toimi riippumattomana maan muista antroposofisista seuroista ja raportoi toiminnastaan suoraan AAG:n päämajaan Goetheanumiin, joka otti osansa jäsenmaksuista. Paikallista käytännön toimintaa kattojärjestö ei säädellyt.

Antroposofia sivistyneistön naisten harrastuksena

Systemaattista luetteloa antroposofisen ryhmän jäsenistä ei ole säilynyt, mutta Homénin kirjeenvaihdosta löytyvien jäsentietojen perusteella Viipurin ryhmän jäsenmäärä vaihteli 15–20 jäsenen välillä. Sen jäsenet olivat kielitaitoista, kosmopoliittisesti suuntautunutta sivistyneistöä ja etupäässä naisia.¹⁴⁵

Ryhmän ytimen muodosti sen johtohahmon Wally Helena Backmanin (vuodesta 1914 Homén, 1880–1956) perhe- ja tuttavapiiri. Wally oli Viipurin piirilääkärin Herman Backmanin ja virolaisen Adelheid Helene Barthin tytär ja avioitui vuonna 1914 Viipurin hovioikeuden hovioikeudenneuvoksen, myöhemmän varapresidentin Gustaf William Homénin (1849–1929) kanssa.¹⁴⁶ Myös ryhmän sihteeri, Wallyn veli Walter Backman oli hovioikeudenneuvos. Ryhmään kuuluivat niin ikään Wallyn kolme sisarta, Aino, Elisabeth (Betsy) ja Irma. Sisarusten lisäksi ryhmään kuului perhetuttuja, sillä nimet Thora Bruun ja Elna Roschier esiintyvät sekä ryhmän säilyneissä jäsenluetteloissa että Wally Homénin henkilökohtaisten valokuva-albumien sivuilla.¹⁴⁷ Wally Homénin muutettua Helsinkiin vuoden 1930 paikkeilla Roschier jatkoi ryhmän johtajana.¹⁴⁸ Jäseniin kuuluivat myös diplomi-insinööri Alfred Römer, konsuli Hermann Kühn ja hänen vaimonsa Elisabeth, rouva Charlotta Mielck ja neiti Nora Mielck,¹⁴⁹ joka opetti pianonsoittoa Viipurin musiikkiopistossa, sekä pietarilainen laulajatar ja säveltäjä Frida Sergejeff (os. Boeckel).¹⁵⁰ Yhdessä jäsenet edustivat neljää eri kansallisuutta.¹⁵¹

Jäsenten monista kansallisuuksista huolimatta Frida Sergejeff on ainoa henkilö, jolla mainitaan olleen yhteys Pietariin. Pietarin teosofiset piirit olivat hyvin verkottuneita saksalaisten teosofien ja myöhemmin antroposofien kanssa. Kun Steiner kävi Helsingissä vuosina 1912 ja 1913 oli kuulijoiden joukossa myös Pietarin teosofejia. Viipurin antroposofeilla ei kuitenkaan tässä käytettyjen lähteiden perusteella näytä olleen yhteyksiä Pietarin antroposofeihin.¹⁵² Ruotsin- ja saksankieliset dominoivat jäsenkunnassa, vaikka Wally Homén kertoi AAG:n johtokunnalle jäsenistöön kuuluvan suomenkielisiäkin.¹⁵³ Viipurin seurapiireissä ruotsi oli kieli, jolla antroposofiaa pääasiassa harrastettiin, ja se oli enemmistökieli muunkin Suomen antroposofisissa piireissä.¹⁵⁴ Monet Homénin ryhmän jäsenet, kuten Mielckit, olivat kuitenkin saksankielisiä, mikä vahvisti heidän kokemuksellista yhteyttään AAG:n keskuksen Goetheanumiin.

Kuten suomalaisissa antroposofisissa yhdistyksissä yleensä, suurin osa Homénin ryhmän jäsenistä oli naisia.¹⁵⁵ Esoteeriset liikkeet vetivät muissakin länsimaissa puoleensa paljon naisia; ne tarjosivat jäsenilleen mahdollisuuksia opiskella ja kehittää itseään aikana, jolloin naisten mahdollisuudet opiskella ja osallistua yhteiskunnalliseen toimintaan olivat monessa maassa rajalliset. Esoteeristen liikkeiden sisällä naiset saattoivat usein edetä korkeisiin asemiin.¹⁵⁶ Suomessakin toimi Wally Homénin lisäksi monia naisia ryhmänjohtajina. Käsitys esoteerisista liikkeistä naisten koulutusväylänä ei kuitenkaan selitä sitä, miksi antroposofia houkutteli erityisesti naisia siinä missä teosofia puhutteli kumpaakin sukupuolta. Koska Viipurin ryhmää koskeva niukka lähdeaineisto ei anna tähän vastausta, kysymystä on tulevaisuudessa selvitettävä laajemmista konteksteista käsin.

Antroposofinen henkinen harjoitus

Suomen Antroposofisen Seuran sääntöjen mukaan seuran tarkoitus oli ”henkisen maailman todellisen tiedon perusteella tapahtuva sielullisen elämän kehittäminen niin ihmisyksilössä kuin inhimillisessä yhteisössäkin” sekä ”edistää tutkimista ja levittää antroposofista kirjallisuutta sekä tehdä tunnetuksi antroposofisten tutkimusten tuloksia”.¹⁵⁷ Kuten teosofiaan myös antroposofiaan liittyi pyrkimys kehittää itseään henkisesti ja tiedollisesti. Antroposofista ideologiaa sovitettiin maailmalla niin taiteeseen, koulutukseen, terveydenhuoltoon ja jopa maanviljelyyn, mutta tällaiset ilmiöt eivät juurikaan levinneet 1900-luvun alkupuolen Suomeen, vielä vähemmän Viipuriin. Yksilön henkinen kehitys painotuikin viipurilaisen antroposofian tavoitteissa jopa enemmän kuin teosofiassa.

Antroposofian oppi oli monimuotoinen kokonaisuus, jonka yksi keskeinen osa oli ajatus henkisestä evoluutiosta, jonka mukaan ihminen kehittyi karman säätelemän elämän ja jälleensyntymisten myötä kohti korkeampaa henkistä tasoa. Erona teosofiaan, jossa yksilön kehitys yhdistettiin ajatuksen koko ihmiskunnan kehityksestä ja veljeydestä, antroposofiassa pääpaino oli selkeästi yksilössä.¹⁵⁸

Antroposofinen toiminta rakentui vahvasti teosofiselle perinnölle ja keskittyi siten jäsenten keskinäisiin kokoontumisiin ja henkisiin harjoituksiin. Kokouksissa luettiin muun muassa Steinerin kirjoja, esitelmiä ja hänen jäsenille laatimiaan johtolauseita.¹⁵⁹ Todennäköisesti myös Viipurin ryhmä toimi jo alkuaikoinaan pitkälti samoin kuin 1920-luvulla, jolloin se kokoontui viikoittain perehtyäkseen Steinerin oppeihin.¹⁶⁰

Antroposofiaa erotti teosofiasta myös kristillisyyden uudelleentulkinnan keskeinen asema. Siinä missä teosofia opetti etsimään uskontojen yhteistä



Wally Homénin albumissa tämä kuva on varustettu tekstillä "antroposofen mediterar".

ydintä eri uskontoja vertailemalla, antroposofia opetti, että Kristus oli ihmiskunnan henkistä muutosta johtava voima. Siitäkin huolimatta, että Steinerin tulkinnat kristinuskosta olivat liian vapaita saadakseen kirkon hyväksynnän, nämä olivat tärkeitä monille ensimmäisen sukupolven antroposofeille. Antroposofia antoi heidän pitää kiinni kristinuskostaan modernisoimalla sitä muotoon, joka yhtäältä oli paremmin sovitettavissa yhteen heidän tiedollisten ideaaliensa kanssa ja toisaalta antoi tilaa yksilöllisille tulkinnoille.¹⁶¹

Kuten teosofien, myös antroposofien kristinuskon uudelleentulkinta herätti jonkin verran närää teologien parissa. Eniten julkista keskustelua herätti Suomessa teologian tohtori Osmo Tiililän kirja *Salatiede päivänvalossa: Steinerin antroposofia ja kristinusko* (1937).¹⁶² Viipurissa teologi Yrjö J. E. Alanen viittasi Tiililän kirjaan artikkelissa, jossa kuvasi antroposofiaa uskonnon korvikkeeksi, mutta viittaus jäi yksittäiseksi maininnaksi.¹⁶³

Vahvan yksilöpainotuksen takia Steinerin henkisten harjoitusten tekeminen oli keskeinen osa antroposofian harjoitusta. Perusharjoituksiin jäsenet saattoivat perehtyä Steinerin kirjojen ja esitelmien kautta. Niiden lisäksi antroposofiaan kuului harjoituksia, jotka oli tarkoitettu vain esoteerisen koulun, niin kutsutun "ensimmäisen luokan", jäsenille. Koulun jäseniltä vaadittiin syvällistä perehtymistä antroposofiaan ja jäsenyyttä saattoi siksi anoa vasta kahden vuoden seurajäsenyyden jälkeen.¹⁶⁴

Wally Homénin kirjeistä Marie Steinerille selviää, että moni hänen ryhmästään kuului esoteeriseen kouluun.¹⁶⁵ Koska opetus oli salaista, siitä ei puhuttu kirjeitse, eivätkä lähteet siksi kerro, mitä harjoitukset pitivät sisällään. Tiedetään kuitenkin, että harjoituksiin kuului ainakin erilaisia meditaatioita, joita esoteerisen koulun jäsenet harjoittivat.¹⁶⁶



Wally Homén kävi Norrköpingissä heinäkuussa 1914 yhdessä muiden suomalaisten antroposofien kanssa. Kuvassa Thyra Albrecht, Hildegard Freymann ja Emmy Woionmaa.

Viipurin antroposofien toiminta oli teosofeja kosmopoliittisempaa, eikä teosofeille ominaisia kansallisia painotuksia tavoiteltu. Viipurilaiset ja monet muutkin suomalaiset antroposofit matkustelivat ja opiskelivat Steinerin oppeja myös ulkomailla. Etenkin ryhmien johtajat loivat ylirajaisia antroposofisia verkostoja.¹⁶⁷ AAG:n päämaja Goetheanum Sveitsin Dornachissa oli antroposofisen henkieteen korkeakoulu ja seuran sydän. Sekä luonnontieteitä että saksalaista kirjallisuutta ja idealistista filosofiaa opiskelleena tohtorina Steiner pyrki profiloimaan antroposofian tieteenä. Hänen käyttämänsä saksalainen termi *Geisteswissenschaft*, henkietiede, ilmaisee antroposofian yhteyttä etenkin saksalaiseen humanismiin.¹⁶⁸ Goetheanumissa oli osastot eri aloille, kuten pedagogiikalle, lääketieteelle, tieteelle, taiteelle ja esoterialle. Kurssit ja luennot olivat esoteerista osastoa lukuun ottamatta kaikille avoimia, ja niillä kävi viipurilaisiakin. Kurssien lisäksi yhteys Goetheanumiin koettiin tärkeäksi siksi, että se oli rakennettu jäsenten lahjoituksilla, joihin myös viipurilaiset osallistuivat.¹⁶⁹ Esimerkiksi laulajatar Frida Sergejeff järjesti vuonna 1926 Viipurissa konsertin, josta saadut tulot hän lahjoitti käytettäväksi rakennustöihin.¹⁷⁰

Goetheanum ei ollut ainoa antroposofeille tärkeä matkakohde, vaan jäsenet matkustelivat mahdollisuuksien mukaan seuraamaan Steinerin luentoja eri puolilla Eurooppa. Wally Homén kuunteli niitä ainakin antroposofisessa kongressissa elokuussa 1911 ja 1912 Münchenissä, heinäkuussa 1914 Norrköpin-



Wally Homén vieraili Goetheanumissa useita kertoja. Kuvassa oikealla on hänen sisarensa Irma muiden antroposofien kanssa. Taustalla näkyy Goetheanum.

gissä ja kesäkuussa 1922 Wienissä, missä hänen seuranaan oli ryhmän jäsen Elna Roschier.¹⁷¹ Wienin kongressi on hyvä esimerkki antroposofian vahvasta ylirajaisesta luonteesta. Se oli suuri tapaus, joka keräsi Wieniin noin 2000 antroposofia maailman eri kolkista ja josta uutisoitiin myös *Wiborgs Nyheterissä*.¹⁷² Lisäksi AAG:n lukuisat paikalliset jäsen seurat muodostivat verkoston, jota jäsenet hyödynsivät matkoillaan. Kun Frida Sergejeff matkusti vuonna 1933 Englantiin sukuloimaan, hän kirjoitti ensin Goetheanumiin pyytääkseen englantilaisen paikallisosaston yhteystietoja, jotta voisi siellä ollessaan osallistua toimintaan.¹⁷³

Antroposofian yksilökeskeisyys näkyy myös siinä, ettei Viipurin antroposofinen ryhmä nähtävästi järjestänyt mitään julkista ohjelmaa. Muuallakin Suomessa antroposofit järjestivät vähemmän julkisia tapahtumia teosofeihin verrattuna. Osasyynä oli ryhmien pieni jäsenmäärä ja resurssien vähyys, mutta suurelle yleisölle suunnattua toimintaa rajoitti myös jäsenten naisvaltaisuus, sillä vain harvat naiset kokivat tähän aikaan sopivaksi nousta julkisesti puhujan paikalle.¹⁷⁴ Wally Homén kuului näihin edelläkävijöihin. Hän luennoi 1930-luvulla monissa Suomen Antroposofisen Seuran tilaisuuksissa Viipurissa¹⁷⁵ ja esiintyi muissakin tilaisuuksissa, kuten Öst-Svenska Kvinno-förbundetin kokoontumisessa, jossa hän piti esitelmän matkastaan antroposofiseen Wienin kongressiin.¹⁷⁶

Myös ruotsalainen vapaaherra Carl Alphonse Walleen (1863–1941) toi luennoillaan julkisuutta antroposofialle. Walleen oli todellinen kosmopoliitti, joka

ehti vaikuttaa antroposofisessa liikkeessä etenkin Pohjoismaissa, mutta myös Saksassa, Englannissa ja Ranskassa.¹⁷⁷ Hän oli käytännössä ainoa, joka laajamittaisesti levitti antroposofian aatetta julkisissa esitelmissä 1900-luvun alun Suomessa. Walleen teki 1910-luvulta 1930-luvun alkuun toistuvasti luentomatkoja myös Viipuriin saaden raatihuoneen salin useita kertoja täyteen yleisöä.¹⁷⁸ Esitelmien sisältö levisi myös *Wiborgs Nyheterin* ja *Karjalan* julkaisemien referaattien välityksellä.¹⁷⁹ Walleen onnistui saamaan Viipurissa jossain määrin kannattajia, sillä vuonna 1921 *Wiborgs Nyheter* perusteli Goetheanumia esittelevän artikkelin julkaisua sillä, että antroposofia oli Walleenin esitelmien johdosta saavuttanut ”melko suurta kannatusta tietyissä piireissä”.¹⁸⁰ Myöhempi arvio vuodelta 1924 kertoo kuitenkin yhtäkkisestä yleisökadosta syitä mainitsematta.¹⁸¹

Walleenin lisäksi Viipurissa kävi muitakin kansainvälisiä esitelmöitsijöitä: tohtori Friedrich Husemann Stuttgartistista (1923), Ruotsin Antroposofisen Seuran johtaja Anna Wager-Gunnarsson (1923, 1932, 1937), Karl Heyer Stuttgartistista (1926), tohtori Otto Fränkl Dornachista (1937) ja Suomen Antroposofisen Seuran puheenjohtaja Olga von Freymann Helsingistä (1934, 1935).¹⁸² Keran kaupungissa nähtiin myös Marie ja Rudolf Steinerin kehittämän taidemuodon eurytmian esitys Märta Wärnhjelman ja Gertrud Hubeckin esittämänä.¹⁸³

Antroposofiasta uutisoitiin viipurilaisissa lehdissä selvästi teosofiaa vähemmän, mutta yleisesti melko myönteiseen sävyyn. Uutisoinnin määrä huipentui vuosina 1920–1925, minkä jälkeen antroposofiasta kirjoitettiin enää harvakseltaan. Vaikka lehtikirjoituksissa suhtauduttiin skeptisesti antroposofian tieteellisyyteen sekä sen oppien monimutkaisuuteen ja mielikuvituksellisuuteen, Steinerista, kuten Walleenistakin, kirjoitettiin yleensä kunnioittavaan

DIVERSE.

Karj. 1 g. 1 s. 70 mm.

Antroposofiska föredrag

av

Friherre C. A. WALLEEN.

Jordelivets betydelse

Tisdagen den 1 mars kl. 8 e. m.

Livet efter döden

Onsdagen den 2 mars kl. 7 e. m.

Tredelningen av den sociala organismen

Torsdagen och fredagen den 3 och 4 mars kl. 7 e. m.

Föredragen hållas i Rådhusalen.

Entré 5 m. för varje föredrag. 689

Carl Alphonse Walleen piti lukuisia julkisia esitelmiä antroposofiasta Viipurissa. Ilmoitus *Wiborgs Nyheterissa* 26.2.1921.

sävyyn, eikä antroposofiaa vastaan hyökätty vihamielisesti.¹⁸⁴ Syyksi tähän voi päätellä antroposofisen liikkeen julkisen profiilin sivistyneisyyden. Steiner tunnettiin akateemisen koulutuksen saaneena tohtorina, ja antroposofian sivistys-humanistinen painotus antoi aatteelle tiettyä kulttuurista pääomaa. Asiaa lienee edistänyt sekin, että antroposofiset esitelmät suunnattiin etupäässä sivistyneistölle joko ruotsiksi tai saksaksi. Esimerkiksi Walleenin esitelmän mainostettiin vuonna 1913 keräävän yleisöä ”kaupungin kaikista älyllisesti kiinnostuneista piireistä”.¹⁸⁵ Siinä missä Palomaa oli vuonna 1906 joutunut luopumaan 25 pennin ovirahasta työväenyhdistyksen teosofisiin esitelmätilaisuuksiin, Walleenin luennoille Raatihuoneen salissa perittiin ongelmitta vuosina 1913–1914 yhden markan ja 1920-luvulla 5–10 markan sisäänpääsymaksu.¹⁸⁶

Viipurin antroposofinen ryhmä jatkoi toimintaansa itsenäisenä vuoteen 1933, kunnes se maan antroposofisten ryhmien välisten riitojen laannuttua liittyi Suomen Antroposofiseen Seuraan.¹⁸⁷ Syksyllä 1939 sota katkaisi ryhmän toiminnan ja hajaannutti sen jäsenet. Viipurin takaisinvaltauksen jälkeen ryhmä jatkoi toimintaansa jatkosodan vuosina 1942–1943 ensin kolmen Backmanin sisaruksen voimin, sitten viiden jäsenen voimin kokoontuen jäsenten kotona viikoittain.¹⁸⁸ Viipurin evakuoiminen kesäkuussa 1944 ja luovuttaminen rauhanteossa Neuvostoliitolle päätti kokoontumiset lopullisesti.

Teosofia ja antroposofia modernina uskonnollisuutena

Koska teosofista ja antroposofista liikettä on toistaiseksi tutkittu Suomessa vain vähän, on vielä vaikea arvioida, missä määrin Viipurin teosofinen ja antroposofinen ryhmä erosivat muun Suomen vastaavista ryhmistä. Sanomalehtikirjoittelun, vuosikertomusten ja yksityiskirjeenvaihdon perusteella ne olivat kuitenkin melko tyypillisiä liikkeiden kaupunkisuomalaisia edustajia. Muiden suurten kaupunkien lailla Viipurissa oli aktiivista teosofian ja antroposofian harjoitusta, mutta kummankin liikkeen keskus oli Helsingissä.

Siitäkin huolimatta, että ryhmät olivat kooltaan pieniä, teosofia ja antroposofia olivat osatekijöitä ajan muuttuvassa uskonnollisuudessa. Aatteet suodattuivat jäsenten toiminnan välityksellä sisäpiiriä laajemmalle – joskus perhe- tai tuttavapiiriin, joissakin tapauksissa yhdistyksiin ja muihin suurempiin sosiaalisiin verkostoihin. Aikaisempi tutkimus on osoittanut, kuinka monin tavoin teosofinen ja antroposofinen aate ovat vaikuttaneet yksilöiden toimintaan ja suomalaiseen kulttuuriin.¹⁸⁹ Viipurissa etenkin Johannes Leino ja Wally Homén olivat henkilöitä, jotka välittivät eteenpäin näkemyksiään teosofiasta ja antroposofiasta.

Tietoa molemmista liikkeistä levisi lehdistön ja esitelmien kautta niin paljon, että aatteet olivat yleisesti tunnettuja. Teosofiaa käsiteltiin julkisuudessa

enemmän, mutta myös vaihtelevammin, sillä se sai osakseen sekä ylistystä että kritiikkiä. Antroposofiaa käsiteltiin vähemmän ja kriittisetkin äänet säilyttivät useimmiten kunnioittavan sävyn.

Teosofien ja antroposofien jäsenkuntaa ja toimintaa erottivat esimerkiksi kieli, sosiaalinen koostumus ja kansallismielisyyttä ja kosmopoliittisuutta koskevat painotukset. Teosofiasta muodostui Viipurissa pääosin suomenkielinen liike, joka levisi yhtä lailla sivistyneistön kuin työväenluokankin keskuuteen. Teosofian kehys muodostui selvästi antroposofiaa kansallismielisemmäksi, mikä näkyi esimerkiksi *Kalevalan* hartaana tutkimuksena. Antroposofinen ryhmä puolestaan koostui monikielisestä ja -kansallisesta sivistyneistöstä, oli luonteeltaan ylirajaista ja suuntautui saksankieliseen Keski-Eurooppaan, jonne verkostoitumiseen Viipurin kosmopoliittisella sivistyneistöllä oli erityisen hyvät edellytykset.

Uusina uskonnollisina aatteina teosofia ja antroposofia suhteuttivat itseään lähinnä luterilaiseen kirkkoon ja sen edustamaan kristillisyyteen. Selitystä tälle voi etsiä osin siitä, että liikkeiden jäsenet todennäköisesti olivat taustaltaan etupäässä luterilaisia, ja osin siitä, että luterilainen kirkko oli Viipurin moniuskonnollisuudesta huolimatta edelleen valtauskonto.¹⁹⁰ Liikkeiden suhde luterilaiseen kirkkokristillisyyteen muodostui jännitteiseksi. Samalla kuin ne toisaalta kapinoivat sitä vastaan, ne myös pyrittiin eri tavoin sovittamaan yhteen sen kanssa kristinuskon teosofisten ja antroposofisten tulkintojen avulla. Tämä ärsytti joitakin teologeja, jotka vastustivat teosofiaa ja antroposofiaa lehtikirjoituksissa, kirjoissa ja esitelmissä. Sikäli kuin teosofialla ja antroposofialla oli muihin uskontoryhmiin mitään suhdetta, on viitteitä siitä, että herännäisyys koettiin pikemminkin liittolaisena kuin uhkana, sillä monista eroista huolimatta sitä ja esoterisia liikkeitä yhdisti kritiikki valtionkirkon dominoivaa asemaa vastaan.

Eroistaan huolimatta sekä teosofia että antroposofia edustivat sellaista uutta ja yksilöllistä uskonnollisuutta, joka oli sovitettavissa yhteen ajan tieteellisen ja rationaalisen ajattelun ideaalin kanssa. Aatteiden vahva opiskelueetos tyydytti jäsenten tiedollisia tarpeita samalla kun henkiset harjoitukset tarjosivat väyliä henkilökohtaiseen kehitykseen. Vaikka kummallakin liikkeellä oli auktoriteettinsa, ne individualisoivat ja demokratisoivat uskonnollisuutta painottamalla yksilön vastuuta omasta henkisestä kasvustaan. Kumminkin aatteet myös taistelivat materialismia vastaan vakuuttamalla jäsenilleen henkisen maailman todellisuutta mutta jättivät samalla tilaa yksilöllisille näkemyksille ja tulkinnoille. Näin tehdessään ne haastoivat kirkon auktoriteettiasemaa monikulttuurisessa Viipurissakin ja lisäsivät osaltaan uskonnollisen kentän monimuotoisuutta.

Viitteet

- 1 Näistä aatteista ja liikkeistä laajemmin ks. Goodrick-Clarke 2008; Mannherz 2012; Oppenheim 1985; Owen 2004; Treitel 2004.
- 2 Hanegraaff 2012, 368–379. Esoteerisen perinteen historiasta ja kirjosta esim. Goodrick-Clarke 2007; Stuckrad 2013.
- 3 Owen 2004, 7–16, 238–257; Treitel 2004, 50–55; Pasi 2009.
- 4 Owen 2004 7–16, 238–257.
- 5 Hanegraaff 2012, 368–379; Hanegraaff 2013; Aspren 2014, 415–417.
- 6 Lehdet on luettu Historiallisen sanomalehtikirjaston kautta. (<https://digi.kansalliskirjasto.fi/etusivu>, viitattu 11.2.2019)
- 7 Henkien materialisoinnilla tarkoitettiin meedioistuntoja, joissa vainajan henki ilmestyi tyhjistä ja saattoi jopa liikkua yleisön joukossa. Oppenheim 1985; Gutierrez 2011. Spiritualismista Suomessa ks. Holm 2016; Komulainen 2010.
- 8 Komulainen 2010, 7.
- 9 Komulainen 2010, 17–32; Holm 2016, 75–77.
- 10 "Bref från Paris", Wiborg 13.4.1855 (no 29); "Borddansen återupplifvad", Wiborg 6.6.1860 (no 64); "En spektral-Analytisk Anka", Wiborgs Tidning 20.4.1864 (no 30).
- 11 Komulainen 2010, 49–57; psykografiasta ks. Holm 2016, 45.
- 12 Komulainen 2010, 33.
- 13 Jürgen Bona Meyer: "Tron på andeuppenbarelser i vår tid", Östra Finland 1.8.1877 (no 88), 6.8.1877 (no 90), 10.8.1877 (no 92), 15.8.1877 (94), 22.8.1877 (no 97).
- 14 Komulainen 2010, 58.
- 15 "Kummituksia", Ilmarinen 21.4.1871 (no 16); Jürgen Bona Meyer: "Tron på andeuppenbarelser i vår tid", Östra Finland 1.8.1877 (no 88). D. D. Homeista tarkemmin ks. Komulainen 2010, 58–63.
- 16 Esim. Wiborgsbladet 25.10.1885 (no 166), 17.3.1895 (no 64), 3.4.1897 (no 77); "Psykometrisistä ilmiöistä", Karjala 16.3.1911 (no 63). Petersin vierailuista myös TS, STS:n vuosikertomukset 1911, 1912, 1929.
- 17 Komulainen 2010, 66–75. Taikureista ks. myös Nevala 2011.
- 18 Wiborgs Nyheter, 25.3.1902 (no 69). Anna Rothesta ks. Treitel 2002, 165–191.
- 19 Oppenheim 1985; Treitel 2004. Spiritualismista Suomessa ks. Komulainen 2010; Holm 2016; Järvenpää 2017.
- 20 Harmainen 2014.
- 21 Seppo 1983, 199–202, 208.
- 22 Hämynen 2013, 137–145; Matikainen 2014, 106–126.
- 23 "Teosofien", Wiborgsbladet 22.1.1887 (no 11). Sama artikkeli Åbo Tidning 19.1.1887 (no 17).
- 24 "En ny religion i Paris", Helsingfors Dagblad 2.5.1886 (no 118).
- 25 Esim. Lavoie 2012.
- 26 Vanhemmalla länsimaisella esoterialla viitataan esim. gnostilaisuuteen, Paracelsuksen oppeihin, Kabbalaan, alkemiaan ja ruusuristiläisyyteen.
- 27 Goodrick-Clarke 2007; Goodrick-Clarke 2008, 214–219.
- 28 Aalto et al. 1988, 262–263.
- 29 "...den mest idealistiska, på samma gång som handlingskraftigaste lifsriktning. Den är frisint gent emot olika tänkande, den eftersträfvär kunskap, den lär fast öfvertygelse om guds allestädes närvara, om fortsatt tillvara efter döden, den innebär en alt lif omfattande kärlek och inbjuder människorna att arbeta för ett universelt broderskap, o.s.v." V. H: "Religionernas kärna och den religiösa intoleransen", Wiborgsbladet 3.2.1897 (no 27); Wiborgsbladet 4.2.1897 (no 28).
- 30 "...öfvertygelsen om alltings enhet och en gemensam gudomlig växtkraft i hvarje människas själ skall låta mänskligheten resa sig ur den modfäldheten eller hatets dvala, i hvilken förvidna samhällsreformer försänkt den". "Hvad teosoferna tänka och tro", Östra Finland 10.8.1897 (no 182).
- 31 Esim. Wiborgsbladet 11.2.1897 (no 34), 10.6.1898 (no 131).
- 32 TSS, Svenska teosofiska samfundets medlemmar 1891–1895, 1897–1899, 1901, 1904; Ahlbäck 1995, 72–73.

- 33** TS, Adolf Nylundin kirje Herman Hellnerille 14.11.1900; Adolf Nylundin & B. Rosenbröijerin kirje Herman Hellnerille 20.4.1902. Lehti-ilmoitusten mukaan kirjasto oli avoinna joka päivä. Wiborgs Nyheter 26.10.1900 (no 251), 16.10.1901 (no 241).
- 34** Ahlbäck 1995, 82–84.
- 35** Junnonaho ja Gullman 2003.
- 36** Pollari 2011.
- 37** ”Luentokurssit Talikkalan Työväenyhdistyksessä”, Viipuri 17.5.1902 (no 112), 22.5.1902 (no 115).
- 38** Viipuri 11.6.1905 (no 134).
- 39** Aate (Veikko Palomaa): ”Matkoiltani XII”, Omatunto 3/1907, 78–80.
- 40** Aate (Veikko Palomaa): ”Matkoiltani VIII”, Omatunto 14/1906, 137–138; Aate (Veikko Palomaa): ”Matkoiltani VIII”, Omatunto 3/1907, 78–80.
- 41** Aate (Veikko Palomaa): ”Matkoiltani VIII”, Omatunto 20/1906, 265, 21/1906, 280.
- 42** TS, vuosikertomus 1908; Aate (Veikko Palomaa): ”Matkoiltani VIII”, Omatunto 3/1907, 78.
- 43** Pohjanmaa 1937, 130–131.
- 44** Vuonna 1909 seuran nimi muutettiin muotoon Suomen Teosofinen Seura ja vuonna 1933 muotoon Teosofinen Seura.
- 45** Pohjanmaa 1937, 34–37, 130–131.
- 46** Junnonaho ja Gullman 2003.
- 47** Ahlbäck 1995, 95, 119–120, 152–172.
- 48** Carlson 1993, 22. 58–59. Venäjän esoteerisista ja okkulttisista liikkeistä ks. myös Mannherz 2012.
- 49** ”Sananen teosofiasta” I & II, Karjala 17.4.1907 (no 87), 24.4.1907 (no 93).
- 50** Aalto et al. 1988, 285–287; TS, STS jäsenluettelo 1911.
- 51** Junnonaho ja Gullman 2003.
- 52** ”Teosofisen Seuran Suomalaisen Osaston Säännöt”, Omatunto 12/1907, 276.
- 53** TS, STS:n vuosikertomus 1908.
- 54** TS, STS:n vuosikertomukset 1907–1931.
- 55** Ruusuristiläisyydestä tarkemmin ks. Laine ja Kokkinen 2020.
- 56** Pohjanmaa 1937, 67–71.
- 57** TS, STS:n vuosikertomukset 1919, 1920, 1921.
- 58** TS, STS:n vuosikertomukset 1907–1939.
- 59** TS, STS:n vuosikertomukset 1927, 1928.
- 60** TS, STS:n vuosikertomukset 1928, 1929.
- 61** ”Teosofisia luentoja Viipurissa”, Omatunto 4/1907, 114.
- 62** TS, STS:n vuosikertomukset 1908. Vuoden 1929 vuosikertomuksessa suomenkielisen kirjallisuuden määrä on noussut huomattavasti, eikä ruotsinkielisen määrää enää erikseen ilmoiteta.
- 63** TS, STS:n vuosikertomukset 1907–1939; teosofisten esitelmien ilmoitukset, Wiborgsbladet, Wiborgs Nyheter ja Viipuri 1907–1939.
- 64** TS, STS:n vuosikertomukset 1908–1920.
- 65** Carlson 1993, 62.
- 66** TS, STS:n jäsenluettelo 1911.
- 67** On mahdollista, että osa pelkästään rouviksi tai neideiksi tituleeratuista jäsenistä niin ikään kuului työläisiin tai käsityöläisiin.
- 68** TS, STS:n jäsenluettelo 1911.
- 69** Kostiainen 2000; Kalemaa 1978, 92–127.
- 70** Pohjanmaa 1937, 21–22; Ahlbäck 1995, 108–109; Pollari 2012.
- 71** ”Muutamia henkilökuvia ’Työ’ lehden perustamisajolta”, Työ 16.1.1915 (no 12A).
- 72** Pollari 2012; Junnonaho ja Gullman 2003.
- 73** ”Kuinka vähästä porvarit riemuitsevat”, Työ 15.4.1908 (no 88), 8.7.1911 (no 153), 12.3.1914 (no 59); ”Periaate esitettyä periaatteellishanteellis-teosofis-idioottiselta kannalta”, Työ 20.8.1908 (no 190).
- 74** Pollari 2012.
- 75** Kalemaa 1978, 67–85.
- 76** Tarkemmin Viipurin työväenliikkeen vaiheista ks. Kujala 2019.
- 77** Kemppainen 2017.
- 78** Mikkola & Pollari 2016.
- 79** Valtonen 2008, 22.
- 80** Tietäjä 9/1916, 11/1916; TS, STS:n vuosikertomusasiakirjat 1917, 16–17, 1920, 4–10.
- 81** Tietäjä 8–10/1920, 382–384.
- 82** TS, STS:n vuosikokousasiakirjat 1917, 16–17, 1920. Ervastian tulkinnoista ks. Harmainen 2010, 81–84.
- 83** TS, STS:n vuosikertomus 1918, 34.
- 84** TS, STS:n vuosikokousasiakirjat 1919, 29.
- 85** Pekka Ervast: ”Punaisen ajan uhrin”, Tietäjä 2–6/1918, 94–96.
- 86** TS, STS:n vuosikokousasiakirjat 1920, 27.

- 87** "Tien varrelta", Tietäjä 12/1917, 483–484; Viipurin Sanomat 16.12.1917 (no 145A).
- 88** Carlson 1993, 173–174.
- 89** TS, STS:n vuosikertomukset 1920–1926, 1928, 1930.
- 90** KK, pienpainatteet, Suomen Teosofisen Seuran säännöt 1918.
- 91** TS, STS:n vuosikertomus 1925, 20.
- 92** Kuula 2006, 123–147.
- 93** TS, STS:n vuosikertomukset 1907–1910.
- 94** Kuula 2006, 124.
- 95** TS, STS:n vuosikokousasiakirjat 1908, 21, 42; 1910, 19; Kuula 2006, 140; Holsti-Setälä 2016.
- 96** Merikanto & Lehtola 2015, 382–383; Salmenhaara 2001.
- 97** TS, STS:n vuosikokousasiakirjat 1908, 1909, 1910, 1911, 1916.
- 98** Merikanto & Lehtola 2015, 217.
- 99** TS, STS:n vuosikertomukset 1907–1939.
- 100** TS, STS:n vuosikertomus 1915.
- 101** TS, STS:n vuosikertomus 1931.
- 102** TS, STS:n vuosikertomus 1915.
- 103** TS, STS:n vuosikertomukset 1908, 1909, 1910.
- 104** Teosofisen Seuran kustannusliikkeen vaiheista ks. Pohjanmaa 1937, 109–120.
- 105** TS, STS:n vuosikertomus 1908, 1929.
- 106** Goodrick-Clarke 2008, 211–226.
- 107** "Hartausiltama Lut. rukoushuoneella", Viipuri 4.4.1908 (no 79); "Rautatieläisten kristillisten yhdistysten kesäjuhla", Viipuri 29.7.1910 (no 172).
- 108** Karjala 25.3.1910 (no 69).
- 109** "Teollisuusseutujen evankeliumisseuran esitelmäsarja", Karjala 20.3.1923 (no 65).
- 110** "Yhdistymisvapauden loukkaus", Karjala 13.2.1913 (no 36).
- 111** Carlson 1993, 61, 140–147. Mannherz 2012 on kuitenkin tuonut esiin, että ortodoksikirkon suhtautuminen erilaisiin esoteerisiin liikkeisiin Venäjällä ei ollut yksioikoisen tuomitsevaa vaan vaihteli tilanteen ja liikkeen mukaan.
- 112** Kokkinen 2010; Nokkala 1958, 269–288; Harmainen 2010, 85–98.
- 113** Teosofian kristillisistä tulkinnoista ks. Harmainen 2010, 29–41; Kemppainen 2017, 192–194.
- 114** Matikainen 2014, 119.
- 115** Harmainen 2010, 50–56.
- 116** Koskivirta 2014, 399–418.
- 117** Ervastin Kalevala-tulkinnoista Harmainen 2010, 50–56; Ramstedtin Kalevalatulkinnoista Harmainen 2013.
- 118** TS, STS:n vuosikertomus 1910.
- 119** TS, STS:n vuosikertomus 1929; Wiborgs Nyheter 14.3.1911 (no 61), 18.5.1912 (no 113), 18.5.1929 (no 113).
- 120** TS, STS:n vuosikertomus 1909, 1910, 1925–1931.
- 121** TS, STS:n vuosikertomus 1909, 1915, 1916.
- 122** "Uusi paikallisosasto", Tietäjä 3/1912, 148; TS, Sampo-looshin vuosikertomukset 1908–1939.
- 123** Uudenkirkon kunnan valtuuston kokouksesta Karjala 3.5.1916 (no 100).
- 124** TS, STS:n vuosikertomus 1908.
- 125** Mikkelin Otava-looshin 233 teoksen kirjasto oli vain vähän suurempi ja Turun Aura- ja Aurora-looshien yhteinen 1414 teoksen yhteinen kirjasto oli suurin. TS, STS:n vuosikertomukset 1908, 1929, 1930.
- 126** TS, Sampo-looshin vuosikertomus vuodelta 1945.
- 127** Tietäjä 5–6/1908, 188.
- 128** "Toimittajalta", Tietäjä 3/1910.
- 129** TS, STS:n vuosikokousasiakirjat 1912.
- 130** Pohjanmaa 1937, 58–60; Lejon 1997, 74–84.
- 131** TS, STS:n vuosikertomus 1913.
- 132** TS, Sampo-looshin vuosikertomus vuodelta 1913.
- 133** Wally Backmania ei löydy Suomen Teosofisen Seuran 1911 jäsenluettelosta, mutta hänet on kirjattu jäseneksi Teosofisen Seuran päämajassa Adyarissa marraskuussa 1911. TS, Adyarin jäsenluettelo 1910–1913.
- 134** Wally Homén kertoo perustaneensa ryhmän kirjeessä Marie Steinerille 12.11.1928. Tiedot muista ryhmistä ovat Antroposofisen Seuran jäsenlehdessä *Mitteilungen für die Mitglieder der Anthroposophischen Gesellschaft (theosophischen Gesellschaft)* 1913 (no 4); Antroposofisen Parcifal-ryhmän arkisto, Vaasan ryhmän perustamiskirja.

- 135** Einar Spjut: "Andevetenskapen", Wiborgs Nyheter 25.9.1920 (no 222).
- 136** "Frih. C. A. Walléens föredrag", Wiborgs Nyheter 2.3.1921 (no 50); "Frih. C. A. Walleens andra föredrag", Wiborgs Nyheter 3.3.1921 (no 51); "Frih. Walleens föredrag", Wiborgs Nyheter 4.3.1921 (no 52); "Frih. Walleens sista föredrag", Wiborgs Nyheter 5.3.1921 (no 53); "Högskolan i Dornach", Wiborgs Nyheter 18.10.1921 (no 240); "Högskolan i Dornach (forts.)", Wiborgs Nyheter 20.10.1921 (no 242).
- 137** Vuonna 1923 Steiner toteutti Antroposofisessa Seurassa organisaatiomuutoksen, jonka myötä seuran nimi muutettiin Yleiseksi Antroposofiseksi Seuraksi (Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft). Lejon 1997, 118–121.
- 138** Suomen Antroposofinen Seura hajosi vuonna 1924 neljään ryhmään: Antroposofiska Sällskapet i Finland, Yleisen Antroposofisen Seuran Suomen Osasto, Allmänna Antroposofiska Sällskapet Svenska Avdelning i Finland ja Viipurin ryhmä. Boguslawski & Westerlund 2018, 54–55.
- 139** GD, Bertha Öhmanin kirje Suomen Antroposofisesta Seurasta AAG johdolle 16.9.1924.
- 140** GD, Wally Homénin kirje AAG johdolle 6.6.1924; Wally Homénin & Walter Backmanin kirje AAG johdolle 4.6.1925.
- 141** GD, Wally Homénin kirje AAG johdolle 14.5.1924, 14.6.1925.
- 142** Wolff 2014, 350–354.
- 143** RSA, Wally Homénin kirje rouva Pozzolle 1.6.1924.
- 144** GD, AAG johdon kirje Wally Homénille 9.7.1925.
- 145** RSA, Wally Homénin kirje Marie Steinerille 27.11.1920; GD, Wally Homénin kirje AAG johdolle 6.6.1924; Wally Homénin kirje AAG johdolle 28.1.1926; Wally Homénin kirje AAG johdolle 28.1.1927; ASiF, Antroposofiska Sällskapet i Finland – Suomen Antroposofisen Seuran vuosikertomus 1933.
- 146** Wally Homénin merkintä muistikirjaansa 19. helmikuuta; "Homén, Gustaf William", Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899 -tietokanta (<https://ylioppilasmatrikkeli.helsinki.fi/1853-1899/henkilö.php?id=18713>, viitattu 21.11.2019).
- 147** GD, Wally Homénin kirje AAG johdolle 28.1.1926; Wally Homénin & Walter Backmanin kirje AAG johdolle 4.6.1925; Wally Homénin valokuva-albumit.
- 148** GD, Elna Roschierin & Walter Backmanin kirje AAG johdolle 4.3.1930.
- 149** Karjala 8.9.1922 (no 207).
- 150** RSA, Wally Homénin kirje Marie Steinerille 12.9.1928; GD, Wally Homénin kirje AAG johdolle 10.2.1925; 28.1.1926.
- 151** GD, Wally Homénin kirje Suomen Antroposofiselle Seuralle 14.5.1924.
- 152** Carlson 1993, 78, 95–102.
- 153** GD, Wally Homénin & Walter Backmanin kirje AAG johdolle 14.6.1925; Wally Homénin kirje Marie Steinerille 8.8.1927.
- 154** Boguslawski 2017, 212–214.
- 155** ASiF, Suomen Antroposofisen Seuran jäsenluettelo 1928.
- 156** Owen 2004, 85–90; Treitel 2004, 64–65.
- 157** ASiF, Suomen Antroposofisen Seuran Säännöt 1924.
- 158** Treitel 2004, 100–101.
- 159** RSA, Wally Homénin kirje Marie Steinerille 27.11.1920; GD, Wally Homénin kirje AAG johdolle 6.6.1924; Wally Homénin kirje Guenther Wachsmuthille 5.10.1924; Wally Homénin kirje AAG johdolle 27.11.1926.
- 160** GD, Wally Homénin kirje AAG johdolle 5.10.1924.
- 161** Antroposofian kristillisistä tulkinnoista ks. Boguslawski 2017, 218–222.
- 162** Esim. Kersti Bergrothin ja Tiillilän välinen polemiikki. Kersti Bergroth: "Rudolf Steinerin antroposofia tohtori Osmo Tiillilän arvostelemana", Päiväkirja 1.1.1937 (no 4); Osmo Tiillilä: "Polemiikkia" ja Kersti Bergroth: "Edellisen johdosta", Päiväkirja 1.1.1937 (no 5).
- 163** Yrjö J. E. Alanen: "Uskonnon korvikkeita", Karjala 24.10.1937 (no 287); K.L.: "Teosofiaa ja antroposofiaa", Karjala 1.12.1937 (no 325).
- 164** Ahern 1984, 31–33; Kiersch 2006.

- 165** RSA, Helene Finckhin kirje Wally Homénille 5.11.1928; Wally Homénin kirje Marie Steinerille 12.11.1928.
- 166** Vrt. Boguslawski & Westerlund 2018, 64–65.
- 167** Donnerin verkostoista ks. Boguslawski & Westerlund 2018; Leinon yhteydestä Steineriin ks. Kuula 2006, 124.
- 168** Aspren 2014, 528–529.
- 169** GD, Wally Homénin kirje AAG johdolle 20.11.1924; Wally Homénin kirje AAG johdolle 27.11.1926.
- 170** GD, Guenther Wachsmuthin kirje Frida Sergejefille 25.2.1926.
- 171** Wally Backmanin muistikirja 1.6.1922. Norrköpingin osalta ks. myös Lejon 1997, 139.
- 172** Emil Klæger "Antroposofins mysterium", Wiborgs Nyheter 13.7.1922 (no 156). Artikkelin alkuaan julkaistu ruotsin *Aftonbladetissa*.
- 173** GD, Frida Sergejefin kirje AAG toimistolle 21.9.1933; AAG toimiston kirje Frida Sergejefille 26.9.1933.
- 174** GD, Werner von Hausenin kirje AAG johdolle 22.12.1925.
- 175** Wally Homénin muistikirja 23.1.1934, 16.3.1934, 17.3.1934, 26.1.1937, 17.5.1938.
- 176** Be.: "Öst-Svenska Kvinno-förbundet", Wiborgs Nyheter 17.10.1922 (no 238).
- 177** "Walleen Bornemann, Carl Alphonse", Forschungsstelle Kulturimpuls, Biographien (<http://biographien.kulturimpuls.org/detail.php?id=747>, viitattu 11.2.2019).
- 178** Wiborgs Nyheter 30.1.1914 (no 24); "Frih. C. A. Walléens föredrag", Wiborgs Nyheter 2.3.1921 (no 50); Wiborgs Nyheter 18.2.1931 (no 40).
- 179** "Antroposofi som kristen kulturimpuls", Wiborgs Nyheter 7.3.1922 (no 54); "Baron C. A. Walleens första föredrag", Wiborgs Nyheter 1.2.1924 (no 35); Karjala 4.3.1921 (no 52).
- 180** "Rätt stor utbredning inom vissa kretsar", Wiborgs Nyheter 18.10.1921 (no 240).
- 181** "Baron Walleens första föredrag", Wiborgs Nyheter 11.2.1924 (no 35).
- 182** "Doktor Friedrich Husemann", Wiborgs Nyheter 27.2.1923 (no 48); "Antroposofiska föredrag", Wiborgs Nyheter 22.3.1923 (no 68); "Föredrag om antroposofin", Wiborgs Nyheter 11.2.1926 (no 34); ASiF, Antroposofiska Sällskapet i Finland – Suomen Antroposofisen Seuran vuosikertomus 1934, 1936, 1937.
- 183** Itse esitystä edelsi taidemuodon esittely: "Eurytminen liikuntataide", Karjala 19.2.1921 (no 41), 22.2.1927 (no 529).
- 184** Esim. "Andevetenskapen", Wiborgs Nyheter 25.9.1920 (no 222); "Frih. C. A. Walléens föredrag", Wiborgs Nyheter 2.3.1921 (no 50); "Brev från Helsingfors", Wiborgs Nyheter 27.3.1923 (no 71).
- 185** "Ur stadens alla intellektuellt intresserade kretsar", Wiborgs Nyheter 20.9.1913 (no 217).
- 186** Karjalan Lehti 1.2.1914 (no 26).
- 187** ASiF, Antroposofiska Sällskapet i Finland – Suomen Antroposofisen Seuran vuosikertomus 1933.
- 188** ASiF, Suomen Antroposofisen Seuran vuosikertomus 1942, 1943.
- 189** Mahlamäki 2014; Mahlamäki 2017; Kaartinen 2017; Kemppainen 2017; Boguslawski & Westerlund 2018.
- 190** Matikainen 2014, 120.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Antroposofisen Parcifal-ryhmän arkisto, Vaasa
Antroposofiska sällskapet i Finland arkisto, Helsinki (ASiF)
Goetheanum Dokumentation, Dornach, Sveitsi (GD)
 Finland 1924–34
Kansalliskirjasto (KK)
 pienpainatteet
Rudolf Steiner Archiv, Dornach, Sveitsi (RSA)
 Homén, Wally
Teosofiska Samfundet i Sverige, Tukholma (TSS)
Teosofisen Seuran arkisto, Helsinki (TS)
Wally Homénin valokuva-albumit, suvun hallussa
Wally Homénin muistikirja, suvun hallussa

Sanoma- ja aikakauslehdet

Helsingfors Dagblad 1886
Ilmarinen 1871
Karjala 1905, 1907, 1910–1913, 1921, 1923, 1927
Karjalan Lehti 1914
Omatunto, 1906–907
Päiväkirja 1937
Työ 1908, 1911, 1914, 1915
Tietäjä 1912, 1916, 1920
Wiborg 1855, 1860
Wiborgsbladet 1885, 1887, 1895, 1897, 1898
Wiborgs Nyheter 1900–1902, 1911–1913, 1920, 1921–1924, 1926, 1929
Wiborgs Tidning 1864
Viipuri 1902, 1905, 1908, 1910
Östra Finland 1877, 1897

Painetut lähteet

Merikanto, Oskar & Lehtola, Jan (2015). Oskar Merikannon kirjeitä Liisalle 1889–1922: ”Rakas, kaivattu muoriseni!”. Helsinki: Partuuna.
Pohjanmaa, Atte (1937). Suomen teosofinen seura 30-vuotias, Helsinki: Suomen teosofinen seura.

Tietokannat

Forschungsstelle Kulturimpuls, Biographien. (<http://biographien.kulturimpuls.org/>)
Ylioppilasmatrikkeli 1853–1899, koonnut Veli-Matti Autio.
(<https://ylioppilasmatrikkeli.helsinki.fi/1853-1899/>).

Aalto, Eeva-Liisa, Ekman-Salokangas, Ulla, Salokangas, Raimo & Tommila, Päiviö (1988).

Suomen Lehdistön Historia: 5, Hakuteos: Aamulehti – Kotka Nyheter: Sanoma- ja Paikallislehdistö 1771–1985. Kuopio: Kustannuskiila.

Ahern, Geoffrey (1984). Sun at Midnight: the Rudolf Steiner Movement and the Western Esoteric Tradition. Wellingborough: Aquarian.

Ahlbäck, Tore (1995). Uppkomsten av Teosofiska Samfundet i Finland. Åbo: Åbo Akademi.

Asprem, Egil (2014). The Problem of Disenchantment: Scientific Naturalism and Esoteric Discourse, 1900–1939. Leiden: Brill.

von Boguslawski, Julia (2017). "Henkisen elämän kaipuu: antroposofinen henkityede Suomessa 1922–1935". Historiallinen aikakauskirja 115:2, 211–224.

von Boguslawski, Julia & Westerlund, Jasmine (2018). "Putting the Spiritual Into Practice: Anthroposophy in the Life and Work of Olly and Uno Donner". *Approaching Religion* 8:1, 48–68. (<https://doi.org/10.30664/ar.66739> , viitattu 15.2.2019)

Carlson, Maria (1993). No Religion Higher than Truth: a History of the Theosophical Movement in Russia, 1875–1922. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Dixon, Joy (2001). Divine Feminine: Theosophy and Feminism in England. Baltimore, Md. & London: Johns Hopkins University Press.

Goodrick-Clarke, Nicholas (2007). "Theosophical Society, Orientalism, and the 'Mystic East': Western Esotericism and Eastern Religion in Theosophy". *Theosophical History* 13:3, 3–28.

Goodrick-Clarke, Nicholas (2008). The Western Esoteric Traditions: A Historical Introduction. Oxford: Oxford University Press.

Gutierrez, Cathy (2011). "Spiritualism and Psychical Research". Teoksessa *Handbook of Religion and the Authority of Science*, eds. Olav Hammer & James R. Lewis. Leiden: Brill NV, 591–608.

Hanegraaff, Wouter J. (2012). Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge in Western Culture. Cambridge: Cambridge University Press.

Hanegraaff, Wouter J. (2013). "Textbooks and Introductions to Western Esotericism". *Religion* 43:2, 178–200.

Harmainen, Antti (2010). "Modernin mystikot: teosofian merkitys Pekka Ervastian ja Eino Leinin maailmankuvissa 1902–1908". Tampereen yliopisto (julkaisematon historian pro gradu -tutkielma).

Harmainen, Antti (2013). "Kansallinen historiakuva, uskonto ja sukupuoli Maria Ramstedtin Kalevalan sisäinen perintö -teoksessa." Teoksessa *Kirjoitettu kansakunta: sukupuoli, uskonto ja kansallinen historia 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa tietokirjallisuudessa*, toim. Marja Jalava et al. Helsinki: SKS, 71–108.

Harmainen, Antti (2014). "Kaikki voin kestää, voin elää, jos tiedän että hänet kerran vielä tapaan": spiritualismi ja teosofia sivistyneistön surutyön välineinä 1880-luvun lopulla". *Historiallinen aikakauskirja* 112:4, 381–392.

Holm, Tea (2016). Spiritualismin muotoutuminen Suomessa: aatehistoriallinen tutkimus. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Holsti-Setälä, Helena (2016). "Ida Moberg (1859–1947): aatteellisen naisen säveltäjäkuva". Turun yliopisto (julkaisematon musiikkitieteen pro gradu -tutkielma).

Hämynen, Tapio (2013). "Uskonnot ja kouluolot monikulttuurisessa läänissä". Teoksessa *Vanha Suomen Aika. Viipurin läänin historia IV*, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämisseätiö & Karjalan kirjapaino, 137–159.

Junnonaho, Martti & Gullman, Erik (2003). "Ervast, Pekka". *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. *Studia Biographica* 4. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-002881>, viitattu 21.10.2019)

Juva, Mikko (1950). Suomen sivistyneistön uskonnollisen vapaamielisyyden murroksessa 1848–1869. Helsinki: SKHS.

- Järvenpää, Juuso (2017).** "Vainotun totuuden esitaistelija: Jaakko Jalmari Jalo-Kiven spiritualistisen identiteetin rakentuminen 1900-luvun Suomessa". Historiallinen aikakauskirja 115:2, 198–210.
- Kaartinen, Marjo (2017).** "Vera Hjeltin teosofinen maailmantyö". Historiallinen aikakauskirja 115:2, 170–183.
- Kalema, Kalevi (1978).** Matti Kurikka: legenda jo eläessään. Porvoo: WSOY.
- Kiersch, Johannes (2006).** A history of the school of spiritual science: the first class. Dornach Goetheanum & Forest Row: Temple Lodge.
- Kujala, Antti (2019).** "Viipurin työväenliike vuosina 1899–1907". Teoksessa Poliittikan ja jännitteiden Viipuri 1880–1939, toim. Anu Koskivirta & Alekski Mainio. Helsinki: VSKS, 101–138.
- Laine, Johannes & Kokkinen, Nina (ilmestyy 2020).** "Ruusuristiläisyys ja Pekka Ervastian perintö". Teoksessa Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa, toim. Tiina Mahlamäki ja Nina Kokkinen. Tampere: Vastapaino.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko (2014).** "Kohti koulutusyhteiskuntaa". Teoksessa Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiö & Karjalan kirjapaino, 300–336.
- Kemppainen, Mikko (2017).** "'Korkein olkoon kanssamme!': kirjailija Hilda Tihlälä ja teosofia suomalaisessa työväenlehdissä vuosina 1910–1918". Historiallinen aikakauskirja 115:2, 184–197.
- Kokkinen, Nina (2010).** "Jumalan pojat: tolstoilaisuuden ja teosofian kohtaamisia vuosisadanvaihteessa". Teoksessa Maaemon lapset: tolstoilaisuus kulttuurihistoriallisena ilmiönä Suomessa, toim. Tuija Wahlroos ja Minna Turtiainen. Helsinki: SKS, 33–41.
- Komulainen, Anitra (2010).** "Koputtajahenkien kolkotukset: suomalainen spiritismi 1853–1869". Helsingin yliopisto (julkaisematon historian pro gradu -tutkielma).
- Koskivirta, Anu (2014).** "Karjala kansallisen herätyksen innoittajana". Teoksessa Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiö & Karjalan kirjapaino, 399–418.
- Kostiainen, Auvo (2000).** "Kurikka, Matti". Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:skb-003515>, viitattu 22.10.2019)
- Kuula, Pentti (2006).** Viipurin Musiikin Ystävien orkesteri suomalaisen musiikin ja kansallisen identiteetin edistäjänä 1894–1918. [Helsinki]: Sibelius-Akatemia.
- Lavoie, Jeffrey D. (2012).** The Theosophical Society: the History of a Spiritualist Movement. Boca Raton: BrownWalker Press.
- Lejon, Håkan (1997).** Historien om den antroposofiska humanismen: den antroposofiska bildningsidén i idéhistoriskt perspektiv 1880–1980. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Mahlamäki, Tiina (2014).** "A Touch of the Spiritual World": an Anthroposophical Core in the Life and Work of Kersti Bergroth (1886–1975)". Teoksessa Finnish Women Making Religion: Between Ancestors and Angels, toim. Terhi Utriainen & Päivi Salmesvuori, New York: Palgrave Macmillan.
- Mahlamäki, Tiina (2017).** Kaikki maallinen on vain vertauskuvaa. Kirjailija Kersti Bergrothin elämäkerta. Helsinki: Partuuna.
- Mannherz, Julia (2012).** Modern Occultism in Late Imperial Russia. DeKalb, Ill: NIU Press.
- Matikainen, Olli (2014).** "Luterilainen kirkko Viipurin läänissä". Teoksessa Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiö & Karjalan kirjapaino, 337–349.
- Matikainen, Olli (2014).** "Ylioppilaat, maakunta ja sivistyneistö". Teoksessa Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiö & Karjalan kirjapaino, 337–349.
- Mikkola, Kati & Pollari, Mikko (2016).** "Poliittisen marginaalin ääni vaalikeväältä 1907: teosofisen työmiehen Iltosen muistinpanot ja julkisuusstrategia". Historiallinen aikakauskirja 114:4, 402–414.
- Nevala, Heikki (2011).** Silmäkääntäjiä, konstiniekkvoja ja loihtutaiteilijoita: taikurien vaiheita Suomessa 1800-luvulta 1960-luvulle. Helsinki: SKS.

- Oppenheim, Janet (1985).** *The Other World: Spiritualism and Psychical Research in England, 1850–1914.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Owen, Alex (2004).** *The Place of Enchantment: British Occultism and the Culture of the Modern.* Chicago: University of Chicago Press.
- Pasi, Marco (2009).** "The Modernity of Occultism: Reflections on Some Crucial Aspects". Teoksessa *Hermes in the Academy: Ten Years' Study of Western Esotericism at the University of Amsterdam*, eds. Wouter Hanegraaff & Joyce Pijnenburg. Amsterdam: Amsterdam University Press, 59–74.
- Pollari, Mikko (2011).** "Palomaa, Veikko". Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: SKS. (URN:NBN:fi-fe20051410, viitattu 21.10.2019)
- Pollari, Mikko (2012).** "Teosofia ja 1900-luvun suomalaisen ja amerikkansuomalaisen työväenliikkeen transatlanttiset yhteydet". Teoksessa *Työväki maahanmuuttajana*, toim. Sakari Saaritsa & Kirsi Hänninen. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 46–69.
- Salmenhaara, Erkki (2001).** "Melartin, Erkki". Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-001500>, viitattu 28.10.2019)
- Seppo, Juha (1983).** *Uskoviien yhteisö vai valtionkirkko: uskonnolliset vähemmistöyhteisöt ja evankelis-luterilaisesta kirkosta eroaminen Suomessa vuosina 1923–1930.* Helsinki: SKHS.
- Stuckrad, Kocku v. (2013).** *Western esotericism: a brief history of secret knowledge.* Durham: Acumen.
- Treitel, Corinna (2004).** *A Science for the Soul: Occultism and the Genesis of the German Modern.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Valtonen, Maria (2008).** "Spirituaalisen merkitys teosofisessa ajattelussa: teoreettinen, poliittinen ja ruumiillinen näkökulma sukupuoleen *Omatunto-lehdessä*". Turun yliopisto (julkaisematon uskontotieteen pro gradu -tutkielma).
- Wolff, Charlotta (2014).** "Kaupunkien kulttuuri- ja seurapiirielämä". Teoksessa *Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V*, toim. Yrjö Kaukiainen, Jouko Nurmiainen & Risto Marjomaa. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämisseätiö & Karjalan kirjapaino, 350–375.

Kaupunkitila ja arkkitehtuuri



Rajalinna politiikan näyttämönä: Venäläisiä näkökulmia Viipurin linnan restaurointiin 1880–1890-luvuilla

Viimein kunnianarvoisan soturin otti hoitoonsa sotalaitos. Poisnukkuneen keisari Aleksanteri III:n jalomielisyydellä – keisari osasi arvostaa historiallisia muinaismuistoja – linna kunnostettiin upeasti, ja nykyään vanha soturi on kaikkien silmissä sellainen keikari, jollainen se tuskin koskaan aikaisemmin on ollut ja kannattelee terhakkaasti korkeassa salossaan Venäjän lippua, joka lymyili vuosikausia kaupungin autiolla laidalla.¹

Näin *Novoje vremja* -lehti tervehti restauroitua Viipurin linnaa – uudesti syntyntä keikaria – vuonna 1897. Raunioituneen Viipurin linnan restaurointi toteutui 1890-luvulla pitkällisten neuvotteluiden päätteeksi.² Restaurointiin johtanut prosessi alkoi jo 1870-luvulla pienen suomalaisen sivistyneistöpiirin hankkeena. Pyrkimyksenä oli lunastaa linna Venäjän sotalaitokselta, jolle se osana Viipurin linnoitusta kuului. Alun perin lähinnä kustannussyistä kariutuneet neuvottelut alkoivat politisoitua 1880-luvun kuluessa: kysymys Viipurin linnaan liitetystä muistoista kietoutui yhä tiiviimmin poliittisesti arkaluontosiin historiantulkintoihin ja voimistuviin ristiriitoihin Suomen suuriruhtinaskunnan ja Venäjän keisarikunnan välillä. Linnan merkitykseen ja restaurointihankkeeseen kantaa ottaneilla svekomaaneilla, fennomaaneilla ja venäläisviranomaisilla oli toisistaan jyrkästi poikkeavia näkemyksiä siitä, minkä historiallisten tapahtumien muistoja linnaan oli soveliasta liittää.³

Tarkastelen tässä artikkelissa historiantulkintoja, joita venäläisviranomaiset projisoivat Viipurin linnaan restauroinnin suunnitteluvaiheessa 1880-luvun jälkipuolella. Aiempi tutkimuskirjallisuus on avannut laajoja näkymiä siihen, miten suomalaiset toimijat valmistelivat restaurointia ja etsivät ratkaisuja linnan vaikeaan omistuskysymykseen. Toteutunut restaurointi ja erityisesti sitä edeltänyt venäläisviranomaisten näkökulma ovat kuitenkin jääneet vähemmälle huomiolle. Artikkelini tavoitteena on tarkentaa kuvaa siitä, mikä suomalaisten valmistelemassa restaurointihankkeessa provosoi venäläisviranomaisia. Suomalaisissa aikalaislähteissä ja aiemmassa tutkimuksessa restaurointihankkeen



Restauroitu Viipurin linna hohtavan valkoisine torneineen vuonna 1895.



Viipurin linna oli ennen restaurointia erittäin huonokuntoinen. Sen saattaminen käyttökuntoon edellytti mittavia uudelleenrakennustoimia.

kariutuminen on yhdistetty selvästi Viipurin linnoituksen komendanttiin, joka oli ratkaisevina vuosina 1885–1889 Mihail Lavrentjevitsš Duhonin (1837–1895)⁴. Aiempi tutkimus tuntee myös Duhoninin osuuden samoihin aikoihin valmistellun Tyrgils Knutssonin (Torkkeli Knuutinpojan) muistomerkkihankkeen epäonnistumisessa.⁵ Käsittelen tässä artikkelissa seikkaperäisesti sitä, miten Duhonin kietoi edellä mainitut hankkeet yhteen ja argumentoi linnasaaren luovutusta vastaan. Tarkoitukseni on siten kirkastaa tapahtumaketjussa epäselväksi jäänyttä kohtaa, joka johti Viipurin linnan restaurointiin venäläisvoimin. Lisäksi valotan toteutuneen restauroinnin pääpiirteitä ja restaurointihistoriallista taustaa tiiviisti artikkelini alussa. Venäläisen restauroinnin yksityiskohtaisempi arkkitehtoninen analyysi samoin kuin restauroinnin sijoittaminen kattavampan maantieteelliseen ja restaurointihistorialliseen viitekehykseen jäävät kuitenkin tulevan tutkimuksen tehtäväksi.

Anna Ripatti on analysoinut yksityiskohtaisesti väitöskirjassaan *Jac. Ahrenberg ja historian perintö. Restaurointisuunnitelmat Viipurin ja Turun linnoihin 1800-luvun lopussa* (2011) restaurointiprosessin etenemistä ja niitä ideologisia vaikuttimia, jotka ohjasivat restauroinnin valmistelua. Ripatin väitöskirja onkin oman tutkimukseni vankka pohja ja inspiraationlähde. Myös Marja Terttu Knapas on käsitellyt suomalaisten valmistelemaa restaurointia lisensiaatintyössään *Turun tuomiokirkon restaurointisuunnitelmat vuosilta 1896 ja 1901 – Kansallisia ja kansainvälisiä tavoitteita rakennusmuistomerkkien hoidon alkutaipaleelta* (1983). Ripatin lisäksi venäläistä restaurointia ovat tarkastelleet lyhyesti C. J. Gardberg (1993) sekä Ulla-Riitta Kauppi ja Mihail Miltšik teoksessaan *Viipuri – Vanhan Suomen pääkaupunki* (1993). Venäläiset tutkijat Julia Mošnik, Aleksei Melnov ja Mihail Jefimov työskentelevät Viipurin linnassa nykyisin toimivassa kotiseutumuseossa. Heidän tuoreet artikkelinsa pureutuvat sekä restauroinnin konkreettiseen toteutukseen että linnassa toimineeseen Pietari I:stä kertovaan museoon.⁶

Artikkelini keskeisin arkistolähde on edellä mainitun Viipurin linnoituksen komendantti Duhoninin pitkä kirje vuodelta 1887. Se on osoitettu Suomenmaalaisen sotilaspiirin päällikölle, Karl Aleksandrovitsš Timrotille (1833–1895)⁷. Tutkijat eivät ole aiemmin hyödyntäneet kyseistä venäjänkielistä lähdetä, jossa Duhonin analysoi yksityiskohtaisesti syitä siihen, miksi Viipurin linnan säilyttäminen venäläisenä muistomerkkinä oli toivottavaa ja millaisten epäilyttävien tarkoitusten ajamiseen suomalaiset olivat hänen mielestään linnan valjastaneet. Analysoin, mihin keskusteluihin ja ajankohtaisiin poliittisiin tapahtumiin Duhonin kirjeessään viittasi. Tämän tutkimuksen yhteydessä löytämäni muut venäläisviranomaisten kirjeet ovat huomattavan niukkoja. Niiden sisällöstä on kuitenkin pääteltävissä, että Duhoninin näkemykset ohjasivat restaurointihankkeesta tehtyjä päätöksiä.⁸ Rakennan päätöksiä kontekstuali-

soivaa kielipoliittista viitekehystä suomalaisia aikalaislähteitä hyödyntämällä ja tutkimuskirjallisuuteen nojautumalla. Toinen keskeinen arkistolähteeni ovat piirustukset, joita restauroinnin toteuttanut Viipurin venäläinen insinöörikomennuskunta tuotti restaurointihankkeen aikana, vuosina 1888–1892. Analysoimalla piirustuksissa esitetyjä ideoita ja vertaamalla niitä toteutuneeseen restaurointiin hahmottelen linnan restauroinnin keskeiset piirteet. Valitettavasti Kansallisarkistossa säilytettävän Viipurin insinöörikomennuskunnan arkiston kirjalliset aineistot 1890-luvulta eivät ole käsitykseni mukaan säilyneet. Tuen piirustusaineistosta tekemiäni johtopäätöksiä siksi suomalaisten sanomalehtikirjoitusten avulla.⁹

Viipurin linna restauroidaan

Vuonna 1888 Venäjän keisari vahvisti sotaministeriön päätöksen siitä, ettei Viipurin linnaa luovutettaisi Suomen siviilihallinnolle, vaan restauroitaisiin venäläisvoimin. Suunnittelu ja toteutus jäivät Viipurin insinöörikomennuskunnan vastuulle. Restauroinnin toteutusta varten perustettiin rakennustoimikunta, jota johti vuosina 1889–1893 insinööriversti Ernest Wilhelm Karlovitš von Lezedov (1850–1908).¹⁰ Hän sai kuitenkin komennuksen muualle vuonna 1893, ja vetovastuuseen astui hankkeen loppuvaiheessa insinöörikapteeni Dmitri Aleksandrovitš Denisov. Rakennustoimikunta suunnitteli ja toteutti restauroinnin insinöörikomennuskunnan päällikön, kenraalimajuri A. N. Rydzevskin alaisuudessa.¹¹ Restauroinnin suunnittelua ohjasivat ennen kaikkea käytännölliset seikat. Linna tuli pääasiassa Viipurin insinöörikomennuskunnan ja linnoituksen komendantinviraston käyttöön, mikä edellytti moderneja tilaratkaisuja ja tekniikkaa.

Virastorakennukseksi muuttaminen noudatteli eurooppalaista käytäntöä, ja linnoja muutettiin 1800-luvulla usein esimerkiksi maakuntien virasto- ja edustustiloiksi.¹² Epämääräisessä varastokäytössä tai tyhjillään viruneille linnoille ideoitiin uusia, juhlallisia käyttötarkoituksia myös esimerkiksi historiallisina museoina. Linnojen restaurointeihin kuului tyypillisesti raunioituneiden rakennusosien korjaamista, kylmien, kosteiden ja likaantuneiden tilojen kunnostamista käyttökelpoisiksi ja vähäpätöisempinä pidettyjen rakennusten purkamista. Vähäpätöisinä pidettiin usein rakennusten nuorempia kerrostumia, joita pois kuorimalla pyrittiin nostamaan esiin paitsi esteettisesti koherentti ja uljas, myös historiallisesti kertova rakennuskokonaisuus. Se miten linnojen aikojen saatossa kadonneita, madaltuneita, rikkoontuneita tai purettuja rakennusosia rekonstruoitiin, oli paitsi tutkimuksen ja neuvottelun, myös intohimoisen visioinnin varassa.¹³



Viipurin insinöörikomennuskunnan laatima asemakaava linnasaaresta vuodelta 1889.

Viipurin linna oli niin pahasti raunioitunut, että sen saattaminen käyttö-rakennukseksi edellytti mittavia maansiirto-, purku-, rakennus- ja rekonstruointi-toimia. Niiden toteuttamiseksi rakennustoimikunta laati kasapäin piirustuksia 1890-luvun alkuvuosina. Linnan perustuksia vahvistettiin ja rakennuksen koko-naan tai osin sortuneita osia rekonstruoiitiin säilyneiden osien perusteella. Uudelleenrakentaminen mahdollisti kerrosten lisäämisen päälinnan lounais- ja kaakkoissiipiin, eivätkä uudet kerroskorkeudet vastanneet vanhoja. Huonokuntoi-set välipohjat purettiin, mikä oli ainakin osasy siihen, ettei erinäisiä, historiallisesti merkittäviä holvattuja tiloja säilytetty. Tätä suomalaislehdistö pahoitteli, samoin kuin sitä, ettei linnassa tehty arkeologisia tutkimuksia.¹⁴ Piirustuksista päätellen rakennustoimikunta pyrki kuitenkin säilyttämään olemassa olevat ikkuna-aukot alkuperäisessä koossaan ja asussaan, mitä lehdistössä puolestaan kiiteltiin.¹⁵

Linnasaaren epämääräisiä ja erilaisten väliaikaisten rakennelmien täplit-tämiä rantapenkereitä siistittiin ja uusista kulkureiteistä saarella pyrittiin tekemään viihtyisiä. Kuten Petri Neuvonen on tuonut esiin, Viipurin vanha-kaupunki eli Linnoituksen kaupunginosa muuttui nopeasti 1800-luvun lopu-sa.¹⁶ Rapistunut Viipurin linna epäsiisteine rantaviivoineen oli ristiriidassa alati komistuvan porvarillisen kaupunkimiljöön kanssa. Varsinaiset restaurointi-toimenpiteet, joilla linnasta pyrittiin luomaan kaupunkikuvallisesti edustava ja historiallisesti kiinnostava monumentti, rajoittuivat lähinnä julkisivuihin siten, että erityisesti sisäänkäynti ja kaupunkiin suuntautuvat osat linnasaaren

rakennuksista saivat huomiota. Kaupunkikuvalliseksi tavoitteeksi voidaan ymmärtää myös Viipurin tärkeimmän maamerkin eli Pyhän Olavin tornin kunnostaminen ja uuden katon rakentaminen. Kattotasanteelle maisemia ihailemaan kuljettiin torniin rakennettuja, sisäseiniin tuettuja rautaisia portaita pitkin. Ripatin mukaan näköalatasanne ja linnaan suunniteltu historiallinen museo heijastelevat todennäköisesti arkkitehti Jac. Ahrenbergin (1847–1914) vaikutusta. Ahrenberg toimi tarmokkaasti linnakysymyksen ratkaisemiseksi suomalaisten hyväksi ja laati vuonna 1885 linnan restaurointisuunnitelman. Suunnitelmassa olivat mukana sekä näköalatasanne että museo, ja kuten Ripatti on tuonut esiin, Viipurin insinöörikomennuskunta kopioi useita Ahrenbergin restaurointipiirustuksia suunnittelutyönsä pohjaksi.¹⁷

Rakennustoimikunta suunnitteli linnan lounaisosan toiseen kerrokseen historiallisen museon ja kolmanteen kerrokseen juhlatapahtumiin soveltuvan Pietari-salin.¹⁸ Lopulta ne toteutuivat kuitenkin vain yhtenä ainoana tilana. On epäselvää, sijoitettiinko Pietari-saliin aluksi museaalisia esineitä, mutta ainakin vuonna 1895 suomalaislehdet väittivät, että Pietari-saliin oli tulossa museo.¹⁹ Halu sijoittaa linnaan Pietari I:n urotekoja ylistävä museo voidaan nähdä nationalistisessä viitekehyksessä: arkkitehtuurestaurointien kautta luotiin kunniakkaita kertomuksia kansakunnan menneisyydestä ja etsittiin uutterasti menetettyä kultaa-aikaa historian hämäristä. Restaurointien toteutusta siivittivät ajatusleikit vuosisatoja paikallaan seisseestä, sotien runtelemasta, suurten voittojen ja katkerien tappioiden merkitsemästä monumentista silminnäkijänä, joka oli todistanut kansakunnan nousuja, tuhoja ja uudelleensyntyymiä.²⁰ Historiallisella museolla oli mahdollista aktiivisesti ohjata kävijän ajatuksia halutun kultaa-ajan muistoihin. Pietari-salin identiteetti jäi kuitenkin mitä ilmeisimmin epämääräisemmäksi kuin hankkeen suunnitteluvaiheessa oli tarkoitus.²¹

Venäläisen restauroinnin lähtökohdat ja keskeiset arkkitehtoniset piirteet

Rakennustoimikunta alkoi valmistella linnan restaurointia vuonna 1888 ja turvautui vuonna 1828 linnasta laadittuihin dokumentoiviin piirustuksiin. Näissä piirustuksissa Viipurin linnan restaurointi ja Venäjän arkkitehtuurestauroinnin historia yhdistyvät konkreettisella tavalla toisiinsa. Kyseiset piirustukset liittyvät nimittäin keisari Nikolai I:n vuonna 1826 vahvistamaan sisäministeriön ukaasiin, joka velvoitti Venäjän kuvernementit keräämään tietoa alueillaan olleista muinaisjäänteistä. Ukaasia kontekstualisoi 1800-luvun alussa Venäjällä virinnyt ja nationalistisesti väritynyt kiinnostus oman maan, kansan ja kulttuurin historiaan. Arkkitehdit kiinnostuivat rakennusperinnöstä, ja säilyneet historialliset rakennukset päätyivät yhä innokkaamman tutkimuksen



Insinöörikomennuskunnan piirustus linnan lounaisjulkisivusta vuodelta 1828. Se perustuu vuonna 1828 laadittuun dokumentointipiirustukseen, joka liittyi vuonna 1826 Venäjän keisarikunnassa annettuun, historiallisia rakennuksia koskevaan ukaasiin.



Vuonna 1938 tehty kopio Viipurin insinöörikomennuskunnan laatimasta julkisivupiirustuksesta vuodelta 1890. Piirustus oli tarkoitettu ennemminkin näyttäväksi visioksi restauroidusta linnasta kuin sitovaksi suunnitelmaksi. Originaalipiirustukset ovat Venäjän valtion sotahistoriallisessa arkistossa.



Jac. Ahrenbergin julkisivupiirustus vuodelta 1885. Siinä Viipurin linna on esitetty uljaana Vaasa-kuninkaiden linnana.

ja julkaisutoiminnan piiriin.²² Tutkijat ja suunnittelijat uurastivat erityisesti kirkkojen parissa, joiden symbolinen merkitys kietoutui voimakkaasti venäläiseen kulttuuriseen itseymmärrykseen.²³ Mainittu ukaasi velvoitti kuvernementit laatimaan muinaisjäänteistä ajantasaiset dokumentointipiirustukset ja kirjallisen kuvauksen.²⁴ Olen löytänyt tällaisen kirjallisen kuvauksen myös Viipurin linnasta, mutta se ei kuulu samaan arkistokokonaisuuteen, jossa ukaasiin liittyviä piirustuksia säilytetään.²⁵ Onkin epäselvää, tunsivatko venäläiset tai restaurointia ennen heitä valmistelleet suomalaiset toimijat piirustusten alkuperää ja niihin liittyvää kirjallista dokumenttia.²⁶ Piirustusten vaikutus restauroinnin suunnan muotoutumisessa on kuitenkin merkittävä. Insinöörikomennuskunta laati nimittäin vuonna 1890 näyttävät julkisivupiirustukset restaurointia varten. Niissä on havaittavissa selviä yhtymäkohtia vuoden 1828 piirustuksiin, ja ennen kaikkea Pyhän Olavin tornin katon muoto perustuu niihin.²⁷

Pyhän Olavin tornin kattomuotoa voi pitää selkeästi linnan venäläistä historiaa manifestoivana piirteenä. Kysymys siitä, millaisia muistoja tornin katto – Viipurin voimakkain symboli – kantoi, olikin restauroinnissa hyvin tärkeä. Kuten



Linnanpihan sisäänkäynnin yhteydessä oleva muuri. Muurissa on katkelma vanhaa pyörökaarilistaa, joka lienee ollut muurin yläreunaan restauroinnin aikana rakennetun listan innoittaja.

Ripatti on tuonut esiin, Ahrenberg pyrki loihtimaan raunioista esiin ruotsalaisen Vaasa-kuninkaiden linnan, joka olisi huipentunut Pyhän Olavin korkeuksiin kurottavaan torniin. Linnan ruotsalaisuus pisti Ahrenbergin mukaan itsensä keisari Aleksanteri III:n silmään 1880-luvulla.²⁸ Restauraativastuun siirtyessä venäläisille oli uudenlainen kattoratkaisu välttämätön, sillä katon palauttaminen Ruotsin vallan aikaiseen asuun olisi ollut ideologisesti mahdotonta. Kuten 1800-luvun restauroinneissa yleisemminkin, haettiin myös Viipurin linnan restauroinnin lähtökohdaksi kultaaikaa. Venäläisnäkökulmasta kukoistuskauti oli luonnollisesti 1700-luku: Viipurin valloitus Pietari Suuren johdolla sekä sitä seurannut kaupungin venäläinen vuosisata.²⁹ Siitä tuli valitun katon arkkitehtonisen muodon muistutusta.

Rakennustoimikunta tavoitteli restauroinnissa kuitenkin myös muita aikakausia. Se pyrki viittaamaan linnan keskiaikaisuuteen muun muassa julkisivuihin lisätyillä historisoivilla elementeillä. Viipurin linnan linnamaisuutta korostettiin siten, että päälinnaa kiertävän kehämäisen rakennuskokonaisuuden eli esilinnan julkisivuja ryhdistettiin uusilla pyörökaarilistoilla. *Wiborgsbladetissa* vuonna 1891 julkaistussa pitkässä kirjoituksessa pyörökaarilistaa pidettiin elementtinä, joka teki linnasta paljon entistä edustavamman.³⁰ Lisäksi *Nya Pressen* kiitteli sitä, että linnan kaupunkiin suuntautuva julkisivu säilyi epäsymmetrisesti sijoitettuja ikkuna-aukkoja juurikaan muuttamatta tai suurentamatta.³¹ Pääsääntöisesti nelionmuotoisten ikkuna-aukkojen muuttaminen pyörökaaripäätteisiksi ja uusien aukkojen lisääminen eivät vaikuta hälventäneen linnan historiallista todistusvoimaisuutta kirjoittajan silmissä.

Linnan sisäänkäynnin koristelu on kiinnostava esimerkki historisoivasta uudisosasta. Sisäänkäynnin yhteydessä on yhä edelleen katkelma vanhaa pyörökaarilistaa, jonka arkeologi Alfred Hackman tulkitseksi mahdolliseksi



Severin Falkmanin maalaus *Kaarle Knuutinpoika Bonde lähdössä Viipurin linnasta Tukholmaan kuninkaanvaaliin 1448* vuodelta 1886. Linnan restauroidun sisäänkäynnin ulkoasussa on yhteneviä piirteitä Falkmanin maalauksen kanssa, ennen kaikkea pyörökaarilista ja kulmatorni.

jäänteeksi kirjallisissa lähteissä mainitusta pyöreästä vankitornista.³² Pyörökaarilista lienee innoittanut kuvataiteilija Severin Falkmania, jonka Viipurin linnaa kuvaavassa teoksessa *Kaarle Knuutinpoika Bonde lähdössä Viipurin linnasta Tukholmaan kuninkaanvaaliin 1448* (1886) pyöreään torniin päättyvä pyörökaarilista kattaa pitkän matkan ulkomuuria.³³ Ilmeisesti katkelma inspiroi myös rakennustoimikuntaa, joka toteutti saman muurin yläosaan pyörökaarilistan ja muurin päähän graniitista pienen kulmatornin tyylieltyine, keskiaikaisia sakaramuureja muistuttavine hammaslistoineen. Kulmatornin esikuvia on vaikeaa arvioida ilman tarkempia lähdeaineistoja restauroinnin toteutuksesta, mutta myös Falkmanin teoksessa kulmatorneilla on korostettu ulkomuurin keskiaikaista tunnelmaa.

Tämän artikkelin puitteissa en ole tutkinut Viipurin linnan suhteutumista laajemmin venäläisiin aikalaisrestaurointeihin. Vertailua mutkistaa jo se, että identiteetiltään ruotsalainen ja keskiaikainen Viipurin linna ei rakennusperintönä herättänyt venäläisten restaurointiarkkitehtien mielenkiintoa samalla tavalla kuin selkeämmin venäläisiksi mielletyt rakennuskohteet, kuten kirkot ja kremlit³⁴. Toisekseen Viipurin linna kuului hallinnollisesti Venäjän sotalaitokselle, mutta sijaitsi Suomen suuriruhtinaskunnassa. Tästä syystä



Ivangorodin linnoitus (oikealla) ja Narvan linna vuonna 1929. Linnoitusten restaurointi toteutui 1840–1860-luvulla ja saattoi tarjota Viipurin insinöörikomennuskunnalle esimerkin paikallisen insinöörikomennuskunnan toteuttamasta restaurointiprojektista.

restauroinnin toteutus lankesi virkатыönä insinöörikomennuskunnalle, eikä hankkeessa siitä syystä ollut mukana restaurointeihin perehtynyttä arkkitehtia.

Eräänä mahdollisena esikuvana Viipurin linnassa toteutetulle restauroinnille nostan kuitenkin esiin yhden rakennuskokonaisuuden. Narvan ja Ivangorodin linnoitusten restaurointi on saattanut tarjota maantieteellisesti läheisen esimerkin paikallisen insinöörikomennuskunnan toteuttamasta projektista. Lisäksi ne olivat Viipurin linnan tavoin hyvin konkreettisia rajalinnoituksia.³⁵ Nikolai I antoi vuonna 1845 erillisen käskyn ja määrärahoja Narvan ja Ivangorodin linnoitusten kunnostamiseksi alkuperäistä ulkomuotoa noudattaen. Narvan insinöörikomennuskunta vastasi restaurointihankkeen toteutuksesta yhteistyössä insinöörihallinnossa pitkälle edenneen sotilasinsinööri Modest Dmitrijevitš Rezvoin (1807–1853) kanssa, joka oli perehtynyt taide- ja arkkitehtuurihistoriaan. Toteutusta edelsi dokumentointityö ja arkistotutkimus. Insinöörikomennuskunta täydensi vaurioituneita osia ehjinä säilyneiden luonteen ja materiaalien mukaisesti, ja työssä hyödynnettiin vanhoja piirustuksia.³⁶

Viipurin linnan restaurointi tuli ajankohtaiseksi vuosikymmeniä myöhemmin. Se suunniteltiin ja toteutettiin kuitenkin nähdäkseni pitkälti samojen reunaehtojen ohjaamana kuin mainitut Narvan insinöörikomennuskunnan hallinnoimat linnoitukset. Viipurin linnan restaurointihanketta varten perustettua rakennustoimikuntaa johtaneella von Lezedovilla oli Rezvoin tavoin käytännön kokemusta historiallisten rakennusten kunnostuksesta, ja aikalaislähteiden

mukaan hän teki arkistotutkimusta Viipurin linnan restauroinnin yhteydessä.³⁷ Toteutus oli kuitenkin pragmaattinen, ja insinöörikomennuskunta noudatti rakennusteknisissä ratkaisuissa tavanomaista linjaansa. Viipurissa, kuten myös Ivangorodin ja Narvan linnoituksissa, varsinaiset restaurointitoimenpiteet rajoittuivat ulkoarkkitehtuuriin.³⁸

Idän lukko vai Pietarin turva?

Viipurin linna jää sotalaitoksen haltuun, ja hänen keisarillinen majesteettinsa tekee tiettäväksi, että tulevaisuudessa sotaministeriö ottaa huolehtiakseen tämän historiallisen, venäläisten sotavoimien kunniasta muistuttavan monumentin säilyttämisestä ja tarvittavasta kunnostuksesta.³⁹

Näillä sanoilla Suomen kenraalikuvernööri Fjodor Logginovitš Heiden (1821–1900) välitti keväällä 1888 suomalaisille katkeran päätöksen siitä, että linnasaari rakennuksineen säilyisi lukuisista lunastusyrytyksistä huolimatta Venäjän sotalaitoksella. Heidenin kirjeessä linnaa luonnehdittiin venäläisten sotavoimien kunniasta kertovaksi muistomerkeksi. Luonnehdinta perustui todennäköisesti Viipurin linnoituksen komendantti Duhoninin aiemmin esittämiin mielipiteisiin. Seuraavaksi tarkastelen lähemmin, miten Duhonin perusteli linnan asemaa Venäjän kunniasta muistuttavana monumenttina.

Viipurin linna herätti kielikiistoista kumpuavaa sanomalehtikeskustelua jo 1870-luvulla. Kuten Ripatti on osoittanut, keskustelua käytiin myös siitä, oliko Viipurin linna ensisijaisesti paikallinen vai kansallinen rakennusmuistomerkki.⁴⁰ Restaurointihanke ei kuitenkaan vaikuta provosoineen venäläisiä juurikaan ennen 1880-luvun puoliväliä. Vuonna 1883 sittemmin ahdasmielisestä nationalististaan tunnettu *Novoje vremja* -lehti uutisoi restaurointihankkeesta asialliseen sävyyn pitäen sitä positiivisena tarmokkuuden ilmauksena:

Olisi hyvin rohkaisevaa kuulla rakennusmuistomerkkeihin liittyvistä hankkeista venäläisissä kuvernementeissa, joissa, kuten tunnettua, on paljonkin ikivanhoja rakennuksia vailla käyttötarkoitusta, ajan armoilla, tuomittuina raunioitumaan.⁴¹

Lehden kirjeenvaihtaja kertoi restauroinnin valmistuvan arkkitehti Ahrenbergin suunnitelmien mukaan ja otti kantaa Viipurin kohtaloon ruotsalaisten ja venäläisten sotatantereena vain toteamalla, että linna oli ollut välillä ruotsalaisten, välillä venäläisten hallussa. Restaurointihanke politisoitui kuitenkin 1880-luvun jälkipuolella, jolloin projektin ympärillä käyty keskustelu kävi kiivaammaksi.⁴²

Vaikka ikiaikaista ja merkityksiltään kerrostunutta Viipurin linnaa ei mitä todennäköisimmin mielletty suoranaisesti sotamuistomerkit, liittivät niin venäläiset kuin suomalaisetkin linnaan sota- ja valloitusmuistoja. Erityisesti ruotsinmielinen tulkinta Viipurin linnasta läntisen sivistyksen etuvartiona edellytti sen asettamista suuren ja synkän idän vastavoimaksi. Tätä mielikuvaa oli iskostettu suomalaisten mieliin sanoin ja kuvin muun muassa Topeliuksen *Maamme kirjan* välityksellä. Viipurin linna inspiroi Ripatin mukaan kertomuksia sankarillisesta puolustautumisesta ylivoimaista vihollista vastaan. Jac. Ahrenberg vaali sävyltään svekomaanista tulkintaa linnasta Suomen avaimena ja viimeisenä linnakkeena idän pimeiden voimien edessä.⁴³ Duhonin puolestaan ei säästellyt sanoja maalaillessaan Viipurin linnasta veristen taisteluiden ja suurten uhrausten silminnäkijää ja kirjoitti, että linnan tehtävä oli palauttaa paikallisen venäläisväestön mieleen isänmaan kunnia ja suomalaisten mieleen taas se, ”kuka on täällä todellinen herra”.⁴⁴ Duhonin sanoin:

[...] linna muistuttaa [...] paikalliselle venäläisväestölle – että nämä meren rannat ja maat ovat esi-isämme sankarillisesti saavuttaneet isänmaansa hyväksi, kuusisataavuotisissa, sinnikkäissä ja verisissä taisteluissa – Aleksanteri Nevskistä Haminan rauhaan saakka – ja linna on heille kallis, kuin äänetön todistaja, joka on nähnyt sen mahtavan voiman ja sen voittamattoman venäläisen hengen, joka toi tänne kruunupäisten päälliköidensä johtamat venäläiset joukot, ja heidän voittojensa hedelmät kannattelevat Venäjää vielä tänäkin päivänä.⁴⁵

Lisäksi Duhonin toisti pitkässä kirjeessään Timrotille niin usein ennenkin toistetut Pietari I:n sanat: Viipurin valloituksella Pietarin kaupungille oli rakennettu vahva suoja.⁴⁶ Viipurin linnan asema konkreettisenä ja metaforisena rajalinnana korostui nähdäkseni voimakkaasti tilanteessa, jossa vastatusten joutui kaksi historiapolitiittisesti täysin erilaista näkemystä – Viipurin linna idän lukkona ja Viipurin linna Pietarin turvana.

Sotaisat muistomerkit

Viimeiseksi – jos suomalaiset viime aikoina ovat katsoneet sopivaksi pystyttää muistomerkkejä voittoilleen venäläisistä, niin eikö meillä ole riittävästi perusteita sille, että jos emme pystytäkään erityisiä muistomerkkejä venäläisten ansioille täällä, niin ainakaan ei tulisi vieraannuttaa meille jätetyistä Venäjän kunniaista kertovista muistomerkeistä, jollainen tämä linna kiistatta on.⁴⁷

Duhonin huipensi argumenttinsa linnan luovutusta vastaan rinnastamalla Viipurin linnan Suomen sodan muistomerkkeihin, joita suunniteltiin ja pystytettiin aktiivisesti 1870- ja 1880-luvulla. Elokuussa 1885 paljastettiin Vänrikki Stoolin tarinoiden sankarin, J. A. Sandelsin muistomerkki Koljonvirralla ja jo seuraavassa kuussa Juuttaan taistelun muistomerkki Uusikaarlepyyssä. Koljonvirran muistomerkki herätti laajasti venäläisten sanomalehtien huomiota.⁴⁸ *Moskovskija vedomostin* päätoimittaja Mihail Nikiforovitš Katkov (1818–1887) hämmästeli sitä, että Venäjän keisarikunnassa juhlittiin Venäjän kärsimiä tappioita.⁴⁹

Muistomerkit toimivat tunnetusti vallan merkitsijöinä, jotka vallan vaihtuessa joko hävitetään tai mukautetaan symbolisesti uuteen vallitsevaan ideologiaan sopiviksi.⁵⁰ Duhoninin perusteellisesti kehitelemä kritiikki kohdistuikin juuri siihen, etteivät ”ruotsalaiset” olleet valmiita luopumaan Viipurin linnan statuksesta ruotsalaisena vallan merkitsijänä. Ruotsalaisilla Duhonin viittasi Suomen ruotsinkieliseen, poliittisesti aktiiviseen sivistyneistöön. Duhonin argumentoi seuraavasti:

Tällä hetkellä ruotsalaisten linnaa koskevat vaatimukset perustuvat pitkälti historialliseen oikeuteen, mutta on kuitenkin kiistatonta, että tätä oikeutta tulee pitää lakanneena, koska se jättää huomiotta myöhemmät, Venäjän historiallisen oikeuden perusteena olevat valloitukset.⁵¹

Duhoninin tavoin myös Katkov tuomitsi sanomalehdessään ankarasti sen, että suomalaiset kiihkoilevat ”patriootit” eivät olleet hyväksyneet tosiasioita vaan kyseenalaistivat edelleen Venäjän vallan oikeutuksen.⁵² Keskusteluun heijastuivat ajankohtainen, yhä kärkevämmäksi käynyt kielipolitiikka sekä poliittisesti herkkä kysymys Suomen suuriruhtinaskunnan erillisyydestä suhteessa emämaahan.⁵³ Mielestäni Duhoninin argumentit Viipurin linnasta perustuivat ajatukseen, jonka mukaan linnakysymyksessä periksi antaminen olisi ollut historiapolitiittisesti nöyryyttävä myönnytys ja ruokkinut muistoja Viipurin linnan ruotsalaisesta aikakaudesta. Duhonin kirjoitti:

Vielä epämurkavampaa olisi myöntää linnalle sen kadonnut merkitys ensisijaisesti ruotsalaisten linnoituksena; parempi on muistuttaa siitä, että historian tuomioita on kunnioitettava eikä mennyt tänne enää palaa.⁵⁴

Marja Terttu Knapas on käsitellyt Suomen sodan muistomerkkejä ja niiden herättämiä tunteita ja kiistoja artikkeleissaan ”Minnesmärket över furst Dolgorukij i Idensalmi” (2005) ja ”Till de tappres minne – Monumenten över

1808–1809 års krig” (2009). Suomen sodan muistomerkkihankkeisiin ei aina liittynyt lainkaan sanaharkkaa, mutta osa aiheutti sekä kielikysymyksistä kumpuavia erimielisyyksiä Suomen suuriruhtinaskunnan sisällä että kansallismielisten venäläislehtien kritiikkiä. Joidenkin muistomerkkien pystyttäminen kiellettiin.⁵⁵

Kuten Knapas on tuonut esiin, viranomaiset kiinnittivät yleensä huomiota paitsi monumenttiin, myös paljastusjuhlallisuuksiin, jotka olivat monesti näytäviä ja isänmaallisia. Pääasiallinen kipupiste Suomen ja emämaan suhteessa olivat sotilaalliset näkökohdat – sekä ajankohtaiset että historialliset. Niiden oikeanlainen painottaminen oli venäläisille tärkeää. Suomen- ja ruotsinmielisten erimielisyydet puolestaan tiivistyivät siihen, keiden roolia Suomen sodassa korostettiin: ruotsalaisten päälliköiden sankaritekoja ja Ruotsin kunian puolustamista Suomen maaperällä vai suomalaisten sotilaiden urheutta. Ruotsinmielisten kanta oli venäläisnäkökulmasta selkeämmin vihamielinen.⁵⁶ Venäläiset nationalistiset lehdet ottivat herkästi kantaa aiheisiin, jotka saatiin liittää svekomaanis-separatistisiin mielipiteisiin.⁵⁷ Niiden kipakat kirjoitukset Suomen sodan muistomerkeistä saattoivat Knapaksen mukaan vaikuttaa viranomaisten muistomerkeistä tekemiin päätöksiin. Vuodesta 1890 lähtien muistomerkkien pystyttämiseen julkisille paikoille kaupunkeihin tai maaseudulla oleville aukioille ja taistelukentille tarvittiin keisarin suostumus.⁵⁸

Venäläisviranomaiset näkivät Suomen yhteiskunnallisen järjestyksen uhkana harhautuneen sivistyneistön, joka elätteli väärää oppia Suomen suuriruhtinaskunnasta Venäjän keisarikunnasta erillisenä valtiona. Tämä erillisasemaa korostava ”kiihotus” todisti Suomessa kytevästä valtiollisesta separatismista.⁵⁹ Myös Duhonin suhtautui Suomen ruotsinkieliseen sivistyneistöön erittäin epäluuloisesti:

Eikä saa jättää huomiotta sitä itsepintaisuutta, jolla ruotsalaiset edistävät omia tavoitteitaan tällä seudulla käyttäen jokaista tilaisuutta hyväkseen; jopa niinkin mitätöntä kuin millaisena kysymys linnasta näyttäytyy. He herättävät varovaisesti, mutta taitavasti epäilykset Venäjän moraalisesta oikeudesta hallinnoida tätä historiallista muistomerkkiä laskien tietysti sen varaan, että he saavuttavat epäilysten herättyä lisää myönnytyksiä ja tasoittavat siten tietä kohti uusia pyrkimyksiä; siksi yhteiskunnallisen mielipiteen valmistelu ja asian siirtäminen valtiopäiville lisää toiveita asian ratkaisemisesta heidän hyväkseen.⁶⁰

Tyrgils Knutsson ja Heidenin kielilinja

Viipurin linnan restauroinnin suunnittelun rinnalla käynnistyi 1880-luvulla Tyrgils Knutssonin (ruotsinkielisissä aikalaislähteissä Torkel Knutsson) muistomerkkiprojekti. Ripatti on tulkinnut tämän Ahrenbergin uutterasti ajaman hankkeen strategiaksi, jolla arkkitehti pyrki muovaamaan Viipurin linnaa Ruotsista saadun sivistyksen muistomerkiksi. Ahrenbergin tarkoitus oli sijoittaa Tyrgils Knutssonia esittävä veistos linnanpihalle tai linnan välittömään läheisyyteen.⁶¹ Kenraalikuvernööri Heiden puuttui kuitenkin hankkeeseen kieltämällä siltä varojen keruun vuonna 1887 eli jo ennen edellä mainittua keisarillista asetusta.⁶² Ahrenberg kirjoitti muistelmissaan, että Duhonin oli paheksunut ideaa ruotsalaisesta valloittajasta venäläisessä linnoituksessa ja vedonnut kenraalikuvernööri Heideniin hankkeen pysäyttämiseksi.⁶³

Venäläissilmin katsottuna Tyrgils Knutssonin muistomerkkihanke oli uhmakas, samoin kuin kuvanveistäjä Ville Vallgrenin toteuttama veistoskin. Tyrgils Knutssonin ryhdikäs asento ja miekkaan rennosti nojaava käsi välittävät Lindgrenin mukaan mielikuvaa voitokkaasta, kylmäverisestä ja uhmakkaan pilkallisesta valloittajamaaherrasta.⁶⁴ Muistomerkki herätti myös joissakin fennomaanipiireissä ärtymystä, ja *Uusi Suometar* kritisoi hanketta tammi-kuussa 1887. Se piti projektia rahankeruineen salakähmäisesti järjestettynä ja hämmästeli julkisen keskustelun puutetta. Lehdessä kirjoitettiin, ettei julkisen muistomerkin pystyttäminen ole yksityisasiasia, vaan ”julkinen mielen-osoitus, joka on oikeutettu ja luwallinen ainoastaan silloin, jos se on lähtenyt koko kansan tai edes jonkun paikkakunnan yleisestä suostumuksesta ja myötävaikutuksesta.”⁶⁵ *Uuden Suomettaren* kirjoitus nostatti riitaisan polemiikin, joka kesti koko kevään 1887.⁶⁶

Sven Hirn on käsitellyt kyseistä patsaskiistaa yksityiskohtaisesti kirjassaan *Rajatapauksia – Vanhan Viipurin ja Karjalan kulttuurimuistoja* (1964). Olennaista tämän artikkelin kannalta on se, että patsaspolemiikkiin kiteytyneen kieliriidan hedelmät näyttävät pudonneen suoraan Duhoninin syliin. Kuten Hirn kirjoittaa, ”*Nya Pressenin* mielestä [...] venäläiset kaikesta päättäen olivat saaneet *Uudesta Suomettaresta* uuden liittolaisen ja aseenkantajan.”⁶⁷ Duhonin pystyikin patsaskiistan avulla argumentoimaan tehokkaasti linnasaaren luovutusta vastaan antaen kirjeessään Timrotille tarkat viitteet kolmeen *Östra Finland* -lehden numeroon.⁶⁸

Duhoninin erikseen mainitsema sanomalehtiartikkeli⁶⁹ tarjosi mahdollisuuden rinnastaa Tyrgils Knutssonin monumentti Suomen sodan muistomerkkeihin, minkä Duhonin sujuvin sanakääntein tekikin. Duhonin asettui strategisesti ”suomalaisten” puolelle, joiden hän argumentoi pitävän Tyrgils Knutssonia ennen kaikkea väkivaltaisena käännyttäjänä ja vihamielisenä valloittajana.



Torkel Knutssonin patsas ja Viipurin linna – Torkel Knutssons stöd och slottet. Viborg

Tyrgils Knutsson ja Viipurin linna. Postikortti 1920-luvulta. Ville Vallgrenin toteuttama ja vasta vuonna 1908 pystytetty, asenoltaan uhmakas pronssiveistos ärsytti venäläisviranomaisia.

Hänen tulkintansa oli yhteneväinen *Uuden Suomettaren* kirjoituksen kanssa, jossa vastustettiin sellaisen muiston vaalimista, joka ”ei voi meissä wirittää muita tunteita kuin muiston kansallisesta heikkoudestamme Suomen kansan ala-ikäisyyden ajalla.”⁷⁰

Ruotsinkielisen eliitin ja suomenkielisen, omien etujensa ajamiseen kykenemättömän rahvaan vastakkainasettelu näkyy selvästi Duhoninin kirjeessä Timrotille. ”Suomalaisten” vapauttaminen ”ruotsalaisen” sarron muistoista on hänen keskeinen argumenttinsa, jolle hän pyrki löytämään todisteita Tyrgils Knutssoniin liittyvistä kirjoituksista. Duhoninin argumentit nivoutuvat tulkintani mukaan Heidenin kenraalikuvernöörikaudellaan (1881–1897) ajamaan strategiaan. Heidenin mukaan kieli oli luonnollinen tie henkiseen lähentymiseen ja yksi tehokkaimmista keinoista kulttuurin levittämiseen ja valtiollisen yhtenäisyyden lisäämiseen. Asetelma perustui ajatukseen ”luonnollisesta liittolaisesta” ja ”luonnollisesta vihollisesta”.⁷¹

Jälkimmäinen viittasi tietysti Ruotsiin, ja Heiden suhtautui penseästi Suomen ruotsinkieliseen sivistyneistöön, jonka hän epäili saavan separatistisia yllyykkeitä vanhasta emämaasta.⁷² Osmo Jussilan mukaan Heiden kuitenkin yliarvioi suomalaisen yhteiskunnan polarisoitumisen kielikysymyksen perusteella.⁷³ Venäläisviranomaisten aatteellinen lähtökohta, jossa uskollinen kansa ja harhautunut sivistyneistö nähtiin epätasa-arvoisina vastakohtina, juonsi juurensa jyrkästi jakautuneeseen tsaristiseen yhteiskuntajärjestelmään.⁷⁴ Tämä polarisaatio ei vastannut Suomen yhteiskunnallista todellisuutta, jota oli Matti Klingen mukaan lieventänyt ennen kaikkea kansallisesti kokoava snellmanilais-fennomaaninen politiikka.⁷⁵

Kovaonninen Tyrgils Knutsson paljastettiin pronssiin valettuna vasta vuonna 1908. Maria Lähteenmäki on tuonut esiin, että se provosoi silloinkin venä-

läisiä ja oli yksi syy kaksi vuotta myöhemmin paljastetun Pietari I:n muistomerkkihankkeen käynnistämiseen.⁷⁶ Tyrgils Knutssonin monumentti seisoi kaiken kukkuraksi vuonna 1895 avatun Viipurin historiallisen museon edessä, joka puolestaan oli Mošnikin mukaan ärsyttänyt venäläisiä sivuutettuaan kaupungin venäläisen historian.⁷⁷ Niin Mihail Mihailovitš Borodkin (1852–1919) kuin Nikolai Ivanovitš Bobrikovkin (1839–1904) toivat jo 1900-luvun alussa esiin huolensa Viipurin suomalaistumiskehityksestä ja venäläisen kulttuurin heikosta asemasta kaupungissa.⁷⁸

Viipurin valloituksen 200-vuotisjuhlat vuonna 1910 tarjosivat viimein tilaisuuden kirkastaa Pietari I:n merkitystä kaupungin nähtävyyksien avulla.⁷⁹ Pietari I:n oli aika lunastaa paikkansa Viipurin linnassa, jonne hänelle oli jo 1890-luvun restauroinnissa visioitu arvonsa mukainen museo. Se oli kuitenkin jäänyt toteutuksensa puolesta vaatimattomaksi. Uudistetun sotahistoriallisen museon kautta venäläisvoimin restauroitu linna ja Pietari I:n sankariteot kudottiin yhteen kertomukseksi, jolla rakennettiin Viipurin identiteettiä – ei ruotsalaisena eikä suomalaisena – vaan venäläisenä kaupunkina.

Poliittinen muistomerkki

Viipurin linna, jota käyttämissäni venäläislähteissä kutsuttiin runollisesti Viipurin jättiläiseksi, äänettömäksi todistajaksi ja kunniakkaaksi soturiksi, oli voimakas symboli. Se oli rajalinna, joka sopivassa poliittisessa paineessa keräsi magneetin lailla uusia merkityksiä. Linnan restaurointihanke herättikin kysymyksen siitä, kenen kulta-aika kaupungin keskeisimmän rakennusmonumentin mielikuvien täyttämästä historiasta tulisi nostaa esiin. Viipurin linnan omistusoikeudesta käytyjä neuvotteluja leimasi kaksi poliittis-ideologista näkökulmaa. Ruotsinmielinen sivistyneistö vaali mielikuvaa linnasta idän lukkona, kun taas Viipurin linnoituksen komendantti Mihail Lavrentjevitsš Duhoninin johdolla linnasta muovattiin venäläisen soturikunnian muistomerkki. Se oli venäläisestä näkökulmasta paitsi Pietari I:n kunniakas valloitus, myös kokonaisvaltainen sotamuistomerkki kaikille niille vuosisataisille, verisille taisteluille, joita venäläiset olivat seudulla käyneet.

Ajankohtaiset poliittiset kiistat heijastuivat linnasta käytyihin keskusteluihin. Venäläisviranomaisista sitkeimmin linnakysymystä ajanut Duhonin argumentoi linnan luovutusta vastaan Suomen kireää kielipoliittista tilannetta hyödyntämällä. Suomalaiset aikalaiset vihjailivat Duhoninin vaikuttaneen merkittävästi sekä Tyrgils Knutssonin muistomerkkihankkeeseen että linnan restaurointiprojektiin, mitä on sittemmin tuotu esiin myös tutkimuskirjallisuudessa. Olen tässä artikkelissa voinut vahvistaa päätelmän ja rakentaa

teräväpiirteisemmän kuvan siitä, millaisessa viitekehyksessä ja millaisin keinoin Duhonin asiaansa edisti. Tulkintani mukaan Duhoninin kielipoliittiset argumentit perustuivat kenraalikuvernööri Heidenin ajaman kielipoliittisen linjan mukailuun.

Viipurin linna restauroitiin 1890-luvun alkuvuosina poliittisesti sähköistyneessä ilmapiirissä. Venäläinen nationalismi kuului selvästi Duhoninin argumentoinnissa ja heijastui keisarin vahvistamaan päätökseen olla luovuttamatta linnasaarta Suomen siviilihallinnolle. Ideologinen uho ja poliittinen kiistely ulottuivat itse arkkitehtuuriin kuitenkin vain vähän. Restauroinnin toteutuksessa venäläinen kulta-aika, eli 1700-luku, näkyi Pyhän Olavin tornin kattomuodossa. Se perustui Viipurin insinöörikommennuskunnan 1820-luvulla laatimiin piirustuksiin, joita Viipurin insinöörikommennuskunta kopioi 1880-luvun lopussa restauroinnin suunnittelun pohjaksi. Restauroinnin toteuttanut rakennustoimikunta korosti kuitenkin voimakkaasti linnan kansainvälistä ja selvästi ei-venäläistä luonnetta rekonstruoimalla sen keskiaikaisia ominaispiirteitä ja täydentämällä kokonaisuutta historisoivilla rakennusosilla.

Viitteet

- 1 ”Наконецъ, заслуженнаго бойца призьло военное вѣдомство. Благодаря щедрости въ Бозѣ почитающаго Императора Александра III, умѣвшаго цѣнить историческую старину, замокъ былъ прекрасно отремонтированъ и теперь старый служака на глазахъ у всѣхъ стоитъ такимъ щеголемъ, какимъ онъ врядъ ли когда-либо былъ прежде, и бодро держитъ на высококомъ шестѣ русскій флагъ, который долгие годы прятался на пустынной окраинѣ города.” Новое время 10.10.1897. Artikkelin käännökset venäjänkielisistä lähteistä ovat omiani.
- 2 Olen kirjoittanut tämän artikkelin pro gradu -tutkielmani ”Poliittinen muistomerkki – Viipurin linnan venäläinen restaurointi 1888–1895” (HY, 2017) pohjalta. Kiitän FT h.c. Rainer Knapasta pitkistä ja kiinnostavista, koko pro gradu -työni tekemisen ajan jatkuneista keskusteluista, joita ilman käsitykseni Viipurin linnan venäläisestä restauroinnista olisi jäänyt paljon pinta-puolisemmaksi.
- 3 Ripatti 2011, passim.
- 4 Duhonin sotilasura oli pitkä, ja ennen kaikkea hän ansioitui Turkin sodassa (1877–1878). Duhonin palveli kadettikoulun käytyään Henkikaartin suomenmaalaisessa rykmentissä. Vuonna 1855 hän valmistui Sotilasakatemiaan kuuluvasta Nikolain yleisesikunta-akatemian. Duhonin osallistui Puolan kansannousun taltuttamiseen (1863), minkä johdosta hänet ylennettiin kapteeniksi ja 1860-luvun kuluessa everstituutnantiksi ja everstiksi. Ennen Viipuriin tuloaan Duhonin palveli mm. Varsovan sotilaspiirin esikunnassa. Hänet ylennettiin kenraaliluutnantiksi vuonna 1886. Военная энциклопедія, 1912 (IX), 246.
- 5 Ahrenberg 1909, 35; Ruuth 1906, 934–940; Meurman 1981, 169–170; Ripatti 2011, 127, 222–223, 227–228; Neuvonen 2017, 126–127.
- 6 Ks. Мошник 2018; Мошник, Мельнов & Ефимов 2018. Historioitsija Aleksei Melnovin parhaillaan käynnissä oleva tutkimus keskittyy restaurointiin liittyvään kirjalliseen aineistoon Venäjän valtion sotahistoriallisessa arkistossa (RGVIA) Moskovassa.
- 7 Saksalaisen, Venäjälle emigroituneen upseerin, Friedrich Heinrich Alexander Timrothin poika Karl Aleksandovitš Timrot (Carl August Richard Timroth) kouluttautui Nikolain yleisesikunta-akatemian ja loi ansiokkaan sotilasuran. Toimittuaan johtavissa tehtävissä eri puolilla Venäjää, Timrot siirtyi Suomenmaalaisen sotilaspiirin palvelukseen, ja hänet nimitettiin sen päälliköksi vuonna 1887. Волков 2010, 578.
- 8 Käytössäni ollut kirje on osoitettu Suomenmaalaisen sotilaspiirin päällikölle, mutta mielestäni on hyvin todennäköistä, että Duhonin vetosi kirjeessä esitetyn kaltaisilla argumenteilla myös muihin sotilasviranomaisiin. Jo aiemmassa tutkimuksessa on tuotu esiin, että Duhonin pyrki vaikuttamaan kenraalikuvernööri F. L. Heideniin, suuriruhtinas Vladimir Aleksandrovitšiin (1847–1909) ja sotaministeri Pjotr Semjonovitš Vannovskiin (1822–1904). Ripatti 2011, 126–127; Neuvonen 2017, 126. Ks. myös Tainio 2017, 32–40.
- 9 Vaikka en ole onnistunut löytämään Viipurin insinöörikomennuskunnan linnan liittyviä asiakirjoja Kansallisarkiston Venäläiset sotilasasiakirjat -arkistokokoonaisuudesta, ne saattavat silti olla siellä, koska Viipurin linnoitusta koskevan arkistokokonaisuuden luettelossa on virheitä Viipurin linnan kohdalla juuri tutkimallani ajalla eli 1890-luvulla.
- 10 Von Lezedovin perhe oli saksalaistaustainen, ja hänen isänsä, virka-arvoltaan todellinen valtioneuvos, palveli armeijan lääkärinä. Viipurissa perheen asema oli hyvä, sillä heillä oli sukulheyksiä kaupungin vaikutusvaltaisimpiin saksalaisperheisiin. Sotilasuralle hakeutunut von Lezedov opiskeli Mihailovskin insinööriopistossa ja sittemmin Nikolain insinööriopistossa ja Nikolain insinööriakatemiassa. Turkin

- sotaan (1877–1878) osallistumisen myötä von Lezedov ylennettiin kapteeniksi, vuonna 1891 everstiluutnantiksi ja 1895 everstiksi. Vuonna 1888 von Lezedov suunnitteli Viipurin Kristuksen kirkastumisen katedraalin laajennus- ja muutostyöt. Vuonna 1889 hänet kiinnitettiin Viipurin linnan rakennuskomiteaan, jonka johdossa hän toimi vuoteen 1893 asti. Sen jälkeen hänet siirrettiin Sevastopolin saporikomennuskuntaan, jossa hän osallistui vanhojen puolustusrakennelmien korjaus- ja restaurointihankkeisiin. Hän toimi sittemmin saporikomennuskunnan johdotehtävissä ja siirtyi Puolaan. Kuollessaan vuonna 1908 hän oli sotilasarvoltaan kenraalimajuri. Волков 2010, 34; Мошник, Мельнов & Ефимов, 2018, 77–80.
- 11** Мошник, Мельнов & Ефимов, 2018, 77.
12 Ripatti 2011, 123.
13 Ks. esim. Ripatti 2011; Мильчик & Глухова 1997.
14 Ripatti 2011, 228–231.
15 ”Restaureringsarbetet på Wiborgs slott”, Wiborgsbladet 17.10.1893 (no 241).
16 Neuvonen 2017, 97–107.
17 Ripatti 2011, 117, 119, 122–123, 228.
18 ”Restaureringen af Wiborgs slott”, Wiborgsbladet 15.10.1891 (no 239).
19 ”I den stora ’Petersalen’, hvilken framdeles torde komma att upplätas för något slags museum, pågå som bäst målningssarbena.”; ”Restaureringsarbetena å Wiborgs slott”, Wiborgsbladet 12.7.1895 (no 158).
20 Ks. esim. Ripatti 2011.
21 Pietari-salin museaaliseen statukseen alettiin kaivata terävyyttä Viipurin valloituksen 200-vuotisjuhlavuoden (1910) läheisyydessä. Salin ehostaminen maalaus- ja kipsikoristein alkoi jo vuonna 1906, mutta työ viivästy. Pietari-salissa juhlittiinkin valloittajakaisarin nimeä kantavan sota-historiallisen museon avajaisia täpärästi myöhässä eli vasta vuonna 1911. Мошник 2019, 112–114. Ks. museon myöhemmistä vaiheista Takala 2010, 127–134.
22 Venäjällä arkeologiaan ja historiatieteisiin perustuvaa restauroinnin metodologiaa tunnetuksi tekivät arkeologiset organi-
 saatiot ja yhdistykset. Varsinaista muinaismuistoasetusta valmisteltiin Venäjällä pitkään, vuodesta 1868 aina vuoteen 1917 asti. Ensimmäinen, 1860-luvulla muotoiltu esitys perustui länsieurooppalaisiin esimerkkeihin, ja sen mukaan maa olisi jaettu muinaismuistoista ja niiden luetteloinnista, tutkimuksesta ja valvonnasta vastaaviin piireihin. Asetus ei kuitenkaan toteutunut, ja muinaismuistojen suojelusta annetut ohjeet ja määräykset pysyivät hajanaisina 1900-luvun alkuun asti. Reskalenko 2003, 37–38; Реставрация памятников архитектуры 2014, 32.
23 Реставрация памятников архитектуры 2014, 31–32.
24 Полное собрание законовъ Россійской имперіи 1830, 1375.
25 Piirustukset kuuluvat Viipurin linnoitus- ja rakennuspiirustusten kokonaisuuteen (VESA) Kansallisarkistossa ja muistio puolestaan kenraalikuvernöörinkanslian arkistoon: KA, KKK, Ha: 1 Wiborgs fästnings belägring, nro 25 a, Viipurin linnaa, Speranskia ja Pietari Itä koskevat historialliset muistiinpanot 1710–1813, Insinööriversti Brandtin venäjänkieliset muistiinpanot Viipurin linnasta 31.3.1828.
26 Se, miten kyseiset piirustukset päätyivät insinöörikomennuskunnan käyttöön, ei ole selvinyt. Niistä oli hankittu kopiot jo suomalaisten valmistellessa restaurointia, ja Alfred Hackman käytti niitä linnaa koskevan tutkielmansa lähteenä. Se, toimiko Hackman vuonna 1887 jollain tavalla yhteistyössä insinöörikomennuskunnan kanssa, vai hankittiinko kopiot Pietarista oma-aloitteisesti, jää avoimeksi. Insinöörikomennuskunnan ja suomalaisten toimijoiden yhteistyö alkoi samoihin aikoihin, kun Hackman ryhtyi tutkimustyöhön. Ripatti 2011, 224–226.
27 1930-luvun kopio toisesta vuoden 1890 julkisivupiirustuksesta kuuluu Kansallisarkiston entiseen Sota-arkiston kokoelmaan: KK, Sota-arkisto, Piirustuksia Viipurin linnasta, T-11578/1. Kaksi alkuperäistä piirustusta ovat Moskovassa, Venäjän valtion sotahistoriallisessa arkis-

- tossa (RGVIA). Tutkija Aleksei Melnovin tiedonanto Kersti Tainiolle sähköpostitse 24.1.2019.
- 28** Ripatti 2011, 112.
- 29** Ripatti 2011, 128.
- 30** ”Restaureringen af Wiborgs slott”, Wiborgsbladet 15.10.1891 (no 239).
- 31** ”Torkels borg 1893”, Nya Pressen 29.6.1893 (no 172).
- 32** ”En på små konsoler hvilande rundbågsfris, som befinner sig ungefär på rundelsn midt, är ännu väl bibehållen. Detta torn torde hafva varit det i slottsräkenskaperna omtalade fångtornet.” Hackman 1944, 46.
- 33** Ahrenberg antoi muistelmissaan ymmärtää vaikuttaneensa maalauksen syntyvaiheisiin. Ripatti 2011, 93.
- 34** Kremlit eli linnoitetut kaupunkikeskustat hallitsevat useiden venäläisten kaupunkien historiallista ydintä. Ikonisen Moskovan kremlin lisäksi tunnettuja ovat muun muassa Kolomnan, Nižni Novgorodin, Smolenskin ja Pihkovan kremlit.
- 35** Mainittakoon muista rajalinnoituksista tässä yhteydessä myös Pihkovan kremlin, jota restauroitiin useita vuosikymmeniä 1830-luvulta lähtien. Nikolai I teki aloitteen kremlin restauroimiseksi, ja toteutuksesta järjestetyn suunnittelukilpailun voitti arkkitehti K. A. Thon (1794–1881). Reskalenko 2003, 17; Щенков 2002, 124–127.
- 36** Мильчик & Глухова 1997, 187–199; Щенков 2002, 130–134.
- 37** ”Restaureringen af Viborgs slott”, Östra Finland 27.6.1894 (no 146). Ks. myös Мошник, Мельнов & Ефимов 2018, 77–79.
- 38** Мильчик & Глухова 1997, 188–192.
- 39** ”...островъ и замокъ ‘Шлоссь’ въ Выборгѣ оставить въ вѣдѣніи Военнаго вѣдомства и на будущее время; при чемъ Его Величеству благоугодно было выразить, чтобы Военное Министерство озаботилось сохраненіемъ этого историческаго для славы русскихъ войскъ памятника и исправило бы его необходимымъ ремонтомъ.” KA, VSV, nro 252 I: 1888, Kenraalikuvernöörin kirje ministerivaltio-sihteerille 31.3/12.4.1888, nro 618.
- 40** Ripatti 2011, 121–124.
- 41** ”Очень отрадно было бы слышать о подобныхъ мѣропріятіяхъ по отношенію къ памятникамъ зодчества и въ великороссійскихъ губерніяхъ, гдѣ, какъ извѣстно, находится не мало старинныхъ зданій, покинутыхъ безъ назначенія для общественныхъ полезныхъ цѣлей на произволь времени и обрѣченныхъ на разрушеніе.” Novoje vremjassa alun perin ilmestynyt uutinen nostettiin esiin arkkitehtuurilehti Zodštšin liitteessä, Nedelja stroiteljassa, josta sitaatti on peräisin. ”Изъ Выборга пишутъ въ газету Нов. Вр...”, Неделя строителя 1883 (no 26), 193.
- 42** Ripatti 2011, 112–113.
- 43** Ripatti 2011, 85–86, 108, 124–125, 190, 223.
- 44** ”[...] Шлоссь напоминает о том, кто тутъ дѣйствительный хозяинъ [...]”. KA, VESA, Suomalaisen sotilaspiirin arkisto, kirjeenvaihtoa, Suomenmaalaisen sotilaspiirin esikunta 203, Viipurin linna, M. L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471.
- 45** ”[...] Шлоссь напоминаетъ [...] мѣстному русскому населенію – что береговъ моря и свѣта для своего Отечества предки наши достигли геройскими усиліями настойчивой бти вѣковой кровавой борьбы – отъ времени Св. Александра Невскаго и до фридрихсгамскаго мира – и что Шлоссь долженъ быть имъ дорогъ, какъ нѣмой свидѣтель той могучей энергии и того несокрушимаго русскаго духа, который приводилъ сюда русскія рати подъ начальствомъ ихъ вѣнценосныхъ Вождей и плодами побѣдъ коихъ живеть и нынѣ Россія.” KA, VESA, Suomenmaalaisen sotilaspiirin asiakirjat 1:3; Esikunta 203; Kirjeenvaihtoa; Viipurin linna; L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471.
- 46** KA, VESA, Suomenmaalaisen sotilaspiirin asiakirjat 1:3; Esikunta 203; Kirjeenvaihtoa; Viipurin linna; L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471. M. L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471.

- 47** "Наконецъ – ежели Финляндцы еще не давно нашли умѣстнымъ воздвигнуть въ здѣшнемъ краѣ памятники своимъ побѣдамъ надъ русскими, то не имѣемъ ли мы достаточнаго основанія, если не воздвигать специальныхъ памятниковъ русскимъ заслугамъ здѣсь, то по крайней мѣрѣ не отчуждать завѣщанныхъ намъ памятниковъ русской славы, каковымъ здѣсь несомнѣнно является Шлоссъ." KA, VESA, Suomenmaalaisen sotilaspiirin asiakirjat 1:3; Esikunta 203; Kirjeenvaihtoa; Viipurin linna; L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471. M. L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471.
- 48** Knapas, 2009, 300.
- 49** "Москва, 31 августа", Московскія вѣдомости 1.9.1885 (no 241).
- 50** Lindgren 2000, 172.
- 51** "До настоящаго времени притязаніе Шведовъ на Шлоссъ опираются главнымъ образомъ на правѣ историческомъ, но однако несомнѣнно, что право это слѣдуетъ считать упраздненнымъ, такъ какъ оно устраняется болѣе позднимъ фактомъ завоеванія, послужившимъ основаніемъ уже историческому праву Россіи." KA, VESA, Suomenmaalaisen sotilaspiirin asiakirjat 1:3; Esikunta 203; Kirjeenvaihtoa; Viipurin linna; L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471. M. L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471.
- 52** Patriootti-sana on lainausmerkeissä alku-peräislähteessä. "Москва, 31 августа", Московскія вѣдомости 1.9.1885 (no 241).
- 53** Esim. Engman 2018, 41–43.
- 54** "Еще болѣе не удобно было-бы придавать Шлоссу усилями Правительства былаго значенія передоваго оплота Шведовъ, а лучше пусть напоминаетъ онъ, что слѣдуетъ преклониться передъ приговоромъ исторіи и что прошлому здѣсь никогда не воскреснуть." KA, VESA, Suomenmaalaisen sotilaspiirin asiakirjat 1:3; Esikunta 203; Kirjeenvaihtoa; Viipurin linna; L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471. M. L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471.
- 55** Knapas 2005, 96–97.
- 56** Knapas, 2005, 94.
- 57** Klinge 1997, 262.
- 58** Knapas, 2009, 311–312.
- 59** Polvinen 1985, 294–295.
- 60** "Нельзя не обратить также вниманія на ту настойчивость съ какою преслѣдуютъ Шведы свои цѣли въ этомъ краѣ, пользуясь всякими случаями, даже такими ничтожными, какимъ – повидимому – представляется вопросъ о Шлоссѣ. Они осторожно, но умѣло, возбуждаютъ сомнѣніе о правственомъ правѣ русскихъ владѣть этимъ историческимъ памятникомъ, разсчитывая конечно на то что, зародивъ сомнѣніе, они тѣмъ уже обеспечиваютъ себѣ какъ бы вѣроятность уступокъ имъ и слѣдовъ облегчаютъ себѣ путь къ дальнѣйшимъ усилямъ; за тѣмъ подготовка общественнаго мнѣнія и перенесеніе дѣла въ Сеймъ, довершать надежды на исходъ дѣла въ ихъ пользу, [...]" KA, VESA, Suomenmaalaisen sotilaspiirin asiakirjat 1:3; Esikunta 203; Kirjeenvaihtoa; Viipurin linna; L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471. M. L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, nro 471.
- 61** Ripatti 2011, 125, 129.
- 62** Hirn 1964, 108.
- 63** Ahrenberg 1909, 65–66; ks. myös Ripatti 2011, 129–131; Neuvonen 2017, 126.
- 64** Lindgren 2000, 146.
- 65** "Torkkeli Knuutinpojan kuwapatsaan homma", Uusi Suometar 20.1.1887 (no 15).
- 66** Hirn 1964, 106–111.
- 67** Hirn 1964, 107.
- 68** Duhoninin (KA, VESA, Suomenmaalaisen sotilaspiirin asiakirjat 1:3; Esikunta 203; Kirjeenvaihtoa; Viipurin linna; M. L. Duhoninin kirje K. A. Timrotille 6.5.1887, no 471) esiin nostamassa *Östra Finland* -lehdessä 22.1.1887 (no 17) otettiin kantaa Tyrgils Knutssonin patsashankkeeseen, hämmästeltiin Uudessa Suomettaressa esitettyjä mielipiteitä ja mainittiin

venäläislehdistön negatiiviset reaktiot Suomen sodan muistomerkkejä kohtaan. Östra Finlandin numeroissa 20 ("Torkel Knutssons staty", 26.1.1887) ja 27 ("Förbud att i Wiborg uppresa Torkel Knutssons staty, 3.2.1887) käsiteltiin edelleen patsashanketta, ja ensin mainitussa kerrottiin myös Duhoninin osuudesta siinä: "För någon tid sedan lärer kommandanten i Wiborg hafva ingått till högre ort med en anmälan, i hvilken han prevenerat vederbörande på, att Wiborgarne ärna uppresa en staty åt Torkel Knutsson. Uusi Suometars artikel i frågan skall väl icke undgå att gifva hr kommandantens inlägg behörigt eftertryck."

- 69** "Uusi Suometar och Torkel Knutssons staty", Östra Finland 22.1.1887 (no 17).
- 70** "Torkkeli Knuutinpojan kuwapatsaan homma", Uusi Suometar 20.1.1887 (no 15).
- 71** Jussila 1983, 86. Ks. myös. Engman 2018, 136.
- 72** Polvinen 1985, 54–55.
- 73** Jussila 1980, 13. Ks. myös Ripatti 2011, 125.
- 74** Polvinen 1985, 33, 287–288.
- 75** Klinge 1997, 458–459.
- 76** Lähteenmäki 2018, 277.
- 77** Мошник 2018, 112–114.

- 78** Polvinen 1985, 295; Бородинъ 1905, 209.
- 79** Neuvonen kirjoittaa Viipurin vanhan tuomiokirkon tapauksesta 1900-luvun ensi vuosikymmenellä, ja se muistuttaa monessa suhteessa Viipurin linnan restauroinnin ympärillä aiemmin käytyä keskustelua. Tuomiokirkko kuului Venäjän kruunulle, mutta Viipurin suomalainen seurakunta pyrki saamaan rakennuksen haltuunsa maanvaihto- ja kiinteistökaupoilla vuonna 1908. Kirkkokysymys ajautui monimutkaiseen byrokraattiseen päätöksentekoprosessiin, jossa osapuolina oli suomalais- ja venäläisviranomaisia, yhdistyksiä ja toimikuntia. Kirkon omistus jäi neuvotteluiden jälkeen ennalleen, ja Neuvosen mukaan lähestyvä Viipurin valloituksen 200-vuotisjuhla saattoi olla osasy siihen, että neuvottelut politisoituivat. Venäläiset kokiivat kirkon kantavan muistoja Viipurin valtauksesta, ja sitä seuranneesta vaiheesta, jolloin rakennus muutettiin venäläiseksi kirkoksi. Golos Pravdy -lehti suositteli vuonna 1910 kirkon kunnostamista venäläiseksi sotilaskirkoksi Pietari I:n valloituksen kunniaksi. Neuvonen 2017, 160–161.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Kansallisarkisto (KA), Helsinki
Kenraalikuvernöörin kanslia (KKK)
Sota-arkisto
Piiirustukset
Valtiosihteerinvirasto (VSV)
Venäläiset sotilasasiakirjat (VESA)
Suomenmaalaisen sotilaspiirin arkisto

Sanomalehdet

Nya Pressen 1893
Uusi Suometar 1887
Wiborgsbladet 1891, 1893, 1895
Östra Finland 1887, 1894

Venäjänkieliset sanomalehdet ja kausijulkaisut

Московскія вѣдомости 1885
Неделя строителя 1883
Новое время 1897

Painetut lähteet

Ahrenberg, Jac. (1909). Människor som jag känt. Personliga minnen, utdrag ur bref och anteckningar. Fjärde delen. Helsingfors: Söderström & Co.

Venäjänkieliset painetut lähteet

Бородкинъ, М. М. (1905). Изъ новѣйшей исторіи Финляндіи. Время управленія Н. И. Бобрикова. С.-Петербургъ: Т-во Голике и А. Вильборгъ.
Полное собрание законовъ Россійской имперіи (1830). Съ Декабря 1825 по 1827. Собрание второе, томъ I. Отъ N² 1 до 799. С.-Петербургъ

Tutkimuskirjallisuus

- Gardberg, C. J. & Weilin, P. O. (1993).** Suomen keskiaikaiset linnat. Helsinki: Otava.
- Hackman, Alfred (1944).** Bidrag till Viborgs slotts byggnadshistoria. *Analecta archaeologica Fennica* XI. Helsingfors: Statsrådets tryckeri.
- Engman, Max (2018).** Kielikysymys. Suomenruotsalaisuuden synty 1812–1922. Suomen ruotsalainen historia 3. Suom. Kari Koski. Helsinki: SLS.
- Hirn, Sven (1964).** Rajatapauksia. Vanhan Viipurin ja Karjalan kulttuurimuistoja. Suom. Kyllikki Härkäpää. Helsinki: Otava.
- Jussila, Osmo (1980).** "Förfinskning och förryskning. Språkmanifest år 1900 och dess bakgrund". *Historisk Tidskrift för Finland* 1/1980. Helsingfors: Historiska föreningen, 1–17.
- Jussila, Osmo (1983).** Venäläinen Suomi. Helsinki: WSOY.
- Klinge, Matti (1997).** Keisarin Suomi. Suom. Marketta Klinge. Helsinki: Schildts.
- Knapas, Marja Terttu (2005).** "Minnesmärket över furst Dolgorukij i Idensalmi". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 80, red. Pia Forsell och Johan Strömberg. Helsingfors: SLS, 73–99.
- Knapas, Marja Terttu (2009).** "Till de tappres minne. Monumenten över 1808–1809 års krig". Teoksessa *Fänrikens marknadsminne. Finska kriget 1808–1809 och dess följder i eftervärldens ögon*, red. Max Engman. Helsingfors: SLS, 273–320.
- Lindgren, Liisa (2000).** Monumentum – Muistomerkkien aatteita ja aikaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 782. Helsinki: SKS.
- Lähteenmäki, Maria (2018).** "Satunnaisesti venäläinen Viipuri. Kampailu julkisuudesta toisena sortokautena". Teoksessa *Satunnaisesti Suomessa*, toim. Marko Lamberg, Ulla Piela ja Hanna Snellman. Kalevalaseuran vuosikirja 97. Helsinki: SKS, 270–296.
- Meurman, Otto-I. (1981).** "Kaupunkiasutuksen laajeneminen ja kaupungin rakentaminen". Teoksessa *Viipurin kaupungin historia IV:2. Vuodet 1840–1917*. Kirjoittanut J. W. Ruuth ja uudistaneet ja kirjoittaneet vuodet 1900–1917 Aimo Halila et al. *Lappeenranta: Torkkelin säätiö*, 133–243.
- Neuvonen, Petri (2017).** Linnoituksesta historialliseksi muistomerkiksi. Viipurin vanhakaupunki 1856–1939. Aalto-yliopiston julkaisusarja: *Doctoral Dissertations* 164/2017. Espoo: Aalto-yliopisto.
- Polvinen, Tuomo (1985).** Valtakunta ja rajamaa. N. I. Bobrikov Suomen kenraalikuvernöörinä 1898–1904. Helsinki: WSOY.
- Reskalenko, Kirsti (2003).** Historiallinen jatkuvuus ja rakennussuojelu Venäjällä 1978–2000 – esimerkkinä Vanha Pihkova. *Lönnrot-instituutin julkaisuja*, 6. Kajaani: Lönnrot-instituutti.
- Ripatti, Anna (2011).** Jac. Ahrenberg ja historian perintö. *Restauraointisuunnitelmat Viipurin ja Turun linnoihin 1800-luvun lopussa. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja* 118. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Ruuth, J. W. (1906).** *Viborgs stads historia. Andra bandet*. Helsingfors: Helsingfors centraltryckeri och bokbinderi Ab.
- Tainio, Kersti, (2017).** Poliittinen muistomerkki: Viipurin linnan venäläinen restaurointi 1888–1895. Helsingin yliopisto (julkaisematon taidehistorian pro gradu -tutkielma).
- Takala, Hannu (2010).** Karjalan museot ja niiden tuhoutuminen talvi- ja jatkosodassa. *Historiallisia tutkimuksia* 252. Helsinki: SKS.

Venäjänkielinen tutkimuskirjallisuus

Военная энциклопедия IX (1912). Под редакцией К. И. Величко, В. О. Новицкого et al. Петербург.

Волков, Сергей (2010). Генералитет Российской империи. Энциклопедический словарь генералов и адмиралов от Петра I до Николая II. Том II. Москва: Центрполиграф.

Императорская Археологическая Комиссия 1859–1917. К 150-летию со дня основания, (2009), под ред. А. Е. Мусин & Е. Н. Носов. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин.

Мильчик, М. И. & Глухова, Екатерина (1997). "Ранний опыт реставрации памятника русского оборонного зодчества. Работы середины XIX в. в Ивангороде". Крепость Ивангород – новые открытия. Под ред. М. И. Мильчик. Санкт-Петербургский научно-исследовательский институт Спецпроектреставрация, 187–199.

Мошник, Юлия (2018). "Петровский музей". Выборгский замок от А до Я. Под. ред. Ю. И. Мошник. Выборг: Остров, 112–114.

Мошник, Юлия, Мельнов, Алексей & Ефимов, Михаил (2018). "Лезедов". Выборгский замок от А до Я. Под. ред. Ю. И. Мошник. Выборг: Остров, 77–80.

Памятники архитектуры в дореволюционной России (2002). Под ред. А. С. Щенков.

Российская академия архитектуры и строительных наук. Научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства. Москва: Терра книжный клуб.

Реставрация памятников архитектуры (2014). С. С. Подъяпольский и др. Под ред. С. С. Подъяпольский. Москва: Архитектура-С.

Mikael Agricolan monumentti

Viipurissa heräsi 1860-luvulla ajatus pystyttää kaupunkiin muistomerkki piispa Mikael Agricolalle (n. 1508–1557), joka oli käynyt kaupungissa osan opintiestään ja saanut sittemmin viimeisen leposijansa sen vanhasta tuomiokirkosta. Hankkeen alkupääoman lahjoitti vuonna 1862 paikallinen kauppa-apulaisten lukuyhdistys, joka luovutti toimintansa lakkauttamisen yhteydessä 50 ruplan varallisuutensa Viipurin Suomalaiselle Kirjallisuusseuralle (jatkossa VSKS). Seuran tileihin perustettiin niin kutsuttu Agricola-rahasto, jonka varoja oli tarkoitus kartuttaa ajan kuluessa riittäviksi korkotulojen ja uusien lahjoitusten avulla.

Luterilaisen kirkon piirissä ryhdyttiin pian tämän jälkeen valmistelemaan kansallista Agricolan monumenttia osin viipurilaisten paikallisesta hankkeesta irrallaan. Aloite tehtiin Kuopion hiippakunnan pappiskokouksessa vuonna 1864, minkä jälkeen arkkipiispan hallinto eli Turun tuomiokapituli anoi ja sai kenraalikuvernööriltä luvan kansallisen varainkeruun aloittamiseen hiippakuntien piirissä. Porvoon ja Turun hiippakunnat kartuttivat monumenttia varten vuosikymmenten saatossa huomattavan rahasumman, ja niitä nuorempi Kuopion hiippakunta tuki hanketta mahdollisuuksiensa mukaan.

Hiippakuntien varainkeruu oli sikäli ongelmallista, ettei monumentin sijoituspaikkakuntaa ollut tässä vaiheessa määritetty. Veistosta varten kerättyjä varoja säilytettiin ilman minkäänlaista yhteistä suunnitelmaa ainakin Viipurissa, Turussa ja Helsingissä, joihin kaikkiin paikalliset vaativat sitä sijoitettavaksi. Siinä missä muistomerkkin sijoittamista Viipuriin perusteltiin Agricolan elämänvaiheilla ja suomenkielisellä väestöllä, sen pystyttämistä Turkuun puolsivat kaupungin asema Agricolan piispanistuimen paikkana ja Suomen silloisena keskuskaupunkina. Seuravien vuosien aikana Agricolan monumentin sijoituspaikkakunnasta väiteltiin sanomalehdissä vilkkaasti, vaikka hankkeella ei vielä ollut riittävää rahoitusta. Asetelmasta kehkeytyi Viipurin ja Turun välinen kaksinkamppailu.

Samoin kävi, kun Agricolan muistomerkkiä koskevat suunnitelmat nostettiin esille Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) 50-vuotisjuhlan yhteydessä kesällä 1881. Juhlaseminaarissa



Mikael Agricolan muistomerkki (paljastettu 1908) oli ensimmäinen julkinen henkilömuistomerkki Viipurissa.

keskusteltiin muun muassa monumentin sijoituspaikasta, ja vahvoja näkemyksiä esitettiin niin Turun kuin Viipurinkin puolesta. Asiasta järjestetyn epävirallisen äänestyksen voitti lopulta Viipuri 35 äänellä Turun 13:a vastaan.

Luultavasti SKS:n äänestyksen tulos vahvisti viipurilaisten uskoa siihen, että muistomerkki sijoitettaisiin Viipuriin. Kun VSKS tulkitse epävirallisen äänestystuloksen suoranaiseksi sijoituspäätökseksi, alkoivat Agricola-rahaston varat karttua yhä vauhdikkaammin. Marraskuussa 1882 rahastolle luovutettiin Viipurissa vietetyn Kustaa II Aadolfin juhlan tuotot juh latoimikunnan puheenjohtajan, pankinjohtaja Olof von Törnen aloitteesta. Niin ikään rahastolle lahjoitettiin vuonna 1884 Elias Lönnrotin hautajaisten muistojuhlan ja vuonna 1885 Runeberg-juhlan tuotot. Varojen kerääminen juhlien tuotoista jatkui tämänkin jälkeen. VSKS vetosi vuonna 1888 koko Suomen kansaan muistomerkin pystyttämisen puolesta ja huomautti, että kyseessä oli kansallinen hanke. Viesti sai vastakaikua ja kansallinen varainkeruu lisää tuulta alleen.

Agricola-rahaston varat olivat karttuneet riittävästi vuoteen 1901 mennessä, jolloin VSKS ryhtyi toimenpiteisiin muistomerkin toteuttamiseksi. Päämääränä oli monumentin paljastaminen Agricolan syntymän 400-vuotisjuhlavuonna 1908. VSKS nimesi muistomerkkitoimikuntaan kansakouluninspektori Anton Valtavuon, maisteri K. A. Pohjakallion, rehtori Lauri Pohjolan, kauppaneuvos Juho Lallukan, varatuomari Otto Tannerin, lehtori J. E. Aron, rehtori G. W. Wallen, kultaseppä O. Järveläisen, pankinjohtaja G. Sidorowin sekä konttoristi K. Silanderin. Se tilasi luonnoksen syksyllä 1903 kuvanveistäjä Emil Wikströmiltä, ja marraskuussa 1906 VSKS teki Wikströmin kanssa sopimuksen veistoksen valmistamisesta. Monumentti päätettiin sijoittaa Viipurin tuomiokirkon edustan aukiolle, minkä kaupunginvaltuusto sittemmin hyväksyi. Muistomerkin toteuttamista rahoitti myös kaupungin hallinnoima Zwegbergin lahjoitusrahasto, joka tuki hankkeita Viipurin kaunistamiseksi.

Suomen senaatti antoi luvan Agricolan muistomerkin pystyttämiseen keväällä 1905 siitakin huolimatta, ettei Viipurin läänin kuvernööri Nikolai Mjasojedov ollut puoltanut hanketta. Kuvernööri oli kiistänyt Agricolan raamatunsuomennoksen paikallisen merkityksen ja esittänyt, että Agricolan patsas sijoitettaisiin ”suomalaisemmalle seudulle kuin Viipuriin”. Väitteitään kuvernööri oli perustellut sillä, ettei Karjalassa olisi 1500-luvulla puhuttu suomea, vaan karjalan kieltä. Agricolan muistomerkin sijaan Mjasojedov oli toivonut kaupunkiin ”muistopatsasta suurelle valloittajalle Pietari Suurelle”, joka oli yhdistänyt Viipurin läänin Venäjän valtakuntaan. Poliittisesti tarkoitushakuiset virhetulkinnot Agricolan historiallisesta merkityksestä voitiin senaatissa ohittaa, koska Mjasojedov oli jättänyt Suomen jouduttuaan maaliskuussa 1905 salamurhayrityksen kohteeksi. Viimeisetkin kansallisuuspoliittiset esteet hankkeen tieltä poistuivat Venäjän ja Suomen yhteiskunnallisten olojen vapauduttua syksyn 1905 suurlakon jälkeen.

Agricolan muistomerkki paljastettiin juhlallisoin menoin Viipurin laulu- ja soittojuhlien yhteydessä 21. kesäkuuta 1908. Paljastamispuheen piti VSKS:n esimies Anton Valtavuo, joka kuvaili Agricolan roolia uskonpuhdistajana sekä suomalaisen kirjakielen ja kirjallisuuden isänä. Muistomerkki paljastettiin Suomen laulun soidessa, minkä jälkeen professori Jaakko Gummerus kuvaili juhlapuheessaan Agricolan elämäntyötä ja sen merkitystä Suomen kansalle. VSKS:n Valtavuo luovutti muistomerkin kaupungille, jonka puolesta sen otti vastaan kaupunginvaltuutettu G. W. Homén. Suomalaiskansallisen tunnelman huipensi ennen virallista seppeleenlaskua

torvisoittokunnan esittämä Maamme-laulu. Tämä Viipurin ensimmäinen henkilömuistomerkki sai jo samana vuonna seurakseen Torkkeli Knuutinpojan monumentin.

Papinkaapuista Agricolaa esittävä veistos on sijoitettu monumentin huipulle. Piispan vasen käsi on avonaisen Raamatun päällä, ja oikea käsi on kohotettuna puheenomaiseen eleeseen. Muistomerkin alaosassa on veistosryhmä, jossa on kuvattu ikääntynyt karjalainen mies rukouksemassa Uusi Testamentti kädessään katse kohotettuna kohti taivasta sekä nuori polvistuva tyttö lukemassa Abc-kirjaa. Jalustan valmisti Wikströmin piirustusten ja ohjeiden mukaisesti Hämeenlinnassa kivenhakkaaja W. Heinänen. Monumentin saarnastuolia muistuttavan yläosan etupuolelle on kaiverrettu lainaus Agricolan rukouskirjasta vuodelta 1544: ”Kyllä se cwle / Somen kielen / loca ymmerdä / Caikein mielen –.”

Agricola-monumentin veistokset katosivat talvisodan aikana, jolloin niiden osia kaivettiin muistitiedon mukaan maahan Tienhaarassa. Kun Viipuri vallattiin kesällä 1941 takaisin, ei veistoksia enää löydetty. Teos saatiin lopulta suureksi osaksi ennallistettua vuonna 2009, jolloin Pietari–Paavaliin kirkon edessä paljastettiin uusi valos Agricolan rintakuvasta sodassa vaurioituneen jalustan päälle. Uudessa muistomerkissä ei tosin ole vanhuksen ja tytön veistosryhmää.

KÄÄNNÖS: SVANTE THILMAN JA TOIMITUSKUNTA

Torkkeli Knuutinpojan monumentti

Viipurin linnan restaurointia suunnitellessaan arkkitehti-kirjailija Jac. Ahrenberg järjesteli 1880-luvulla ystäviensä Lilli Fabritiuksen ja Carl Boreniuksen kanssa monumentin pystyttämistä Tyrgils Knutssonille eli Torkkeli Knuutinpojalle. Tästä ruotsalaisesta valtaneuvoksesta, jonka uskottiin johtaneen vuonna 1293 ristiretkä Karjalaan ja perustaneen Viipurin kaupungin, käytettiin 1800-luvun lähteissä myös nimeä Torkel Knutsson. Helmikuussa 1884 Ahrenberg organisoii Viipuriin Runeberg-juhlan, jonka tuotto – noin 300 markkaa – lahjoitettiin monumentin alkurahastoon. Ahrenberg sekä muut sivistyneistöön kuuluvat viipurilaiset kartuttivat rahastoa myös yleistajuisen luentosarjan pääsylipputulolla. Samana vuonna Ahrenberg kirjoitti Pariisiin kuvanveistäjä Ville Vallgrenille ja tilasi luonnoksen veistokseen. Esikuvana taiteilijan tuli käyttää Birger-jaarlin monumenttia Riddarholmenilla Tukholmassa (1854). Vallgren hyväksyi toimeksiannon.

Monumenttihanke eteni aluksi suotuisasti. Varoja virtasi muistomerkkirahastoon, vaikka virallista varainkeruuta ei ollut aloitettu. Tullinhoitaja Herman Avellan lahjoitti 500 markkaa hopeahääpäivänsä kunniaksi, ja Viipurin anniskeluyhtiö päätti käyttää voitoistaan 1200 markkaa samaan tarkoitukseen. Viipurin kaupunginvaltuusto puolestaan valtuutti rahatoimikamarin hallinnoimaan hanketta.

Lupaavasta alusta huolimatta monumentin toteuttaminen ei edennyt aloitteentekijöiden ja taiteilijan toiveiden mukaisesti. Vallgren valmisti veistoksen mallin savesta ja odotti lupaa pronssiin valamiseen. Parempia taloudellisia ja poliittisia aikoja odotellessa taideteos pysyi Vallgrenin ateljeessa Pariisissa. Vuonna 1886 Vallgren ilmoitti Ahrenbergille saviveistoksen kuivuneen ja haljenneen. Lisäksi hän kertoi epätoivossaan iskeneensä sen hajalle, mutta aloittaneensa jo uuden, isomman ja paremman mallin työstämisen. Luultavasti hän ei kuitenkaan kertonut tällöin koko totuutta. Vallgren nimittäin itse kirjoitti paljon myöhemmin, että lääkäri ja lahjoittaja Herman Frithiof Antell oli arvostellut veistosta kovin sanoin ja että se oli ollut varsinainen syy uuden veistoksen tekemiseen.

1880-luvun lopussa monumenttiprojekti kohtasi vastustusta monelta taholta. Julkinen keskustelu ylti myrskyksi. Suomenmielisissä piireissä muistomerkki koettiin Agricolan muisto-



Tyrgils Knutssonin patsas, joka on oletettavasti kuvassa esillä Viipurin raatihuoneella. Ville Vallgren korjaa veistokselle kuljetuksessa syntyneitä vaurioita.

merkkihankkeen vaaralliseksi kilpailijaksi, venäjän viranomaiset puolestaan näkivät hankkeen poliittisesti kyseenalaisena. Vuonna 1887 kenraalikuvernööri Heiden kirjoitti erikseen Viipurin läänin kuvernöörille kieltääkseen Vallgrenin teoksen pystyttämisen ja ilmoittaakseen keräyksen lakkauttamisesta.

Kiellosta huolimatta veistos valettiin kipsiin ja lähetettiin kesällä 1888 Viipuriin. Siellä se asetettiin näytteille ensin Carl Boreniuksen kotiin ja sen jälkeen Raatihuoneelle. Teosta esiteltiin eri nimillä, kuten "Hjältemod" (Sankarimieli) ja "Korsriddare" (Ristiretkiritari). Venäläistämisvuosina veistos seiso Raatihuoneen salin musiikkilehterin alla.

Poliittisen tilanteen liennyttyä Viipurin kaupunginvaltuusto päätti vuonna 1906, että veistos valetaan pronssiin ja myönsi tarkoitukseen 16 500 markkaa Zwegbergin lahjoitusrahastosta, joka oli tarkoitettu Viipurin kaunistamiseen. Vuoden 1888 kipsivalos lähetettiin Pariisiin, ja Vallgren aloitti työn uudelleen noin 20 vuoden tauon jälkeen. Samoihin aikoihin Viipurin kaupunginvaltuusto anoi keisarilta lupaa monumentin pystyttämiseen vanhalle Raatihuoneentorille. Keisari Nikolai II antoi suostumuksensa 24. huhtikuuta 1907.

Veistos paljastettiin juhlallisin menoin 4. lokakuuta 1908, joskin huomattavasti pienimuotoisemmin kuin Mikael Agricolan monumentti aiemmin samana vuonna. Tapahtuma alkoi torvisoittokunnan esittämällä Finlandialla. Konsuli Eugen Wolffin suomeksi pitämän puheen jälkeen paljastettiin miekkaan nojaavaa valtaneuvosta esittävä veistos. Sen jalustan oli suunnitellut arkkitehti Karl Hård af Segerstad. Viipurin lauluveikot esittivät Terve Suome ni maan ja Savolaisten laulun. Kauppaneuvos Carl Borenius lausui runon sekä kohotti yhdeksänkertaisen eläköön-huudon kaupungin perustajalle, ja kaupunginvaltuuston puheenjohtaja G. W. Homén piti isänmaallisen puheen. Lopuksi laulettiin vielä Maamme-laulu ja laskettiin sepele. Viipurin suomenkieliset osallistuivat tämän poliittisesti latautuneen monumentin paljastustilaisuuteen varsin pidättyväisesti.

Veistos selvisi talvisodasta ja oli paikoillaan, kun suomalaiset joukot valloittivat Viipurin uudelleen 30. elokuuta 1941. Valtauspäivän jälkeinen voitonparaati huipentui monumentin ympärille Raatihuoneentorille. Sittemmin neuvostoliittolaisessa Viipurissa monumentti poistettiin paikaltaan ja vaurioitunut veistos varastoititiin. Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen veistos rekonstruoitiin, pystytettiin Raatihuoneentorille uudelle jalustalle ja paljastettiin 2. heinäkuuta 1993 Viipurin perustamisen 700-vuotisjuhlan yhteydessä.

KÄÄNNÖS: SVANTE THILMAN JA TOIMITUSKUNTA

Pietari Suuren monumentti

Viipuri oli saanut lyhyen ajan sisällä kaksi julkista monumenttia, kun sekä Mikael Agricolan että Torkkeli Knuutinpojan muistomerkit paljastettiin vuonna 1908. Seuraava ehdotus tuli keisarilta, ja tällä kertaa hanke eteni vauhdikkaasti.

Nikolai II ilmoitti vuoden 1909 alussa Viipurin sotilaskomentajalle, että kaupungin valloituksen 200-vuotismuistoa kesäkuussa 1910 tulisi juhlistaa Pietari Suuren monumentin paljastamisella. Lisäksi oli muurattava venäläisen kirkon peruskivi. Molemmat hankkeet sijoittuisivat Tervaniemeen. Sijainti oli mitä suurimmassa määrin symbolinen: Tervaniemestä käsin Pietari Suuri johti vuonna 1710 Viipurin piiritystä, joka tunnetusti päättyi kaupungin valtaukseen.

Venäläiset viranomaiset olivat jo vuonna 1907 anoneet uutta kirkkoa varten aluetta Tervaniemestä. Neuvottelut Viipurin kaupungin kanssa etenivät kuitenkin hitaasti. Kesällä 1909 venäläiset sotilaat pystyttivät alueelle teltoja, veivät tykkejään aseisiin ja sulkiivat alueen yleisöltä. Venäläinen esivalta ratkaisi näin kiistan alueen omistusoikeudesta, ja virallinen alueen luovutus oli lähinnä muodollisuus. Suomen Keisarilliselle senaatille tiedotettiin vuoden 1910 alussa Tervaniemen miehityksestä. Aluksi senaatilta kysyttiin lausuntoa asiasta, mutta saman vuoden toukokuussa keisari päätti alueen pakko-otosta. Senaatti määräsi Viipurin lääninkuvernöörin huolehtimaan, että pakkoluovutus tapahtui välittömästi.

Keisari vastasi monumentin rahoituksesta, ja sen toteutti riikalaissyntyinen kuvanveistäjä Leopold Bernstamm (1859–1939). Venäjän keisarillinen hovi oli tilannut Bernstammilta monia muitakin töitä, ja hän työsti samaan aikaan useita Pietari Suurta esittäviä veistoksia.

Viipurin valtauksen 200-vuotisjuhla oli yksinomaan venäläisten tapahtuma. Juhlallisuuudet kestivät kolme päivää. Pietari Suuren monumentin paljastaminen tapahtui viimeisenä päivänä, 27. kesäkuuta 1910. Juhla alkoi kunnianlaukauksilla Tervaniemestä, minkä jälkeen kirkon peruskivi muurattiin ja monumentille siirryttiin kulkueena. Monumentti paljastettiin tykkien kunnianlaukausten säestämänä. Taiteilija oli kuvannut keisarin nojaamassa tykkiin miekka oikeassa kädessä ja kiikarit vasemmassa kädessään.

Pietari Suuren monumentti seisoj jalustallaan lähes kahdeksan vuoden ajan ja selvisi niin Suomen itsenäistymisestä kuin sisällissodasta. Pian Suomen sisällissodan päättymisen jälkeen, 24. kesäkuuta 1918, monumentille hyökkäsi ampuma-asein sekä köönsin varustettu Suomen sotajoukkojen partio. Sotilaat ampuivat veistosta ja pudottivat sen jalustaltaan, jolloin sen pää irtosi muusta kehosta. Kaikesta päätellen monumentin hajottaminen oli luvatonta vandalismia, ja sanomalehdissä tekoa kritisoitiin voimakkaasti. Viipurin sotilaskomentajaa myös moitittiin sotilaiden tempauksesta.

Veistoksen kaatamisen motiivit eivät välttämättä olleet pelkästään ideologisia. Veistoksen materiaali oli etenkin sota-aikana kysyttyä pronssia, jolla oli huomattava jälleenmyyntiarvo. Huhupuheiden mukaan veistosta suunniteltiin myytäväksi sotaikäyvään Saksaan metalliromuksi raaka-aineita vastaan. Rikottu veistos sijoitettiin Viipurissa tuntemattomaan säilöön, kunnes se pian ilmaantui hämärissä olosuhteissa Helsinkiin todennäköisesti myyntitarkoituksessa. Luultavasti kaupat joko pysäytettiin suomalaisten viranomaisten aloitteesta tai ne keskeytyivät keskusvaltojen syksyllä 1918 kokeman tappion vuoksi.



Venäläisiä upseereita ryhmäkuvassa Pietari Suuren patsaan juurella Viipurin valloituksen 200-vuotisjuhlassa 1910.

Pietari Suuren monumenttia ei tuhottu vuonna 1918 kokonaisuudessaan, vaan sen jalusta säilyi lähes vaurioitta. Lähes kymmenen vuoden kuluttua jalusta otettiin uusiokäyttöön, kun sen päälle pystytettiin korvaava veistos. Tämä ”Itsenäisyyden patsas” pystytettiin Suomen itsenäisyysjulistuksen kymmenvuotispäivänä 6. joulukuuta 1927. Uusi monumentti koostui korkeasta jalustasta sekä leijonaveistoksesta, jonka oikea etukäpälä nojasi Karjalan maakuntavaakunan koristamaan kilpeen.

Ilmeisesti uuden monumentin myötä myös hävästyn ja piilotetun keisariveistoksen kohtalo tuli ajankohtaiseksi. Uudenmaan läänin rakennustoimisto ilmoitti lokakuussa 1928 veistoksen sijaitsevan varastossa vanhalla Turun kasarmilla Helsingissä ja pyysi Muinaistieteellistä toimikuntaa (nykyinen Museovirasto) huolehtimaan siitä välittömästi. Veistos kuljetettiin Kansallis-museoon, jossa se asetettiin sisäpihalle.

Ratkaisu ei tosin ollut erityisen pitkäikäinen. Vuonna 1929 Viipurin taidemuseo anoi Muinaistieteelliseltä toimikunnalta, että veistos joko lahjoitettaisiin museolle tai että se saisi museosta pysyvän sijoituspaikan. Toimikunta päätti sijoittaa veistoksen Viipurin vielä keskeneräiseen taidemuseoon. Kesällä 1930 keisariveistos kuljetettiin alkuperäiselle kotipaikkakunnalleen ja asetettiin museoon.

Talvisodan päättäneen Moskovan rauhan seurauksena Viipuri siirtyi vuonna 1940 Neuvostoliitolle. Neuvosto-Viipurissa ei oltu tyytyväisiä monumenttien sijoitteluun ja itsenäisyysmonumentti kaadettiin. Tämän seurauksena suuri osa veistoksesta ja jalustasta vaurioitui. Sen tilalle tuotiin museosta Pietari Suuren veistos, joka pääsi näin alkuperäiselle paikalleen, tosin ilman varsinaista jalustaa.

Tälläkään kertaa monumentti ei saanut olla kauaa paikoillaan. Kun suomalaiset joukot olivat valanneet Viipurin jatkosodan alkuvaiheessa kesällä 1941, keisarimonumentti kaadettiin pian toistamiseen. Pudotuksessa veistoksen pää irtosi kehosta. Irtonainen pää säästettiin ja sijo-

tettiin kaupunginjohtaja Arno Tuurnan työhuoneeseen, mutta loppuosa hajotettiin kappaleiksi ja heitettiin Viipurinlahteen.

Kun kaupunki siirtyi pysyvästi Neuvostoliitolle Pariisin rauhassa 1947, oli syytä demonstroida uuden vallanpitäjän asemaa ennallistamalla kaupungin ensimmäisen venäläisen valloittajan monumentti. Osia rikutusta Pietari Suuren veistoksesta löydettiin Viipurinlahden rannasta. Veistos rekonstruoiitiin leningradilaisessa museossa sijainneen alkuperäisen mallin avulla ja pystytettiin alkuperäiselle paikalleen Tervaniemeen vuonna 1954 jo kolmatta kertaa. Tällä paikalla Pietari Suuren monumentti on seisonut yhtäjaksoisesti yli kuudenkymmenen vuoden ajan.

KÄÄNNÖS: SVANTE THILMAN JA TOIMITUSKUNTA

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Sanoma- ja aikakauslehdet

Helsingin Sanomat 3.7.1993 (<https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000003247845.html>, viitattu 3.1.2020)
Nya Pressen 30.04.1908 (no 166)
Otava 07.03.1862 (no 10)
Suomen Kuvalehti 09.04.2009 (<https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kotimaa/mikael-agricolan-muistomerkki-palaa-pitkan-taun-jalkeen-viipuriin/>, viitattu 23.1.2019)
Uusi Suometar 20.01.1887 (no 15)
Wiborgs Nyheter 07.07.1904 (no 154), 03.10.1908 (no 228), 05.10.1908 (no 229)
Viipuri 21.06.1908 (no 141)
Östra Finland 03.02.1887 (no 27)

Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus

- Aittomaa, Sofia (2017).** "Monumenten över Alexander II i Helsingfors och Peter den store i Viborg. Två olika öden – likheter och olikheter". *Historisk Tidskrift för Finland* 102 (2017:2), 177–233.
- Aittomaa, Sofia (2019).** *Fyra kejserliga monument i Finland. Tillkomst, mottagande och bemötande.* Åbo: Åbo Akademi.
- Engman, Max (2009).** *Ett långt farväl. Finland mellan Sverige och Ryssland efter 1809.* Stockholm: Atlantis.
- Hirn, Sven (1964).** *Rajatapauksia. Vanhan Viipurin ja Karjalan kulttuurimuistoja.* Helsinki: Otava.
- Jussila, Osmo (1983).** *Venäläinen Suomi.* Porvoo: WSOY.
- Knapas, Rainer (1993).** "Viipuri vanha ruotsalainen, venäläinen ja suomalainen kaupunki". Teoksessa *Ikuinen Viipuri. Ajankuvia seitsemältä vuosisadalta, toim. Tuomas Forsberg et al. Kaukomieli XV.* Helsinki: Wiipurilainen osakunta & Otava, 9–32.
- Knapas, Rainer (2015).** *Landet som var. Karelska kulturbilder.* Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Lindgren, Liisa (2000).** *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 782.* Helsinki: SKS.
- Lähteenmäki, Maria (2016).** "The Struggle for Political Space: A Geohistory of Public Monuments in the Finnish Town Vyborg". Teoksessa *Meanings of an Urban Space. Understanding the historical layers of Vyborg*, ed. Kimmo Katajala. Zürich: Lit Verlag, 177–200.
- Lähteenmäki, Maria (2018).** "Satunnaisesti venäläinen Viipuri. Kamppailu julkisuudesta toisena sortokautena". Teoksessa *Satunnaisesti Suomessa, toim. Marko Lamberg et al. Kalevalaseuran vuosikirja 97.* Helsinki: Kalevalaseura, 270–296.
- Vallgren, Ville (1916).** *Ville Vallgrens ABC bok med bilder.* Helsingfors.
- Villstrand, Britt-Marie (2017).** "Finlands reformator som monument – ett nationsbyggande projekt med förhinder 1865–1888". *Historisk Tidskrift för Finland* 102 (2017:3), 365–402.
- Wolff, Charlotta (2014).** *Kaupunkien kulttuuri- ja seurapiirielämä.* Teoksessa *Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V. Lappeenranta: Karjalan kirjapaino, 350–375.*



Ristimäen hautausmaan kirkon elämänkaari ja Viipurin ortodoksinen kulttuuri

Johdanto

[...] kirkko on valoisa, puhtauttaan kiiltävä, tilava ja avara huolimatta pienestä koostaan. Se on kaunistettu ikoneilla ja ikonostaasilla, jolla on paljon muistorvoa. Arkkitehtuuriltaan kirkko muistuttaa novgorodilais-bysanttilaista tyyliä, mutta ei kuitenkaan edusta mitään erityistä suuntausta [...].¹

Edellä lainaamassani venäjänkielisessä lehtikirjoituksessa vuodelta 1936 nimerkki "A. N."² kuvaili vastavalmistunutta valkoseinäistä ja yhden keskuskupolin kattamaa Kaikkien pyhien ortodoksisista kirkkoa, joka sijaitsi Viipurin keskustan itäpuolella Ristimäen kaupunginosassa samannimisellä hautausmaalla. Kirkko erottautui 1930-luvulla valmistuneiden, suomalaista muotokieltä tavoitelleiden ortodoksisten kirkkojen ja kyläkappeliensa joukosta kiinnittymällä venäläiseen arkkitehtuuritraditioon. Rakennus oli olemassa peruskiven muurauksesta laskien vain runsaat neljä vuotta, sillä se tuhoutui talvisodan aikana vuonna 1940 Neuvostoliiton armeijan tykistötulessa neuvostojoukkojen pyrkiessä valtaamaan Viipurin.

Artikkelini tarkastelee Kaikkien pyhien kirkon rakennushistoriaa, sen ennen aikaisesti päättyneitä "elämänkaarta", sekä kirkon arkkitehtuurin ja sisustuksen taide- ja kulttuurihistoriallisia merkityksiä. Pohdin näitä kontekstualisoimalla kirkkoa koskeneita keskusteluja aikakauden yhteiskuntaan, kirkkoarkkitehtuurikeskusteluihin, kirkkopoliittikkaan ja viipurilaisen seurakuntayhteisön elämään.

Ristimäen kirkko oli yksi kaikkiaan vain yhdeksästä Suomessa sotienvälisenä aikana pystytetystä ortodoksisesta kirkosta. Varsinaisesti uusia kirkkoja perustettiin kuusi: Lintulan luostarin Pyhän Kolminaisuuden (1919), Viipurin Pokrovan (kotikirkko 1926), Helsingin Pyhän Nikolaoksen (perustettiin kotikirkkona vuonna 1927, itsenäinen kirkkorakennus 1938), Sortavalan Pyhän Johannes Teologin (1932), Kurkijoen Neitsyt Marian ilmestyksen (1933)



Viipurin Ristimäen kirkko valokuvattuna kohti luodetta.

ja Viipurin Ristimäen Kaikkien pyhien kirkko (1936). Loput kolme olivat paikasta toiseen siirrettyjä ja ulkonäöltään tässä prosessissa hieman muuttuneita, 1900-luvun alussa rakennettuja puukirkkoja.³

Sotienvälisen ajan suomalaiskansallisia pyrkimyksiä tuntien on kysyttävä, millaiset tekijät vaikuttivat siihen, että maisemaan saatettiin pystyttää niin selkeästi venäläiseen arkkitehtuuritraditioon kuuluva rakennus. Tämä on erityisesti huomionarvoista siksi, että vain hieman aikaisemmin sisällissodan jälkeisissä julkisissa keskusteluissa ortodoksisten kirkkojen venäläisen arkkitehtuuritradition piirteitä oli pidetty maisemaa rumentavina. Suomessa vuosina 1918–1939 rakennettujen ortodoksisten pyhäkköjen joukossa yhtä ilmeisesti venäläiseen kirkkoarkkitehtuurin viittasi vain Jurij Repinin (1877–1954) Terijoen Kuokkalan kylään vuonna 1937 suunnittelema, hyvin pienikokoinen, yksityinen kappeli.⁴ On syytä kysyä myös, millainen rooli Suomen silloisen kreikkalais-katolisen kirkkokunnan johdolla ja sen alaisuudessa työskennelleellä, suomalaiskansallista kirkollista taidetta luomaan pyrkineellä niin kutsutulla kansallistuttamiskomitealla oli Ristimäen kirkon rakennusprosessissa ja oliko sillä mielipidettä tai ylimalkaan mitään käsitystä kirkon muotokielestä.

Talvisodan myötä kadonneen kirkon tutkimuksessa liikutaan väistämättä mielikuvien ja mielikuvituksenkin maailmoissa, tukeutuen yksittäisten säilyneiden esineiden, kirjallisten ja kuvallisten arkistolähteiden ja aikalaiskirjoitusten sekä näiden lähi- ja ristiinluvun varaan. En pyri rekonstruoimaan kohdettani, mutta pyrin löytämään ja yhdistelemään aiemmassa tutkimuksessa ehkä huomaamatta tai käsittelemättä jäänyttä tietoa ja kokoamaan johtolankoja siitä, millainen kirkko oli sekä millaisista lähtökohdista ja keiden toteuttamana se pystytettiin. Tässä yhteydessä kiinnitän huomiota myös hautausmaan varhaisempaan rakennuskantaan.

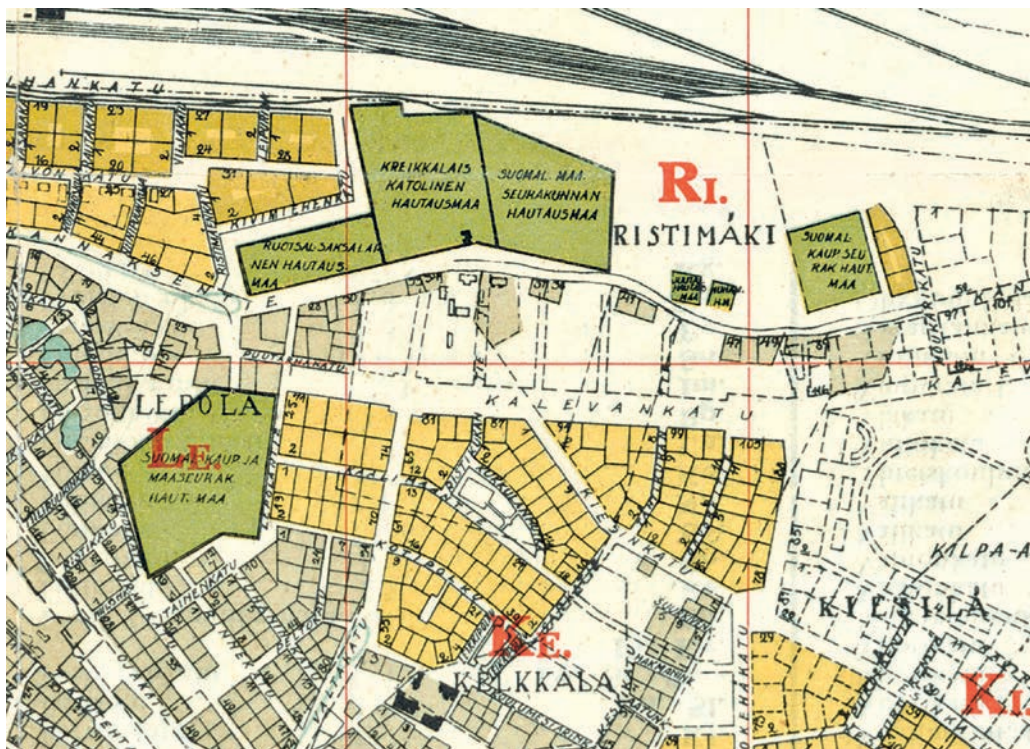
Ristimäen kirkon sisätilaan ja esineisiin samoin kuin näiden suunnitteluun, hankintaan ja toteutukseen vaikuttaneisiin henkilöihin ja ilmiöihin liittyvät tiedot auttavat osaltaan terävöittämään katsetta lähteissä ehkä pieninäkin mainintoina esiintyviin yksityiskohtiin. Analysoimalla niitä pyrin paikantamaan kirkon taide- ja kulttuurihistoriallisia merkitysyhteyksiä. Artikkelini perustuu empiiriseen arkistomateriaaliin, suomen- ja venäjänkielisten lehtien aikalaiskirjoituksiin ja tutkimuskirjallisuuteen.

Tutkimustehtävä on väistämättä vaikea jo sen vuoksi, että empiirinen aineisto on hajallaan, osittain sodan fragmentoimana ja tuhoamanakin. Siksi kertomusta on punottava monenlaisista lähteistä. Keskeisimpiä niistä on Kansallisarkiston Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, josta kuitenkin puuttuvat ilmeisesti evakuoimatta jääneet kirkon rakennustoimikunnan asiakirjat. Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkiston ja kirkollishallituksen alaisen kansallistuttamiskomitean asiakirjat ovat säilyneet vaihtelevasti, mutta Kansallisarkiston Viipurin maistraatinarkiston rakennuspiirustukset puolestaan erinomaisesti. Esimerkiksi kirjallisia aikalaiskuvauksia tai valokuvia lyhytikäiseksi jääneestä kirkosta ja sen interiööristä on ollut tavoitettavissa hyvin vähän. Aikalaiskuvauksissa kerrotaan muun muassa, että kirkko oli akustiikaltaan onnistunut,⁵ mutta vain harvoin on nähtyä ja koettua sanallistettu tämän yksityiskohtaisemmin. Pyhäkkö ei myöskään ehtinyt olla esimerkiksi valokuvattujen juhlatapahtumien näyttämönä saati taidehistoriallisen tutkimuskiinnostuksen kohteena ennen tuhoutumistaan. Myöhemmin taide- ja arkkitehtuurihistoria on kiinnittänyt Ristimäen kirkon kohdalla katseen lähinnä sen suunnittelijana mainittuun tunnettuun arkkitehtinimeen, Uno Ullbergiin.

Venäjän vallankumouksen jälkeisen ajan Viipurin ortodoksisen yhteisön jäsenet olivat kieleltään ja taustaltaan heterogeenisiä. Suhteuttaakseni tätä kirkon rakentamisprosessiin sekä taidehistorialliseen kontekstiin otan avukseni ylijärjestyksen näkökulman. Ristimäkeen rakennetun kirkon voi nähdä ensinnäkin esimerkkinä paikallisesta toiminnasta, toiseksi kansallisella tasolla kirkkotaiteeseen kantaa ottaneena ja kolmanneksi niin kutsutun diasporan

Venäjän kulttuuriin kytkeytyneenä ilmiönä. Ylirajaisuuden käsite rajametaforineen on tässä yhteydessä erityisen käyttökelpoinen, sillä se kiinnittää yhtäältä huomiota monenlaisten (esimerkiksi kielellisten, uskonnollisten, sosiaalisten, kulttuuristen ja maantieteellisten) rajojen ylittämiseen, avoimuuteen tai sulkeutumiseen, ja toisaalta näiden rajojen jatkuvaan läsnäoloon. Ylirajaisen lähestymistavan perustana on ajatus siitä, että kansallisiin rajoihin sopimattomat ilmiöt ja asiat ovat jääneet huomiotta käytettäessä kansallisiin lähtökohtiin perustuvia tutkimusmalleja.⁶ Vallankumouksen jälkeinen diasporan Venäjä⁷ sisältää puolestaan sekä rajoja ylittävää liikettä että ajatuksen väestöryhmän sisäisestä emotionaalisesta ja aineellisesta yhteydestä.⁸ Tämä on Viipurin ja Suomen ortodoksisen väestön kohdalla vain yksi niistä kulttuurin osatekijöistä, joita seuraavassa luvussa tuon esiin. Artikkelini kuluessa osoitan, että diasporan Venäjän kulttuurin huomioiminen Ristimäen kirkon kohdalla on perusteltua.

Aiemmin Ristimäen ortodoksisista kirkkoa on käsitelty tutkimuskirjallisuudessa vain muutamaan otteeseen. Otto-Iivari Meurman tarkasteli *Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteessa* 6 lyhyesti kirkon rakennushistoriaa osana Viipurin kirkkojen historiaa (1983). Toisaalta Ristimäen kirkon tarkastelu – ja samalla koko vuosien 1918–1939 ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin käsittely – puuttuu Suomen ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin yleisesitykseen tähtäävästä *Ortodoksinen kirkko Suomessa* -julkaisusta (1979/1982). Heikki Hanka käsitteli Ristimäen kirkkoa lyhyesti 1920-luvun klassismin ja funktionalismin murrosvaiheen kontekstissa Suomen ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin yleisesityksessään *Uskon tilat ja kuvat* -julkaisussa (2008).⁹ Omissa taidehistorian alan tutkimuksissani olen käsitellyt Ristimäen kirkkoa aiemmin kahdesti. Ensimmäisen kerran pyrin muodostamaan aiheesta käsitystä laatiessani yleistajuista artikkelia Suomen entisen Karjalan ja Petsamon ortodoksisesta kirkkoarkkitehtuurista (1997), jolloin kiinnitin huomiota siihen, että sotienvälisen ajan ortodoksisista rakennuskantaa oli tutkimuskirjallisuudessa käsitelty hyvin vähän. Palasin Ristimäen kirkon käsittelyyn perusteellisemmin vuonna 2016 väitöskirjassani, jossa kirkko toimii esimerkkinä sotienvälisen ajan suomalaiskansallisen ortodoksisen kirkkotaiteen pyrkimysten vastaisesta liikehdinnästä, vastapuheesta. Käsitteenä vastapuhe on muodostettu englannin kielen käsitteestä *talking back*. Sillä tarkoitetaan sekä vastustamista että vastaamalla reagointia – sellaisia vastustavia puhetapoja, joilla ihmiset pyrkivät kyseenalaistamaan tai kieltämään vallitsevia määrittelytapoja tai muuttamaan niitä toisiksi. Se voi olla suoraa tai epäsuoraa, myös ei-kielellistä toimintaa. Vastapuheen tutkimuksessa kiinnitetään huomiota erityisesti vähemmistöihin ja marginaaleihin, jotka eivät julkisessa puheessa saa tilaa.¹⁰ Vastapuheen käsite vaikuttaa artikkelini tarkastelutapaan, mutta suomalaisen ortodoksisen kirkkotaiteen luomisen konteksti ei ole tarkasteluni keskiössä.



Ristimäen hautausmaan sijainti. Yksityiskohta Viipurin kaupunginkartasta, Otto-livari Meurman 1930.

Artikkelini etenee aluksi tarkastelemaan Viipurin ortodoksisen väestön taustaa ja ortodoksisen seurakunnan piirteitä. Toisessa luvussa pohdin Ristimäen hautausmaan vanhimpien ortodoksisten kirkkojen vaiheita. Kaksi seuraavaa lukua keskittyvät vuonna 1936 valmistuneen hautausmaakirkon rakentamiseen, ja näitä seuraavat kaksi lukua pohtivat kirkon sisustukseen sekä ikoni-maalaukseen liittyviä kysymyksiä. Viimeisessä luvussa pyrin vetämään lankoja yhteen ja nostamaan esiin kirkon terävöityneitä kulttuurimerkityksiä.

Viipuri ja ortodoksit

Kaikkien pyhien kirkko sijaitsi laajalla ja kulttuurihistoriallisesti merkittävällä hautausmaa-alueella, joka levittäytyi Lepolan ja Ristimäen kaupunginosiin. Siellä olivat sekä Viipurin useiden luterilaisten seurakuntien että uskonnollisten vähemmistöjen hautausmaat. Alueen vanhin osa otettiin käyttöön 1700-luvun lopulla.¹¹ 1800-luvun puolivälin jälkeen Ristimäkeen¹² perustettiin uusi ortodoksinen hautausmaa ruotsalais-saksalaisen ja luterilaisen maa-seurakunnan hautausmaiden väliin.¹³

Hautausmaiden perustaminen kertoi ortodoksisen asutuksen kasvusta ja

vakiintumisesta Viipurissa. Ensimmäiset ortodoksiset asukkaat olivat venäläisiä sotilaita, jotka perheineen asettuivat kaupunkiin Venäjän vallattua sen Ruotsilta vuonna 1710, mutta pian sinne muutti myös venäläisiä virkamiehiä ja kauppiaita. Seurakunta sai tästä alkunsa, ja se otti käyttöönsä valtauksessa vaurioituneen vanhan luterilaisen kaupunginkirkon (tuomiokirkon).¹⁴ Kaupungin ortodoksinen pääkirkko, Kristuksen kirkastumisen katedraali, valmistui vuonna 1789.¹⁵ Kaupungin vanhimpiin ortodoksiin pyhäkköihin kuuluivat myös Havin kaupunginosan luultavasti 1700-luvulla pystytetty Pyhän Nikolaoksen tšasouna¹⁶ sekä 1790-luvulla valmistunut Pyhän Elian kirkko.¹⁷ Edellä mainittujen ohella Viipuriin perustettiin 1800-luvun ja 1900-luvun alun aikana kymmenkunta muuta ortodoksista pyhäkköä.¹⁸

Kun tämän artikkelin tarkastelukohteena olevaa Ristimäen kirkkoa 1930-luvulla suunniteltiin ja rakennettiin, kuului silloiseen Suomen kreikkalaiskatoliseen kirkkokuntaan¹⁹ maan runsaasta kolmesta miljoonasta asukkaasta noin 67 000 henkeä.²⁰ Valtaosa heistä – vuonna 1930 noin 57 000 – oli suomen- ja karjalankielistä maaseutuväestöä, mutta ortodoksisen kirkon sisäinen venäjänkielinen vähemmistö ei sekään ollut aivan vähäinen. 1800-luvulta itsenäisyyden ajan alkuvuosikymmenille merkittävä osa Helsingin ja pienempien varuskunta- ja rannikkokaupunkien, samoin luostareiden sekä Kannaksen eteläosien huvila-asutusalueen seurakuntayhteisöjen jäsenistä oli venäjänkielisiä. Viipurin ortodoksinen väestö oli kulttuuriltaan pääosin venäläistä ja sen jumalanpalveluskielenä oli pitkään yksinomaan kirkkoslaavi. Tässä yhteydessä ”venäläisyys” kuitenkin saattoi varsinkin varakkaammissa perheissä edustaa pietarilaistyyppistä kosmopoliittisuutta, jonka osana oli ranskan- tai saksankielinen sivistys.²¹ Myös Venäjän vallankumouksen jälkeen pakolaisten myötä ”venäläiseksi” määrittely sulki Suomessa 1920- ja 1930-luvuilla sisäänsä tarkemmin erittelemättömän kansallisuuksien kirjon.²²

Vaikka julkaistut tilastot eivät suoraan kerro Viipurin ortodoksisen väestön syntyperää tai identifioitumista eri kieli- ja kulttuuriryhmiin, venäjä oli Viipurissa ortodoksisen väestön pääkieli 1700-luvulta talvisotaan asti. Kun Viipurissa oli vuonna 1930 vajaat 56 000 asukasta,²³ kuului silloiseen Viipurin kreikkalaiskatoliseen seurakuntaan tilastojen mukaan runsaat 5 000 jäsentä, joista ulkomaalaisia oli yli puolet, lähes 2 700.²⁴ Viime mainitut olivat tässä yhteydessä käytännössä ”entisiä Venäjän alamaisia” ja useimmiten venäjänkielisiä. Suomen kansalaisiinkin lukeutuneista Viipurin ortodokseista suuri osa lienee ollut venäjänkielisiä. Väkiluvussa mitattuna seurakunta oli edellä mainittuna vuonna Suomen kolmanneksi suurin ortodoksinen seurakunta – Raja-Karjalassa sijainneiden noin 9 500 jäsenen Salmin ja noin 8 000 jäsenen Suistamon seurakuntien jälkeen.²⁵

Kaupungistuminen ja suomalaisuusliike vaikuttivat osaltaan siihen, että suomenkielisen ortodoksisen väestön määrä kasvoi Viipurissa vähitellen. Seurakunta jaettiin kahtia vuonna 1930, jolloin perustettiin Viipurin suomalainen kreikkalaiskatolinen seurakunta, keskuksenaan edellä mainittu Pyhän Elian kirkko. Kuitenkin jo 1900-luvun alkuvuosina suomenkielisiä jumalanpalveluksia järjestettiin ajoittain ainakin Havin kaupunginosan vuonna 1903 valmistuneessa Pyhän Nikolaoksen kirkossa.²⁶ Pyhän Elian kirkossa suomenkielinen jumalanpalvelustoiminta aloitettiin 1920-luvun puolivälin tienoilla jo ennen seurakuntajakoa, mutta alkuvuosina osallistujien vähäisyyden vuoksi palvelus järjestettiin vain kerran kuukaudessa.²⁷ Vuonna 1931 suomalaisessa seurakunnassa oli vain hieman yli 400 jäsentä.²⁸ Ristimäen vuonna 1936 valmistunut hautausmaakirkko rakennettiin palvelemaan kumpaakin seurakuntaa, mutta kuten jäljempänä tuon esiin, sen rakentamisesta huolehtineet toimijat olivat venäjänkielisen emäseurakunnan aktiivijäseniä.

Viipuri oli pitkään ortodoksisen kirkon keskus Suomessa. Karjalan seurakuntien asioiden hoitajaksi Viipuriin perustettiin 1740-luvun alussa kaupungin ortodoksisesta papistosta koostunut Hengellinen hallitus. Vuodesta 1764 entisen Ruotsin Karjalan ortodoksit olivat Pietarin metropoliitan johtamia, kunnes Suomesta muodostettiin vuonna 1892 Venäjän kirkon pienin hiippakunta ja Viipurin piispa asetettiin Suomen piispan virkaan asemapaikkanaan edelleen Viipuri. Samalla Hengellinen hallitus lakkautettiin ja ortodoksisen kirkollishallinnon keskusyksiköksi perustettiin Suomen Hengellinen konsistorio, joka aloitti toimintansa Viipurissa vuonna 1896.²⁹ Sen työtä jatkoi kirkollishallitus Suomen itsenäistymisen jälkeen. Senaatin loppuvuodesta 1918 antaman asetuksen perusteella Suomen hiippakunnasta muodostettiin Suomen kreikkalaiskatolinen kirkkokunta,³⁰ joka sai juridisesti tasa-arvoisen aseman luterilaisen kirkon rinnalla. Hallinnollisesti ortodoksit olivat edelleen osa Venäjän kirkkoa, kunnes vuonna 1923 kirkkokunta hakeutui Suomen valtiovallan tuella ja yhdessä Viron kirkon kanssa Konstantinopolin patriarkaatin alaisuuteen ja sai siltä autonomisen aseman.³¹

Viipuri kuitenkin menetti asemansa ortodoksisen kirkon hallinnollisena keskuksena 1920-luvulla. Kirkolliskokouksen päätöksellä kirkollishallitus siirrettiin Sortavalaan, lähelle ortodoksisen suomalais- ja karjalaisasutuksen ydinalueita, missä se aloitti toimintansa vuonna 1925. Samalla siirrettiin myös arkkipiispanistuin. Kirkkokunta jaettiin vuonna 1924 kahtia Viipurin ja Karjalan hiippakuntiin, tosin Viipurin piispan virka täytettiin vasta vuonna 1935,³² juuri ennen Ristimäen kirkon valmistumista.

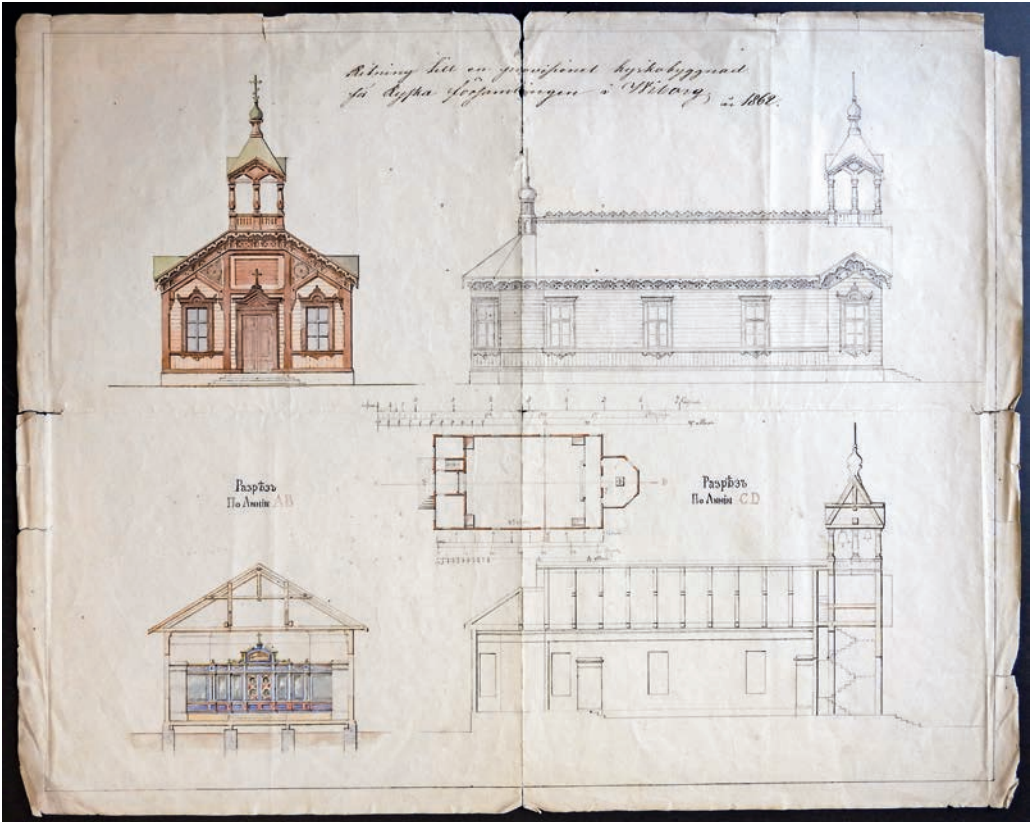
Ristimäen vanhimman ortodoksisen hautausmaakirkon vaiheita

Ristimäen ortodoksisella hautausmaalla tiedetään olleen kirkko 1860-luvulta lähtien. Puupyhäköstä, joka edelsi 1930-luvulla pystytettyä kivikirkkoa, on Viipurin seurakunnan arkistossa säilynyt vain vähän aineistoa,³³ ja tutkimuskirjallisuudessa on lyhyitä mainintoja.³⁴ Pietarin hiippakunnan historialliset tilastotiedot vuodelta 1875 kertovat, että kun Kristuksen kirkastumisen katedraalia korjattiin, seurakuntalaiset pystyttivät omilla varoillaan vuoden 1863 tienoilla vaatimattoman kirkon korvaavaksi jumalanpalvelustilaksi. Se pyhitettiin *Jumalanäiti Kaikkien murheellisten ilo* -ikonin muistolle.³⁵ Katedraalin korjaustöiden valmistuttua tämä väliaikaiseksi tarkoitettu kirkko siirrettiin katedraalin lähistöltä (mahdollisesti vuonna 1867³⁶) Ristimäen vasta-avatulle hautausmaalle ja vihittiin uudelleen kaikkien pyhien muistolle.³⁷

Kirkko on kuvattu haurastuneessa, signeeraamattomassa rakennuspiirustuksessa, joka laadittiin Viipurin seurakuntaa varten vuonna 1862. Piirustuksen perusteella rakennus vaikuttaa olleen muodoltaan ja jäsentelyltään yksinkertainen, noin 24 metriä pitkä ja noin 11 metriä leveä. Verrattuna 1800-luvun lopun usein koristeelliseen kirkkoarkkitehtuuriin se oli suhteellisen vaatimaton. Suorakaiteen muotoisessa harjakattoisessa hirsirakennuksessa oli lautavuoraus sekä pitsimäinen harjakampa ja räystäslaudat. Ikkunanpuitteet oli koristeltu puuleikkauksin ja sorvatuin yksityiskohdin. Itäpäädyn alttarihuone oli kirkkosalia aavistuksen kapeampi ja puuarkkitehtuurille ominaiseen tapaan nurkistaan viistetty. Sen taitteinen katto päättyi alttaripöydän yläpuolelle sijoitettuun monikulmaiseen, sipulinmuotoiseen pieneen kupoliin ja ristiin. Länsipäädyssä sisäänkäynnin yläpuolella kohosi nelikulmainen matala avoin kellotorni, jossa oli kahdeksan pylvään kannattelema telttakatto.³⁸

Kirjalliset lähteet mainitsevat, että uudelleenpystytyksen yhteydessä kirkko sai peltikaton. Seinät laudoitettiin ja maalattiin. Työt rahoitti katedraalin isännöitsijä, kauppaneuvos Pavel (Paul) Jakovleff (1820–1880).³⁹ Kun edellä mainitua väliaikaisen kirkon rakennuspiirustusta verrataan Suomen ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmissa olevaan Ristimäen vanhan puukirkon päätyfasadia esittävään valokuvaan,⁴⁰ näyttäisi kirkko olleen piirustusta pelkistetympi. Jos rakennus alun perinkään noudatti tarkoin rakennuspiirustusta, siirto- ja korjausvaiheessa nähtävästi poistettiin esimerkiksi koristeelliset räystäslaudat sekä ikkunoiden yläpuolella olleet koristeleikkaukset, ja samalla yksinkertaistettiin lautavuorausta. Kellotorni vaikuttaa olleen kaiteeton kellokatos, ja kellojen soittaminen lienee tapahtunut kattoluukun kautta.

Kysymys uuden ortodoksisen kirkon rakentamisesta Ristimäen hautausmaalle tuli ajankohtaiseksi vuonna 1917, kun puukirkko joutui tuhotöiden kohteeksi. Toisin kuin kirjallisuudessa saatetaan esittää, Ristimäen puukirkkoa ei tuhottu



Viipurin väliaikaisen ortodoksisen puukirkon piirustukset vuodelta 1862.

vuonna 1918 sisällissodan aikana,⁴¹ vaan jo edellisenä vuonna. Vuosikymmenten kuluessa kirkkoon oli aika ajoin toistuvasti murtauduttu, mutta sanomalehti-uutisten välittämistä tiedoista päätellen päämääränä ei näissä tapauksissa kuitenkaan ollut aiheuttaa olennaisia vahinkoja rakennukselle, vaan varastaa rahaa ja rahaksi nopeasti muutettavissa olevaa arvotavaraa. Vuosina 1882–1908 uutisoidut Ristimäen kirkon varkaustapaukset vaikuttavatkin samantyyppisiltä kuin lukuisiin niin luterilaisiin kuin ortodoksisinkin pyhäkköihin eri puolilla Suomea tehdyt murtovarkaudet olivat,⁴² eikä niihin voi pelkkien uutistietojen perusteella liittää esimerkiksi poliittisia tai rasistisia motiiveja.

”Muukalaisuus” näkyi 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun poliittisesti merkityssä maisemassa ja kaupunkikuvassa ennen muuta muiden kuin luterilaisten uskonnollisten instituutioiden rakennuskannassa. Venäjän vallankumousta ja Suomen itsenäistymistä edeltäneinä 1900-luvun vuosina Viipuri ja laajemmin Kannas olivat sekä suomalaisen että venäläisen, kuohuvankin poliittisen aktivismin näyttämö, jossa levottomuudet, avoin väkivalta ja omaisuusrikokset lisääntyivät – näiden joukossa myös ortodoksiin kirk-



Ristimäen vanha kirkko.

koihin kohdistuneet vahingonteot, kuten esimerkiksi tulipalot, joiden syttymissyy jäi usein selvittämättä. Suomalaisnationalistisesta ja 1900-luvun alkuvuosikymmenten eurooppalaisten rotukeskustelujen näkökulmasta ortodoksisen kirkon ja erityisesti venäläisen väestön saattoi nähdä edustavan ongelmallista ja ei-toivottua, torjuttavaa toiseutta.⁴³

Olojen epävakaus liittyi laajemmin ensimmäistä maailmansotaa edeltäneeseen ja koko Venäjän imperiumin aluetta koskeneeseen pelon ilmapiirin kasvuun. Etenkin keisarikunnan reuna-alueilla julkiset monumentit ja julkinen muistaminen nousivat yhä kärjistetyimmän vastakkaisista näkökannoista lähteneen politiikan välineiksi. Viipurilaisen muistokeskustelun politisoitumisen ja julkisen kaupunkitilan käyttöä koskevien kiistojen sytykkeinä toimivat etenkin Tyrgils Knutssonin muistomerkki

ja Pietari Suuren patsas,⁴⁴ samoin kuin esimerkiksi Viipurin valloituksen 200-vuotisjuhlien muistoksi tarkoitettuna mutta lopulta keskeneräiseksi jääneen suuren sotilaskirkon rakentaminen Tervaniemeen.⁴⁵

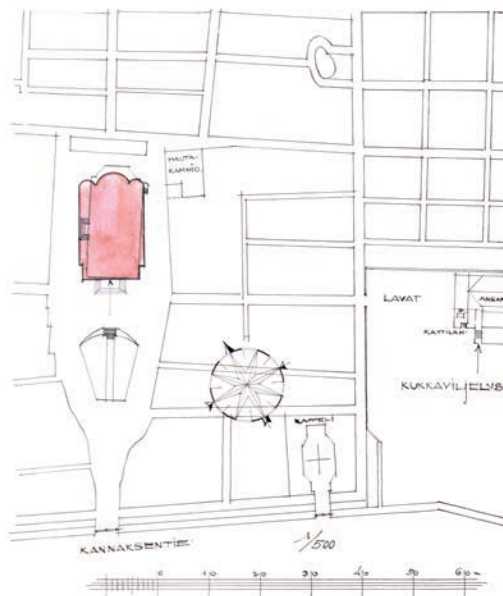
Ristimäen hautausmaakirkon vuonna 1917 tapahtunutta vandalisointia käsitelleissä sanomalehti uutisissa ei otettu kantaa toiminnan motiiveihin tai tekijöiden mahdollisiin aatteellisiin taustavaikuttimiin, esimerkiksi suojeluskuntien ja punakaartien järjestäytymiseen syksystä 1917 lähtien. Uutisista käy kuitenkin ilmi, että tuhotyöt olivat valmisteltuja eivätkä hetken mielohteessa tehtyjä. Luonteeltaan ne poikkesivat selvästi varastelusta tai esimerkiksi huolimattomasta tulenkäsittelystä aiheutuneista vahingoista, sillä päämääränä oli tuhota rakennus kokonaan. Ensin heinäkuun 7. ja 8. päivän välisenä yönä ”tuntemattomat prowoakaattorit” räjäyttivät dynamiittipanoksen kirkon alla aiheuttaen huomattavaa vahinkoa.⁴⁶ Lopullinen sinetti rakennuksen kohtalolle oli joulukuun 23. päivä, jolloin se paloi maan tasalle. Kyse oli tuhopoltosta, jossa ilmeisesti tuntemattomiksi jääneet tekijät murtautuivat kirkkoon ja sytyttivät sen tuleen sisäpuolelta.⁴⁷

Seurakunnanneuvosto päätti jo vuoden 1918 alussa, että tuhotun kirkon tilalle pystytetään väliaikainen rukoushuone.⁴⁸ Aikalaiskirjallisuudessa ja arkistoissa on erittäin niukasti aineistoa tästä ilmeisen vaatimattomasta ja järjestyksessä toisesta Ristimäen ortodoksisesta pyhäköstä. Tiedot rakennusajasta ovat epätarkkoja. Osmo Durchmanin (1932) mukaan puinen rukoushuone pystytettiin jo vuoden 1918 aikana,⁴⁹ mutta toisaalta vuonna 1936 ilmestyneen *Žurnal sodružestvan* mukaan kauppaneuvos Feodor Ivanovič Sergejeff (1840–1924) lahjoitti rakennusvarat väliaikaista rukoushuonetta varten vuonna 1919.⁵⁰ Sitä ei kuitenkaan rakennettu poltetun kirkon paikalle – tämä varattiin uutta kirkkoa varten⁵¹ – vaan hautausmaan laidalle Kannaksentien varteen. Pitkänomaisesta rakennuksesta voi edelleen saada summittaisen käsityksen tarkastelemalla esimerkiksi 1930-luvulla rakennetun hautausmaakirkon piirustuksiin sisältyvää asemapiirrosta.⁵² Toistaiseksi arkistoista ei ole löytynyt tätä kappelia esittäviä valokuvia. Väliaikaiseksi tarkoitettu rakennus palveli ennakoitua pidempään, aina 1930-luvun puoliväliin asti ortodoksisen hautausmaan ainoana pyhäkkönä, eikä sitä purettu edes uuden kirkon valmistumisen jälkeen. Puupyhäkkö tuhoutui vasta talvisodassa.⁵³

Murrosvaiheen pitkä rakennushanke

Seurakuntalaisilla oli vakaa pyrkimys saada poltetun hautausmaakirkon paikalle uusi – ja tällä kertaa kivistä rakennettu – Kaikkien pyhien kirkko. Seurakunnanneuvosto päätti rakentamisesta ja rakennustoimikunnan perustamisesta jo samassa yhteydessä tammikuun 1918 alussa, jolloin edellä mainitun väliaikaisen rukoushuoneen pystyttämistä päätettiin.⁵⁴ Kesällä 1918, sisällis-

ASEMAPIIRROS



Ristimäen kirkon asemapiirros vuodelta 1934. Vasemmalla uusi kirkko. Alhaalla Kannaksentien varressa väliaikainen rukoushuone ja oikeassa reunassa hautausmaan kukkaviljelmät sekä uusi lämpökeskus. Yksityiskohta rakennuspiirustuksesta.

sodan päättymisen jälkeen, neuvosto vahvisti rakennustoimikunnan vahvuudeksi yhdeksän jäsentä. Seurakunnan esimiehen rovasti Mihail Kazanskij'n (1853–1921) sekä seurakuntayhteisön arvovaltaisissa kunniatehtävissä toimineiden katedraalin isännöitsijän kauppaneuvos Aleksander Schavoronkoffin ja Ristimäen kirkon isännöitsijän kauppias P. K. Morozoffin ohella toimikuntaan valittiin useita muita venäläisiä kauppiaita ja teollisuudenharjoittajia: muiden muassa kauppaneuvos F. I. Sergejeff ja hänen poikansa Aleksander (1870–1940) sekä Viipurin varakkaimpiin lukeutuneen kauppaneuvos Konstantin Jakovleffin (1845–1904) poika Alexander.⁵⁵

Rakennushanke edistyi tammikuussa 1919, kun rakennustoimikunnan puheenjohtaja, kauppaneuvos Feodor Sergejeff antoi uutta kirkkoa varten suurlahjoituksen, 205 000 markkaa,⁵⁶ mistä uutisoitiin useissa sanomalehdissä.⁵⁷ Ilmeisesti turvatakseen pääomansa ja varmistaakseen rahojen käyttämisen vain alkuperäiseen tarkoitukseen Sergejeff määräsi, että seurakunnan neuvoston valitsemassa rakennustoimikunnassa tuli aina olla vähintään kaksi hänen perheenjäsentään ja että pääoman korot saisi käyttää ainoastaan hautausmaan kirkon rakentamisesta ja rakennuspiirustusten hankinnasta aiheutuviin kustannuksiin.⁵⁸ Seurakunta vähensi rakennustoimikunnan jäsenmäärän yhdeksästä seitsemään ja – kunnioittaakseen lahjoittajan tahtoa – muutti kokoonpanoa niin, että mukana oli F. I. Sergejeffin toinenkin poika Paul.⁵⁹

Nykyisin parhaiten teepakkaamona tunnetun Sergejeffin kauppahuoneen perustaja Feodor Sergejeff keräsi mittavan omaisuuden, jonka turvin teki useita merkittäviä lahjoituksia eri tarkoituksiin. Tämä Torkkelinkadun rokokopalatsin omistaja oli lähtöisin hyvin vaatimattomista oloista. Hän syntyi Jaroslavl'n kuvernementissä maaorjana ja muutti 14-vuotiaana Viipuriin, jossa pääsi puotipojaksi. Sittemmin hänen onnistui lunastaa työnantajansa vähittäiskauppa. Nopeasti 1800-luvun lopulla teollistunut Viipuri loi mahdollisuuksia sekä tukkukaupalle että teollisuudelle. Sergejeffiä voikin siinä suhteessa pitää ajalleen luonteenomaisena kauppiana, että hänen liiketoimintansa laajeni moniin suuntiin: tuottoisan tee- ja tupakkakaupan ohella esimerkiksi panimoiteollisuuteen, jota hän kehitti voimakkaasti. Merkillepantavaa oli myös menestyksen ja vaurastumisen mittakaava: esimerkiksi F. Sergejeffin Oluttedhas Oy oli 1890-luvulla Suomen neljänneksi suurin panimo.⁶⁰

Liiketoimiensa lisäksi F. I. Sergejeff osallistui aktiivisesti sekä seurakunnan elämään että yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen. Hän toimi Kristuksen kirkastumisen katedraalin isännöitsijänä ja 1800-luvun loppupuolella yli kymmenen vuotta Viipurin kaupunginvaltuuston jäsenenä. Hän arvosti opiskelua ja tarjosi lapsilleen hyvän kansainvälisen koulutuksen.⁶¹ Kulttuuriarvot näkyivät myös hyväntekeväisyyskohteiden valinnassa. Viipurin ortodoksiselle seurakunnalle

eri yhteyksissä antamiensa lahjoitusten ohella F. I. Sergejeff teki 1910-luvun lopulla suurlahjoituksen sekä Viipuriin suunniteltua kauppakorkeakoulua että Turun suomenkielisen yliopiston perustamista varten.⁶²

Sisällissodan jälkeisestä epävakaasta taloustilanteesta huolimatta F. I. Sergejeffin tavoitteena oli aloittaa Ristimäen kirkon ”rakennustyöt heti, kun rakennusmateriaalien ja työvoiman hinnat normalisoituvat”.⁶³ Tavoite ei kuitenkaan toteutunut hänen elinaikanaan.⁶⁴ On silti ilmeistä, ettei Ristimäkeen olisi ilman Sergejeffin lahjoitusta pystytetty kivikirkkoa. Yksityinen taloudellinen tuki oli välttämätön, sillä ortodoksinen kirkko oli Venäjän vallankumouksen jälkeen suurissa vaikeuksissa, kun sekä Venäjän valtionpankissa sijainnut Suomen hiippakunnan kultavaranto että seurakuntien ja luostareiden saamat viralliset avustukset, keskeisimpänä Pyhimmän Synodin myöntämät vuosivastukset, jäivät saamatta.⁶⁵ Niinpä monet seurakunnat eivät pystyneet esimerkiksi maksamaan papiston palkkoja, ja kirkkojen korjaamista oli lykättävä, uusien rakentamisesta puhumattakaan. Talousvaikeudet tekivät hiippakunnan aiempaa riippuvaisemmaksi Suomen valtiosta ja pakottivat sen pyytämään avustusta valtiolta.⁶⁶

Aleksander Sergejeff jatkoi isänsä jalanjäljissä sekä rakennustoimikunnan puheenjohtajana että kaupan ja kulttuurielämän alalla. Kun toimikunnan perustamisesta tuli vuonna 1929 kuluneeksi kymmenen vuotta, neljä sen jäsenistä oli jo kuollut. Saman vuoden lopulla valittiin edesmenneiden tilalle seurakunnan esimies rovasti Johannes Sotikov, P. P. Morozoff, alkuperäisessä kokoonpanossa mukana ollut A. K. Jakovleff ja eversti, opettaja Vasili Uperoff.⁶⁷ Vuonna 1933 toimikuntaa uudistettiin vielä kertaalleen.⁶⁸

Kirkon valmistumista käsitelleessä katsauksessaan *Utrennaja Zarja* -lehdessä vuonna 1936 nimimerkki ”A. N.” kiinnitti huomiota hankkeen pitkään keston ja mainitsi sen syiksi levottomat ajat ja ”kirkollisen elämän uudelleenjärjestelyn”.⁶⁹ Kirjoittaja lienee viitannut paitsi 1910-luvun loppupuolen pelon ilmaisiin ja epävakauteen sekä sisällissodan raakuuksiin, myös monitahoiseen ja ylitajaiseen, Venäjän vallankumouksesta 1920-luvun puoliväliin ja sen ylikin jatkuneeseen valtiolliseen, yhteiskunnalliseen ja kirkkopoliittiseen murrokseen. Valtiovallan ohjauksessa ortodoksisen kirkon kansallistaminen kärjistyi tavalla, jota voidaan luonnehtia ”henkiseksi sisällissodaksi”.⁷⁰ Viipurin seurakunta ei ollut murroksessa sivuroolissa jo siitä syystä, että seurakunnan esimies ja Ristimäen kirkon rakennustoimikunnan alkuperäiskokoonpanossa mukana ollut rovasti Kazanskij oli suomalaismielisten ortodoksien keskeisiä johtohahmoja.⁷¹ Onkin huomattava, että etnis-kielellisiin ja kulttuuripohjaisiin nimikkeisiin vakiintunut jakolinja suomalais- ja venäläismielisten välillä oli luonteeltaan kirkkopoliittinen dikotomia – kiistan eri puolille asettuneiden kieli- ja kulttuuritausta saattoi olla samankaltainen.⁷²

Murros myllersi ortodoksisen kirkon elämän Suomessa ja Viipurin aseman ortodoksisen kirkon hallintokaupunkina. Yhtäältä murroksen myötä ortodoksien asema vähemmistökirkkona vakiintui. Toisaalta aikaisemmat kulttuuriyhteydet ja suhteet kirkolliseen esivaltaan Venäjällä katkesivat. Nuorena kansallisvaltiossa yhtenäiskulttuurin rakentamisen paine ja kirkkokunnan sisälläkin vaikuttanut nationalistinen suomalaistaminen pyrkivät sekä asenne- ja mielikuvatasolla että lainsäädännöllisin ja hallinnollisin toimin sulkemaan pois venäläisyyden mielleyhtymät.⁷³ Valtiovallan näkökulmasta Suomen silloinen kreikkalaisvenäläinen hiippakunta oli ongelmallisesti ”venäläinen laitos”.⁷⁴ Suomalaisuuden ja venäläisyyden kohtaamisen problematiikka ja suomalaiskansallisuuden painottaminen olivat yhtenä vaikuttimena myös, kun Viipuri menetti asemansa ortodoksien hallinnollisena keskuksena 1920-luvulla, kuten edellä on mainittu. Kirkollishallituksen ja arkkipiispanistuimen siirron voi nähdä symboloineen muutosta vanhasta, menneestä Viipurin venäläisestä ajasta Sortavalan eli ”Laatokan valkoisen kaupungin” uuteen, nykyiseen ja tulevaankin suomalaisortodoksiseen aikaan.⁷⁵

Kirkon rakentamista viivästyttäneen pitkän murrosvaiheen yksittäisistä kirkkopoliittisista tapahtumista on syytä nostaa esiin kirkkokuntaa 1920-luvun alussa repinyt ajanlaskuriita, jonka vaikutukset ulottuivat kauas.⁷⁶ Voimakkaimmin se vaikutti Valamon luostarin ja Etelä-Kannaksen huvila-asutusalueen ohella juuri Viipurissa. Yksi riidan ratkaisuihin oli, että uskonnonvapauslain myötä vanhaa eli juliaanista ajanlaskua kannattaneet ortodoksit muodostivat Viipuriin (1926) ja Helsinkiin (1927) Suomen kreikkalaiskatolisesta kirkkokunnasta erillään olleet yksityiset seurakunnat. Vaikka näihin seurakuntiin siirtyneitä oli määrällisesti lopulta ennakoitua vähemmän, ajanlaskuriita haittasi luostareiden ja seurakuntien toimintaa sekä vakiinnutti kirkkopoliittisen jakolinjan. Yleiseen ilmapiiriin vaikuttivat myös erilaiset kirkollishallituksen kielipoliittiset ja kurinpidolliset toimet venäjänkielistä papistoa ja juliaanista ajanlaskusta luopumisesta kieltäytyneitä kohtaan.⁷⁷

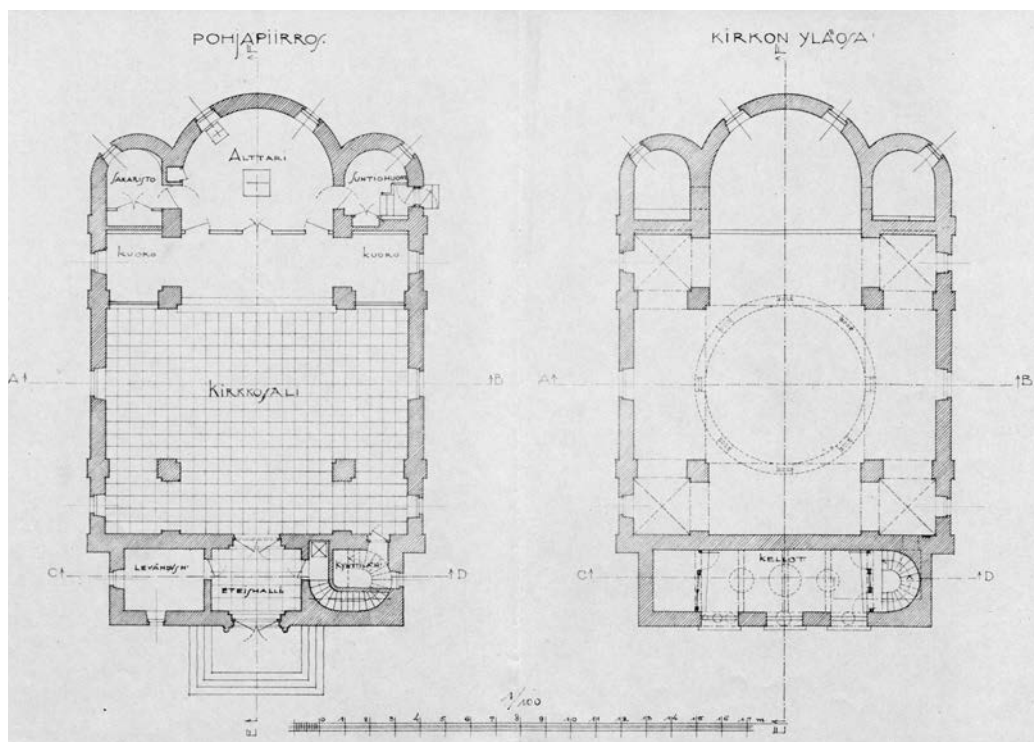
Kirkkorakennusten ja seurakuntien omaisuuden osalta huolta ortodoksien keskuudessa herätti vuonna 1918 toteutettu Venäjän valtion omaisuuden takavarikko Suomessa. Tässä yhteydessä takavarikkoon joutui myös ortodoksisten seurakuntien kiinteää ja irtainta omaisuutta. Viipurissa takavarikko koski ainakin 12 ortodoksista pyhäkköä – joukossa myös Kristuksen kirkastumisen katedraali. Pian takavarikko tosin ortodoksisten kirkkojen osalta rajattiin koskemaan Venäjän sotalaitoksen alaisuudessa toimineita sotilaskirkkoja, joita oli rakennettu ennen kaikkea varuskuntakaupunkeihin ja kasarmien yhteyteen.⁷⁸ F. I. Sergejeff joutui seuraamaan läheltä tätä prosessia, mikä saattoi heijastua edellä mainittuihin ehtoihin, jotka hän asetti lahjoitukselleen vuonna 1919.

Sergejeffin lahjoituksen ohella Ristimäen kirkko sai muitakin yksityisiä rakennusvaroja, ja välillisesti tämä kytkeytyi takavarikointienkin problematiikkaan. Nimittäin yksi vuonna 1918 takavarikoiduista mutta pian Viipurin seurakunnalle palautetuista ortodoksisista kirkoista oli Havin kaupunginosan Pyhän Nikolaoksen kirkko. Se oli pystytetty pääasiassa kauppaneuvos Konstantin Jakovleffin varoilla vuonna 1903. Kirkko oli ilmeisesti alun perin rakennettu Viipurin kaupungin omistamalle tontille, jossa toimi myös Viipurin kauppiasyhdistyksen ylläpitämä vanhainkoti. Pian sen jälkeen, kun takavarikko oli Havin rakennusten osalta peruutettu, ilmoitti kaupunki haluavansa mainitun tontin käyttöönsä. Seurakunta myi rakennukset kaupungille vuonna 1924,⁷⁹ ja kauppasummasta 150 000 markkaa eli Jakovleffin lahjoituksen osuus sijoitettiin Ristimäen kirkon rakennusrahoitukseen.⁸⁰ Näin ollen Sergejeffien ohella kauppaneuvos Jakovleff puolisoineen mainitaan niissä asiayhteyksissä, joissa ortodoksisen tavan mukaisesti on muisteltu Ristimäen kirkon rakentajia.⁸¹

Uusi ”kauan kaivattu” kivikirkko

Pitkä rakennusvarojen keruu ja niiden korkojen kasvattaminen johti lopulta 1930-luvulla uuden kirkon rakennustöiden aloittamiseen Ristimäessä. Rakennustoimikunta tilasi kirkon piirustukset vuoden 1932 alussa, kun rakennusrahoitus oli kasvanut 700 000 markkaan.⁸² Koska toimikunnan pöytäkirjat puuttuvat arkistosta, rakennuspiirustusten hankintaprosessia ei ole ollut mahdollista selvittää tarkemmin. On luultavaa, ettei varsinaista arkkitehtikilpailua järjestetty. Sellaisesta ei ole mainintaa Ristimäen kirkon rakentamista ja valmistumista käsitelleissä lehtikirjoituksissa. On todennäköistä, että rakennustoimikunta pyysi luonnoksia suoraan tietyiltä arkkitehdeiltä, joiden nimet eivät käy lähteistä ilmi. Monet kirkon suunnitteluvaiheita koskevat kysymykset, kuten se, montako erilaista luonnosta toimikunta tilasi, tai millaisia ne olivat ja keiden laatimia, tai paljonko vapauksia arkkitehdit saivat suunnittelutehtävässä, on jätettävä avoimiksi. Käytettävissä oleva arkistoaineisto ja lehtiutiset eivät käsittele näitä kysymyksiä.

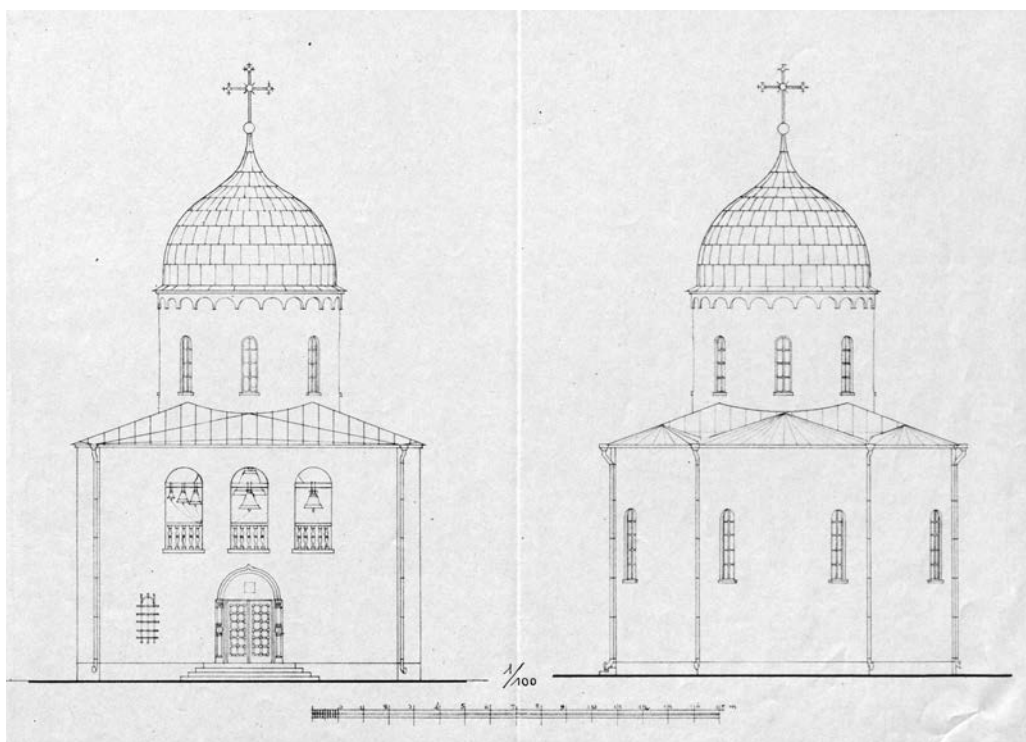
Pienenä johtolankana nimimerkki ”A. N.” kuitenkin mainitsi lehtikirjoituksessaan, että vuodet 1932 ja 1933 kuuluivat rakennustoimikunnan tarkastellessa piirustusluonnoksia. Tämä viitannee siihen, että sen käsiteltävänä oli useita luonnoksia ainakin muutamalta arkkitehdiltä. ”A. N.” jatkoi, että vasta keväällä 1934 toimikunta tilasi lopullisen rakennuspiirustuksen.⁸³ Sen laati arkkitehti N. A. Nikulin Viipurin kaupunginarkkitehti Uno Ullbergin valvonnassa.⁸⁴ Viipurin kaupungin julkisivulautakunta ja maistraatti hyväksyivät ja vahvistivat Nikulinin ja Ullbergin allekirjoittaman, Viipurissa 30.6.1934 päivätyn rakennuspiirustuksen helmikuussa 1935,⁸⁵ ja opetusministeriö puolestaan kesäkuussa 1935.⁸⁶



Ristimäen kirkon pohjapiirrokset kirkkosalin ja kellotasanteen tasolta. Yksityiskohta rakennuspiirustuksesta (1934).

Arkkitehti Uno Ullbergin (1879–1944) osuus suunnittelussa lienee rajoittunut viran puolesta tehtyyn valvontaan, vaikka yksittäisissä Ristimäen kirkkoa koskevissa kirjoituksissa Ullbergin ja Nikulinin välistä työnjakoa ei korosteta.⁸⁷ ”Viipurin huomattavin arkkitehti”⁸⁸ – kuten Otto-Iivari Meurman luonnehti Ullbergia – suunnitteli uransa aikana tietävästi vain yhden kirkon: vuonna 1934 valmistuneen Kanneljärven luterilaisen seurakunnan kirkon Kannaksella.⁸⁹ Ortodoksiset kirkkorakennukset olivat luonnollisesti tuttuja viipurilaiselle Ullbergille, joka jo opiskeluaikanaan 1900-luvun alussa osallistui karelianismin innoittamaan kansanomaisen rakennuskulttuurin tutkimusretkeen Raja- ja Aunuksen Karjalassa yhdessä polyteekkareiden Alarik Tavaststjernan ja Jalmari Kekkosen kanssa.⁹⁰ Lisäksi Ullberg työskenteli ainakin yhden ortodoksisen kirkkorakennuksen parissa, tosin tehtävänanto oli oikeastaan käänteinen: hän suunnitteli edellä mainitusta Tervaniemellä sijainneesta keskeneräiseksi jääneestä ortodoksisesta sotilaskirkosta vuonna 1933 valmistuneen Viipurin maakunta-arkiston.⁹¹

Kirkon varsinaisen suunnittelijan, arkkitehti Nikulinin nimi sen sijaan on suomalaisessa arkkitehtuurihistoriassa jokseenkin tuntematon, joten häntä koskevia tietoja on punottava monesta vähäisestäkin lähteestä.⁹² Ristimäen kirkon rakennuspiirustusten vahvistamista koskevassa opetusministeriön kir-



Ristimäen kirkon päätyfasadit etelälounaasta ja pohjoiskoillisesta. Yksityiskohta rakennuspiirustuksesta (1934).

jeessä hänet mainitaan insinööriksi,⁹³ ja kirkon peruskiven muurausta käsitellessä lehtiutisissa kerrotaan, että hän oli venäläinen pakolainen.⁹⁴ Kyseessä lienee Pietarissa ennen Venäjän vuoden 1917 vallankumousta työskennellyt insinööri-arkkitehti Nikodim Aleksandrovitš Nikulin (1881/1891–1948)⁹⁵, joka valmistui Pietarin insinööriopistosta vuonna 1912. Hän oli Pietarin arkkitehtiyhdistyksen jäsen, mutta venäläinen arkkitehtuurihistoria ei nähtävästi tunne hänen vaiheitaan vallankumouksen jälkeiseltä ajalta.⁹⁶

Uno Ullbergin henkilöarkisto Arkkitehtuurimuseossa ei sisällä Ristimäen kirkon suunnitteluun tai rakentamiseen liittyvää kirjeenvaihtoa tai muuta aineistoa,⁹⁷ mutta on osoitettavissa, että Ullbergin ja Nikulinin välillä oli yksittäistä rakennuskohdetta ja sen virallista toteutusta pidempi työ- ja ehkä myös ystävyysuhde. Samana vuonna 1936, jolloin Ristimäen kirkko valmistui, Ullberg siirtyi Helsinkiin Lääkintöhallituksen arkkitehdiksi. Nikulin lienee muuttanut Helsinkiin samoihin aikoihin.⁹⁸ Hän työskenteli Ullbergin toimistossa ainakin Bensowin liiketalon suunnittelu- ja rakennustöiden aikaan vuosina 1939–1940.⁹⁹

Rakennuspiirustuksessa nähdään kompakti, noin 21 metriä pitkä ja noin 14 metriä leveä kirkko. Perusmuodoltaan se oli kuutiomainen yhden kupolin kattama keskeiskirkko. Pohjapiirros havainnollistaa, että kirkkotila jakautui

bysanttilaisen ja keskiajan Venäjän kirkkoarkkitehtuurin esikuvien mukaisesti kolmeen perättäin jäsenneltyyn, toiminnoiltaan eriytyneeseen tilaan, joiden merkitys asteittain muuttuu vähemmän sakraalista kohti kaikkein pyhintä – eteistilojen muodostamaan *narthexiin*, kirkkosaliin eli *naokseen* ja alttariin eli *bemaan*. Pohjapiirros perustui bysanttilaisen arkkitehtuurin suosimaan ristinelöpohjakaavaan, jossa laajaa keskuskupolia kannattelee säännöllisin välein neljä tukevaa pilaria niin, että kirkkosalin neliömuodon sisälle voidaan pilarien avulla hahmotella tasavartinen risti. Lisäksi pilarit rajasivat holvattua kirkkosalia kolmilaivaiseksi: leveään keskilaivaan ja kahteen kapeampaan sivulaivaan. Eteistilat erottuivat julkisivujen jäsentelyssä hiukan kirkkosalia kapeampana. Alttariosa puolestaan oli kirkkosalin levyinen ja päättyi kolmi-jakoiseen apsikseen. Se samoin kuin ikonostaasin edusta eli *solea* oli ortodoksisille kirkkoille säännönmukaiseen tapaan korotettu muutaman porrasaskelman kirkkosalin lattiatasoa ylemmäksi.¹⁰⁰

Artikkelini alun lainauksessa nimimerkki ”A. N.”:n ”novgorodilais-bysanttilaisiksi” nimeäminä kirkon piirteinä voidaan julkisivupiirustuksista poimia erityisesti Venäjän keskiaikaan viittaava kirkon kuutiomainen muoto, kapeat korkeat ikkuna-aukot sekä etenkin Vladimirin–Suzdalin alueen arkkitehtuurista ammentanut kypäräkupoli. Se huipentui muodoltaan latinalaiseen, vaikutelmaltaan linjakkaan koristeelliseen ristiin. Lisäksi kirkossa oli kellotornin sijaan Suomessa harvinainen, vanhan kirkkoarkkitehtuurin innoittama *zvonnitsa*: kirkossa ei ollut varsinaista kellotornia vaan *narthexin* toisessa kerroksessa pääsisäänkäynnin yläpuolella oli kirkon päätyfasadin levyinen kellotasane, jonka kolme kaaripääteistä ääniaukkoa samalla rytmittivät päätyfasadia.¹⁰¹

Suhteellisen pieni tontti sekä taloudelliset resurssit asettivat luonnollisesti rajat suunnittelulle ja rakentamiselle, mutta voidaanko sanoa jotakin siitä, millaisia muita, esimerkiksi kirkon ulkoasua tai muotokieltä koskeneita rajauksia rakentamista ohjannut toimikunta antoi arkkitehdeille? Oliko Venäjän keskiajan arkkitehtuuriin viitannut muotokieli – joka oli ollut kirkkoarkkitehtien kiinnostuksen kohteena 1800-luvun loppupuolelta lähtien kansallisromanttisessa hengessä ja yhä pelkistyneemmin 1910-luvulla – venäläissyntyisen, 1900-luvun muotivirtaukset tunteneen Nikulinin valinta? Vai oliko ratkaisu pikemminkin rakennustoimikunnan ennakolta päättämä, tai jopa kirkon rakentamisen rahoittaneen kauppaneuvos Sergejeffin toive? Vaikka nämä kiinnostavat kysymykset on toistaiseksi jätettävä pääosin avoimiksi, huomio kiinnittyy viipurilaisen arkkitehti Juhani Viistein (1890–1949, 1930-luvun alkuvuosiin Vikstedt) julkaisemaan muistelmateokseen *Viihtyisä vanha Viipuri*. Sen viime lehdillä on kiinnostava pienikokoinen kuva hänen laatimastaan julkisivuluonnoksesta, jonka kuvateksti kertoo: ”Kalmistokirkon piirustus v:lta 1932 Ristimäen kreikkalaiskatolista hau-

tausmaata varten. Suunnitellut alkuaikojen tyyliperinteiden viittomaan henkeen Juhani O. V. Viiste.”¹⁰²

Alkuperäistä Juhani Viisteen luonnosta ei ole tässä yhteydessä ollut mahdollista tavoittaa. On kuitenkin hyvin ymmärrettävää, että ehdotusta Ristimäen kirkoksi olisi pyydetty viipurilaistuneelta Viisteeltä, joka ilmaisi työssään ja kirjoituksissaan kiinnostuksensa modernismin sijaan historiaa ja kaupunkikuvan historia-kerrosten kunnioittamista kohtaan.¹⁰³ Hänen suunnittelemansa vaaleaseinäinen, klassisoiva kirkkokunnan keskustalo ja ortodoksisen pappis-seminaarin kirkko olivat kohonneet Sortavalan kaupunkikuvaan 1930-luvun alussa,¹⁰⁴ joten viimeistään tässä yhteydessä hän oli tullut myös ortodoksien tuntemaksi arkkitehdiksi. *Viihtyisä vanha Viipuri*-kirjan kuvassa nähdään pyhäkkö, joka vaikuttaa olevan pääpiirteisään jäsentelyltään, mittasuhteiltaan ja Venäjän keskiaikaan viittaavalta

muotokieleltään kovin lähellä Nikulinin ja Ullbergin piirustusta. Viisteenkin ratkaisussa on *zvonitsa* ja kypäräkupoli. Viisteen suunnitelma eroaa hyväksytystä piirustuksesta selvimmin suppeampien eteistilojen osalta. Lisäksi Viisteen muotokieli pyrki viittaamaan 1930-luvun rakennusajankohtaan kirkkosalin yläosan pyöreikkunateemalla, kun hyväksytty piirustus pitäytyi venäläisessä tyyliissä ja vallankumouksen jälkeisen diasporan Venäjän revivalismissa. Luonnoksen ja hyväksytyjen rakennuspiirustusten rinnakkainluvun tuloksena olisi kuitenkin luontevaa ajatella näiden ”alkuaikojen tyyliperinteiden” ilmeisten yhtäläisyyksien viittaavan siihen, että ne olisivat olleet nimenomaan kirkon tilaajien toiveena ja siten olleet mainittuina jo tehtävänannossa.

Seurakuntalaiset kokivat, että Ristimäen uusi kirkko oli ”kauan kaivattu, sen puuttuminen murehdutti sielua joka kerran, kun oli kuljettava niiden raunioiden ohi, joiden paikalla vuosikymmeniä sitten oli Kaikkien pyhien kirkko”.¹⁰⁵



Arkkitehti Juhani Viisteen luonnosehdotus Viipurin Ristimäen kirkoksi.



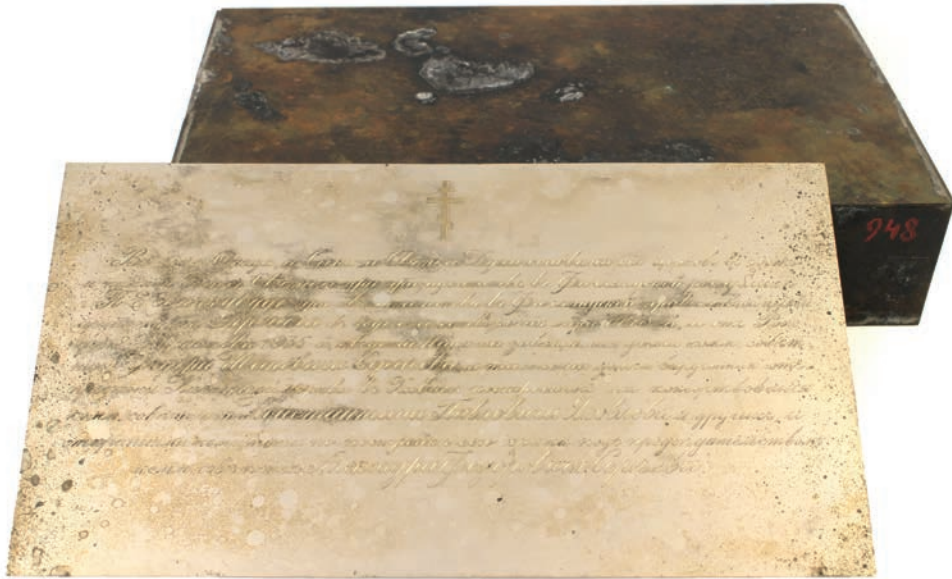
Kaksi lehtikuvaa Ristimäen kirkon peruskiven muuraustilaisuudesta. Arkkipiispa Herman vihmoo peruskiven pyhitetyllä vedellä yli diakoni Leo Kasanskin ja pastori Pavel Ustvolgskin avustamana.

Rakennustyöt alkoivat poltetun kirkon jäänteiden siivoamisella heinäkuussa 1935.¹⁰⁶ Pitkänomaisen kirkontontin asema ei mahdollistanut rakentamista perinteisesti itä-länsi-suuntaan niin, että alttari olisi kohti itää, vaan alttari suuntautui pikemminkin pohjoiskoilliseen.¹⁰⁷

Arkkipiispa Herman (Aav, 1878–1961) toimitti juhlallisen peruskiven muurauksen 11.8.1935.¹⁰⁸ Seurakunnan elämän merkkitapausta, johon osallistui pari tuhatta henkeä, kuvailtiin yksityiskohtaisesti sanomalehti *Karjalan* uutisessa:

Arkkipiispa Herman luki kirkkoslavonian ja suomenkielellä rukouksia ja papisto sekä vahvistettu kirkkokuoro lauloivat hymnejä. Arkkipiispa toimitti sitten veden vihkimisen ja öljyn siunaamisen, minkä jälkeen hän valeli peruskiven öljyllä ja pirskontti vihkivettä eri puolille rakennusperustaa. Peruskiven äärelle tehtyyn onteloon sijoitettiin sitten tavanmukainen kuparilaatikko tiedonantoi-
neen jälkimaailmalle. Se sisälsi hopealaatan, johon oli kaiverrettu temppelein perustamisvuosiluku sekä tasavallanpresidentin, arkkipiispan, lahjottajain ja rakennustoimikunnan puheenjohtajan nimet.¹⁰⁹

Uutisessa mainittu hopealaatta on yksi niistä harvoista konkreettisista, materiaalisista muistoista, joita kirkosta on ”jälkimaailmalle” säilynyt. Sen valmisti kultaseppä Antti Toivo Sorte (ent. Strandén, 1891–1938) Viipurissa vuonna 1935.¹¹⁰ Peruskiveen alttarin kohdalle muurattu kuparilaatikko ja sen sisältämä hopealaatta löydettiin Viipurin takaisinvaltauksen jälkeen kirkon raunioista jatkosodan aikana loppusyksystä 1942 ja liitettiin myöhemmin Suomen ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmiin.¹¹¹



Ristimäen kirkon peruskiveen muurattu kuparinen aikakapseli sisälsi hopealaatan, jonka yhdelle puolelle on kaiverrettu venäjänkielinen ja toiselle suomenkielinen teksti. Teksti on suomeksi seuraava: "Tämä Kaikkien Pyhien muistolle omistettu kirkko on Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen perustettu Suomen Tasavallan presidentti P. E. Svinhufvudin sekä Suomen ortodoksisen kirkkokunnan arkkipiispa Hermanin aikana v. 7443 maailman luomisesta ja v. 1935 j. Kristuksen syntymän elokuun 11 p:nä kauppaneuvos Feodor Ivanovitsh Sergejffin tarkoitukseen testamentatuilla sekä kauppaneuvos Konstantin Pavlovitsh Jakovlevin ynnä muiden henkilöiden lahjoituksilla rakennetun Havin P. Nikolaoksen muistolle omistetun kirkon myymisestä saaduilla varoilla sekä tämän kirkon rakennuskomitean uutteruudella kauppaneuvos Aleksander Sergejffin ollessa Komitean puheenjohtajana."

Kattotöiden valmistuttua syksyllä 1935 hautausmaan kirkon rakentaminen eteni viimeistelyyn: ortodoksisen tavan mukaiseen kellojen ja kattoristin siunaamiseen.¹¹² Tietävästi kellot ja risti olivat peräisin lakkautetusta Havin kirkosta.¹¹³ Sisustustyöt tehtiin talven 1935–1936 aikana.¹¹⁴ Sisätiloissa huomiota kiinnittävät modernit ratkaisut. Esimerkiksi kirkkosalissa oli lämmitysruunien sijaan keskuslämmitys.¹¹⁵ Modernia 1930-lukua henki myös se, että lattiamateriaaliksi valittiin perinteisten lankkujen, parkettien tai kivilaattojen sijaan kumi.¹¹⁶ Rakennuksen loppukatselmus pidettiin 1.10.1936. Samaan aikaan kirkon läheisyyteen kukkaviljelypalstojen yhteyteen valmistui Uno Ullbergin virkatyönään vuonna 1935 suunnittelema hautausmaan lämpökeskus, jota käytettiin kirkon ja kasvihuoneen lämmittämiseen.¹¹⁷

Seurakuntalaisten pitkään odottama uuden kirkon vihkiäisjuhla järjestettiin 18.10.1936, jolloin vastavalittu Viipurin piispa Aleksanteri pyhitti kirkon käyttöön.¹¹⁸ Viipurilaiselle ortodoksiselle väestölle tilaisuus oli myös yhteyden-

rakentamista yli kielirajojen, osittain ehkä kivulloisenkin seurakuntajaon jälkeisenä aikana.¹¹⁹ Sekä kirkkoslaavinkielinen katedraalikuoro että Pyhän Elian kirkon suomenkielinen kuoro olivat toimittamassa juhlanjumalanpalvelusta.¹²⁰ Kaikkien pyhien kirkko tuli luonnollisesti palvelemaan hautajaiskirkkona, mutta käyttö ei rajoittunut tähän, vaan etenkin Viipurin itäisten kaupunginosien ortodoksista väestöä ajatellen kirkossa alettiin järjestää jumalanpalveluksia joka toinen sunnuntai.¹²¹ Eugenia Diederichs kuvaili hautausmaan tunnelmaa *Utrennaja Zarja* -lehdessä toukokuussa 1937:

Kesäisin kirkon avoimista ikkunoista kantautuu kirkkolaulu kaikkialle hautausmaalla, samoin suitsutussavu leijailee haudoille – tämä kaikki on arvokasta uskville ja niille, joille kirkkoa ympäröivät haudat ovat rakkaita.¹²²

Ikonostaasi ja kirkkoesineet

Ortodoksisen kirkkointeriöörin tunnusomaisimpia ja olennaisimpia elementtejä on ikonostaasi alttarihuoneen ja kirkkosalin välissä. Alussa lainaamani nimimerkin ”A. N.” mukaan Ristimäen kirkon ikonostaasilla oli ”paljon muistoarvoa”.¹²³ Tällä hän mitä ilmeisimmin viittasi ikonostaasin alkuperään: käyttöön nimittäin otettiin Viipurin kaupungille myydyin Havin kirkon ikonostaasi.¹²⁴ Uudelleenkäytöstä tehtiin päätös viimeistään Ristimäen kirkon rakennussuunnitteluvaiheessa, sillä ikonostaasi on tunnistettavalla tarkkuudella kuvattu poikkileikkauspiirustukseen.¹²⁵

Havin ja Ristimäen kirkkojen interiööreistä on olemassa yksittäisiä arkistovalokuvia, joista ikonostaasia voidaan tarkastella.¹²⁶ Havin kirkon ikonostaasivalokuvaa lähilukemalla voidaan havaita, että vaalea (todennäköisesti valkoinen) ja kullatuin yksityiskohdin koristettu ikonostaasi oli jäsennelty puolipylväiden, palkkien ja listojen avulla kahteen kerrokseen. Ikonostaasin keskellä kuninkaanovien molemmin puolin alarivissä oli kolme suorakaiteen muotoista, kookasta ikonia ja näiden kunkin yläpuolella pienempi neliönmuotoinen. Kuninkaanovien yläpuolella oli kullattu, säteilevä ”aurinko” kolmionmuotoisine Jumalan kaikkinäkevää silmää symboloine aiheineen, sekä vielä ylinnä muodoltaan pyöreä ikoni, siis yhteensä 13 ikonia.¹²⁷

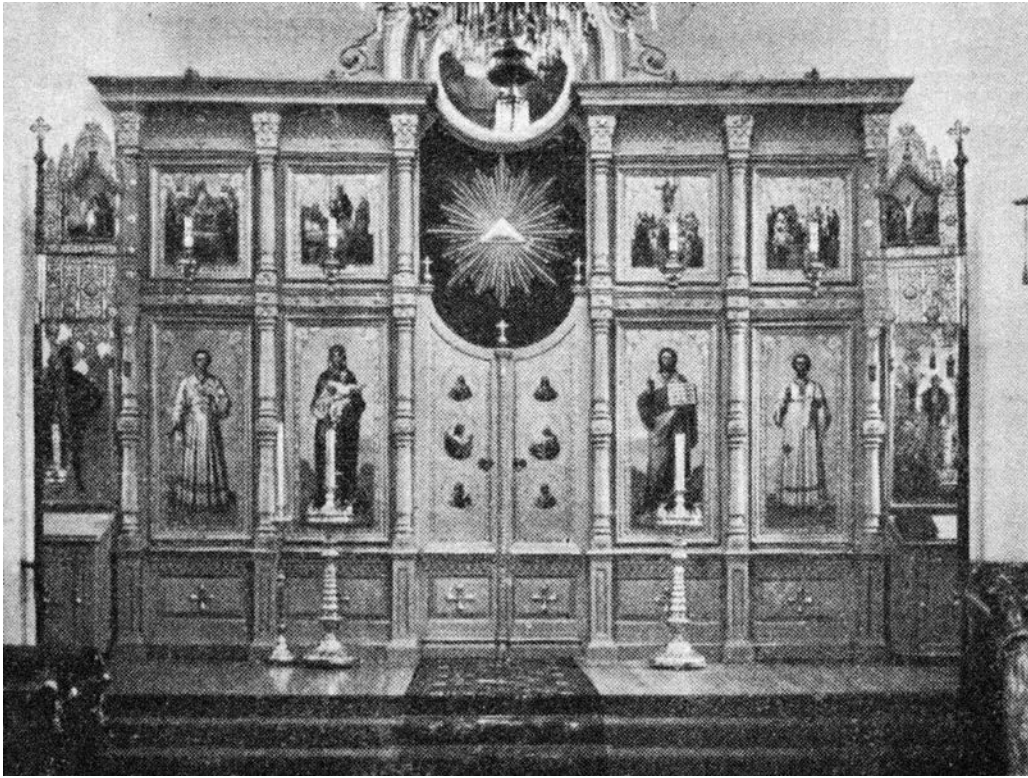
Kaikkien pyhien kirkon sisustustöiden yhteydessä ikonostaasin runko maalattiin ja kullattiin uudelleen.¹²⁸ Valokuvia ja rakennuspiirustuksia vertailtaessa havaitaan, että ikonostaasia myös jonkin verran pelkistettiin ja jaettiin osiin. Ikonostaasin keskiosa – kuninkaanovet ja sen molemmin puolin kaksi ikoniparia – sijoitettiin alttarin edustalle keskimmäisen apsiuksen kohdalle. Yläpalkin päällä pienillä jalustoilla levänneet kullatut veistokoristeaiheet –



Hävin Pyhän Nikolaoksen kirkon interiööri kuvattuna kohti alttaria. Ikonostaasin alarivistä keskeltä erottuvat yläosastaan koverat kuninkaanovet ja niiden molemmin puolin Kristuksen, Jumalanäidin sekä arkki diakonien ikonit. Ylemmän rivin ikonien aiheina ovat suuret kirkkojuhlat. Ikonostaasin edustalla vasemmalla on Golgatar ryhmä ja oikealla kiotaan koottuina nähtävästi pyhittäjä Sergei Radonežilaisen, Kristuksen, pyhän Nikolaoksen ja palkattaparantaja Panteleimonin ikonit.

laintaulut ja ehtoollismalja – jätettiin pois joko modernin yksinkertaistuksen tai käytännön syiden vuoksi, sillä ikonostaasille varattu yhtenäisenä jatkuva tila oli kirkon holvauksen ja kolmijakoisen apsiksen vuoksi kapeampi kuin Pyhän Nikolaoksen kirkossa oli ollut. Koristeiden kera vaikutelma olisi saattanut olla ahtaan tuntuinen.¹²⁹

Valokuvanäkymä kohti hautausmaan kirkon ikonostaasia on kuitenkin rajattu niin, ettei ikonostaasi tai kirkkosalin etuosa ole koko leveydeltään havainnoitavissa, joten irrotettujen laitimmaisten ikoniparien sijoittelu ei käy kuvasta ilmi. Kirkon pohjapiirroksesta ja poikkileikkauksessa esitetystä ikonostaasin luonnostelusta päätellen tarkoitus oli pystyttää irrotetut reunaosat symmetrisesti lattiatasolle solean edustalle kahden puolen kirkkosalia niin, että kirkon kummassakin sivulaivassa pilarin ja seinän välinen kulkureitti umpeutuisi. Näin kirkkosalin kumpaankin etunurkkaan solealle muodostuisi erillinen tila, aatio kuoroa varten. Jos tätä ratkaisua ei syystä tai toisesta toteutettu, loogi-



Lehtikuva vastavalmistuneesta Ristimäen kirkosta. Havin kirkosta tuodun ikonostaasin keskiosa on sijoitettu alttarin edustalle.

nen vaihtoehto olisi ollut sijoittaa ikoniparit solean laidoille samaan linjaan ikonostaasin keskiosan kanssa.¹³⁰ Tällöin kuoronurkkausten aikaansaamiseksi olisi lattiatasolle saatettu sijoittaa esimerkiksi Havin kirkon interiörökuvassa näkyvät kaksi kaaripääteistä, vaaleaa kiotoa.¹³¹

Ristimäen kirkon ikonostaasin tutkimus empiirisen esinetutkimuksen keinoin ei valitettavasti ole mahdollista. Ikonostaasivalokuvista voidaan kuitenkin pyrkiä lukemaan ikonografiaa, vaikka tulos onkin väistämättä epätarkka. Ikonit edustivat italialaisen maalaustaiteen ihanteisiin pohjautunutta, 1800-luvun loppupuolella Bysantin taiteesta kiinnostunutta venäläistä akateemista traditiota, johon valtaosa Suomen 1800-luvun ja 1900-luvun alun kirkkojen ikoneista lukeutuu.¹³² Todennäköisesti aiheet oli maalattu öljyvärein, tausta oli kullattu ja maalaus pohjana oli joko puupaneeli tai kangas. Vakiintuneen kuvaohjelman mukaisesti kuninkaanoviin oli sommiteltu *Neitsyt Marian ilmestys* -aihe sekä neljän evankelistan ikonit. Kuninkaanovien oikealla puolella oli Kristuksen ja vasemmalla Jumalanäidin suorakaiteen muotoinen ikoni, ja näiden kummankin vieressä arkkidiakonien (todennäköisesti Stefanoksen ja Laurentiuksen) ikonit. Koska Havin kirkko oli nimetty pyhän Nikolaoksen muistolle, on luultavaa, että

vakiintuneen tavan mukaisesti ikonostaasin alarivin (oikealla) laidalla oli Nikolaoksen ikoni, vaikkei sellaista ole havaittavissa valokuvista. Toisen kerroksen neljänmuotoisiin ikoneihin oli kuvattu kirkkovuoden suuria juhlia, joiden joukossa valokuvista erottunevat ainakin *Jumalansynnyttäjän syntymän*, *Kristuksen taivaaseenastumisen* ja *Ristin ylentämisen* ikonit. Kuninkaanovien yläpuolella ollut pyöreä ikoni jää kuvissa kattokruunun taakse, mutta on todennäköistä, että tässä olisi vakiintuneen kuvaohjelman mukaisesti *Ehtoollisen asettamisen* ikoni.¹³³

Vaikka edellä mainitut Havin kirkon vaaleat kiotat eivät näy Ristimäen kirkon interiöörivalokuvasta, ne todennäköisesti sisältyivät sisustukseen, sillä käyttöön otettiin periaatteessa kaikki Havin kirkkoon kuuluneet esineet.¹³⁴ Valokuvia vertailemalla voidaankin havaita, että Havin kirkossa ikonostaasin yläriiviin kiinnitetyt kuusi lampukkaa samoin kuin kattokruunu ja ristisaatoissa käytettävät kaksi metallista valmistettua kirkkolippua eli *horugvia* saivat paikan Ristimäen kirkosta.¹³⁵ Esineiden alkuperästä ei ole kattavasti tietoja, mutta on oletettavaa, että suurin osa niistä oli Venäjällä valmistettuja, kuten Suomessa 1800-luvulla ja 1900-luvun alkuvuosina rakennettujen ortodoksisten kirkkojen esineet pääosin olivat – usein silloinkin, kun ne olivat paikallisten seurakuntalaisten lahjoituksia. Horugvien alkuperä tunnetaan kuitenkin tarkemmin. *Finljudskaja Gazeta* -lehdessä vuonna 1902 olleesta pikku-uutisesta voidaan päätellä, että ne olivat tavanomaiseen tapaan Venäjällä valmistetut, mutta lahjoitus tuli epätavanomaiselta taholta. Sen sijaan, että horugvit olisi esimerkiksi ostettu seurakunnan varoilla, ne olivat tiettävästi Moskovan Horugvinkantajien yhdistyksen¹³⁶ patrioottishenkinen lahja Havin kirkolle sen vielä ollessa rakenteilla. Käytettävissä olleet lähteet eivät avaa syytä lahjoitukseen. Tarkemman tutkimuksen puuttuessa horugvinkantajien yhdistysten lahjoituksista Suomen kirkkoihin ei ole käytettävissä tietoja. Tietoja ei ole myöskään siitä, minkä verran näiden Venäjän eri paikkakunnilla suosittujen yhdistysten toimintaa yleensä oli Suomen suuriruhtinaskunnassa.¹³⁷

Käsitystä Kaikkien pyhien kirkon kalustosta voi täydentää myös esimerkiksi evakuoitujen esineiden luettelosta, jonka mukaan hautausmaan kirkossa oli muun muassa viisi eriväristä sarjaa papin jumalanpalveluspukuja.¹³⁸ Esine-esimerkit osoittavat, että kirkkokalusto oli monipuolinen. Tarvittaessa voitiin toimittaa kirkkovuoden kuluessa muitakin jumalanpalveluksia kuin hautaus- ja vainajien muistopalveluksia. Havin kirkosta perityt esineet luonnollisesti toivat runsautta, mutta vaikutusta lienee silläkin, että kaupunkiseurakunta oli suhteellisesti ottaen vauraampi kuin esimerkiksi rajaseudun maalaisväestö. Viipuriin verrattuna esimerkiksi Raja-Karjalaan 1930-luvulla pystytetyt rukoushuoneet olivatkin usein suorastaan köyhiä, joten monissa tapauksissa ne saivat hyvin vaatimattoman kirkkokalustonsa lahjana kirkkokunnan esinevarastosta.¹³⁹ Kun



Pyhien Theodoros Tyrosalaisen ja marttyyri Ljubovin ikoni. Öljymaalauus metallilevylle, noin 26,5 x 18 cm.

siis Ristimäen kirkon kellot, kattoristi, osa rakennusvaroista ja huomattava määrä esineistöäkin oli lähtöisin Havista, voidaan hautausmaan Kaikkien pyhien kirkon tulkita jatkaneen paitsi edellisen hautausmaakirkon, myös osittain Pyhän Nikolaoksen kirkon ja Viipurin itäisten kaupunginosien ortodoksisen väestön perinteitä.

Kaikkien pyhien kirkossa oli myös useita uudempia arvokkaita kirkkoesineitä, joita seurakuntalaiset, ennen muuta Viipurin venäläisten kauppiasukujen jäsenet, lahjoittivat syksyn 1936 kuluessa.¹⁴⁰ Näistä on säilynyt ainakin ikoni *Pyhä Theodoros Tyrosalainen ja pyhä marttyyri Ljubov*, jonka lahjoitti kauppaneuvos Aleksander Sergejeff.¹⁴¹ Se oli hänen vanhempiensa nimikkoikoni. Taiteilija P. Kondratjevin maalaama, öljyvärein venäläisen ikonitradition akateemisten ihanteiden hengessä toteutettu pyhäinkuva on taidokas ja hienostuneen herkkäpiirteinen. Pietarissa valmistettuun

kultakehykseen kaiverretun tekstin mukaan se oli Viipurin Venäläisen kauppiasyhdistyksen lahja Feodor ja Ljubov Sergejeffille heidän kultahääpäivänään 23.1.1917.¹⁴² Se saatiin evakuoituksi Ristimäen kirkosta ja on nykyisin Suomen ortodoksisen kirkkomuseon talletus Helsingin Uspenskin katedraaliin.¹⁴³

Uudet ikonit ja harvinainen muraali

Taidehistoriallisesta näkökulmasta erityisen kiinnostavia ovat *Utrennaja Zarja*-lehden tiedot siitä, että Ristimäen kirkossa oli myös muutama varta vasten sinne maalattu uusi ikoni. Vaikka nämä ikonit on mainittu tutkimuksessa aiemminkin,¹⁴⁴ ne ovat tiettävästi tuhoutuneet eikä niitä ole arkistolähteiden pohjalta kontekstualisoitu tai tarkasteltu lähemmin. Ylipäätään käsitys siitä, missä määrin ja millaisia ikoneja 1920- ja 1930-lukujen kuluessa Suomessa maalattiin sekä ketkä täsmälleen ottaen olivat tekijöinä, on hajanainen. On selvää, että

Suomessa valmistettujen uusien ikonien määrään vaikutti vähentynyt tarve, kun ortodoksisia kirkkoja ja kyläkappeleita rakennettiin edeltäneitä vuosikymmeniä vähemmän. Vallankumouksen myötä tyrehtyivät myös entiset hankintaväylät Venäjältä, esimerkiksi Pietarin kirkkoesinevalmistamoista. Uusien esineiden sijaan seurakunnat saattoivat 1920- ja 1930-luvuilla hankkia tarvitsemaansa kalustoa kirkkokunnan jumalanpalvelusesineiden varastosta, jonka esineet olivat lähinnä 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa Venäjällä valmistettuja. Pääasiassa ne olivat peräisin Suomen valtion vuonna 1918 takavarikoimista ortodoksisista sotilaskirkoista ja luovutettu kirkkokunnalle 1920-luvun lopulla.¹⁴⁵

Paremmiin tunnetaan Valamon luostarin venäläisen akateemisen klassisen tradition mukaisen ikonimaalaamon toimintaa 1800-luvulla ja Venäjän vallankumousta edeltäneinä vuosikymmeninä.¹⁴⁶ Vaikka Valamon ikonimaalaamo jatkoi toimintaansa 1920- ja 1930-luvuilla, viipurilaiset eivät kääntyneet tähän suuntaan. Valamossa vaikuttivat kirkon hallinnon suomalaishallinnolliset pyrkimykset ja venäläisinä pidettyjen piirteiden karsiminen, kun vuoden 1925 kirkolliskokous perusti ”Suomen kreikkalaiskatolisen kirkkokunnan ulkonaisien muotojen kansallistuttamiskomitean” kirkollishallituksen alaisuuteen suunnittelemaan ja ohjaamaan suomalaishallinnollisen ortodoksisen kirkkotoiminnan luomista. Käytännössä uudistukset kuitenkin tarkoittivat ikonien kohdalla lähinnä vain sitä, että suomenkielisten seurakuntien kirkkojen samoin kuin jumalanpalvelusesineiden varaston ikoneissa olleet kirkkoslaavinkieliset kirjoitukset, esimerkiksi ikoniin kuvatun pyhän henkilön nimi, muutettiin suomenkieliseksi.¹⁴⁷ Myös yksittäisiä uusia ikoneja suomenkielisin tekstein lienee maalattu – ainakin sellaisia saattoi periaatteessa tilata 1930-luvun loppupuolella Valamon ikonimaalaamosta.¹⁴⁸

Kuten tunnettua, 1800-luvun loppupuolelta lähtien venäläiset taiteilijat tekivät maalausmatkoja Suomeen ja muutamat asettuivat venäläisten suosimalle Kannaksen huvila-asutusalueelle – tunnetuimpana taidemaalari Ilja Repin Kuokkalassa.¹⁴⁹ Uskonnolliset aiheet ja ikonitkin olivat olleet heidän kiinnostuksensa ja akateemisen koulutuksensa osana. Aiempi tutkimus on esimerkiksi nostanut esiin sen, että vuonna 1933 perustetun Suomen venäläisen taiteilijayhdistyksen jäsenistä sangen monet maalasivat ikoneja, mutta venäläisten taiteilijoiden Suomessa maalaamia ikoneja ei kuitenkaan ole erikseen tutkittu. Venäläiset taiteilijat ja amatöörimaalarit toimivat tiettävästi 1930-luvulla ainakin Helsingin seurakunnan niin kutsutussa ikoniateljeessä. Vaikka kerrotaan, ettei sen maine ollut erityisen hyvä työn epätasaisen laadun vuoksi,¹⁵⁰ oli tämä yksi varteenotettava väylä uusien ikonien hankintaan, sillä kirkkokunnan esinevarastosta kalustoa myytiin ja jaettiin ensisijaisesti Raja-Karjalan alueen suomenkielisten seurakuntien pyhäkköihin.¹⁵¹

Lisäksi Suomen 1930-luvun ikonimaalausta hahmoteltaessa on muistettava 1920-luvun ajanlaskuriidan myötä syntyneet yksityiset seurakunnat Helsingissä ja Viipurissa. Niiden jäseniin lukeutui merkittävä määrä vallankumouksen myötä Suomeen tulleita venäläisiä emigrantteja, ja seurakunnilla oli luontevat, joskin suhteellisen vähän tutkitut yhteydet sekä Suomessa että muualla diasporan Venäjällä toimineisiin taiteilijapiireihin. Kuten diasporan Venäjän revivalistista ikonimaalausta tutkinut Kari Kotkavaara mainitsee, kulkeutui Suomeen ja yksityisiin seurakuntiin ainakin joitakin *revival*-ajatteluun liittyviä, Pietarin taideakatemiassa koulutettujen taiteilijoiden ikoneja muualta diasporan Venäjältä.¹⁵²

Huolimatta Suomen kreikkalaiskatolisen kirkkokunnan 1920–1930-lukujen suomalaiskansallisesta kirkkopoliitiikasta on mahdollista, että Ristimäen kirkkoon valmistuneissa uusissa ikoneissa olisi ollut kirkkoslaavinkieliset tekstit. Aikalaislähteissä asiaan ei oteta kantaa, mutta hautausmaakirkkoa rakentaneilla ja rahoittaneilla Viipurin venäjänkielisen seurakunnan toimijoilla tuskin olisi ollut syytä tilata suomenkielisiä ikoneja. Kirkollishallitukseen ei välttämättä puuttunut asiaan, sillä vaikka hautausmaan kirkossa käytettiin jumalanpalvelusten toimittamisessa myös suomea, ei kirkko kuitenkaan ollut suomenkielisen seurakunnan omaisuutta. On myös syytä olettaa, etteivät uudet ikonit erottautuneet kielensä puolesta hautausmaakirkon vanhemmista esineistä. Aikalaislähteissä ei ole mainintoja siitä, että Havin kirkosta peräisin olleisiin, varmuudella kirkkoslaavinkielisiin ikoneihin olisi vaihdettu suomenkieliset tekstit. Myöskään ikonien muotokieleen tai maalaustekniikkaan kansallistuttamiskomitean uudistuspyrkimykset tuskin vaikuttivat. Sotienjälkeisen ajan Suomen ortodoksista kirkkotoidetta tutkineen Katariina Husson mukaan ortodoksit kokivat 1800–1900-lukujen akateemisen ikonimaalaustradition omakseen ennen niin kutsuttua jälleenrakennuskautta 1950-luvulla.¹⁵³

Ristimäen kirkon uudet ikonit *Kaikki pyhät* ja *Pyhä marttyyri Theodoros Tyroslainen* samoin kuin kirkon pääsisäänkäynnin yläpuolella sijainnut Kristusaiheinen muraali olivat Suomen venäläiseen taiteilijayhdistykseen kuuluneen taidemaalari Aleksander Petrovitš Blasnoffin (1865–1939) työtä.¹⁵⁴ Kulttuurikonketti, johon tämä kiinnostava taiteilija ja hänen uskonnolliset teoksensa kiinnittyvät, lienee peittyneet muististamme vallankumouksen ja sodan tuhon hämärään ja edustaa heijastusta kadonneesta maailmasta, mikseipä loistostakin.

Vaativattoman vologdalaisen puuseppä-maanviljelijän poika Blasnoff opiskeli Pietarin Taideakatemiassa vuosina 1883–1893 täydentäen opintojaan Keski-Eurooppaan suuntautuneella matkalla.¹⁵⁵ Pietarissa hänellä oli oma ateljee ja oppilaita. Näin hänen kerrotaan tutustuneen myös puolisoonsa, taidemaalari Maria Paetziin (Paetz-Blasnowa, 1883–1971).¹⁵⁶ Venäjän vuoden 1917 vallankumouksen seurauksena Blasnoff emigroitui perheineen Karjalan-

kannakselle Raivolan kylään,¹⁵⁷ jossa Maria Paetz-Blasnowan vanhemmat olivat aiemmin omistaneet sahan.¹⁵⁸ Maria Paetz-Blasnowa omisti Raivolassa edelleen useita vuokrattaviksiin soveltuneita huviloita, joten Raivolasta tuli heidän kotinsa talvisotaan asti.¹⁵⁹ Aleksander Blasnoff kuoli Raivolassa 6.4.1939.¹⁶⁰

Taidemaalarina Blasnoff toimi erityisesti kolmella alueella: muotokuvamaalarina, loisteliaksiin kultasepäntöihin tarvittujen miniatyyrimaalausten tekijänä ja uskonnollisen taiteen alalla niin ikoni- kuin monumentaalimaalarinakin. Muotokuvat olivat hänelle pääasiallinen tulonlähde vallankumouksen jälkeen.¹⁶¹ Blasnoff ei pitänyt yksityisnäyttelyitä Suomessa, mutta samoin kuin Maria Paetz-Blasnowa hän osallistui Suomen venäläisen taiteilijayhdistyksen näyttelyihin 1930-luvulla.¹⁶²

Ristimäen kirkon ikoneja toteuttaessaan Aleksander Blasnoff oli jo kohtuullisen iäkäs, 71-vuotias. Aikalaiskirjoitukset eivät tuo esiin, miksi työt tilattiin juuri häneltä. On mahdollista, että vaikeivät 1930-luvun

kirjoitukset käsittelevään hänen varhaisempia töitään ja jälkimaailma on nämä vallankumouksen ja talvisodan tuhojen myötä unohtanut, hän oli aikalaisille niin tunnettu nimi, ettei valintaa tarvinnut pohtia tai perustella. Hänellä oli mittava ja myös poikkeukselliseksi luonnehdittavissa oleva kokemus ikoni- ja muraalimaalarina. Hänen teoksensa yhtäältä päätyivät yhteiskunnan huipulle, keisarilliselle perheelle, ja toisaalta osaltaan kytkeytyivät 1800-luvulla vähittäin heränneeseen antikvaariseen ja kansallisromanttiseen kiinnostukseen Venäjän keskiaikaista kirkollista kulttuuriperintöä kohtaan.

Pohdittaessa Aleksander Blasnoffia ikonimaalarina on nostettava esiin, että ennen vallankumousta hän loi merkittävän uran hovimaalarina Hänen keisaril-



ALEKSANDER BLASNOFF,
*venäl. taide- ja hovimaalari (tyttärensä
Irina kanssa), joka Suomessa on maa-
lannut yli 70 muotokuvaa, täytti t. k.
20 p. 60 v. Raivolassa.*

Aleksander Blasnoff ja Irina-tytär. Kuva julkaistiin lehdessä taiteilijan täyttäessä 60 vuotta.

lisen majesteettinsa ministeristössä (Кабинет Его Императорского Величества) Pietarissa.¹⁶³ Esimerkiksi niistä 254 keisarillisen perheen jäsenten miniatyyrimuotokuvasta, jotka keisari Nikolai II:n aikana teetettiin Fabergén kultasepäntaiteelle keisarillisten lahjojen valmistusta varten, Blasnoff maalasi vuoteen 1902 mennessä tiettävästi 61 kappaletta.¹⁶⁴ Taidehistorioitsija Valentin Skurlov huomauttaa, että johtavien kultasepäntaiteiden toiminnan yhtä puolta, kirkoesineiden valmistusta, ei juuri ole tutkittu.¹⁶⁵ Hänen mukaansa Blasnoff, työskennellessään edellä mainitussa ministeristössä, maalasi vuosina 1894–1902 vähintään 47 ikonia, joista Keibelin kultasepäntaite valmisti lahjaikoneja keisarillisen perheen merkkijuhlia varten – muun muassa Nikolai II:n lasten ristiäisikonit.¹⁶⁶ Lisäksi Blasnoff maalasi muutamia ikoneja ainakin kahteen Pietarissa 1900-luvun alussa rakennettuun kirkkoon.¹⁶⁷ Vallankumouksen jälkeen hänen tiedetään maalanneen Viipuriin tilattujen ikonien ohella Suomessa myös yksittäisiä muita, ainakin Raivolan kirkon Kristus-aiheisen alttari-ikonin.¹⁶⁸

Vaikka taiteilija Blasnoffin Ristimäen kirkkoon maalaamat ikonit eivät ole säilyneet, niistä on mahdollista tehdä päätelmiä *Utrennaja Zarja* -lehden suppeiden mainintojen pohjalta. Ikonien nimet viittaavat Ristimäen kirkon kannalta keskeisiin aiheisiin: kaikkien pyhien ikoni luonnollisesti oli kirkon nimikkoikoni, ja pyhän Theodoroksen ikoni puolestaan kirkon päärahoittajan, kauppaneuvos Feodor Sergejeffin nimikkoikoni. Koska perinteisesti kirkon nimikkoikonilla on oma paikkansa ikonostaasin kuvaohjelmassa – mutta Havin kirkosta siirretyssä ikonostaasissa ei tiettävästi ollut suhteellisen harvinaista kaikkien pyhien ikonia – on Ristimäen kirkon epätarkkaa ikonostaasi-valokuvaa syytä tutkia tarkemmin.

Voidaankin havaita, että ikonostaasin keskiosan molemmin puolin oleviin pilareihin oli kiinnitetty suorakaiteen muotoiset ikonit, jotka olivat vain aavistuksen pienempiä kuin ikonostaasin alarivin suurikokoiset ikonit. Valokuvassa vasemmalla olevasta ikonista erottuneen kookas mieshahmo, joka pitelee sotilasmarttyyriä ominaisen ikonografian mukaisesti vasemmassa kädessään pyöreää kilpeä. Oikealla olevasta ikonista puolestaan voitaneen hahmottaa usean henkilön muodostama kompositio, jossa kuvakentän keskellä lienee naisfiguuri – Neitsyt Maria. Huolimatta valokuvan heikosta laadusta on tulkittavissa, että tämän ikonin sommittelu vastaa kaikkien pyhien ikonissa tavattavaa ikonografiaa.¹⁶⁹ On ilmeistä, että juuri nämä ikonit tilattiin Blasnoffilta, jotta ikonostaasin kuvaohjelma saatiin täydennettyä Ristimäen kirkkoon soveltuneella tavalla.

Muraalin toteuttaminen kirkon ulkoseinään – Ristimäen kirkon tapauksessa liinaan kuvautuneet Kristuksen kasvot, *Liina-ikoni* eli *Ubrus*¹⁷⁰ – oli Suomen ortodoksisissa kirkoissa erittäin harvinainen ratkaisu. Tavanomaista oli, että

sisäänkäynnin yläpuolelle kiinnitettiin esimerkiksi kirkon nimikkoikoni. Esimerkkejä sisäänkäynnin yläpuolelle sommitelluista muraaleista on meiltä kuitenkin ainakin yksi, Raivolan ja Terijoen läheltä Vammelsuun vuonna 1916 valmistuneesta ja sodan aikana tuhoutuneesta *Jumalanäiti Kaikkien murheellisten ilo* -ikonin kirkosta, mutta aihe oli toinen.

Aleksander Blasnoffille Viipurin Kristus-muraali ei ollut suinkaan ensimmäinen kirkollinen monumentaalimaalaustyö. Hän syventyi kirkkojen seinämaalauksiin Pietarissa 1900-luvun alusta lähtien.¹⁷¹ Hänen tiedetään osallistuneen myös Tallinnan Aleksanteri Nevskin katedraalin ja Kronstadtin Merikatedraalin seinämaalaustöihin, joissa tietävästi oli mukana myös Maria Paetz-Blasnowa.¹⁷² On mahdollista, että Aleksander Blasnoffin tausta hovimaalarina vaikutti siihen, että hän oli toteuttamassa myös Venäjän rajojen ulkopuolella, Italiassa Firenzessä ja Saksassa Bad Kissingenissä sijaitsevien, Venäjän yläluokan kulttuurin ja ulkomaansuhteiden kannalta merkittävien kirkkojen seinämaalaustöitä.¹⁷³

Ehkä Ristimäen kirkon maalaustaiteen kontekstin kannalta kiinnostavin on, että Blasnoff puolisoineen oli mukana nykyisin Ukrainassa sijaitsevan Ovrutšin 1100-luvulla rakennetun pyhän Vasilin kirkon restaurointitöissä vuosina 1909–1911 maineikkaan arkkitehti Aleksei Štšusevin (1873–1949) johdolla.¹⁷⁴ Työ käsitti raunioituneen kirkon rekonstruoinnin oletettuun alkuperäiseen asuunsa ja säilyneiden vanhojen seinämaalausfragmenttien korjaamisen. Blasnoffin tehtävänä oli pitkälti kirkon uudelleenmaalaaminen ikään kuin alkuperäistä tavoitellen. Tähän hän käytti mallinaan Novgorodin Nereditsan Vapahtajan kirkkoa 1100-luvulta.¹⁷⁵ Antikvaarisen tutkimusulottuvuuden lisäksi restaurointityöt ilmensivätkin kiinnostavaa mutta vallankumouksen myötä lyhytikäiseksi jäänyttä ja sittemmin paljolti Neuvostoliitossa hävitetyksikin



Ristimäen kirkon portaali seuraili muinaisvenäläisiä piirteitä esimerkiksi pilastereilla luodun perspektiivin ja suorakaiteen muotoisten, metallityötä muistuttavien peiliovien avulla. Sisäänkäynnin yläpuolella oli taitelija Blasnoffin toteuttama muraali. Postikortti vuodelta 1937.

joutunutta venäläisen kirkkotaiteen ilmiötä, kiinnittymistä tyyliteltyyn moderniin. Ovrutšissa tätä ennen muuta edusti Blasnoffin kanssa työskennellyt taidemaalari Kuzma Petrov-Vodkin (1878–1939).¹⁷⁶

Muraali täytti Ristimäen kirkon pääoven yläpuolella olleen lunetinmuotoisen tilan kokonaan. Hiukan epätarkasta mustavalkoisesta valokuvasta on pääteltävissä, että aiheeseen olennaisesti kuuluva liina, johon Kristuksen kasvot ovat kuvautuneet, peitti suuren osan kuva-alasta. Kummallekin sivulle sommiteltiin aiheen ikonografiassa usein esiintyvät kaksi enkeliä, jotka kannattelevat liinaa. Enkelten vartalog näyttävät olevan kiertyneessä asennossa niin, että hahmot istuvat kuva-alasta pois päin mutta ovat kääntäneet ylävartalonsa kohti kuva-alan keskellä olevia Kristuksen kasvoja.

Diasporan Venäjän revivalistisen kirkkoarkkitehtuurin varhainen suomalainen edustaja

Muistojen manner vavahti. Taistojen tanner tärähti. Tulenlieskat leimahtivat. Katosivat kauniit talot, temppelit paloi poroksi, menehtyivät muistomerkit sekä sortui sisustustaide, jota sukupolvi toisensa jälkeen oli hellien hoivannut.¹⁷⁷

Talvisodan lopun ankarissa taisteluissa Viipurin Ristimäen kirkko tuhoutui niin, että vain osa seinistä jäi pystyyn.¹⁷⁸ Jatkosodan takaisinvaltausvaiheen jälkeen lehdistä raportoitiin tiuhaan siitä, millaisia tuhoja kylät, kaupungit, arvot rakennukset ja yksityisomaisuus olivat kärsineet. *Aamun Koitto* kysyi, ”miltä näyttävät nyt Viipurin kreikkalaiskatoliset kirkot ja hautausmaat?” Vastaus oli Ristimäen kirkon osalta lohduton: kirkko oli ”kirjaimellisesti poissa”. Hävitys oli kohdannut myös muita hautausmaan rakennuksia samoin kuin koko hautausmaata, sen muistomerkkejä ja puustoa.¹⁷⁹ Kirkon tuhon ja lopulta uuden valtiorajan myötä katseidemme rajojen ulkopuolelle jääneen rakennuksen taide- ja kulttuurihistorialliset arvot painuivat unohduksiin. Tähän lienee vaikuttanut sekin, että jo 1940-luvun lopulle tullessa sekä taidemaalari Blasnoff että arkkitehdit Ullberg ja Nikulin olivat kuolleet.

Analysoitaessa Ristimäen kirkkoa sotienvälisen ajan Suomeen rakennettuna ortodoksisena pyhäkkönä on huomattava, ettei tämäkään rakennus muodostanut poikkeusta 1930-luvulla vakiintuneesta käytännöstä: kirkolliset viranomaiset käsittelivät sen rakentamista ja kansallistuttamiskomitea tarkasti rakennuspiirustusten muotokielen ja tekniset yksityiskohdat.¹⁸⁰ Komitea kuitenkin kiinnitti huomiota vain yhteen rakenteelliseen seikkaan, eikä asiakirjoissa ole merkintöjä muotokieltä koskeneista keskusteluista, toisin kuin 1930-luvun



”Melko lailla lohduton on siis tilanne tätä nykyä Ristimäen kaikilla hautausmailla – varsinkin kreikkalaiskatoisella – se muistuttaa kauhistuttavaa ryteikköä, jonka keskellä kohoavat kummituksen tavoin räjäytetyn ja poltetun kalmistokirkon rauniot.” (Juhani Viiste 1943, 107). Ristimäen kirkko valokuvattuna 12.9.1941.

alussa suomenkielisten seurakuntien rakennushankkeiden kyseessä ollen. Kirkon leikkauspiirustuksesta käy nimittäin ilmi, että alttaripöytä oli vastoin vanhaa kivistä kirkkojen rakentamisen käytäntöä suunniteltu lattia- ja irralliseksi, siis periaatteessa liikuteltavaksi, joten komitea hyväksyi piirustukset ehdolla, että alttaripöydän alle rakennetaan kiinteä kivijalusta.¹⁸¹

Keskustelun niukkuuteen vaikutti todennäköisesti se, että Ristimäen kirkon piirustuksia käsiteltiin vain hieman ennen komitean lakkauttamista, jolloin aktiivisimmat ja jyrkimmin suhtautuneet jäsenet eivät enää olleet mukana. On silti oletettavaa, että komitean jäsenet tunnustivat Ristimäen kirkon viittaukset muinaisvenäläiseen arkkitehtuuritraditioon. On myös oletettavaa, että komitea kävi piirustukset läpi nopeasti siitä syystä, että ne oli jo vahvistettu Viipurin maistraatissa ja opetusministeriössä. Lisäksi piirustuksissa oli jo alun perin otettu huomioon yksi komitean yleisesti suosittama periaate: kirkkokynttilöiden eli tuohusten myyntipaikka ei ollut kirkkosalissa vaan eteistiloissa sisäänkäynnistä katsottuna oikealla.¹⁸²

Suomen ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin sotienvälisen ajan suomalaiskansallisten linjausten kontekstissa Ristimäen kirkko edusti poikkeusta: muotokieleltään venäläiseen arkkitehtuuritraditioon kiinnittynyttä vastaääntä.

Tämä lienee mahdollistunut erityisesti siksi, ettei kirkkoa pystytetty suomalais-karjalaisen ortodoksisen asutuksen ydinalueille, jonka pyhäkköarkkitehtuurilta viranomaiset edellyttivät ”suomalaisuutta”. Ilmeisesti myös kirkon pystyttäminen yksityisin varoin seurakunnan varojen sijaan antoi viipurilaisille toiminnan- ja valinnanvapautta. Seurakunnanneuvosto oli kyllä vuonna 1926 tutustunut ”kirkkorakennusten ja niitten sisustusten kansallistamista” käsitteeseen kirkollishallituksen kiertokirjeeseen, mutta se ei ollut aiheuttanut erityisiä toimia.¹⁸³

Kaikkien pyhien kirkon ”epäkansallinen” muotokieli ei kuitenkaan edustanut sitä koristeellista, vallankumoukseen mennessä jo muodista poistunutta venäläistä tyyliä, jonka piiriin monet Suomen 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun aikana rakennetut ortodoksiset kirkot lukeutuvat, vaan pikemminkin muotokieli kiinnittyi uudempaan, lyhytaikaiseksi jääneeseen ja siten harvinaisemmaksi luonnehdittavaan Venäjän niin kutsutun hopea-ajan (1900–1920) kirkkoarkkitehtuurikeskusteluun. Edellä muraalin yhteydessä lyhyesti mainittu akateemikko Ivan Fominin (1872–1936) suunnittelema ja vuonna 1916 Vammelsuuhun valmistunut *Jumalanäiti Kaikkien murheellisten ilo* -ikonin kirkko oli tästä Suomen ainoa esimerkki. Sen kompaktit ja linjakkaat muodot edustivat valmistuessaan venäläisen kirkkoarkkitehtuurin uusinta *arhitektura modernan*¹⁸⁴ eli kansainvälisen art nouveaun sovellutusta, muinaisvenäläisestä arkkitehtuurista ammentanutta niin kutsuttua uusvenäläistä tyyliä.¹⁸⁵ Sotienvälisenä aikana pyhäköstä tuli romantisoitu ja eksotisoitu matkailunähtävyys, jota kutsuttiin Rakkauden haudan kirkoksi.¹⁸⁶ Rakennuksen kuutiomainen muoto ja kypäräkupolilla katettu yksi suuri keskustorni olivat lähellä Ristimäen kirkon perusmuotoja. Vaikka lähteet eivät asiaa käsittelekään, on mahdollista, että Ristimäen kirkon rakennustoimikunta asetti juuri Vammelsuun kirkon malliksi arkkitehteille piirustusluonnoksia tilatessaan. Olennainen ero oli interiörissä: Vammelsuun kirkko oli kokonaistaideteos, jossa myös sisustuksen taidokkaat yksityiskohdat toistivat muinaisvenäläisiä ihanteita,¹⁸⁷ mihin ei Ristimäen kirkkoa rakennettaessa ollut mahdollisuutta.

Vammelsuun kirkon edustama uudenvuorolainen, revivalistinen muotokieli punoutui kuitenkin Ristimäen kirkon ja sen toteuttajien taustoihin kiinnostavasti sikäli, että arkkitehti Aleksei Štšusev, joka mainittiin edellä Ovrutšin muinaisen kirkon restauroinnin yhteydessä, oli keskeinen uusvenäläisen kirkkoarkkitehtuurimuotokielen kehittäjä, vaikkakin jälkimaailma saattaa tuntea hänet paremmin Leninin mausoleumin suunnittelijana.¹⁸⁸ Empiirinen aineistoni jättää kuitenkin avoimeksi kysymyksen, missä määrin esimerkiksi Štšusevin kanssa yhteistyötä tehnyt Aleksander Blasnoff olisi osallistunut Ristimäen kirkon arkkitehtuuria koskeneisiin keskusteluihin. Välitöntä yhteyttä ei

välttämättä tarvittu, sillä Štšusevin suunnittelemat kirkot ja Ovrutšin kirkon restaurointi saivat paljon julkisuutta. Esimerkiksi F. I. Sergejeff ja hänen lähipiirinsä samoin kuin arkkitehti Nikulin lienevät olleet näistä hyvin tietoisia.

Eniten juuri Aleksander Blasnoffin edellä käsitellyn työhistorian vuoksi Ristimäen kirkon mahdollisiin aikalaismerkityksiin on silti ehdotettava tulkintaa, että Ristimäen kirkko edusti kokonaistaideteosajatteluun pyrkinyttä, pientä ja myöhäistä ”vasnetsovilais-nesterovilais-štšusevilaisten” monumenttien perillistä.¹⁸⁹ Tässä tarkastelun keskiöön on otettava Ristimäen kirkon pääoven yläpuolella olleen Kristus-muraalin ohella Blasnoffin mahdolliset välillisetkin yhteydet taidemaalari Viktor Vasnetsoviin (1848–1926), ”*Arts and Crafts* -hengessä” venäläisestä kansanperinteestä ammentaneen kirkkotaiteen pioneeriin.¹⁹⁰

Marc Raeffin mukaan diasporan Venäjän kulttuurille ominainen aktiivinen kirkollinen toiminta oli tapa vaalia venäläistä ikonია ja nostaa sitä taide-
muotona kansainväliseen tietoisuuteen. Ominaista oli aluksi vasnetsovilaisen perinteen jatkuminen: traditionaalisiin piirteisiin yhdistettiin uutta. Ikoneihin alettiin liittää mystisesti venäläistä alkuperää säilyttäneiden taide-esineiden merkityksiä, ja niitä valmistaneet ja omistaneet emigrantit puolestaan kokivat edustavansa todelliseen venäläisyyteen kuuluneita uskonnollisia ydinarvoja. Tämä sointui hyvin emigranttikulttuurin pyrkimykseen säilyttää keisarillisen Venäjän kulttuuri mahdollisimman muuttumattomana ja luoda diasporan jäsenten keskinäisten yhteyksien varaan ”Venäjä ulkomailla”.¹⁹¹

Blasnoff tutki ja perehtyi tarkoin Vasnetsovin naturalistis-kansallisromanttiseen, antikvaariseen ilmaisuun. Edellisessä luvussa mainitussa Hänen keisarillisen majesteettinsa ministeristössä Viktor Vasnetsovin teoksia arvostettiin esikuvallisina. Valentin Skurlov toteaa, että tulevan keisari Nikolai II:n ja Aleksandra Feodorovnan häissä vuonna 1894 vihkipari sai ortodoksisen tavan mukaisesti lahjaksi Kristuksen ja Jumalanäidin ikonit, jotka, kuten yleensä keisarillisen perheen yhteyksissä, olivat aiheiltaan Kristuksen *Liina-ikoni* ja *Feodorovin Jumalanäiti*. Ne olivat Viktor Vasnetsovin maalaamat ja Keibelin kultasepäntiikkeen valmistamat. Muutamaa vuotta myöhemmin Aleksander Blasnoff maalasi Nikolai II:n sisaren, suuriruhtinatar Olga Aleksandrovnan häitä varten vastaavat ikonit käyttäen mallinaan Vasnetsovin töitä.¹⁹²

Kuinka paljon edellä mainitut Vasnetsovin ikonit vaikuttivat Blasnoffin omaan ilmaisuun? Keisarillisten ikonien mahdollisesta säilymisestä ja sijainnista ei ole ollut käytettävissä tietoja, mutta niiden kanssa samoihin aikoihin, vuoteen 1895, ajoittuu Saratovin museon kokoelmissa oleva Vasnetsovin öljyväreihin kankaalle maalaama melko kookas Kristuksen *Liina-ikoni*, joka oli yleisön nähtävillä tiettävästi ensimmäistä kertaa vuoden 2016 lopulla. Ylä-nurkista erottuvat teoksen reunojen miltei kokonaan ulosraajat, melan-



Taiteilija Aleksander Blasnoffin luonnos Ristimäen kirkon muraalia varten. Öljyvärimaalaus vanerille kiinnitettylle kankaalle, 39,5 x 30,4 cm.

koliset enkelit, jotka kannattelevat liinaa. Kristuksen kasvojen, hiusten ja parran sommittelu toisintaa vanhaa ikoniahetta, mutta siirtää sen moderniin aikaan. Kristuksen kasvojen iho on vaalea, nenä huomattavan kapea ja pitkä, parta ja hiukset tummat, ja suurten tummien silmien katse intensiivinen. Vaikutelma on rauhallinen, aavistuksen surumielinen mutta tarkemmin tulkitsematon. Vaalea liina, Kristuksen kasvot ja kultainen sädekehä korostuvat tummanvihreää taustaa vasten.¹⁹³ Aihe oli Vasnetsoville läheinen ja tärkeä. Jo 1880-luvun alussa hän suunnitteli tämän ikonityypin nimikkokirkon Abramtsevoon keskiaikaisten esikuvien mukaan, joskin siellä ikonostaasin *Liina-ikonin* toteutti Ilja Repin ja sisäänkäynnin yläpuolelle samanaiheisen, pienikokoisen muraalin maalasi Vasili Polenov.¹⁹⁴ On toki huomattava, että

niin Repin kuin Vasnetsovin (ja tämän myötä väistämättä myös Blasnoff) olivat näillä Kristus-teoksillaan velkaa eurooppalaisen symbolistisen maalaustaiteen kuvastolle, ennen muuta taidemaalari Gabriel Cornelius Ritter von Maxin (1840–1915) suosituksi tulleelle, intensiiviselle öljyvärimaalaukselle *Jesus Christus* (1874).¹⁹⁵ Vasnetsov – ja muutkin taiteilijat – palasi toistuvasti *Liina-ikoniin* ja koki sen symboloivan hänen omaa huoltaan Venäjän kohtalosta.¹⁹⁶

Viipurin Ristimäen kirkon sisäänkäynnistä suhteellisen etäältä otettu mustavalkoinen valokuva ei anna mahdollisuutta tutkia tarkoin yhtäläisyyksiä Vasnetsovin ikonin ja Blasnoffin muraalin välillä. Tiedetään kuitenkin, että Blasnoff teki muraalista luonnoksen, joka oli esillä Taidehallissa pidetyssä Suomen venäläisten taiteilijoiden näyttelyssä vuonna 1937.¹⁹⁷ Koska luonnos ei tämän jälkeen ole ollut julkisuudessa eikä se kuulu Suomen ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmiin, ja koska talvisodan syttyessä monet Blasnoffin töistä tiettävästi jäivät Raivolan huvilaan, on ollut syytä olettaa, että se olisi kadonnut. Partiolehdessä *Pyhä Yrjänä – S:t Göran* olleen jutun kuvituksesta kuitenkin käy ilmi, että luonnos on säilynyt ja ollut näytteillä Porissa vuonna 2009.¹⁹⁸

Luonnos toisintaa Vasnetsovin esikuvaa hämmästyttävänkin tarkoin olematta täydellinen kopio. Ei ole tiedossa, onko Blasnoffilla ollut luonnostellessaan mallinaan jokin hänen aiemmin maalaamistaan vasnetsovilaisista ikoneista tai esimerkiksi muistiinpanoja keisarillisen ministeristön töiden ajalta, vai voisivat selvät yhtäläisyydet perustua pelkästään tarkkaan muistiin ja lukuisten toisintojen maalaamisen antamaan oppiin. Vasnetsovin ikonin ihon, hiusten, parran ja silmien sävy samoin kuin parran rakenne ja kasvojen suhteet, kookkaat silmät ja pitkä, kapea nenä sekä intensiivinen katse toistuvat Blasnoffin luonnoksessa. Siitä kuitenkin puuttuvat liinaa pitelevät enkelit, ja taustan väritys on toinen. Kristuksen kasvot ovat pienemmät suhteessa liinan kokoon ja jättävät näin enemmän liinaa näkyville. Liinan alareunaa kiertävä ristiornamentti, joka ei tätä aihetta kuvaavissa ikoneissa ole vakiintunut erityisesti tiettyyn muotoon, vastaa pitkälti idealtaan ja väriykseltään Vasnetsovin ikonin ornamenttia.

Aleksander Blasnoffin kautta on myös löydettävissä yhteys arkkitehti Štšuseviin muutoinkin kuin Ovrutšin kirkon restaurointitöistä. Blasnoff nimittäin palasi miniatyyrien ja kirkkoesineiden valmistamiseen vuonna 1910, tällä kertaa Štšusevin pyynnöstä.¹⁹⁹ Tämä oli saanut tehtäväkseen suunnitella Jumalanäidin suojeluksen kirkon suuriruhtinatar Elisabet Feodorovnan (1864–1918) Moskovaan perustamaa Martta-Marian luostariyhteisöä varten. Yhteisön voi katsoa kytkeytyneen kirkollista kulttuuria uudistaneeseen ja modernisoineeseen liikkeeseen, jossa tehtiin perinteistä ortodoksista luostarikilvoitusta näkyvämmiin diakoniatyötä niin luostarin alueella kuin ulkopuolisessakin maailmassa. Luostarikirkon uusvenäläisestä arkkitehtuurista vastasi Štšusev ja kirkon lyyrisistä monumentaalimaalauksista Vasnetsovin oppilaana uransa aloittanut, haaveellisen uskonnollinen taidemaalari Mihail Nesterov (1862–1942), joka myös toteutti *Liina-ikonin* muinaisvenäläisiä piirteitä tavoitelleena mosaiikkina kirkon sisäänkäynnin yläpuolelle. Štšuseviin ja Nesteroviin verrattuna Blasnoffin osuus kokonaisuudesta oli hyvin vähäinen: Jusupovin suvun tilaaman, muinaisvenäläisten esikuvien pohjalta toteutetun, kullatusta hopeasta valmistetun alttariristin emaliyksityiskohtien luonnosten laatiminen.²⁰⁰ Keskeistä oli kuitenkin pääsy vielä 1910-luvulla osallistumaan ja läheltä seuraamaan tämän ainutlaatuisen ja keisarilliseen perheeseen kytkeytyneen, taidesynteesiin pyrkineen hankkeen toteutumista.

Suomen taidehistoriaa ajatellen on keskeistä, että Ristimäen kirkon lähiluku paikantaa yhteydet diasporan Venäjän arkkitehtuuriin monipuolisiksi ja aiemmin miellettyä varhaisemmiksi. Vaikka Nikulinin kansainväliset yhteydet ja tuttavapiiri jäävät tässä yhteydessä täsmentämättä, Blasnoffien kohdalla tilanne on päinvastainen. Sekä Aleksander Blasnoff että Maria Paetz-Blasnowa olivat kansainvälisiä yhteyksiä ylläpitäneitä ja monipuolisesti vallankumous-

ta edeltäneen murrosajan taide-elämään osallistuneita diasporan Venäjän kulttuuritoimijoita.²⁰¹ Seurojen, yhdistysten, eräiden liikeyritysten ja muiden organisaatioiden ohella Suomen venäläisiä taiteilijoita ja ikonimaalareita koonneena yhteisönä toimi ortodoksinen kirkko ja varsinkin yksityinen Helsingin Pyhän Nikolauksen seurakunta.²⁰²

Koska aikalaislähteet avaavat vain vähän Ristimäen kirkon suunnittelun taustalla olleita ajatuksia, on houkuttelevaa tulkita kirkkoa vapaammin sekä vallankumousta edeltävän että diasporan Venäjän kirkkotaiteen taustaa vasten kokonaistaideteokseksi pyrkineenä, mutta siinä vaillinaiseksi jääneenä monumenttina. Sen voi nähdä paljon Venäjän hopea-aikaa ja keisarillista hovia vaatimattomammassa olosuhteissa syntyneenä, mutta 1930-luvun Suomen ortodoksisen väestön tilannetta ajatellen kuitenkin vauraassa ympäristössä toteutettuna pienen mittakaavan ylijaraisena ja venäläisen taidehistorian tyylikäsitteiden kanssa keskustelleena ”myöhäisuusvenäläisenä” kirkkona. Pyhäkkönä, jonka keskeisimmät luojat, arkkitehti Nikulin ja taidemaalari Blasnoff, edustivat diasporan Venäjää Suomessa. Ristimäen kirkkoa toteuttaessaan Nikulin ja Blasnoff ehkä samastuivat todennäköisiin esikuviinsa, hopea-ajan taiteilijoihin Vasnetsoviin, Štšuseviin ja Nesteroviinkin, ja tätäkin laajempaan joukkoon, johon Nikulin ja varsinkin Blasnoff itsekin olivat lukeutuneet ennen vallankumousta.

Ristimäen kirkko onkin nostettavissa esiin paitsi kansallistamistoimien itseenäisenä vastapuheena, myös pientä kokoaan suurempana esimerkkinä revivalistisesta ilmiöstä, joka Suomen taidehistoriassa on katsottu oikeastaan alkaneen vasta sotien jälkeen, jälleenrakentamisen aikana mutta sen ohjelmasta erillään, arkkitehti Ivan Kudrjavezwin (1904–1995) Helsingin Lapinlahden hautausmaalle suunnitteleman Pyhän Elian kirkon (1954 / 1958) myötä.²⁰³ Kari Kotkavaara kuitenkin on tuonut esiin, että Kudrjavezw itse oli tietoinen sekä vallankumousta edeltäneen että sotienvälisen ajan *revival*-arkkitehtuurin kysymyksistä, eikä suinkaan pitänyt itseään sen ensimmäisenä edustajana Suomessa.²⁰⁴

Yhtenä esimerkkinä siitä, että Suomen venäläiset arkkitehdit seurasivat diasporan lehdistön keskustelua, mainittakoon Blasnoffien ystävän ja taideakatemiaaikaisen opiskelutoverin, arkkitehti Leonid Kurpatowin (1889–1964) kirjoitus vuodelta 1938 Prahassa julkaistussa *Russkij zodštij za rubežom* -arkkitehtuurilehdessä. Hän käsitteli Suomen arkkitehtien oikeudellista asemaa todeten yleensä ulkomaalaisten ja etenkin venäläisten toimintamahdollisuudet rajallisiksi. Tämä johtui hänen mukaansa paitsi suomalaisten ammattilaisten suuresta määrästä, myös yhteiskunnan vahvasti kansallismielisestä ilmapiiristä.²⁰⁵

Lehdessä keskusteltiin 1930-luvun lopulla, Ristimäen kirkon jo valmistuttua, diasporan Venäjän ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin muotokielestä. Pohdittiin, millä tavoin tulisi pyrkiä yhdistämään Venäjän vanhan kirkkoarkkiteh-

tuurin esikuvien käyttö, aikalaismodernin arkkitehtuurin muotokieli ja uudet rakennustekniikat. Vaikka tässä yhteydessä käytiin paljon tyylikeskustelua ja arvioitiin diasporan kirkkojen sekä niiden esineiden suunnittelun siihenastisia tuloksia esimerkiksi Prahassa, Brysselissä ja Tallinnassa – Viipuria kuitenkin mainitsematta²⁰⁶ – näyttää ainakin yhtenä pohjavireenä olleen kysymyksenasettelu erottumisen ja sulautumisen välillä.²⁰⁷ Keskustelu ympäristö ja -olosuhteet olivat osittain toiset kuin Suomessa, mutta silti esiin nousi kiinnostavasti samansuuntainen ”vierauden” problematiikka, joka sisältyi ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin kansallistamispyrkimykseen Suomessa. Keskustelun kuluessa esitettiin näkemyksiä, jotka saattavat osuvastikin avata myös Ristimäen kirkon muotokielivalintoja, vaikkei Viipurin seurakunta ollutkaan ensisijaisesti emigranttiyhteisö. Nimittäin lehden vastaavan toimittajan Leonid Lada-Jakuševitšin mukaan ulkopuolisuuden tunnetta kokeneille diasporan jäsenille ortodoksiset hautausmaat, jonne sukulaiset ja ystävät haudattiin, merkitsivät enemmän ”omaa maata” kuin muu elinympäristö. Kaupunkien keskustojen ulkopuolella sijainneiden hautausmaakirkkojen suunnittelussa voitiin käyttää vapaammin venäläisiä arkkitehtuuriesikuvia kuin keskustal alueilla, joissa tunnettiin painetta olla erottautumatta ympäristöstä.²⁰⁸

Viitteet

- 1 “[...] самый храм – свѣтлый, полный, несмотря на свой малый размѣръ, простора, украшенный дорогимъ по воспоминаніямъ иконостасомъ и иконами, блестящій своей чистотой, по своей архитектурѣ приближающійся къ новгородско-византійскому стилю, но вмѣстѣ съ тѣмъ не затрагивающій ничьихъ исключительныхъ вкусовъ [...]” A. H. 1936, 86. Tämä ja jäljempänä esiintyvät suomennokset venäjämästä ovat omiani.
- 2 On todennäköistä, että tämä venäjänkielinen nimimerkki on A[leksander] V. Neustrojff. Tähän viittaisi se, mitä venäjänkielinen nimimerkki ”M. G.” mainitsee kirkon vihkiäisjuhlasta kertoessaan: päiväjuhlassa A. V. Neustrojev piti esitelmän uuden kirkon rakennushistoriasta. Olisi luontevaa, että juuri se olisi pian julkaistu lehdesä. Ks. M. G. 1936, 27. Kyseessä lienee Viipurissa toiminut asianajaja Aleksander Neustrojff. Viipurin kaupungin osoitekirja ja liikehakemisto 1936–1937, 204.
- 3 1920- ja 1930-luvuilla siirrettiin kirkot Kaukjärveltä Kangaspeltoon (1906/1921), Lounatjoelta Tiurulaan (1909/1922) ja Puhtulasta Suojärven Leppäsyryään (1910/1930). Lisäksi on huomattava, etteivät Pokrovan kirkko Viipurissa ja Nikolaoksen kirkko Helsingissä toimineet silloisen Suomen kreikkalaiskatolisen kirkkokunnan alaisuudessa vaan muodostivat yksityiset seurakunnat, joiden ylin johtaja oli Pariisissa toiminut metropoliitta Jevlogi (1868–1946).
- 4 Kemppi 2016, 212–214.
- 5 Дидерихсъ 1937, 38.
- 6 Esim. Davydova 2010, 104–105.
- 7 Diasporan Venäjän ohella voidaan puhua esim. ”Venäjästä Venäjän ulkopuolella” tai ”Venäjästä ulkomailla”. Vrt. ven. *Россия за рубежом*, engl. *Russia Abroad*. Tästä lisää esim. Raef 1990, passim.
- 8 Davydova 2009, 51–52.

- 9 Hanka 2008, 293–294.
- 10 Jokinen & Huttunen & Kulmala 2004, 9–12; Juhila 2004, 29.
- 11 Esim. Viiste 1943, 106.
- 12 Kaupunginosan ja hautausmaan nimeä taivutettaessa on alkuperäislähteissä ja aikalaiskirjallisuudessa käytetty sekä sisäettä ulkopaikallissijoja. Tässä artikkelissa taivutan nimeä omassa elämänpiirissäni totuttuun tapaan sisäpaikallissijoissa.
- 13 Arkkitehti Viisteen tietojen mukaan vanhimmat Viipurin ortodoksiset kalmistot sijaitsivat Kirkkosaarella, Papulassa ja Vuohimäessä, ja myös Pyhän Elian kirkon yhteydessä oli 1700-luvulla perustettu hautausmaa. Viiste 1943, 106–107.
- 14 Kaupunginkirkko rakennettiin tieltävästi vuosien 1435–1445 välisenä aikana. Se toimi 1618 lähtien Viipurin luterilaisen hiippakunnan tuomiokirkkona. Tiedot siitä, miten ja milloin ortodoksit ottivat vanhan tuomiokirkon käyttöönsä, vaihtelevat eri lähteissä. Kerrotaan, että viipurilaiset unohivat mainita luterilaisen tuomiokirkon keisari Pietari I:n pyytämässä luettelossa, joka sisälsi valtauksen jälkeen kaupunkilaisten hallintaan jäävät rakennukset. Näin ollen keisari olisi päättänyt ottaa kirkon omaan käyttöönsä. Храми армии и флота, 129; Meurman 1983, 32. Ortodoksisena kirkkona rakennus toimi vuoden 1793 tulipaloon asti. Uudelleen se otettiin kirkolliseen käyttöön 1910-luvun alussa, jolloin se kunnostettiin ortodoksiseksi sotilaskirkoksi. Tämä vaihe päättyi vuonna 1918, jolloin Suomen valtio takavarikoi sen ja rakennus muutettiin luterilaiseksi kirkoksi. Hiekkänen 2004, 251; Hiekkänen 2007, 549–551.
- 15 Pääkirkon suunnitteli arkkitehti Nikolai Aleksandrovitš Lvov (1751–1803). Nykyisen ulkoasunsa se sai 1800-luvun barokkiklassististen yksityiskohtien ja alkuperäisen fasadin peittäneen kellotornin myötä. Küttner 1986, 11–28.
- 16 Историко-Статистические свѣдѣнія 1875, 90; Meurman 1983, 122.
- 17 Esim. Kemppi 1997, 66–69, 151. Pyhän Elian kirkko oli aluksi nimeltään *Jumalanäiti Elävöittävä lähde* -ikonin kirkko, mutta oletettavasti jokin myöhempi korjaustyö on ollut vaikuttamassa kirkon uudelleen nimeämiseen.
- 18 Kemppi 2016, 324–332.
- 19 ”Suomen kreikkalaiskatolinen kirkkokunta” on virallinen, asetuksen AsK 185/1918 (26.11.1918) myötä käyttöön otettu nimi-muoto, joka korvasi aiemman, Venäjän kirkon hiippakuntahallintoon kytkeytyneen nimen ”Suomen kreikkalaisvenäläinen hiippakunta”. Nimimuoto vaihtui jälleen 1954, kun asetuksen AsK 206/1953 myötä otettiin käyttöön nimi ”Suomen ortodoksinen kirkkokunta”. Kirkkokunta-nimitys puolestaan poistui käytöstä 2007, jolloin tuli voimaan laki Suomen ortodoksisesta kirkosta (SS 985/2006). Tarkemmin käsitteistä kreikkalaiskatolinen ja ortodoksinen esim. Kemppi 2016, 36–39.
- 20 Suomen tilastollinen vuosikirja 1940, 52, Taulukko 21. Väestö uskontokunnan mukaan vuosina 1860–1939. Ortodokseja oli v. 1930 tilaston mukaan koko maassa kaupungit ja maaseutu yhteenlaskettuna 67146 henkeä.
- 21 Klinge 1984, 12–13.
- 22 Ks. tarkemmin Leitzinger 2008, 216–217.
- 23 Suomen tilastollinen vuosikirja 1940, 14, Taulukko 13. Kaupunkien, kauppalain ja taajaväestön yhdyskuntain väkiluku vuosina 1815–1940. (Kirkonkirjoihin ja siviilirekisteriin merkitty väestö).
- 24 Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri 1931, 58, Seurakuntain väkiluku 1/1 1930.
- 25 Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri 1931, 58, Seurakuntain väkiluku 1/1 1930. Vertailun vuoksi mainittakoon, että Helsingissä oli v. 1930 tilaston mukaan yhteensä 4394 ortodoksia, joista ulkomalaisia oli 1300 ja Suomen kansalaisia 3094.
- 26 ”Suomenkielinen jumalanpalvelus suomalaisissa kreikk.-katolisissa seurakunnissa”, Aamun Koitto 1906 (no 1), 11.
- 27 KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:1 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1925–1927, Pöytäkirja 9.9.1925, §6.
- 28 Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1932, 58, Seurakuntain väkiluku 1/1 1931.

- 29** Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1940, 59, Seurakuntain väkiluku 1/1 1939; Koukkunen 1982, 117, 131, 140.
- 30** AsK 185/1918 (26.11.1918).
- 31** Nokelainen 2010, 112–138, 209–210, 215–222.
- 32** Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1940, 59.
- 33** KA:n kokoelmissa on rakennuspiirustuksen (ks. viite 38) ohella Kaikkien pyhien kirkon tilikirjoja. KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, Talousarkisto, Tiliasiakirjat, III Gg:1 Hautausmaan Kaikkien Pyhien kirkon tulotilikirjat 1872–1909 ja III Gg:2 Hautausmaan Kaikkien Pyhien kirkon menotilikirjat 1872–1891.
- 34** Meurman 1983, 133.
- 35** Историко-Статистические свѣдѣнія 1875, 89. Vrt. Китнер 1988, 429. Viipurin ortodoksisen pääkirkon rakennusvaiheisiin perehtynyt taidehistorioitsija Juri Küttner mainitsee 1863–1866 tehdyt korjaustyöt muttei väli aikaista kirkkoa. Ks. myös Kemppi 2016, 328.
- 36** M. G. 1936, 28. Vrt. esim. Durchman 1932 (ei sivunumeroa), jonka mukaan kirkko olisi pystytetty hautausmaalle 1868.
- 37** Историко-Статистические свѣдѣнія 1875, 89.
- 38** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, III Ja:14 Viipurin ortodoksisen seurakunnan väliaikaisen kirkon piirustukset (1862). Meurman 1983, 133 on käyttänyt piirustusta artikkelinsa kuvituksena, tosin ilman lähdetietoa.
- 39** Историко-Статистические свѣдѣнія 1875, 89. M. G. 1936, 28 mainitsee kirkon uudelleenvihkimispäiväksi 15.9.1867. Myös Meurman 1983, 133 mainitsee kunnostustyöt. Jakovleffista tarkemmin Jensen-Eriksen 2009b. Jakovleffit käyttivät sukunimestään suomeksi myös muotoa Jakovlev.
- 40** RIISA, OKM 1:787, valokuva Ristimäen kirkosta.
- 41** Iltanen 2017, 100. Kirjoittaja mainitsee myös, että tuhoutunut kirkko olisi rakennettu vuonna 1915. Sama vuosiluku esiin-
- tyy myös Meurmanilla (1983, 133), mutta tietolähde jää epäselväksi. Ajatus vanhan puukirkon tuhoutumisesta sisällissodan aikana on voinut saada tukea myöhemmistä Ristimäen uuden kirkon rakentamisesta käsitelleyttä lehti uutisista, joita julkaistiin myös kirkkokunnan omassa lehdessä. Esim. ”Ristimäen hautausmaan kirkon peruskiven laskeminen”, Aamun Koitto 1935 (no 32), 250–251, jossa kerrotaan vanhan kirkon palaneen vuonna 1918.
- 42** Esim. ”Kirkon warkaus”, Suomalainen Virallinen Lehti 12.8.1882 (no 185). Tapauksesta, jossa ikkunan kautta kirkkoon päässeet varkaat veivät hopeaesineitä ja rahankeräyslippaita, uutisoitiin eri sanomalehdissä ympäri Suomen. Ks. myös ”Inbrott i kyrka”, Wiborgs Nyheter 8.11.1904 (no 260), jossa kuvaillaan rautatien suuntaan häipyneen murtovarkaan päässeen kirkkoon ikkunan kautta, rikkoneen kaappeja ja vieneen löytämänsä rahat sekä yrittäneen varastaa myös kirkon läheisyydessä sijainneen kauppaneuvos Jakovleffin hautakappelista hopearistin ja koruja.
- 43** Lähteenmäki 2009, 292–295; Loima 2001, 93–113. Lähteenmäki valottaa laajasti Kannaksen rajamaan erilaisia yhteiskunnallisia vastakkainasetteluja ja poliittisia murtoja ja nostaa tässä yhteydessä esiin ortodoksisen venäläisväestön kohtelun. Loima kiinnittää huomiota muutamien kirkkojen tulipalojen ohella mm. papistoon ja seurakuntalaisiin kohdistuneeseen haitantekoon, venäläisten kannakselaisuhviloiden tulipaloihin ja vakaviin väkivallantekoihin. Näistä tunnetuin oli valtakunnanduuman jäsenen, Moskovan yliopiston taloustieteen professori Mihail Herzensteinin (1859–1906) poliittinen palkkamurha Terijoella. Vituhnovskaja-Kauppala 2016. Ortodoksiin kirkkoihin kohdistuneista toimista vastaitseenäistyneessä Suomessa Kemppi 2016, 71–135.
- 44** Aiheesta laajemmin Lähteenmäki 2018, passim, erit. 270–277; Aittomaa 2017, 203–205 sekä Aittomaan tietolaatikot tässä toimitteessa.

- 45** Pyhän Annan puiston kallioille päätettiin pystyttää sotilaskirkko ja Pietari I:n muistopatsas kaupungin valloituksen 200-vuotisjuhlien kunniaksi niin, että kirkko valmistuisi valloituksen merkkipäivänä 14.6.1910. Kirkon ja samalla väliaikaisen rukoushuoneen peruskiven muuraustilaisuus järjestettiin mainittuna merkkipäivänä, mutta muutoin hanke eteni hitaasti ja lopulta rakennustöitä jarrutti I maailmansodan syttyminen. Kirkko oli yhä keskeneräinen vuonna 1917. Myöhemmin siitä muokattiin maakunta-arkisto. Kemppe 2016, 331–332.
- 46** ”Prowokatioonia”, Työ 9.7.1917 (no 155); ”Julkea ilkityö. Ristimäen wenäläinen kappeli yritetty räjäyttää ilmaan”, Etelä-Suomen Sanomat 12.7.1917 (no 79).
- 47** Esim. ”Venäläinen kirkko palanut Viipurissa”, Uusi Suometar 27.12.1917 (no 302); ”Ristimäen wenäläinen kirkko palanut”, Viipuri 30.12.1917 (no 262).
- 48** A. H. 1936, 83–84.
- 49** Durchman 1932 (ei sivunumeroa).
- 50** M. F. 1936, 28.
- 51** ”Ristimäen hautausmaan kirkon peruskiven laskeminen”, Aamun Koitto 1935 (no 32), 250–251. Lehtiutisessa kerrotaan, että uusi kirkko rakennetaan palaneen kirkon paikalle, ja samalla mainitaan myös hautausmaalla edelleen sijainnut rukoushuone.
- 52** KA, Viipurin maistraatinarkisto, Kartat ja piirustukset, la Rakennuspiirustukset / 9277 Kirkko 1934–1936.
- 53** ”Miltä näyttävät nyt Viipurin kreikkalaiskatoiset kirkot ja hautausmaat?”, Aamun Koitto 1941 (no 38), 449. Viipurin takaisinvaltauksen jälkeen julkaistussa jatkosodan aikaisessa artikkelissa kerrotaan ensin uuden kirkon kohtalosta, mutta hautausmaan rukoushuone mainitaan erikseen sekä arvellaan, että se olisi tuhouttu polttamalla.
- 54** A. H. 1936, 83–84.
- 55** A. H. 1936, 84. 16.7.1918 pidetyssä seurakunnanpuheenjohtajan kokouksessa rakennustoimikuntaan valittiin lisäksi kauppias P[avel] D. Markeloff, kauppias A[leksander] N. Kusnetzoff ja [Ristimäen vanhan kirkon isännöitsijä, kauppias] A. L. Smirnoff. Ks. F. I. Sergejeffistä lisää Talka 2009. A. F. Sergejeffistä lisää Hellsten 2011. K. P. ja A. K. Jakovleffistä lisää Jensen-Eriksen 2009a.
- 56** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, Kiinteistöjä koskevat sopimukset, III Ha:1 F. Sergejeffin lahjoitusta koskevat määräykset (Ristimäen kirkon rakentaminen), F. Sergejeffin kirje Viipurin seurakunnanpuheenjohtajalle 17.2.1919; A. H. 1936, 84.
- 57** Esim. ”Lahjoitus”, Kansan Työ 29.1.1919 (no 23); ”Stor donation”, Wiborgs Nyheter 29.1.1919 (no 23); ”Donation till kyrka”, Hufvudstadsbladet 29.1.1919 (no 28); ”Ristimäen wenäläisen kirkon uudesta rakentaminen”, Karjala 29.1.1919 (no 23). Rahanarvoltaan lahjoituksen kokonaissumma (joka sisälsi myös 45 000 mk väliaikaisen rukoushuoneen pystytykseen), 250 000 mk, vastaa runsasta 100 000 euroa vuonna 2019. Rahanarvon ja hintojen hahmottamisessa auttaa esim. tieto, että työmiehen tuntipalkka oli runsaat 3 mk vuonna 1919. Suomen Pankin Rahamuseon rahanarvolaskuri. (<http://www.rahamuseo.fi/fi/pelit-ja-multimediat/rahanarvolaskuri/>, viitattu 10.1.2019)
- 58** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, Kiinteistöjä koskevat sopimukset, III Ha:1 F. Sergejeffin lahjoitusta koskevat määräykset (Ristimäen kirkon rakentaminen), F. Sergejeffin kirje Viipurin seurakunnanpuheenjohtajalle 17.2.1919.
- 59** A. H. 1936, 84. Muutosten jälkeen rakennustoimikunnan puheenjohtaja oli F. I. Sergejeff ja muina jäseninä rovasti Kazanskij, A. F. Sergejeff, P. F. Sergejeff, katedraalin isännöitsijä Schavoronkoff, A. L. Smirnoff ja P. D. Markelov. Pois jäivät siis Ristimäen kirkon isännöitsijä Morozoff, A. K. Jakovleff sekä A. N. Kusnetzoff.
- 60** Talka 2009; Jensen-Eriksen 2009a. Varsinkin F. I. Sergejeffin perillisten johtama Kauppahuone F. Sergejeffin Pojat ja Kumpp. O.Y. keskittyi teepakkaamoksi sodan jälkeen Helsingissä, ja nykyisin toisella nimellä toimiessaan se on vanhimpia saman suvun omistuksessa olevia yrityksiä Suomessa. Hellsten 2011.

- 61** Talka 2009.
- 62** Esim. ”Donation till kyrka”, Hufvudstadsbladet 29.1.1919 (no 28).
- 63** ”[...] къ постройкѣ приступается какъ скоро установятся нормальныя цѣни на строительныя материалы и рабочій трудъ.” KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, Kiinteistöjä koskevat sopimukset, III Ha:1 F. Sergejeffin lahjoitusta koskevat määräykset (Ristimäen kirkon rakentaminen), F. Sergejeffin kirje Viipurin seurakunnan neuvostolle 17.2.1919.
- 64** Suomen 1910-luvun lopun ja 1920-luvun taloustilanteesta esim. Haapala 1995, 153–203.
- 65** Nokelainen 2010, 112, 118–119.
- 66** Esim. ortodoksinen pappiskoulutus Suomessa järjestettiin opetusministeriön tuella vuonna 1918. Nokelainen 2010, 112–138.
- 67** Sergejeffin ohella edesmenneitä olivat rovasti Kazanskij, A. L. Smirnoff ja P. D. Markeloff. A. H. 1936, 85.
- 68** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:2 Seurakunnan neuvoston pöytäkirjat 1932–1933, 16.2.1933, 6§. Edesmenneen konsuli Paul Sergejeffin tilalle valittiin insinööri Nikolai Sergejeff ja eronneen P. P. Morozoffin tilalle A[leksej] V. Stoljaroff.
- 69** ”[...] переустройство церковной жизни [...]”. A. H. 1936, 84.
- 70** Luonnehdinta Mika Nokelaisen (2010, 247).
- 71** Nokelainen 2010, 50.
- 72** Yksilön identiteetin ja nationalistisen suuntautumisen suhteista Hobsbawm 1994 [1992], 79–81.
- 73** Venäläisiin kohdistetuista toimista esim. Loima 2001, passim; Lähteenmäki 2009, passim; Kemppi 2016, passim.
- 74** Nokelainen 2010, 71–76.
- 75** Sortavalan ortodoksisen keskuksen rakentamisesta Kemppi 2016, 198–206.
- 76** Virallisesti uusi eli gregoriaaninen ajanlasku otettiin kirkkokunnassa käyttöön 1921, mutta käytännössä luostareissa ja monissa seurakunnissa vanhaa ajanlaskua pyrittiin noudattamaan vielä 1920-luvun puolivälissä. Ajanlaskukiistasta tarkemmin esim. Frilander 1995, passim; Frilander 1997, passim, erit. 91–97.
- 77** Yksityisistä seurakunnista sekä kieli- ja poliitiikasta lyhyesti Kemppi 2016, 60–61. Kurinpitotoimista Loima 2001, 205–228.
- 78** Ortodoksisen kirkkojen takavarikoinnista Viipurissa Kemppi 2016, 96–100, 324–332.
- 79** A. H. 1936, 84. Viipurin maistraatin vuoden 1849 pöytäkirjan mukaan tontti oli luovutettu seurakunnan käytettäväksi niin pitkään kuin siellä olisi ortodoksinen rukoushuone. Myynnin jälkeen ulkoasultaan tyypistettyyn rakennukseen sijoitettiin naisten työkoti. Kemppi 2016, 324–325. Havin kirkon suunnitteli rakennusmestari Aleksander Isaksson, ja samojen piirustusten pohjalta valmistui vuodenvaihteessa 1903–1904 ortodoksinen Pyhän Nikolaoksen kirkko Kuopioon.
- 80** M. Г. 1936, 28.
- 81** Ortodoksisen traditioon kuuluu esim. vainajien muistelupalvelukset. Niitä edesmenneitä, jotka ovat olennaisesti vaikuttaneet tietyn kirkon rakentamiseen, muistellaan mm. kyseisen kirkon valmistumisen vuosipäivinä ja kirkon vuosittaisessa nimikkojuhlassa. Konstantin Jakovleff (nimimuodossa Jakovlev) puolisoineen mainitaan Ristimäen kirkon peruskiveen muuratussa hopealattassa, joka on nykyisin RIISA:n kokoelmissa (OKM 949). Ks. myös A. H. 1936, 87.
- 82** A. H. 1936, 85; KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:2 seurakunnan neuvoston pöytäkirja 2.11.1932, 3§. Rahanarvoltaan summa vastaa runsasta 257 000 euroa vuonna 2019. Rahanarvon suhteuttamisessa auttaa esim. tieto, että työmiehen tuntipalkka oli runsaat vajaat 8 mk vuonna 1932. Suomen Pankin Rahamuseon rahanarvolaskuri. (<http://www.rahamuseo.fi/fi/pelit-ja-multimediat/rahanarvolaskuri/>, viitattu 10.1.2019)
- 83** A. H. 1936, 85.
- 84** ”Мѣстная жизнь. Закладка церкви в Ристимяки”, Журнал Содружества 1935 (no 8), 39; A. H. 1936, 85; ”Ristimäen hautausmaan kirkon peruskiven laskeminen”, Aamun Koitto 1935 (no 32), 251. Ullberg

- toimi Viipurin kaupunginarkkitehtina 1.7.1932 lähtien. Arkkitehtuurimuseo, Ullbergin henkilöarkisto, Ullberg 02: Sekalaisia asiakirjoja, Viipurin kaupungin-hallituksen / Taavi Siltasen kirje arkkitehti Uno Ullbergille (22.6.1932 no 2322).
- 85** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901).
- 86** SOKHA, Kirjeistö, Fg 2 I/1935 (F 522), OPM:n kirje KH:lle 3.6.1935 no 760.
- 87** ”Ny grekisk-katolsk kyrka i Viborg”, Wiborgs Nyheter 13.8.1935 (no 93); Meurman 1983, 134.
- 88** Meurman 1977, 88–89.
- 89** Kirkosta tarkemmin Rinno 1997, 99.
- 90** Ullberg, Tavaststjerna & Kekkonen 1929.
- 91** Esim. Meurman 1983, 135.
- 92** Aikalaislehtikirjoituksissa ja kirjallisuudessa N. A. Nikulinin nimi esiintyy ajoittain virheellisesti muodoissa A. Nikulin tai A. N. Nikulin. Esim. Aamun Koitto 1936 (no 44), 351; M. G. 1936, 28; Meurman 1983, 134.
- 93** SOKHA, Kirjeistö, Fg 2 I/1935 (F 522), OPM:n kirje KH:lle 3.6.1935 no 760.
- 94** ”Ristimäen hautausmaalla laskettiin kreikkalaiskatolisen kirkon peruskivi”, Karjala 12.8.1935 (no 214), 2; ”Ristimäen hautausmaan kirkon peruskiven laskeminen”, Aamun Koitto 1935 (no 32), 251.
- 95** Sergei Prohorovin Pietarin arkkitehteja esittelevän Фотопрогулки-verkkosivun mukaan Nikulinin syntymävuosi olisi 1881. Кс. Прохоров. Врт. Комарова, joka mainitsee Venäjän tieteellisten yhdistysten hakuteoksen verkkosivulla syntymävuodeksi 1891. Nikulin haudattiin Helsingin Lapinlahden ortodoksiselle hautausmaalle 1948 nimellä Nikodemus Nikulin, mutta hauta on poistettu vuonna 2000. Seurakuntasiihteeri Milja Sarlinin sähköpostiviesti Hanna Kempille 24.1.2019; Kirjastonhoitaja Christina Kontkasen sähköpostiviesti Hanna Kempille 25.1.2019, liitteenä Helsingin ortodoksisen seurakunnan arkistosta papin todistus Nikulinin hautauksesta. Syntymävuotta ei todistuksessa mainita.
- 96** Nikulin suunnitteli Pietariin ainakin asuintalon. Зодчий 1913 (no 14), 172. Viipurin kaupungin osoitekirjassa ja liikehakemistossa 1936, 209 mainitaan siviili-insinööri Nikodim Nikulin. Ammattinimike tarkoittaa Pietarin insinööriopistossa koulutettua arkkitehtiä.
- 97** Arkkitehtuurimuseo, Ullbergin henkilöarkisto, Ullberg 01: Yksityiskirjeet ja koulutodistuksia.
- 98** Nikulinin nimi esiintyy Viipurin osoitekirjassa ja liikehakemistossa 1936 (209) mutta ei Viipurin osoitekalenterissa ja liikehakemistossa 1939 (358).
- 99** ”Bensowin talo: Jälleenrakennusprobleemimme”, Arkkitehti 1.1.1941 (no 5), 67. Nikulin oli myös Ullbergin testamentin todistajana vuonna 1943. Arkkitehtuurimuseo, Ullbergin henkilöarkisto, Ullberg 02: Sekalaisia asiakirjoja, Uno Ullbergin testamentti 8.7.1943.
- 100** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901). Kirkollishallituksen pöytäkirja ilmoittaa rakennuksen pinta-alaksi 300 neliometriä. SOKHA, Ca 24, kirkollishallituksen pöytäkirja 14.10.1936, 55.
- 101** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901).
- 102** Viiste 1943, 144.
- 103** Vikstedt 1926, 4. Meurman 1977, 181–183, joka ei mainitse Ristimäki-luonnosta tarkastellessaan Viisteen työskentelyä, vaan keskittyy toteutuneisiin suunnitelmiin ja Viisteen moniin luterilaisten kirkkojen korjaussuunnitelmiin.
- 104** Sortavalan keskustalosta ja pappissemiinaarin kirkosta Kemppi 2016, 199–206.
- 105** “[...] давножеланный, об отсутствии котораго каждый раз скорбѣла душа, когда случилось проходить мимо тѣх развалин, на который десятки лѣт тому назад стояла церковь честь Всѣх Святых.” M. G. 1936, 28.
- 106** Seurakuntaneuvosto tosin olisi halunnut lykätä töiden aloittamista ”erinäisistä syistä”. KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:3 Seurakuntaneuvoston

- pöytäkirjat 1935–1936, 9.8.1935, 1§.
Rakennustyöt teki Rakennusyhdistös Pyramid.
A. H. 1936, 86.
- 107** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901), Asemapiirros.
- 108** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1935–1936, 9.8.1935, 1§; A. H. 1936, 86; ”Закладка церкви в Ристимяки”, Журналь Содружества 1935 (no 8), 39.
- 109** ”Ristimäen hautausmaalla laskettiin kreikkalaiskatolisen kirkon peruskivi”, Karjala 12.8.1935 (no 212), 2; myös Laatokka 12.8.1935 (no 94), 3. Sama uutinen julkaisiin sellaisenaan myös kirkkokunnan lehdessä. Ks. ”Ristimäen hautausmaan kirkon peruskiven laskeminen”, Aamun Koitto 1935 (no 32), 251. Tekstissä on 1930-luvulle ominaisia, katolisen kirkon termeihin viittaavia ilmaisuja kuten ”veden vihkiminen” ja ”vihkivesi”, joista nykyisin käytettiin ortodoksisen kirkon asiayhteydessä ilmaisuja ”vedenpyhitys” ja ”pyhitetty vesi”. Suomenkieliset termit olivat monissa tapauksissa 1930-luvulla vakiintumattomia tai suomenkielisiä vastineita ei ollut. Katolisen kirkon termien käyttö saattoi johtua turvautumisesta valtaväestölle ehkä tulumpiin ilmaisuihin sekä siitä, että kirkkokunnan piirissä pyrittiin pois kreikkaan ja etenkin venäjään pohjautuvien termien käytöstä ja kehittämään tilalle ”kansallisia” suomenkielisiä vastineita.
- 110** Laatassa on nimileima ATS, pitoisuusleima 813H, tarkastusleima yksi kruunu, paikkakuntaleima W ja vuosileima F6. Kulta- ja hopeaseppien nimileimoja. (<https://www.leimat.fi/fi/>, viitattu 31.1.2019). Antti Toivo Sorte syntyi Pietarissa ja suoritti kisällintutkinnon Armfeltin kultasepänerveerissa Pietarissa. Sorte muutti Suomeen 1918 ja perusti oman liikkeen ensin Sortavalaan, josta muutti Viipuriin. ”Kultaseppä A. T. Sorte”, Kultaseppien lehti 1.12.1938 (no 10), 157. Sorten työhuone sijaitsi Repolan kaupunginosassa Torkkelinpuiston tuntumassa osoitteessa Maununkatu 4.
- VirtuaaliViipuri 1939. <http://www.virtuaaliviipuri.tamk.fi/fi/block/65>, viitattu 31.1.2019).
- 111** ”Закладка церкви в Ристимяки”, Журналь Содружества 1935 (no 8), 39; KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, IV 1:1 Hoitokuntien rakennustoimikunnan asiakirjat 1942–1944, Pöytäkirja Viipurin kreikkalaiskatolisten siirtoseurakuntain hoitokuntain yhteisessä kokouksessa 16.11.1942, 9§. RIISA, kuparikotelo OKM 948, hopealaatta OKM 949. Pöytäkirja toteaa kuparikotelon löytymisen, mutta käytettävissä olleet lähteet eivät kerro tarkemmin löytämisen olosuhteista.
- 112** Mainittakoon, että soitto-kuntoon kellot viritti katedraalin diakoni Pietari (Pjotr Stepanovitš) Akimov (1876–1944). A. H. 1936, 86.
- 113** A. H. 1936, 84.
- 114** Aamun Koitto 1936 (no 44), 351.
- 115** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901); Журналь Содружества 1935 (no 8), 39.
- 116** Standertskjöld 2008, 40; A. H. 1936, 86.
- 117** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277; Kirkko sekä kasvihuoneen yhteyteen rakennettava kattilahuone, 9276; Kattilahuone kirkkoa ja kasvihuonetta varten 1935–1935, 9276 (la:901).
- 118** Aamun Koitto 1936 (no 44), 351; A. H. 1936, 83–87; M. Г. 1936, 26–29. Viipurin piispaksi valittiin 1935 karjalaissyntyinen Aleksanteri Karpin (1883–1969).
- 119** Suomenkielisten irtautuessa venäjänkielisestä emäseurakunnasta jouduttiin esimerkiksi selvittämään, millä perusteilla omaisuuden jaosta emäseurakunnalle koituvat kustannukset laskettiin. KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1935–1936, 23.1.1936 1§ ja II Ca:4 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1937–1939, 24.5.1937, 7§.
- 120** A. H. 1936, 87.
- 121** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1935–1936, 10.12.1936, 1§.

- 122** "Звуки церковныхъ пѣснопѣній слышны по всему кладбищу, изъ открытыхъ оконъ храма лѣтомъ будетъ по всѣмъ могилкамъ доноситься и дымъ кадилный – все это такъ цѣнно вѣрующимъ или тѣмъ, кому дороги эти, окружающіе храмъ, могилы." Дидерихсъ 1937, 38.
- 123** "[...] украшенный дорогимъ по воспоминаніямъ иконостасомъ [...]." A. H. 1936, 86.
- 124** A. H. 1936, 86; myös Aamun Koitto 1936 (44), 351. Toistaiseksi on selvittämättä, missä Havin kirkon ikonostaasi valmistettiin.
- 125** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277. Leikkaus A–B.
- 126** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä; Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 127** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä. Ikonien parittoman lukumäärän voi tulkita symboloivan esimerkiksi Kristusta ja kahtatoista opetuslasta.
- 128** A. H. 1936, 86.
- 129** Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 130** Vrt. valokuva Havin kirkkointeriööristä (RIISA, OKM 1:785; KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277. Leikkaus A–B) sekä Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 131** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä. Kiotalla tarkoitetaan ikonin kehystä, joka on tavallisesti valmistettu puusta. Usein siinä on avettava lasiovi. Kookkaasta kiotasta voidaan rakentaa itsenäinen, huonekalua muistuttava, lattialla seisova kokonaisuus.
- 132** Akateemisesta ikonimaalauksesta Kotkavaara 1994, 12–21; Kotkavaara 2000, erit. 66–77; Husso 2011, 30.
- 133** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä; Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 134** A. H. 1936, 86.
- 135** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä; Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 136** "Мѣстная хроника", Финляндская Газета 15.5.1902 (no 67), 3. Horugvinkantajien yhdistysten tavoitteena oli pitää huolta siitä, että kirkollisissa seremonioissa oli kunniatehtävään soveltuvia miehiä horugvinkantajiksi. Horugvinkantajien yhdistyksistä lisää Берлих & Андоленко 1994, 212.
- 137** Yhdistys lahjoitti Havin kirkkoon myös kookkaan pyhittäjä Sergein [Radonežilaisen] ikonin sekä ristin alttaripöydän taakse. "Мѣстная хроника", Финляндская Газета 15.5.1902 (no 67), 3. Nähtävästi mainittu ikoni erottuu Havin kirkon interiöörivalokuvassa oikeanpuoleisessa kiotassa. RIISA, OKM 1:785. Pyhittäjä Sergei tunnetaan Venäjän keskeisimpiin kuuluvan keskiaikaisen Troitse-Sergijevon luostarin perustajana ja yhtenä luostarikilvoittelijoiden esikuvista. Hänen hahmonsaa yhdistyy venäläisessä isänmaallisessa historiassa monin tavoin kansakunnan suojeluun ja taisteluun valloittajia, ennen muuta mongoleja vastaan.
- 138** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ba:1 Kalustoluettelot, Luettelo Viipurin kreikkalaiskatolisen seurakunnan Ristimäen kirkosta poissirretystä irtaimesta omaisuudesta, s.a.
- 139** SOKHA, Ca 22 Kirkollishallituksen pöytäkirja 17.1.1934, 14§; Kemppi 2016, 223–230.
- 140** Lahjoituksista KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1935–1936, 27.10.1936, 1§ ja 27.11.1936, 6§.
- 141** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1935–1936, 27.10.1936, 1§.
- 142** Ikonin Pyhä Theodoros Tyrosalainen ja pyhä marttyyri Ljubov (RIISA, OKM 1924) tutkimus 10.6.2019. Konservattori Antti Narmala ja Hanna Kemppi.
- 143** RIISA, OKM 1924, Ikoni Pyhä Theodoros Tyrosalainen ja pyhä marttyyri Ljubov; Husso 2011, 108–109.
- 144** Baschmakoff & Leinonen 2001, 265; Kemppi 2016, 221.
- 145** Husso 2011, 65; Husso & Kemppi 2013, 145–155; Kemppi 2016, 133–135.

- 146** Valamon ikonimaalaamosta Kotkavaara 2000, 70.
- 147** Kirkkotoiteen kansallistamistyöstä laajemmin Kemppe 2016.
- 148** SOKHA, Ca 26 Kirkollishallituksen pöytäkirja 9.2.1938, 59§.
- 149** Aiheesta tarkemmin Baschmakoff & Leinonen 2001, 254–259.
- 150** Toppila 1993, 111–113. Ateljeen johtajana ja opettajana oli Suomen venäläisessä taideyhdistyksessäkin toiminut taidemaalari Sofia Irmanoff (1891–1973).
- 151** Kemppe 2016, 225–230.
- 152** Kotkavaara 1999, 204–206, 209–211, 260–261, 275–276 ja Appendix I, Fig. la, lb, IV, VII, VIIIa, VIIIb, XVIII. Esim. Helsingin yksityisen ortodoksisen Pyhän Nikolauksen seurakunnan hallussa on kookas ikoni *Ristiinnaulitseminen ja kaikki Venäjän pyhät*. Maalauksessa olevien merkintöjen mukaan kuvittaja, lavasteitaiteilija, arkkitehti ja ikonimaalari Dmitri Stelletsy (1875–1947) teki sen Ranskassa vuonna 1928 Venäjän keisariperheen murhan kymmenvuotismuistoksi.
- 153** Husso 2011, 30–31.
- 154** A. H. 1936, 86; Toppila 1993, 86. Sukunimi Блазнов esiintyy aikalais- ja tutkimuskirjallisuudessa myös muodoissa Blaznoff, Blaznow ja Blaznov. Taiteilijan suomenkielisessä kuolinilmoituksessa etunimi Александр on suomalaistettu muotoon Aleksanteri. Karjala 7.4.1939 (no 94).
- 155** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38; Toppila 1993, 86; Списокъ русскихъ художниковъ 1914, 17.
- 156** Toppila 1993, 82. Aikalais- ja tutkimuskirjallisuudessa sukunimi kirjoitetaan myös muodoissa Petz, Paets, Paetz-Blaznova ja Paetz-Blasnoff. Ks. myös Torikka 2000, 133, jonka mukaan Paetz kuului saksalaisperäiseen ja Virossakin vaikuttaneeseen sukuun. Torikan mukaan Virossa sama suku kirjoitti nimensä muodossa Päts – suvun tunnetuin edustaja oli presidentti Konstantin Päts.
- 157** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38.
- 158** Raivolan höyrysaha, Robert Paetz / Raivola Sägemühle Aktiengesellschaft R. W. Paetz / Raivola Ångfågsaktiebolag R. W. Paetz. ”Registeringstidning för varumärken”, Suomalainen Virallinen lehti 1.1.1897 (no 54), 7; Suomalainen Virallinen lehti 1.8.1898 (elokuun rekisteri), 32; Suomalainen Virallinen lehti 31.12.1903 (no 303), 30.
- 159** Torikka 2000, 133. Paetzit olivat viettäneet kesiä Suomessa 1880-luvulta lähtien sekä asuneet vakituisesti Suomessa 1900-luvun alkuvuosilta lähtien. Torikka vietti lapsuutensa Raivolassa ja asui vuokralalla yhdessä Maria Paetz-Blasnowan omistamista huviloista. Torikan muistitiedot perustuvat myös Blasnoffin tyttären Irina Rubaninin haastatteluun.
- 160** Aleksander Blasnoffin kuolinilmoitus, Karjala 7.4.1939 (no 94). Hänet haudattiin Raivolan ortodoksiselle hautausmaalle. А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 39.
- 161** Hyvän henkilösuhdeverkostonsa avulla Blasnoff sai muutokuvatilauksia esimerkiksi teollisuussukujen edustajilta: hän maalasi muutokuvia esim. Fazerin ja Ahlströmin perheille. Toppila 1993, 87–88. Hän myös hankki aktiivisesti tilauksia lehti-ilmoituksilla. ”Ent. hovitaiteilija Blasnoff”, Savonmaa 7.7.1921 (no 73); ”Taidetta”, Savonmaa 18.8.1921 (no 91); Savonmaa 19.11.1932 (no 131).
- 162** Blasnoff toimi yhdistyksen piirissä myös maalaustaiteen opettajana. Toppila 1993, 82.
- 163** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38.
- 164** Natalja Mihailova on listannut taidehistorioitsija Valentin Skurlovin antamiin tietoihin perustuen maalattujen miniatyyrien määrät ja taiteilijat. Taidemaalari Vasili Zujev teki ylivoimaisesti eniten näistä miniatyyreistä (119 kpl). Михайлова 2018. Myös Paula Toppila (1993, 86) mainitsee Irina Rubaninin tiedonannon pohjalta Blasnoffin työskentelyn Fabergéille. Lisäksi Ulla Tillander-Godenhielm (2005, 167) mainitsee Skurlovin suullisiin tiedonantoihin

- viitaten Blasnoffin huomattavana keisarilisten miniatyyrimuotokuvien maalaajana.
- 165** Valentin Skurlovin blogi 21.3.2016: Архив Валентина Скурлова. Церковные вещи – подарки из Кабинета Его Величества (1872–1917 гг.).
- 166** Mainituista 47 ikonista 11 kuului samaan kokonaisuuteen, Bulgarian perintöruhtinas Borikselle lahjoitettuun kenttäikonostasiin. Blasnoffin maalaamista keisarillisista ikoneista tarkemmin Архив Валентина Скурлова. Blogikirjoitus 13.8.2018: Образа для Кабинета Его Величества, исполненные художником Александром Блазновым. Valentin Skurlovin tiedot perustuvat Venäjän valtion historialliseen museon arkiston Fondiin 468 (Кабинет Его Величества), Опись 43, Дело 1015. Книга прихода и расхода драгоценных вещей. Ks. myös Baschmakoff & Leinonen 2001, 264, jossa Blasnoffin tytär Irina Rubanin muistelee kruununperijä Alekseille maalattuun ikoniin liittyneitä vaihteita.
- 167** Blasnoff maalasi 1904 tiettävästi neljä ikonia hyväntekeväisyysjärjestö Valkoisen ristin koulu-orkopodissa sijainneeseen Pyhän ruhtinas Mihail Tveriläisen kirkkoon. Vuonna 1905 hän osallistui Kazanin Jumalanäidin ikonin kirkon ikonien ja muiden kirkkoesineiden valmistustöihin. Molemmat kirkot suljettiin ja purettiin 1920–1930-lukujen aikana. Антонов & Кобак 1996a, 197; Антонов & Кобак 1996b, 179.
- 168** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38.
- 169** Ristimäen kirkon interiöörivalokuva, A. H. 1936, 85.
- 170** Ikonin yksi nimitys *Ubrus* juontuu muinaisslaavin liinaa merkitsevästä sanasta *оуброуць*. Suomenkielisessä kirjallisuudessa muraalin aiheena olevasta *Ei ihmiskäsin tehdystä Kristuksen ikonista* käytetään usein nimitystä *Käsintekemätön Kristuksen ikoni*, ja viimeistään 1990-luvulta lähtien on vakiinutettu nimeä *Käsittätehty Kristus*; vrt. ven. Нерукотвор(ен)ный образ (Господа Иисуса) Христа, kreik. Αχειροποίητη εικόνα του Χριστού. Ikonista lyhyesti lisää esim. Kotkavaara 1991, 131; Kotkavaara 1999, 36–37.
- 171** Pietarissa Blasnoff maalasi 1901 Pyhän Vladimirin kirkollisen koulun Jumalanäidin temppeliinkäymisen kirkon kirkkosalin maalaukset yhdessä I. V. Vasiljevin, P. S. Šarvarokin ja A. V. Serebrjakovin kanssa. Антонов & Кобак 1996a, 144–145.
- 172** Лейкинд & Махров & Северюхин 1999, 158–159; Plaat 2011, 178; Toppila 1993, 86.
- 173** Firenzen Kristuksen syntymän ja pyhän Nikolaoksen kirkosta Антонов & Кобак 2005, 161. Bad Kissingenin Pyhittäjä Sergei Radonežilaisen kirkon kirkkosalin eteläseinälle Blasnoff maalasi 1900-luvun alussa aiheen *Jumalanäiti ilmestyy pyhittäjä Sergeille*. Антонов & Кобак 2005, 62.
- 174** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38. Ovrutšin kirkon restauroinnista lyhyesti Brumfield [1993] 2004, 23.
- 175** Гордиенко 2000, 250, viite 58.
- 176** Боровский 2015, 14.
- 177** Viiste 1943, 144.
- 178** Meurman 1983, 134.
- 179** Aamun Koitto 1941 (no 38), 449.
- 180** SOKHA, Kirjeistö, Fg 2 I/1935 (F 522), Tulehmon kirje kansallistuttamiskomitealle 27.2.1935 no 598.
- 181** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901); SOKHA. Kirjeistö, Fg 2 I/1935 (F 522), Kansallistuttamiskomitean lausunto KH:lle 16.4.1935. Kansallistuttamiskomiteasta tarkemmin Kemppe 2016, 148–210.
- 182** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901). Kirkkorakennuksia koskeista komitean ohjeista Herman, arkkipiispa & Somer, Yrjö (1930). ”Kertomus kirkkokunnan ulkonaisten muotojen kansallistuttamiskomitean toiminnasta”. Aamun Koitto 32 (1930), 250–251.
- 183** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:1 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1925–1927, 22.3.1926, §4.

- 184** Ven. архитектура moderna, стиль модерн tai lyhyesti модерн.
- 185** Седов 2011. Venäläinen tyyli (русский стиль) on kattotermin Venäjän keskiajasta innoittuneelle revivalistiselle arkkitehtuurille, joka oli kansallista perintöä korostaneen kansainvälisen taidevirtauksen paikallinen ilmentymä. Se sisälsi 1800-luvun alkupuolelta 1900-luvun alkuun useita painopisteen vaihdoksia, joista myöhäisimpiä on uusvenäläinen tyyli (неорусский стиль). Кириченко 1997, 8–10, 221–230.
- 186** Kemppe 1997, 107–108; Hanka 2008, 291.
- 187** Kotkavaara 1991, 134–135; Kemppe 1997, 108.
- 188** Brumfield [1993] 2004, 432.
- 189** Näillä monumenteilla tarkoitetaan ennen muuta Kiovan Pyhän Vladimirin katedraalin monumentaalimaalauksia 1880–1890-luvuilta, Moskovan lähele Abramtsevin taiteilijayhteisöön 1880-luvun alussa pystytettyä *Kristus Käsittätehty* -ikonin kirkkoa sekä Moskovaan 1912 valmistunutta Martta-Marian luostariyhteisön kirkkoa.
- 190** Vasnetsovin ja Nesterovin kirkollisesta taiteesta ja monumentaalimaalauksesta Кириченко 1997, 235–239; Климов 2012, 82; Kotkavaara 1999, 108–111.
- 191** Raeff 1990, 3–45, 100–101.
- 192** Valentin Skurlovin blogi 21.3.2016, Архив Валентина Скурлова. Церковные вещи – подарки из Кабинета Его Величества (1872–1917 гг.).
- 193** *Ei ihmiskäsin tehty Kristus* -ikoni. Viktor Vasnetsov 1895. Öljy kankaalle, 55 x 42,5 cm. Saratovin taidemuseo. Kuva Saratovin taidemuseon sivulla. (<http://radmuseumart.ru/news/announcements/6621/#gal1>), viitattu 31.1.2019).
- 194** Kirichenko 1991, 156–159.
- 195** Kiitän huomiosta dosentti Kari Kotkavaaraa.
- 196** Приклонская (2016).
- 197** ”Выставка картин Общества русских художников”, Журнал Содружества 1937 (no 1), 27.
- 198** [Jääskeläinen, Elina] (2009), 13.
- 199** Колузак 2016, 64.
- 200** Колузак 2016, 64.
- 201** Paetz-Blaznowa oli sittemmin Pariisiin emigroituneen taidemaalari, lavastetaiteilija Léon Bakstin (oik. Leib-Haim Izrailevitš Rozenberg, 1866–1924) oppilas. Лейкинд & Махров & Северюхин 1999, 158–159, 462–463; Baschmakoff & Leinonen 2001, 263–265. Blasnoffin voi aiempien töidensä perusteella olettaa tunteneen muun muassa taidemaalari Nikolai Roerichin. Blasnoff piti yhteyttä ainakin Lontoon ja Tallinnan venäläiseen ystäväpiiriinsä ja hankki tätä kautta myös taidekirjoja. Toppila 1993, 87.
- 202** Kotkavaara 1999, 201; Baschmakoff & Leinonen 2001, passim, erit. 282–284.
- 203** Hanka 2008, 296.
- 204** Kotkavaara 1986, 62–63 ja viitteet 9–10, ja 138–139. Ks. Kudrjanzewin taustasta ja työskentelystä myös Baschmakoff & Leinonen 2001, 283–284.
- 205** Курпатов 1938, 22. Kurpatowista Kotkavaara 1999, 204; Baschmakoff & Leinonen 2001, 282.
- 206** Пашковский 1939, 32; Лада-Якушевич 1939, 29–30. Tästä lehtikeskustelusta myös Kotkavaara 1999, 280–281.
- 207** Ks. erit. Владовский 1939, 37.
- 208** Лада-Якушевич 1939, 29–30. Vrt. esim. Prahán Olšanin hautausmaan (Olšanské hřbitovy) Jumalansynnyttäjän kirkko (arkkitehti V. A. Brandt 1924–1925) ja Sainte Geneviève-des-Bois -hautausmaan kirkko Pariisiin ulkopuolella (arkkitehti Albert Benois 1939).

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Arkkitehtuurimuseon arkisto, Helsinki

Uno Ullbergin arkisto

Ullberg 01, Yksityiskirjeet ja koulutodistuksia

Ullberg 02, Sekalaisia asiakirjoja

Kansallisarkisto (KA), Mikkeli

Viipurin maistraatinarkisto

Kartat ja piirustukset

la, Rakennuspiirustukset

Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto

Hallintoarkisto

II Ba, Kalustoluettelot

II Ca, Pöytäkirjat

Seurakunnallisten toimikuntien arkistot

IV 1, Rakennustoimikuntien asiakirjat

Talousarkisto

III Ja, Kartat ja piirustukset

III Ha, Kiinteistöjä koskevat sopimukset

III Gg, Tiliasiakirjat

RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo (OKM), Kuopio

Esinekokoelmat

OKM 1924, Ikoni *Pyhä Theodoros Tyroslainen ja pyhä marttyyri Ljubov*

OKM 949, Ristimäen kirkon peruskiveen muurattu hopealaatta

Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto (SOKHA), Kuopio

Pöytäkirjat

Ca, Kirkollishallituksen pöytäkirjat

Kirjeistö

Kiinteistöt ja irtaimistot

Fg 2 I, Kirkot ja rukoushuoneet

Sanoma- ja aikakauslehdet

Aamun Koitto 1906, 1930, 1935–1936, 1941

Arkkitehti 1941

Etelä-Suomen Sanomat 1917

Hufvudstadsbladet 1919

Kansan Työ 1919
Karjala 1919, 1935, 1939
Kultaseppien lehti 1938
Laatokka 1935
Registeringstidning för varumärken 1897
Savonmaa 1921, 1932
Suomalainen Virallinen Lehti 1882, 1898, 1903
Suomen Kuvalehti 1925
Työ 1917
Uusi Suometar 1917
Wiborgs Nyheter 1904, 1919, 1935
Viipuri 1917

Venäjänkieliset lehdet

Журналь Содружества 1935, 1937
Зодчий 1913
Утренняя Заря 1939
Финляндская Газета 1902

Painetut lähteet

Durchman, Osmo (1932). "Tietoja erikoislaatuista seurakunnista ynnä vastaavista historia- ja rippikirjoista". Genos 3 (1932), 85–120. (https://www.genealogia.fi/genos-old/3/3_85.htm, viitattu 20.10.2018)

Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri 1931. Helsinki: Weilin & Göös 1930.

Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1932. Helsinki: Weilin & Göös 1931.

Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1940. Helsinki: Weilin & Göös 1939.

Suomen asetuskokoelma (AsK) 1918, 1953.

Suomen säädöskokoelma (SS) 2006.

Suomen tilastollinen vuosikirja vuonna 1939. Helsinki: Tilastollinen päätoimisto 1940.

Suomen tilastollinen vuosikirja 1940. Helsinki: Tilastollinen päätoimisto 1941.

Viipurin kaupungin osoitekirja ja liikehakemisto 1936–1937. Viipuri: Ilmarinen Oy, sa.

Viipurin osoitekalenteri ja liikehakemisto 1939–1940. Viipuri: Karjalan painotyö Oy, sa.

Venäjänkieliset painetut lähteet

- А. Н. [Александр В. Неустроев] (1936).** "Ристимьякская во имя «Всех святых» церковь. Ея история и освящение". Утренняя Заря 1936 (по 11), 83–87.
- Владовский, А[лександр Игнатьевич] (1939).** "Какъ же надо строить за рубежомъ русскія православныя церкви?" Русскій зодчій за рубежом 1939 (по 17–18), 25.12.1939, 37.
- Дидерихсъ, Е[вгения] (1937).** "Въ Ристимьякскомъ храмѣ". Утренняя Заря 1937 (по 5), 37–38. Историко-Статистическіе свѣдѣнія о С.-Петербургской Епархіи. Выпускъ IV. (1875). Санкт-Петербургъ: Санкт-Петербургскій Епархіальный историко-статистическій комитетъ.
- Курпатов, Л[еонид] (1938).** "Правовое положеніе архитектора въ Финляндіи". Русскій зодчій за рубежом 1938 (по 11–12), 25.8.1938, 22.
- Лада-Якушевичъ, Л[еонид] С[ергеевич] (1939).** "Эмиграція и церковное строительство". Русскій зодчій за рубежом 1939 (по 15–16), 25.2.1939, 29–30.
- М. Г. (1936).** "Освященіе церкви в Ристимьяки". Журналь Содружества 1936 (по 10), 26–29.
- Пашковскій, Н[иколай] П[авлович] (1939).** "Нашъ путь". Русскій зодчій за рубежом 1939 (по 15–16), 25.2.1939, 32.
- Списокъ русскихъ художниковъ. Къ юбилейному справочнику Императорской Академіи художествъ. Сост. С. Н. Кондаковъ (1914). Санкт-Петербургъ: Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ.

Sähköiset lähteet ja tietokannat

- Kulta- ja hopeaseppien nimileimoja: Suomalaisia leimoja vuoteen 1970 asti. (<https://www.leimat.fi/fi/>, viitattu 31.1.2019)
- Rahanarvolaskuri. Suomen Pankki. (<http://www.rahamuseo.fi/fi/pelit-ja-multimediat/rahanarvolaskuri/>, viitattu 10.1.2019)
- "Repolan kaupunginosa, Kortteli 21". VirtuaaliViipuri 1939. (<http://www.virtuaaliviipuri.tamk.fi/fi/block/65>, viitattu 31.1.2019)

Venäjänkieliset sähköiset lähteet ja tietokannat

- Архив Валентина Скурлова (21.3.2016).** Церковные вещи – подарки из Кабинета Его Величества (1872–1917 гг.). (<http://skurlov.blogspot.com/2016/03/1872-1917.html>, viitattu 2.3.2019)
- Архив Валентина Скурлова (13.8.2018).** Образа для Кабинета Его Величества, исполненные художником Александром Блазновым. (http://skurlov.blogspot.com/2018/08/blog-post_13.html, viitattu 2.3.2019)
- Комарова, Ирина Ильинична.** Никулин Никодим Александрович. Справочник Научных Обществ России. (http://www.snor.ru/?an=pers_266, viitattu 20.1.2019)
- Михайлова, Наталья (2018).** «Волга в стиле Фаберже». Рассказ о легендарном придворном художнике, нашем земляке Василии Зуеве от ЦСИ. Материал для публикации предоставлен Центром Стратегических Исследований. Улпресса 24.11.2018. (<https://ulpressa.ru/2018/11/24/vasilii-zuev-volga-v-stile-faberge/>, viitattu 21.2.2019)
- Приклонская, Вероника Викторовна (2016).** Выставка «Русское религиозное искусство XVIII – начала XX веков в собрании Радищевского музея» 22.12.2016–26.02.2017. Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева. ([http://radmuseumart.ru/news/announcements/6621/#gal\[gal1\]/0/](http://radmuseumart.ru/news/announcements/6621/#gal[gal1]/0/), viitattu 4.3.2019)
- Прохоров, Сергей.** Фотопрогулки. Именной указатель. (<http://photoprogulki.narod.ru/names.htm>, viitattu 20.1.2019)

Tutkimuskirjallisuus

- Aittomaa, Sofia (2017).** "Monumenten över Alexander II i Helsingfors och Peter den store i Viborg. Två olika öden – likheter och olikheter". *Historisk Tidskrift för Finland* 2 (2017), 177–233.
- Baschmakoff, Natalia & Leinonen, Marja (2001).** *Russian Life in Finland 1917–1939: A Local and Oral History. Studia Slavica Finlandensia Tomus XVIII.* Helsinki: Institute for Russian and East European Studies.
- Brumfield, William Craft (2004).** *A History of Russian Architecture.* Seattle & London: University of Washington Press. [first edition 1993]
- Davydova, Olga (2009).** Suomalaisena, venäläisenä ja kolmantena. Etnisyysdiskursseja transnationaalissa tilassa. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 57. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Davydova, Olga (2010).** "Ajankohtaista. Suomalaisena, venäläisenä ja kolmantena. Etnisyysdiskursseja transnationaalissa tilassa. *Lectio praecursoria Joensuun yliopistossa 27.11.2009*". *Elore* 1/2010, 101–107.
- Frilander, Timo (1995).** "Valtiovalta, venäläiset ja kalenterikysymys 1917–1923". Teoksessa *Ortodoksia* 44. Helsinki: Helsingin yliopisto, 56–84.
- Frilander, Timo (1997).** "Ajanlaskukysymys ja Suomen kansallistuva ortodoksinen kirkko 1923–1927". Teoksessa *Ortodoksia* 46. Helsinki: Helsingin yliopisto, 80–103.
- Haapala, Pertti (1995).** *Kun yhteiskunta hajosi. Suomi 1914–1920. Kleio ja nykypäivä.* Helsinki: Painatuskeskus.
- Hanka, Heikki (2008).** "Ortodoksinen kirkkoarkkitehtuuri Suomessa". Teoksessa *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide, toim.* Arto Kuorikoski. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, 281–301.
- Hellsten, Tanja (2011).** "Sergejeff, Aleksander (1870–1940)". Suomen talouselämän vaikuttajat -verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 8. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:sk-tev-000349>, viitattu 27.11.2018)
- Hiekkänen, Markus (2004).** "Viipurin kolme kivikirkkoa". Teoksessa *Viipurin linnaläänin synty. Viipurin läänin historia II, toim.* Yrjö Kaukiainen, Jukka Korpela & Jouko Nurmiainen. Lappeenranta & Joensuu: Karjalan Kirjapaino Oy & Karjalaisen kulttuurin edistämisseuran, 250–254.
- Hiekkänen, Markus (2007).** Suomen keskiajan kivikirkot. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1117. Helsinki: SKS.
- Hobsbawm, Eric (1994).** *Nationalismi.* Suom. Jari Sedergren, Jussi Träskilä & Risto Kunnari. Tampere: Vastapaino. [Alkuteos *Nations and nationalism since 1780: Programme, myth, reality.* 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press 1992.]
- Husso, Katariina (2011).** Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvulla. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 119. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Husso, Katariina & Kemppe, Hanna (2013).** "Provenienssin puutteet – Ortodoksisen kirkon esineistä ja niiden tulkinnoista Suomessa". Teoksessa *Identiteettejä – Identiteter.* Renja Suominen-Kokkosen juhla-kirja. Taidehistoriallisia tutkimuksia 45. Helsinki: Taidehistorian seura, 147–162.
- Iltanen, Jussi (2017).** Viipurin historiallinen kartasto. Kaupungin vaiheet keskiajalta nykypäivään. Helsinki: Karttakeskus.
- Jensen-Eriksen, Niklas (2009a).** "Jakovleff, Konstantin (1845–1904)". Suomen talouselämän vaikuttajat -verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 8. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:sk-tev-000154>, viitattu 27.11.2018)

Jensen-Eriksen, Niklas (2009b). "Kauppaneuvos Paul Jakovleff (1820–1880)". Teoksessa Suomen talouselämän vaikuttajat -verkkójulkaisu. Studia Biographica 8. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-tev-000117>, viitattu 27.11.2018)

Jokinen, Arja, Huttunen, Laura & Kulmala, Anna (2004). "Neuvottelu marginaalien kulttuurisesta paikasta". Teoksessa Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista, toim. Arja Jokinen, Laura Huttunen & Anna Kulmala. Helsinki: Gaudeamus, 9–19.

Juhila, Kirsi (2004). "Leimattu identiteetti ja vastapuhe". Teoksessa Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista, toim. Arja Jokinen, Laura Huttunen & Anna Kulmala. Helsinki: Gaudeamus, 20–32.

[Jääskeläinen, Elina] (2009). "Toisen pääsiäispäivän perinteinen veteraanijuhla Porin Pihlavassa. Laulajien joukko pienenee – tahti hiljenee – iltahuuto säilyy". Pyhä Yrjänä – St Göran 2 (2009), 12–13.

Kauneuden pauloissa. Mestariteoksia Tretjakovin gallerian kokoelmista. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja 110. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo (2009).

Kemppi, Hanna (1997). "Karjalan ja Petsamon ortodoksisten seurakuntien arkkitehtuuri". Teoksessa Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpään – hiljaiset kirkot. Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1b. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo, 39–165.

Kemppi, Hanna (2016). Kielletty kupoli, avattu alttari. Venäläisyyden häivyttäminen Suomen ortodoksisesta kirkkoarkkitehtuurista 1918–1939. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 123. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Kirichenko, Evgenia (1991). Russian Design and the Fine Arts 1750–1917. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Kotkavaara, Kari (1986). Den avklädda ikonens. Det reformerade ikonmåleriet och dess uppkomst i Finland. Åbo Akademi (julkaisematon taidehistorian pro gradu -tutkielma).

Kotkavaara, Kari (1991). "Mietettä tilan ja kuvien pyhydestä". Teoksessa Ortodoksisten pyhäkköjen suunnittelu. Konferenssraportti, toim. Pyhäkkötyöryhmä. Joensuu: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto, 131–152.

Kotkavaara, Kari (1994). "Parjatut akateemiset ikonit – kappale asenteiden historiaa". Teoksessa Ortodoksinen kirkko ja akateemisen taiteen ihanteet. Viaporin Aleksanteri Nevskin katedraalin ikoneita. Kuopio: Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, 12–21.

Kotkavaara, Kari (1999). Progeny of the Icon. Émigré Russian Revivalism and the Viscissitudes of the Eastern Orthodox Sacred Image. Åbo: Åbo Akademi.

Kotkavaara, Kari (2000). "Pari ajatusta 'maailmantaitteen päättyneestä luvusta'". Teoksessa Iloitkaamme ja riemuitkaamme. Ikoneja 1600-luvulta 1900-luvulle suomalaisista kokoelmista, toim. Arkkimandriitta Arseni. Heinävesi: Valamo-säätiö, 59–82.

Kotkavaara, Kari (2011). Uuden Valamon ikonostaasi vaihtui. Pyhäkkömme-sarja, osa 12. Ikonimaalari 2/2011, 62–65.

Klinge, Matti (1984). "Venäläisyydestä Suomessa". Teoksessa Venäläiset Suomessa 1809–1917. Historiallinen arkisto 83. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 11–16.

Koukkunen, Heikki (1977). Suomen valtiovalta ja kreikkalaiskatoliset 1881–1897. Joensuun korkeakoulun julkaisuja. Sarja A. Joensuu: Joensuun korkeakoulu.

Koukkunen, Heikki (1982). "Uudenkaupungin rauhasta nykypäiviin". Teoksessa Ortodoksinen kirkko Suomessa, toim. Isä Ambrosius & Markku Haapio. Toinen painos. Heinävesi: Valamon luostari, 117–158.

Küttner, Juri (1983). Viipurin ortodoksisen katedraalin rakennusvaiheet ja asema Venäjän arkkitehtuurihistoriassa. Muistomerkin attribuointi ja katsaus palladionismin migraatioon. Helsingin yliopisto (julkaisematon taidehistorian pro gradu -tutkielma).

Leitzinger, Antero (2008). Ulkomaalaiset Suomessa 1812–1972. Helsinki: East-West Books.

- Lähteenmäki, Maria (2009).** Maailmojen rajalla. Kannaksen rajamaa ja poliittiset murtumat 1911–1944. Historiallisia tutkimuksia 243. Helsinki: SKS.
- Lähteenmäki, Maria (2018).** ”Satunnaisesti venäläinen Viipuri. Kamppailu julkisuudesta toisena sortokautena”. Teoksessa *Satunnaisesti Suomessa*, toim. Marko Lamberg, Ulla Piela & Hanna Snellman. Kalevalaseuran vuosikirja 97. Helsinki: SKS, 270–296.
- Meurman, Otto-livari (1977).** Viipurin arkkitehdit. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteita 2. Helsinki: VSKS.
- Meurman, Otto-livari (1983).** ”Viipurin kirkot”. Teoksessa *Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteita* 6. Helsinki: VSKS, 3–137.
- Nokelainen, Mika (2010).** Vähemmistövaltiokirkon synty. Ortodoksisen kirkkokunnan ja valtion suhteiden muotoutuminen Suomessa 1917–1922. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 214. Helsinki: SKHS.
- Plaat, Jaanus & Maasik, Arne (2011).** Õigeusu kirikud, kloostrid ja kabelid Eestis. Православные церкви, монастыри и часовни в Эстонии. *Orthodox Churches, Convents and Chapels in Estonia*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Raeff, Marc (1990).** *Russia Abroad. A cultural history of the Russian Emigration, 1919–1939*. Oxford: Oxford University Press.
- Rinno, Soile (1997).** ”Karjalan luterilaisten seurakuntien kirkot”. Teoksessa *Karjalan luterilaiset kirkot ja seurakuntien pyhät esineet. Antreasta Äyräpähän – hiljaiset kirkot*. Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1a. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo, 63–235.
- Standertskjöld, Elina (2008).** *Arkkitehtuurimme vuosikymmenet 1930–1950*. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo & Rakennustietosäätiö.
- Talka, Anu (2009).** ”Sergejeff, Feodor (1840–1924)”. Teoksessa *Suomen talouselämän vaikuttajat -verkkojulkaisu*. *Studia Biographica* 8. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-tev-000174>, viitattu 27.11.2018)
- Tiiland-Godenhielm, Ulla (2005).** The Russian imperial award system during the reign of Nicholas II 1894–1917. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 113. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Toppila, Paula (1993).** Suomen venäläinen taiteilijayhdistys ry. Venäläisten taiteilijoiden toiminnasta Helsingissä 1933–41. Turun yliopisto (julkaisematon taidehistorian pro gradu -tutkielma).
- Torikka, Felix (2000).** Eräs hautajaissaatto. Teoksessa *Raivola, kotikyläni Kivennavalla*. Kertomuksia, kuvia ja kulttuuria. Toim. Kauko Äikäs ja Ritva Sainio. [Kangasala]: Raivola-seura, 133–134.
- Ullberg, Uno, Tavaststjerna, Alarik & Kekkonen, Jalmari (1929).** Kansanomaisia rakennustapoja ja koristemuotoja Karjalasta kahden puolen rajaa. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Viiste, Juhani O. V. (1943).** Viihtyisä vanha Viipuri. Kulttuurimuistojen, kuulujen puistojen, kauniiden tornien kaupunki. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Vikstedt, J[uhani] (1926).** Suomen kaupunkien vanhaa rakennustaidetta. Helsinki: Otava.
- Vituhnovskaja-Kauppala, Marina (2016).** Terijoen laukausten pitkä kaiku. Mihail Herzensteinin murha toisen sortokauden taustalla. Historiallinen arkisto 144. Helsinki: SKS.

- Антонов, В. В. & Кобак, А. В. (1996a).** Святыни Санкт-Петербурга. Историко-церковная энциклопедия в трех томах. Том второй. Санкт-Петербург: Чернышева.
- Антонов, В. В. & Кобак, А. В. (1996b).** Святыни Санкт-Петербурга. Историко-церковная энциклопедия в трех томах. Том третий. Санкт-Петербург: Чернышева.
- Антонов, В. В. & Кобак, А. В. (2005).** Русские храмы и обители в Европе. Санкт-Петербург: Лики России.
- Боровский, Александр (2015).** "Круг Петрова-Водкина". Teoksessa Круг Петрова-Водкина. Альманах Вып. 466. Санкт-Петербург: Государственный Русский музей & Palace Editions, 9–43.
- Верлих, Роберт & Андоленко Серж (1994).** Нагрудные знаки императорской России. Санкт-Петербург: Унион.
- Гордиенко, Э. А. (2000).** "Убранство Нередицких храмов по описям XVIII–XIX вв". Teoksessa Новгородский исторический сборник. Вып. 8 (18). Санкт-Петербург, 248–250. (<http://www.spbiiran.nw.ru/vyp-818-spb-2000/>, viitattu 14.8.2018)
- Гусакова, Виктория (2014).** Русское православно-национальное искусство XIX – начала XX века. Православие, самодержавие, народность. Руководитель проекта, ответственный редактор О. А. Платонов. Москва: Институт русской цивилизации.
- Кириченко Е[вгения] И[вановна] (1997).** Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности, народность и национальность, традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. Москва: Галарт, АСТ-ЛТД.
- Китнер, Юрий (1988).** "Новое о Преображенском соборе в Выборге". Teoksessa Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1987. Москва: Наука, 421–434.
- Климов, Павел (2012).** "На церковных лесах". Teoksessa Михаил Нестеров. Санкт-Петербург: Русский музей & Palace Editions, 81–91.
- Колузаков, Сергей (2016).** "Покровский храм Марфо-Мариинской обители милосердия архитектора А. В. Щусева. Иконостас, шитье и церковная утварь (к выставке в ГТГ)". Teoksessa Русское Искусство 4 (2016), 58–67.
- Лейкинд, Олег Леонидович, Махров, Кирилл Васильевич & Северюхин, Дмитрий Яковлевич (1999).** Художники русского зарубежья 1917–1939. Биографический словарь. Санкт-Петербург: Нотабене.
- Седов, Владимир (2011).** "Иван Фомин: проект церкви в Мариоках". Teoksessa Предмет архитектуры: искусство без границ. Сборник научных работ. Сост. И. Н. Слюнькова. Москва: Прогресс–Традиция, 235–240.



Arkkitehti Gustaf Nyströmin pankkisuunnitelmat Viipurissa 1900-luvun alussa

Professori Gustaf Nyström (1856–1917) oli Suomen autonomian ajan viimeisten vuosikymmenten merkittävimpiä arkkitehteja. Hänen tunnetuimpiin suunnitelmiinsa kuuluvat useat keskeiset valtiolliseen ja sivistyselämään liittyneet rakennukset, kuten Säätytalo, Valtionarkisto (nykyinen Kansallisarkisto) ja monet Keisarillisen Aleksanterin yliopiston (nykyinen Helsingin yliopisto) rakennukset. Nyström suunnitteli myös lukuisia asuintaloja ja hän oli huomattava kaupankäyntiä ja liike-elämää varten pystytettyjen rakennusten arkkitehti. Oman arkkitehdintoimensa ohella Nyström koulutti Polyteknillisen opiston (vuodesta 1908 lähtien Teknillisen korkeakoulun) arkkitehtuurin pääopettajana Suomen valtiolista itsenäisyyttä edeltäneen ajan arkkitehtien nuoren sukupolven.

Artikkelissani tarkastelen kahta Nyströmin Viipuriin suunnittelemaa pankkirakennusta, Suomen Yhdyspankin ja Suomen Pankin Viipurin konttoria. Selvitän rakennusten syntyhistoriaa arkkitehdilta tilaamisesta konttorien rakentamiseen ja valmistumiseen. Kuvailen kyseisten Nyströmin suunnitelmien saamaa vastaanottoa Suomen pankkiarkkitehtuurin kontekstissa ja tulkitsemisen rakennusten arkkitehtuurin symboliikkaa. Kirjoitus pohjaa laajempaan, Gustaf Nyströmiä esittelevään elämäkerralliseen tutkimushankkeeseen ja sen puitteissa keräämäni tutkimusaineistoon.¹

Nyströmin pankkisuunnitelmista ei ole aiempaa taidehistoriallista tutkimusta. Suomalaisten pankkitalojen arkkitehtuurin historiankirjoitus on sinällään ollut vähäistä, eikä Nyströmin toimintaa liikerakennusten ja erityisesti pankkien arkkitehtina ole aiemmin juurikaan selvitetty.² Varhainen osoitus tutkimuksellisesta kiinnostuksesta ajan pankkiarkkitehtuuria kohtaan on Pekka Korvenmaan artikkeli vuodelta 1982. Siinä kirjoittaja luo lyhyen yleiskatsauksen pankkisalien arkkitehtuuriin ja sen muutoksiin Suomessa yksityisen pankkirakentamisen alkuajoista 1890-luvulla aina 1970-luvulle. Kirjoittaja mainitsee artikkelissaan oikeutetusti myös Nyströmin Suomen Yhdyspankille 1897 suunnitteleman Helsingin pääkonttorin saliratkaisun esimerkillisenä lähtökohtana myöhemmille suomalaisille pankkirakennuksille.³ Charlotte Ashbyn väitös-

kirja vuodelta 2007 puolestaan käsittelee arkkitehti Vilho Penttilän (1868–1918) pankkiarkkitehtuuria koskevia suunnitelmia ja kirjoituksia sekä siinä ilmenneitä kansallisia tyylipiirteitä.⁴ Vaikka Gustaf Nyströmin nimi mainitaan kaikissa Suomen pankkiarkkitehtuurin historiaa sivuavissa esityksissä ja vaikka hänen roolinsa Yhdyspankin ja Suomen Pankin luottoarkkitehtina ja pankkien useiden konttorirakennusten suunnittelijana on keskeinen, hänen merkityksensä ja panoksensa on näiltä osin jäänyt aiemmin tutkimatta. Tästä syystä esimerkiksi Nyströmin kehittämien rakenteellisten ratkaisujen, kuten pankkisalien lasikattojen, tähänastisissa niukoissa esittelyissä on ilmennyt virheellisyyksiä.⁵

Nyströmin Helsinkiin vuosina 1896–1897 suunnittelema Suomen Yhdyspankin pääkonttori loi suuntaviivat maamme varhaiselle pankkiarkkitehtuurille. Pyrkimyksenä oli tuolloin luoda uudentyyppinen liikerakennus nimenomaan vilkastuvan ja eriytyvän pankkitoiminnan tarpeita varten. Konttoreiden tilojen tuli olla tarkoituksenmukaisia ja sopivia asiakaspalveluun ja henkilökunnan työskentelyyn. Rakennuksen piti turvata rahavarat ja arvopaperit mahdollisia murtoja vastaan. Konttoreiden ulko- ja sisäarkkitehtuurin tuli puolestaan herättää kuvakielen ja materiaalien avulla mielikuvia pankin vauraudesta ja vakavaraisuudesta kilpailevien pankkien rinnalla. Tarkastelen tässä artikkelissa Viipuriin pystytettyjä Nyströmin konttorirakennuksia näiden ajan pankkiarkkitehtuurissa ilmenneiden uusien pyrkimysten valossa. Samalla esitän tulkintoja siitä, miten Nyström itse kehitti ja edisti kyseisissä kohteissa uutta pankkiarkkitehtuuria ja mitä arkkitehti halusi niiden avulla viestiä.

Käyttämäni laaja ja suureksi osaksi aiemmin tutkimaton lähdemateriaali sijaitsee useissa eri arkistoissa. Suomen arkkitehtuurimuseossa on arkistoituna Gustaf Nyströmin runsaslukuinen kirjekopiokokoelma, luentomuistiinpanot, säilynyt kirjallinen materiaali hänen arkkitehtitoimistostaan sekä muutamia Nyströmin piirustuksia. Nyströmille kuulunutta kirjallista ja kuvallista materiaalia sekä hänen kirjakokoelmaansa kuuluneita teoksia säilytetään puolestaan Aalto-yliopiston arkistossa. Viipurin rakennusten suunnitelmista on säilynyt lupapiirustukset Kansallisarkiston kokoelmissa. Suomen Yhdyspankkia koskeva kirjallinen materiaali ja valokuva-aineisto ovat arkistoituna Nordean historiallisessa kokoelmassa Elinkeinoelämän keskusarkistossa Mikkelissä. Jonkin verran Nyströmin pankkisuunnitelmista on säilynyt tietoa Suomen Pankin arkistossa. Pankkien rakennussuunnitelmien tutkiminen on haasteellista sikälikin, että turvallisuussyihin vedoten suunnitelmat ja niitä koskeva piirustusmateriaali pyrittiin pitämään jo rakennusaikana mahdollisimman salassa, ja osaa aineistosta ei ollut tarkoitukseen säilyttää.

Artikkelin tarkasteluväli ulottuu 1890-luvun puolivälistä 1910-luvulle. Tälle ajanjaksolle sijoittuu suomalaisten liikepankkien kiinteistöjen ensimmäinen



Gustaf Nyströmin suunnittelemat Suomen Yhdyspankin Viipurin konttorirakennus (ylh.) ja Suomen Pankin Viipurin haarakonttori sijaitsivat Viipurin liike-elämän keskuksessa Torkkelinkadulla kauppatorin läheisyydessä.

merkittävä rakennusvaihe ja tarkasteltavien Viipurin kahden pankkirakennuksen syntyhistoria. Tuolloin Nyström oli arkkitehdinurallaan maineensa huijulla. Vuonna 1856 syntynyt Nyström oli aloittanut niin itsenäisen ammatinharjoittamisen arkkitehtina kuin opetustoimensa Polyteknillisessä opistossa 1880-luvulla. Vuonna 1890 valmistuivat hänen merkkiteoksensa Valtionarkiston rakennus ja Säätytalo, ja vuonna 1895 hänelle myönnettiin professorin arvonimi.

Taustoittaakseni Nyströmin Viipuriin suunnittelemien kahden pankkitalon historiaa valotan artikkelini aluksi suomalaisen pankkirakentamisen alkuvaiheita ja Viipuria pankkikaupunkina sekä esittelen yleisemmin Nyströmin toimia ja töitä pankkiarkkitehtina. Tätä taustoittavaa tekstiosuutta seuraavat varsinaiset kohteet, Suomen Yhdyspankin ja Suomen Pankin Viipurin konttorit.

Pankkitoiminnan varhaisvaiheista Suomessa

Autonomian alkuaikana vastuu rahaliikenteen ja talouselämän järjestämisestä oli pääasiassa vuonna 1811 perustetulla Suomen Pankilla. Vuonna 1867 annetulla asetuksella se määrättiin säätyjen alaisuuteen. Tällöin valtiopäivät valitsivat erityiset pankkivaltuusmiehet, jotka toimivat säätyjen asiamiehinä ja valvoivat Suomen Pankin ja sen nelijäsenisen johtokunnan toimintaa. Samaan aikaan pankkijärjestelmän rakenne muuttui muutoinkin yksityisten liikepankkien perustamisen myötä. Suomen Pankista tuli aiempaa selvemmin maan keskuspankki.⁶

Ensimmäisenä yksityisenä liikepankkina toimiluvan sai vuonna 1862 Suomen Yhdys-Pankki (jatkossa Yhdyspankki) Helsingissä. Seuraava liikepankki – Pohjoismaiden Osakepankki Kauppaa ja Teollisuutta varten – perustettiin Viipuriin vuonna 1873. Liikepankit kävivät varhaisvaiheessa keskinäistä kilpailua erityisesti ruotsinkielisten pääomapiirien keskuudessa. Kansallis-Osake-Pankin (jatkossa Kansallispankki) perustaminen vuonna 1889 toi uuden lisän kilpailuun. Pankin perustivat kansallisuusaatteen hengessä suomenmieliset nimenomaan suomenkielisen elinkeinoelämän tukemiseksi. Liikepankkeja hallinnoivat yksityiset osakkeenomistajat, ja pankkien varanhankinnan pohjana olivat talletukset. Niiden maksimoimiseksi pankit pystyttivät ympäri maata ulottuvan haarakonttorien verkoston. Ennen ensimmäistä maailmansotaa liikepankkeja oli Suomessa kuitenkin vain 13, ja niistä kolme yllämainittua hallitsivat keskenään lähes neljää viidesosaa kyseisten pankkien rahamarkkinoista. Yksityisen pankkijärjestelmän kehittymisen myötä Suomen Pankin asema merkittävämpänä luotonantajana oli muuttunut nopeasti. Se ei pyrkinyt kilpailemaan liikepankkien kanssa yritysasiakkaista vaan keskittyi kansantalouden likviditeetin säätelyyn.⁷ Talouselämää palvelevien liike- ja yksityispankkien rinnalla toimivat säästöpankit rahapalkkaa nauttivan työtätekevän kansanosan

pankkeina. Niistä ensimmäiset oli perustettu Suomeen jo 1820-luvulla, mutta pankkien markkinaosuus oli koko 1800-luvun liikepankkien osuutta huomattavasti pienempi. Säästöpankkien lukumäärä kasvoi 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä, jolloin niitä perustettiin pääasiassa maaseudulle.⁸

Pankkitoiminnassa elettiin 1800-luvun lopun Suomessa vilkasta aikaa. 1890-luvun alun laman jälkeen puutavaran vienti kasvoi ripeästi, teollistuminen eteni ja rakennustoiminta lisääntyi. Muuttoliike maaseudulta kaupunkeihin lisäsi rakennustoimintaa ja kaupankäyntiä. Pankeille kasvanut liiketoiminta merkitsi myös tarvetta perustaa uusia haarakonttoreita. Niille hankittiin tiloja erityisesti keskeisistä kauppa- ja satamakaupungeista kuten Turusta ja Viipurista. Aiemmin pankit olivat pääsääntöisesti vuokranneet itselleen toimitiloja olemassa olleista liikerakennuksista, mutta 1890-luvulla ne alkoivat vähitellen rakennuttaa omia pankkitaloja. Niitä alettiin suunnitella nimenomaan kehittynyttä ja vilkastunutta pankkitoimintaa varten ja arkkitehtuuriltaan muista liikerakennuksista erottuviksi. Gustaf Nyströmin opiskelutoverin Sebastian Gripenbergin Turun Säästöpankille vuonna 1890 Turkuun suunnittelema liike- ja asuintalo ja Nyströmin oppilaan Onni Törnqvistin (Tarjanne) Kansallispankille seuraavana vuonna Helsinkiin piirtämä liike- ja asuinrakennus enteilivät uusia pyrkimyksiä ajan pankkirakentamisessa. Rakennusten palatsimaisuudella ja juhlavalla sisäänkäynnillä välitettiin kuvaa pankin vakavaraisuudesta. Pankkitilat käsittivät kummassakin kohteessa kuitenkin vain pienen osan rakennuksesta, ja pankkisalien toimivuus ja valaistus jättivät vielä toivomisen varaa.⁹ Käänteentekevän uudistuksen maamme pankkiarkkitehtuurissa sai aikaan vasta Gustaf Nyström Helsingin Aleksanterinkadulle vuonna 1896 suunnittelemlaan Yhdyspankin pääkonttorirakennuksella.

Gustaf Nyström pankkirakennusten suunnittelijana

Yhdyspankin johtokunta hankki vuonna 1896 uutta pääkonttoria varten tontin Helsingin Aleksanterinkadulta ja pyysi Nyströmiä laatimaan rakennusta varten piirustukset, kustannusarvion ja sisustussuunnitelman sekä toimimaan rakentamisen valvojana.¹⁰ Pankki haki luotettavaa ja osaavaa tekijää uuden, liikepankin toimintoja ja luonnetta vastaavan rakennuksen suunnittelijaksi. Niin Helsingin kunnallispoliittikkona kuin maan merkittävien uudisrakennusten suunnittelijana kunnostautunut professori Nyström soveltui tehtävään mitä parhaimmin. Pankin taholta keskeinen rakennushankkeen myötävaikuttaja oli pankin johtokuntaan kuulunut Theodor Wegelius (1850–1932). Hän muun ohella teki Nyströmin kanssa ennen pankin suunnittelua opintomatkan Ruotsiin ja Saksaan tutustuakseen siellä uusimpaan pankkiarkkitehtuuriin.¹¹ Wegelius

siirtyi myöhemmin Suomen Pankin johtokunnan puheenjohtajaksi eli pankin pääjohtajaksi, mikä puolestaan on yksi ilmeisimmistä syistä siihen, että Nyström sai myöhemmin lukuisia toimeksiantoja Suomen Pankilta.

Aloittaessaan Yhdyspankin uuden pääkonttorin piirtämisen Nyströmillä ei ollut kotimaisia esikuvia uudenaikaisen liikepankin konttori- ja hallintorakennuksen suunnitteluun.¹² Selvää oli, että hänen oli sovittava uudet tekniset ja toiminnalliset ratkaisut sopusointuun pankkien vakavaraisuutta ja turvallisuutta korostavan ilmiasun kanssa. Esikuvia tarjosivat nyt uusimmat Saksassa ja erityisesti Berliinissä rakennetut pankkien liikehuoneistot, joihin Nyström ja Wegelius matkallaan tutustuivat. Berliiniläispankkien luonnonkivistä rakennetut julkisivut jäljittelivät tyyllisesti usein italialaista renessanssiarkkitehtuuria. Edustavina pankkipalatsina ne muodostivat mallin uudenaikaisille liikerakennuksille. Niiden pohjakaavaa määräsivät toiminnallisesti keskeiset tilat, kuten pankkisali, kassaholvi ja kokoustilat sekä rakennukseen mahdollisesti sijoitetut edustustilat ja asunnot pankin ylemmälle henkilökunnalle. Kassaholvi vaikutti vain harvoin pankin arkkitehtoniseen asuun, sillä se yleensä sijoitettiin maanalaiseen kerrokseen. Sinne saatettiin myös sisällyttää asiakkaille vuokrattavia tallelokeraita. Sen sijaan yleisön käytössä oleva pankkisali muodostui pankkirakennuksen ydintilaksi, jonka sijoittaminen liiketaloon oli haasteellista. Usein sali suunniteltiin lasikattoiseksi ja tuista mahdollisimman vapaaksi tilaksi, jota virkailijoiden työtilat ympäröivät. Tällainen pankkirakennustyyppe leimasi saksalaisia pankkien uudisrakennuksia 1890-luvulta aina ensimmäiseen maailmansotaan asti.¹³

Ulkomailta saamiensa uusien vaikutteiden innostamana Nyström suunnitteli Yhdyspankin pääkonttorin palatsimaista luonnetta ja vakavaraisuutta ilmentävän julkisivun luonnonkivistä. Arvokkailla materiaaleilla kuten marmorilla ja mahongilla sekä tukevilla graniittipylväillä luotiin asiakkaiden käyttöön tarkoitettuihin sisätiloihin luottamusta herättävää ilmettä. Kustannussyistä aitoja rakennusmateriaaleja saatettiin myös imitoida. Ylellistä vaikutelmaa lisäsi Salomo Wuorion koristemaalausliikkeen toteuttama taidokas maalaus. Oman haasteensa toi tilojen suunnittelu käytännölliseksi liikepankin toiminoille. Asiakaspalvelun kannalta merkittävin tila oli riittävän suuri pankkisali. Luonnonvalon takaamiseksi Nyström kattoi sen ulkomaalaisten esikuvien mukaan lasikatolla. Salia kiertävät palvelutiskit kassoineen erottivat asiakkaat pankkihenkilöiden tarvitsemasta tilasta. Pankin holvit ja silloisena uutuutena yleisölle vuokrattavat tallelokerot sijoitettiin kellarikerrokseen. Nämä suunnittelulliset peruseriaatteet toistuivat myös muissa Nyströmin pankkitaloissa, vaikka vaihtelivatkin olosuhteiden mukaan.



Yhdyspankin Helsingin pääkonttorin pankkisalissa näkyvät useat Nyströmin pankkisuunnitelmille keskeiset piirteet kuten lasikatto ja salia kiertävät palvelutiskit. Kuva vuodelta 1898.

Yhdyspankin uuden päärakennuksen arkkitehtoniset ratkaisut mahdollistivat tehokkaan ja joustavan pankkitoiminnan ja asiakaspalvelun tiloissa, jotka samalla henkivät arvokkuutta ja juhlavuutta. Rakennus viitoittikin pitkään niin suomalaista pankkiarkkitehtuuria yleisesti kuin Nyströmin uraa pankkien suunnittelijana. Yhdyspankin pääkonttorin ollessa vielä rakenteilla Nyström sai pankin johtokunnalta toimeksiannon sivukonttorin suunnittelemiseksi Viipuriin. Pian tämän jälkeen pankki tilasi Nyströmiltä vielä suunnitelman Tampereen konttorirakennusta varten (valmistui 1902). Tätä seurasivat useat suunnittelutehtävät Suomen Pankille: Helsingissä sijainneen pääkonttorin tilojen uudelleenjärjestelyt ja korjausrakentaminen (1898, 1901–1903) sekä haarakonttorien suunnittelu Viipuriin ja Kotkaan (molemmat valmistuivat 1910), Poriin (valmistui 1912) ja Turkuun (valmistui 1914).

Pankkien perustamisesta ja rakentamisesta Viipuriin

Suomen Pankin Viipurin haarakonttori perustettiin vuonna 1842. Se oli Suomen itsenäistymiseen saakka liikevaihdoistaan yksi suurimmista pankin haarakonttoreista – usein suurin tai toiseksi suurin Pietarin haarakonttorin jälkeen. Viipurissa diskontattujen vekseleiden lukumäärä oli toisinaan suurempi kuin pääkonttorissa Helsingissä. Haarakonttoreiden antolainauksista päätti paikkakunnan talouselämää hyvin tuntevista henkilöistä valittu diskonttokomitea. Konttoreiden luotonmyöntämisoikeutta laajentamalla lisättiin niiden merkitystä paikkakunnan liike-elämälle. Niin Viipurin kuin muidenkin Suomen Pankin haarakonttorien johtajilla, pankkikomisariuksilla, oli työssään apunaan kassanhoitaja ja konttorikirjureita. Lokakuussa 1906 Viipurin konttoriin jouduttiin lisääntyneen työmäärän vuoksi palkkaamaan toinen kirjuri ja perustamaan vakituisen kirjanpitäjän virka.¹⁴

Vilkkaassa Viipurin kauppakaupungissa rahan kysyntä oli suurta. Suomen Pankin haarakonttorin perustamisen jälkeen kaupunkiin perustettiin Viipurin Säästöpankki (1846), sivukonttori Yhdyspankille (1862) ja aiemmin jo mainittu Pohjoismaiden Osakepankki Kauppaa ja Teollisuutta varten (1873). Suomen Pankin konttorin toiminta Viipurissa kasvoi ripeästi, koska tarve varsinkin venäläisen rahan vaihtoon oli sotaväen ja matkailijoiden tarpeiden tyydyttämiseksi suuri. Erityisesti Imatralle kesäisin matkustavat venäläiset poikkiesivat ostoksilla Viipurissa ja kävivät pankissa vaihtamassa valuuttaa ja jopa tiedustelemassa pankkivirkailijoilta tavaroiden hintoja.¹⁵

Viipurissakin pankit toimivat aluksi vuokratiloissa. Pankkien omien, varta vasten omaa liiketoimintaa varten suunniteltujen talojen rakentaminen käynnistyi vuonna 1897, kun Yhdyspankki ja Pohjoismaiden Osakepankki samanaikaisesti rakennuttivat kaupunkiin uuden konttorirakennuksen. Nyströmin piirtämä Yhdyspankin konttori valmistui Torkkelinkadun varrelle kesällä 1900. Waldemar Aspelinin (1854–1923) naapuritontille Pyöreän Tornin eteen kauppatorin laidalle suunnittelema nelikerroksinen Pohjoismaiden Osakepankin pääkonttori otettiin käyttöön helmikuussa 1901. Aspelinin suunnitteleman rakennuksen katutasen tilat oli vuokrattu liikehuoneistoksi. Ylellisesti sisustettu, kattoikkunalla ja sähkölampuin valaistu pankkisali oli toisessa kerroksessa. Ylimpiin kerroksiin oli sijoitettu pankin toimitiloja sekä asuinhuoneistoja. Rakennuksen esikuviksi anonyymi aikalaiskritikko mainitsi firenzeläiset palatsit. Hän ei pitänyt sitä arkkitehtuuriltaan silmäänpistävän omalaatuisena, mutta kylläkin niin sisältä kuin ulkoa merkittävänä kaupungin koristuksena, joka vaikutti kyllin arvokkaalta Yhdyspankin pienen ja tyylikkään ”venetsialaispalatsin” naapurina.¹⁶

Kansallispankki puolestaan tilasi suomenmielisten arkkitehtien Usko Nyströmin, Vilho Penttilän ja Albert Petreliuksen arkkitehtitoimistolta Viipu-

riin Kansallispankin vuolukivisen sivukonttorin Torkkelinkadun ja Tavastinkadun kulmaan.¹⁷ Se valmistui syksyllä 1901. Seuraava Viipuriin pystytetty pankkirakennus oli Gustaf Nyströmin suunnittelema ja vuonna 1910 valmistunut Suomen Pankin haarakonttori Torkkelinkadun ja Torikadun kulmassa. Kaksi vuotta myöhemmin valmistui Viipuriin vielä Uno Ullbergin suunnittelema harmaagraniittinen Suomen Kauppapankin liikerakennus.¹⁸

Pankkien uudisrakennusten sijainti Viipurissa keskittyi kaupungin liikelämän keskuksen kauppatorin läheisyyteen tai Torkkelinkadulle. Ulkoarkkitehtuuriltaan ja rakennusmateriaaleiltaan rakennukset eivät juurikaan muistuta toisiaan. Sisätiloissa on nähtävissä pyrkimys saattaa huomionarvoisin asiakastila, pankkisali, ilmeeltään arvokkaaksi, toimivaksi ja valoisaksi suurten ikkunoiden ja monessa tapauksessa salin ylle rakennetun kattoikkunan avulla. Taustalla heijastelee Nyströmin Helsingin Yhdyspankin pääkonttorin pankkisalin esikuvallisuus.¹⁹

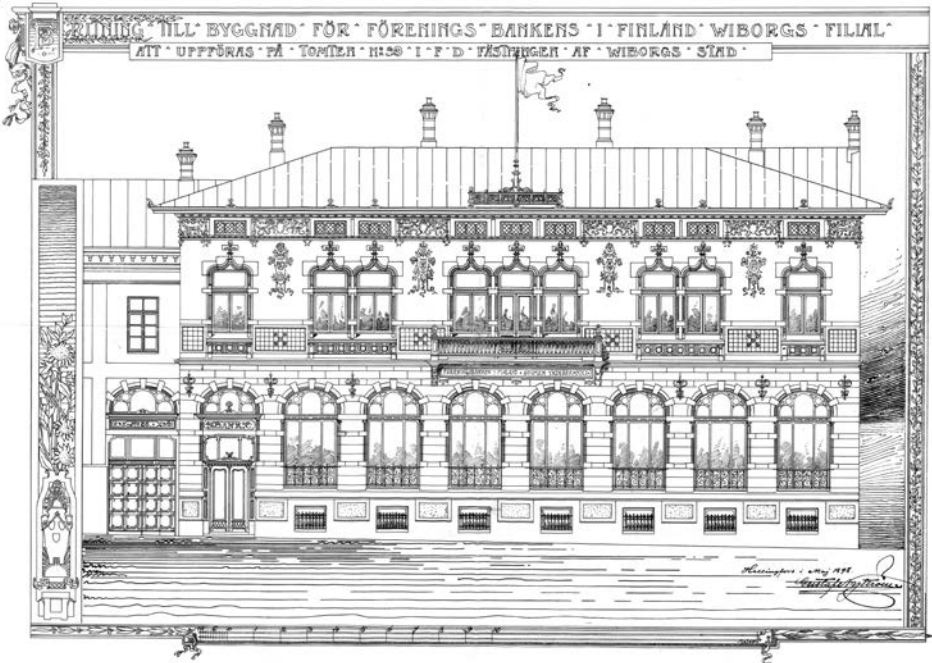
Viipurin Suomen Yhdyspankin konttorirakennus

Yhdyspankin Helsingin pääkonttorin rakennustöiden ollessa vielä kesken päätti pankin hallintoneuvosto uuden konttorin rakentamista Viipuriin. Johtokunta valtuutettiin syyskuussa 1897 sopimaan Nyströmin kanssa piirustusten ja kustannusarvion laatimisesta Viipuriin pystytettävää uudisrakennusta varten. Tarkoitus oli saada rakennus pankin omaan käyttöön.²⁰ Toimiston tilikirjojen mukaan Nyström laati kaksi kustannusarvioiltaan eriävää ehdotusta. Suunnittelussa avustivat pääasiassa Nyströmin tuolloin Ruotsista toimistoonsa palkkaamat arkkitehdit David Wilhelm Frölander, Gustaf Ljungman ja loppuvaiheessa myös Karl Lindahl.²¹ Pääpiirustukset valmistuivat seuraavana kesänä 1898, jonka jälkeen työt tontilla aloitettiin. Pankki hyväksyi Viipurin lääninarkkitehtina toimineen Allan Schulmanin tämän yhdessä Emil Gustafssonin kanssa tekemän urakkatarjouksen talon rakentamiseksi.²²

Torikadun julkisivun keveän ja koristeellisen, osin gotiikkaan ja osin renessanssiin viittaavan muotokielen valintaperusteisiin ei ole säilynyt selityksiä arkkitehdiltä eikä pankin hallinnolta. Ilmiselvä venetsialaisen palatsiarkkitehtuurin vaikutus viittaa pankkitoiminnan ja instituution varhaisimpaan historiaan Italiassa ja Venetsiassa, mistä Nyström historiaan seikkaperäisesti perehtyneenä oli varsin tietoinen.²³

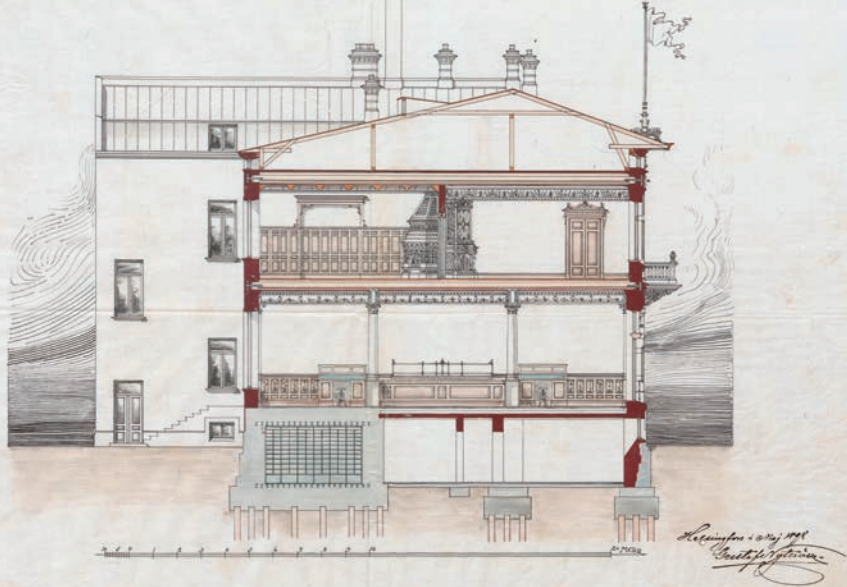
Pankin julkisivu on pääasiassa rapattu ja varsinkin toisen kerroksen osalta koristeltu medaljongein ja ornamentein. Mielenkiintoisen lisän sille antaa kerroslistan yläpuolelle sijoitettu keraamisesta kaakelistasta tehty vyöhyke, joka on ainutkertainen Nyströmin suunnitelmissa. Viipurin pankin julkisivukäsittelyssä

Ritad af och gillen C. W. Wierberg
 byggnadskontor, den 20 juni 1898
 J. Nyquist-Munkwicz



Ritad af och gillen C. W. Wierberg
 byggnadskontor, den 20 juni 1898
 J. Nyquist-Munkwicz

RITNING TILL BYGGNAD FÖR FÖRENINGSBANKENS I FINLAND WIBORGS FILIAL
 ATT UPPFÖRAS PÅ TOMTEN N:O 35 I F. D. FÄSTINGEN AF WIBORGS STAD
 SKÄRNING



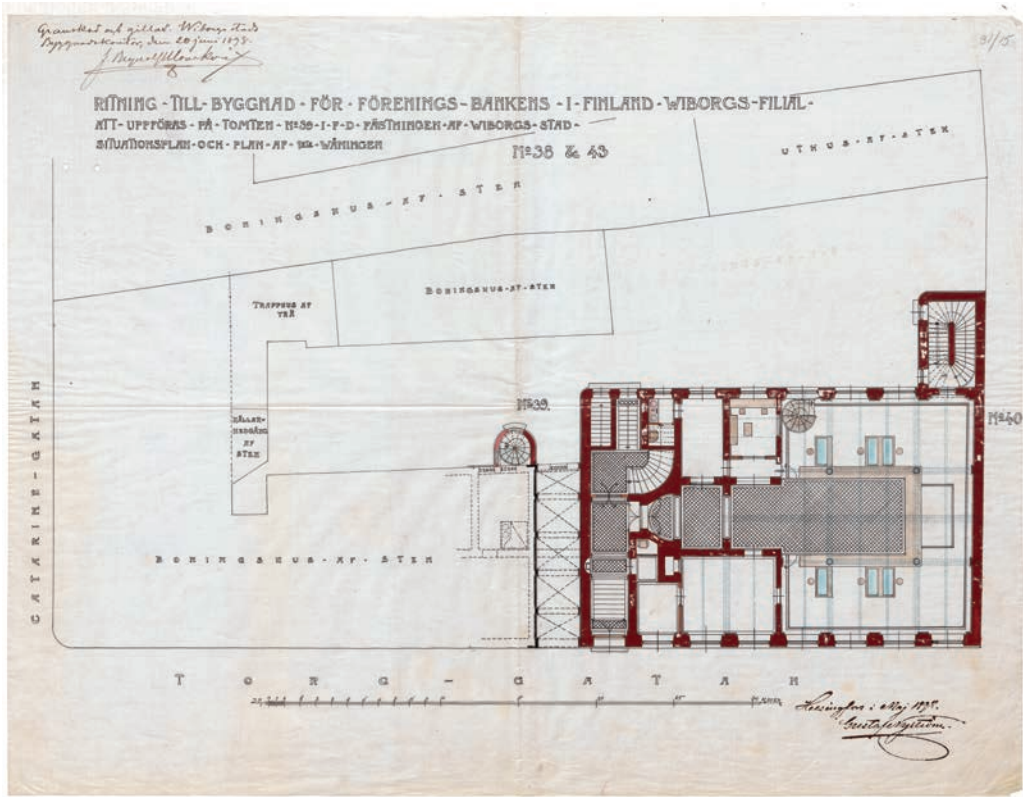
Yhdyspankin Viipurin konttorin rakennuspiirustuksia vuodelta 1898. Kuvissa julkisivupiirustus (ylh.) ja leikkauspiirustus.

on viitteitä samanaikaisiin tukholmalaisiin ratkaisuihin, kuten esimerkiksi Nyströmin läheisen ruotsalaiskollegan ja tuttavain Isak Gustaf Clasonin (1856–1930) suunnittelemaan ja espanjalaisesta ja venetsialaisesta palatsiarkkitehtuurista vaikutteita saaneeseen Hallwylska-palatsin julkisivuun. Tällaiset vaikutteet levisivät myös välillisesti Clasonin toimistosta Suomeen töihin tulleen Klas Bomanin kautta ja näkyvät myös John Settergrenin suunnittelemissa Vaasan Osakepankin konttorirakennuksen julkisivuissa Helsingin Eteläesplanadilla.

Sisustusarkkitehti ja taidekriitikko, myöhemmin Helsingin kaupunginmuseon johtaja Nils Wasastjerna (1872–1951) arvioi lehtikirjoituksessaan Viipurin pankkirakennuksen ulkoasua. Hänen mielestään konttorilla oli rauhallinen, elegantti ja vakaa olemus ilman, että se edusti erityistä tyyliä. Toisen kerroksen detaljit olivat hänen mukaansa saaneet vaikutteita gotiikasta, ja ne oli onnistuneesti soinnutettu yhteen alakerroksen ikkunakaarien kanssa.²⁴ Sitä vastoin vuonna 1889 arkkitehdiksi valmistuneen Nyströmin oppilaan Waldemar Wileniuksen mukaan toisen kerroksen goottilaistyylliset, tai ”espanjalais-venetsialaiset”, muodot eivät sopineet yhteen alakerroksen ”vanhasaksalais-renessanssisten ikkunanpielien” kanssa.²⁵

Paikallinen *Wiborgsbladet*-lehti kertoi Yhdyspankin Viipurin konttorirakennuksen olevan lyhyen, mutta vilkkaasti liikennöidyn ja Linnoitukseen johtavan pääkadun varrella koko kaupunginosan kaunistus. Sen nähtiin antavan Paraatikentältä katsottuna paikalle miellyttävää vaihtelua. Anonyymi kirjoittaja mainitsi rakennuksen vastaavan kaikilta osin niitä tarpeita, joita uudenaikainen pankkirakennus toimintansa puolesta vaatii. Lehden mukaan rakennus edusti venetsialaista tyyliä. Tyylin valintaan olisi vaikuttanut kaksi syytä. Ensinnäkin sillä haluttiin luoda tietoinen vastakohta-asetelma naapurirakennuksiin ja erityisesti viereiselle tontille parhaillaan rakennettavaan Pohjoismaiden Osakepankin suureen toimitaloon. Toisaalta pankkitoiminnan katsottiin aikoinaan alkaneen Italiasta, jossa erityisesti Venetsia tunnettiin pankkikaupunkina. Näin ollen kirjoittaja näki luontevaksi esikuvan hakeminen pankkialan kotimaasta.²⁶

Kaksikerroksisen rakennuksen kellarikerroksessa sijaitsivat pankin arkisto, holvit ja noin sata yleisölle vuokrattua tallelokeroa. Myös Yhdyspankin pääkonttoriin Helsinkiin Nyström oli aiemmin suunnitellut samankaltaisen tallelokero-osaston, joka oli Suomessa muotiin noussut uutuus. Katutasossa sijaitsi pankkisali, joka sai päivänvaloa niin kadun- kuin pihanpuoleisistakin ikkunoista. Katukerroksessa sijaitsi myös pankinjohtajan huone kokoon- tumistiloineen ja henkilökunnan virkistystilat. Välipohjarakenteet oli tehty rautapalkeista, jotka oli salin kohdalla tuettu neljällä pylväällä. Toinen kerros oli kokonaisuudessaan suunniteltu pankinjohtajan asunnoksi. Rakennuksen maalaustyöt suoritti Salomo Wuorion liike, ja pankkisalin lämmitysjärjes-



Viipurin Yhdyspankin suunnittelun keskiössä oli konttorikerros ja erityisesti sen pankkisali. Kuvissa konttorikerroksen pohjapiirustus vuodelta 1898 (ylh.) ja sisäkuva vastavalmistuneesta pankkisalista.

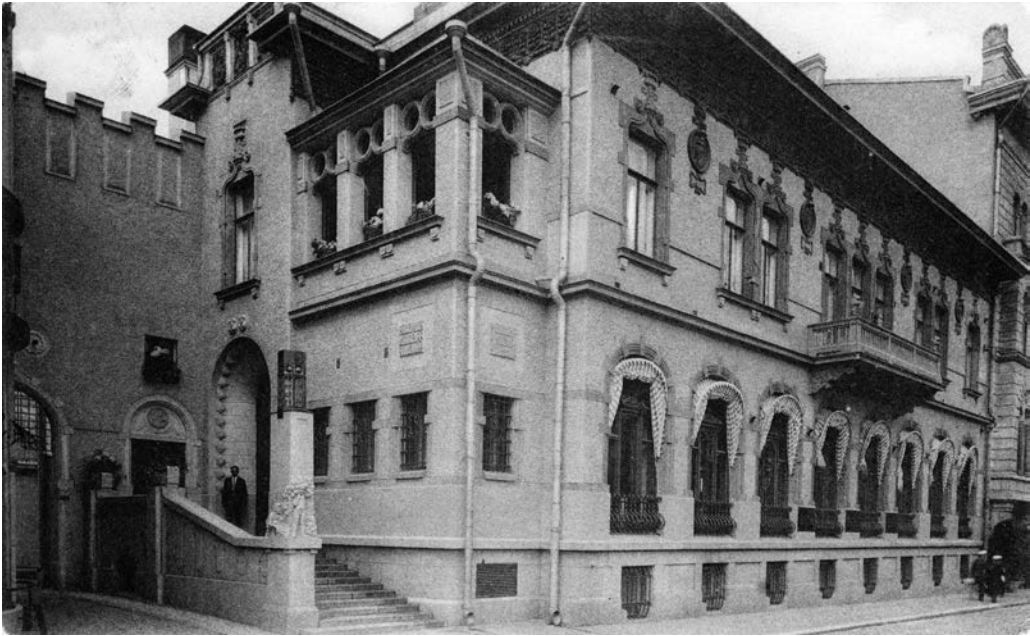
telmän asensi insinööri Berggrenin metallipaja – kuten useisiin muihinkin Nyströmin suunnittelemiin rakennuksiin. Koko rakennus oli varustettu Viipurin Sähkö Osakeyhtiön asentamin sähköjohdoin, ja tilat olivat valaistavissa sähkölampuin. Konttori otettiin käyttöön 7.6.1900.²⁷

Arkkitehti Uno Ullberg (1879–1944) laati huhtikuussa 1910 pankkirakennukseen muutos- ja laajennussuunnitelman ja suunnitelman uudeksi liiketaloksi tontin kulmaan. Tässä yhteydessä muun muassa konttorin alkuperäinen sisäänkäynti kadulta siirrettiin rakennuksen pätyyn. Ullberg sai kyseisen toimeksiannon suoraan pankin Viipurin konttorilta.²⁸ Säilyneistä lähteistä ei käy ilmi, oliko Nyströmiä tätä ennen pyydetty laatimaan kyseiset suunnitelmat. Tuolloin Teknillisen korkeakoulun rehtorikauden uuvuttama ja sairauslomalta palannut Nyström on saattanut kieltäytyä mahdollisesti saamastaan toimeksiannosta ja suositella entistä oppilastaan Ullbergia tehtävään. Lisäksi Nyström oli tuolloin täysin työllistettynä Pietariin rakennettavan sairaalasuunnitelman vuoksi.²⁹

Ullberg pyrki tekemään mahdollisimman vähän muutoksia pankin alkuperäiseen julkisivuun.³⁰ Sisätiloja, kuten pankkisalia, laajennettiin. Maanalaiseen kerrokseen sisustettiin kokoustilat sekä tilat henkilökunnan tehuoneelle ja arkistolle. Pankkisalin seinien marmoroinnit ja kattomaalaukset peitettiin ja pylväiden varressa kapiteelien alla olleet omaperäiset, spiraalimaiset koristeet poistettiin joko tässä vaiheessa tai myöhemmin 1920-luvulla. Silloin viipurilaistaiteilija Bruno Tuukkanen (1891–1979) maalasi salin takaseinälle Viipuri-aiheisen seinämaalauksen. Uuden portaikon avulla Ullberg liitti pankkirakennuksen taitavasti ja Nyströmin arkkitehtuuria kunnioittaen rakennuksen jatkeeksi suunnittelemaansa uuteen liiketaloon. Uudisrakennuksessa toimi sittemmin muun muassa ravintola Lehtovaara ja Viipurin Taiteenystävain piirustuskoulu vuosina 1911–1930. Ulkoportaikon pylväs on Hilda Flodin-Rissasen (1877–1958) muotoilema. Pankin muutostyöt ja uudisrakennus valmistuivat kesällä 1911.³¹ Nyströmin suunnittelema konttorirakennus on viime aikoihin asti toiminut viipurilaisen pankin toimitiloina.³²

Viipurin Suomen Pankin konttorirakennus

Vuosien 1904–1905 säätyvaltiopäivien pankkivaliokunta toivoi, että Suomen Pankin hallinto hyödyntäisi tilaisuudet ostaa sopivia kiinteistöjä haarakonttoreiden tarpeisiin. Pankin johtokunta oli puolestaan jo pitemmän aikaa nähnyt tarpeelliseksi sijoittaa Viipurin konttori tilavampaan, ajanmukaisempaan ja turvallisempaan huoneistoon. Kun kunnallisneuvos (Karl Paul Oskar) O. Cloubergin³³ perikunta Viipurissa tarjoutui myymään tontin rakennuksineen Torkkelin- ja Torikadun kulmasta, päätti johtokunta ostaa sen lokakuussa 1907. Tontilla oli



Uno Ullberg teki Yhdyspankin muutos- ja laajennussuunnitelmat vuonna 1910. Kuvissa pääsisäänkäynti laajennuksen jälkeen (ylh.) ja julkisivupiirustus Torikadulle päin.

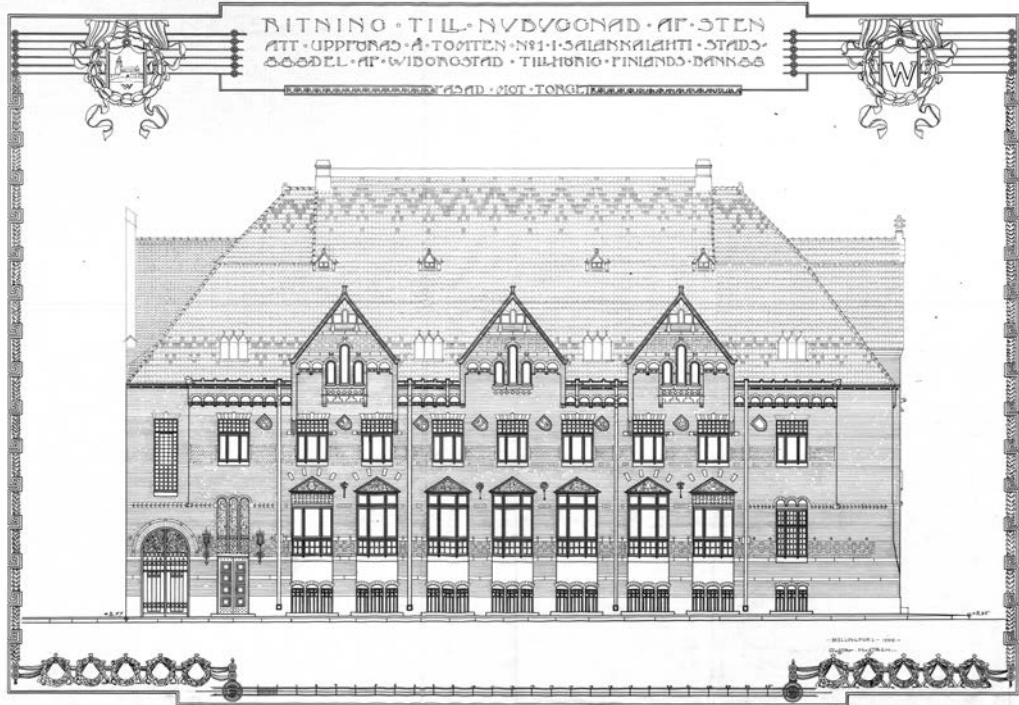
ennestään kaksikerroksinen kivirakennus, joka päätettiin säilyttää. Sen sijaan tontin kivinen makasiinirakennus ja pienemmät puiset ulkorakennukset purettiin. Nyströmiä pyydettiin suunnittelemaan pankkirakennus, joka sisältäisi myös asunnon pankkikomisariukselle, sekä laatimaan hankkeelle kustannusarvio.³⁴

Suomen Pankin Viipurin haarakonttori oli siihen asti toiminut vuokratiloissa Katariinankadun (myöhemmin Linnankatu) ja Mustainveljestenkadun

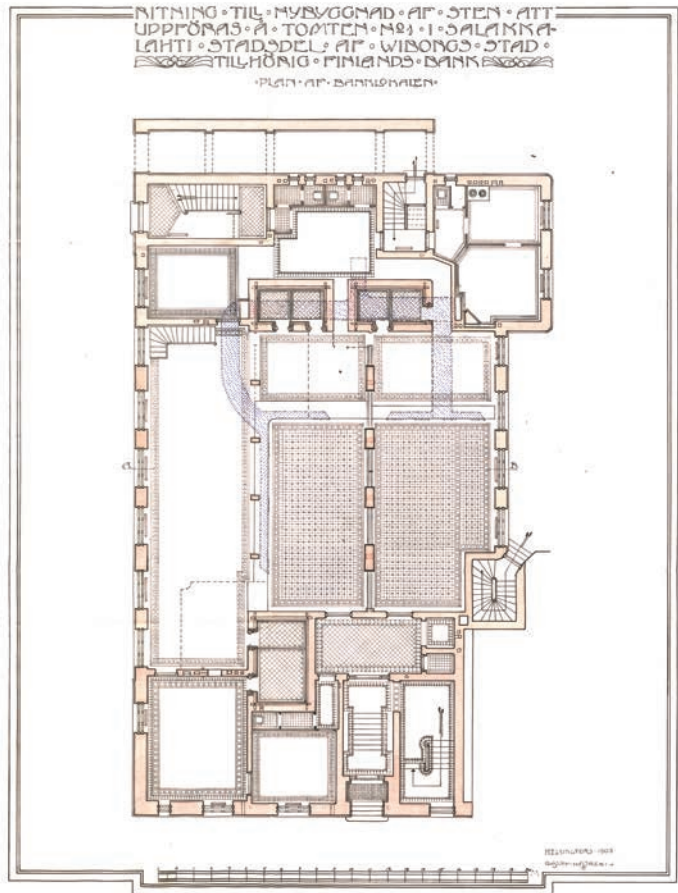


Uno Ullbergin muutostyöt keskittyivät pankin sisätiloihin. Kuvissa uudistettu pankkisali, jonka takaseinällä näkyy Bruno Tuukkasen Viipuri-aiheinen taideteos.

kulmassa sijainneessa kaksikerroksisessa kivialossa. Sen oli rakennuttanut kapteeni Alexander Kristian Thesleff (1826–1897), joka vuokrasi rakennuksesta pankille toimitilaksi viiden huoneen huoneiston. Kapteenin kuoltua vuonna 1897 pankki jatkoi vuokrasopimusta kahdellakymmenellä vuodella tämän pojan, hovioikeudennotaarin Johannes Thesleffin (1860–1923) kanssa.³⁵ Uuden pankkitalon valmistumisen myötä vanhojen tilojen vuokraaminen nähtiin kuitenkin pankin kannalta epäedulliseksi, ja vuokrasopimus Thesleffin kanssa saatiinkin purettua ennenaikaisesti kesäkuun alusta 1910 alkaen.³⁶



Nyström laati Suomen
 Pankin Viipurin konttorin
 rakennuspiirustukset
 keväällä 1908. Kuvissa
 julkisivupiirustus kauppatorille
 (ylh.) ja konttorikerroksen
 pohjapiirustus.



Pankin ostamalla tontilla olleeseen kivitaloon Nyström laati korjaus- ja muutostyösuunnitelman. Rakennuksen julkisivua yhtenäistettiin, minkä katsottiin lisäävän mahdollisuuksia saada siitä korkeampia vuokratuloja. Lisäksi toisen kerroksen huoneistoja kunnostettiin ja katukerroksen yhteen myymälähuoneistoon asennettiin viemäri.³⁷

Nyströmin laatiman uudisrakennuksen suunnitelman kustannusarvio kohosi 580 000 markkaan. Pankin johtokunta hyväksyi sen rakentamisen pohjaksi kesäkuussa 1908.³⁸ Pääpiirustukset oli laadittu Nyströmin toimistossa keväällä 1908, jolloin siellä oli töissä käytännössä vain arkkitehdin poika, vuonna 1906 arkkitehdiksi valmistunut Gösta Nyström (1882–1950) sekä rakennuspiirtäjä Artur Landström.³⁹ Ilmeistä on, että myös rakennuksen yksityiskohtaisempi suunnittelu seuraavana vuonna lepäsi edelleen yksinomaan isän ja pojan harteilla.⁴⁰ Lisäksi on huomattava, että Nyström oli syksyn 1909 virkavapaalla opetustoimestaan Teknillisessä korkeakoulussa ja osan tuosta ajasta terveystmatkalla ulkomailla. Tällöin päävastuu Suomen Pankin Viipurin konttorin ja samaan aikaan suunnitteilla olleen Kotkan konttorin suunnitelmien työstämisestä oli poika Nyströmillä.⁴¹

Suomen Pankin Viipurin haarakonttorin pankkikomisariorukseksi eli johtajaksi oli vuonna 1903 valittu Kaarlo Basilier (1881–1951). Konttorin suunnittelun ja rakentamisen aikana hän kuitenkin hoiti pääkonttorissa ylimääräisen pankinjohtajan virkaa. Hänen sijaisekseen Viipuriin oli nimitetty Tampereen haarakonttorista Ernst Enkvist, joka jäi eläkkeelle pian rakennuksen valmistumisen jälkeen vuonna 1912.⁴² Ei ole tiedossa, kuinka hyvin Nyström mahdollisesti tunsu Enkvistiä entuudestaan. Joka tapauksessa hän kirjoitti tälle vuoden 1908 alussa luottamuksellisesti ajatuksistaan Viipurin konttorin toiminnallisista ratkaisuista, ennen kuin esitteli suunnitelmaa Helsingissä pankin johdolle.

Kyseisessä Nyströmin kirjeessä kuvailtu tilaohjelma noudatteli pitkälti toteutettua suunnitelmaa. Rautaovinen pääsisäänkäynti sijoitettiin Torkkelinkadulle, josta johtivat portaat katutasoa puolitoista metriä ylempänä olevalle tasanteelle ja edelleen porraskäytävään. Korotuksen avulla saatiin pääkerroksen lattiataso niin ylös, että kellarikerroksen ikkunat pystyttiin tekemään kyllin isoiksi. Porraskäytävän kautta oli kulku toisen kerroksen johtajan asuntoon. Toiseen virkailija-asuntoon ja ullakolla sijainneeseen ylivahtimestarin asuntoon oli kulku Torikadun puoleisesta sisäänkäynnistä. Porraskäytävässä pankkitilojen sisäänkäynnin lasinen ovi avautui eteistilaan. Siitä pankin asiakas pääsi joko pankkisaliin tai viereiseen, salista pitkittäisellä lasiseinällä erotettuun vaihtokassaosastoon. Eteisestä johti myös erillinen ovi kokoushuoneen kautta johtajan huoneeseen. Pankkisalia kiersivät palvelutiskit, joiden takana virkailijat palvelivat asiakkaita. Molempiin, lasiseinän toisistaan erottamiin saleihin oli

sijoitettu asiakkaiden käyttöön istumasohvia ja kirjoituspulpetteja. Torille suunnatut ikkunat valaisivat pankkisalia ja pihanpuoleiset vaihtokassoja, jotka saivat lisäksi luonnonvaloa kolmesta kattoikkunasta. Salien takaosassa oli kaksi erillistä holvia, ja pihan puolella sijaitsivat henkilökunnan virkistys- ja saniteettitilat.⁴³

Piirustusten valmistuttua kesän kynnyksellä 1908 Nyström kirjoitti pankinjohtaja Enkvistille urakoijista, jotka olivat kiinnostuneita talon rakentamisesta. Nimeltä mainitsematon helsinkiläinen urakoitsija oli halukas ottamaan työn vastaan, ja Nyström arveli tämän tarjouksen sijoittuvan hyvin. Viipurilaisista urakoitsijoista ilmoittautuivat Porthar & Putkinen, Kaarlo Massinen ja Hjalmar Sirén. Nyström arveli myös Theodor Gesslerin tekevän tarjouksen. Nyström toivoi saavansa ehdotuksen urakkasopimusta varten pian valmiiksi, minkä jälkeen hän tulisi Viipuriin auttamaan rakentamisasian eteenpäin saattamisessa.⁴⁴ Tarjouskilvan voitti lopulta rakennusmestari Kaarlo Massinen, jonka rakentamana punatiilinen pankkitalo valmistui keväällä 1910.⁴⁵

Rakentamisen aikana muuraukseen tarvittavien kunnollisten tiilien hankkiminen tuotti vaikeuksia. Nyströmin piti tyytyä Hallenbergin tehtaan sileäpintaisiin, koneellisesti tehtyihin tiiliin, vaikka niillä ei hänen mukaansa aikaansaatu käsin lyödyille tiilille ominaista pehmeän lämmintä väriä ja yksilöllistä ilmettä. Koska Nyström ei ehtinyt opetustyönsä ja rehtorin toimensa vuoksi Viipuriin tarkistamaan tiilien laatua, hän pyysi Uno Ullbergia tarkastamaan tuolloin Viipurin maalaiskunnassa sijainneen Hallenbergin tiilitehtaan tekemän koemuurauksen. Elävämmän julkisivun saamiseksi Nyström päätti käyttää pankin julkisivussa tiilen epätasaista taustapuolta.⁴⁶

Punatiilinen, kaksikerroksinen pankkirakennus jyrkkine ja erivärisin katto-tiliin kuvioituine kattolappeineen toistaa historiallisten Itämeren kauppa-kaupunkien liikerakennusten ilmettä. Kattolistan alapuolista seinää koristaa pyörökaarifriisi. Kauppatorin puoleinen julkisivu on rytmitetty kolmen pienemmän päätykolmion sarjalla. Torkkelinkadun puolelle pääsisäänkäynnin yhteyteen on sijoitettu suurempi päätykolmioaihe. Kolmioiden huiput ja kerroslistat on tehty luonnonkivestä, ja rappaamaton muuripinta on elävöitetty erilaisin limityksin. Pääkerroksen suorakulmaisesti aukotettujen ikkunoiden frontoneihin on sijoitettu Walter Runebergin suunnittelemat terrakotta-veistokset vaakuna- ja putti aihein.⁴⁷

Huomionarvoista Viipurin pankkirakennuksessa on julkisivun materiaali-valinta: rappaamaton tiilimuuraus. Tiilen valintaa voi pitää yllättävänä sikäli, että Nyström oli aiemmin käyttänyt menestyksekkäästi suomalaista graniittia paljon kiitosta saaneessa Yhdyspankin Helsingin pankkitalon julkisivussa. Myös myöhemmin hän palasi luonnonkiveen Suomen Pankin Kotkan ja Turun konttorirakennusten julkisivussa. Vaikka Viipurissa ei ollut kaupungin

historiaan viittaavia esikuvallisia rapaamattomia tiilirakennuksia, tiilijulkisivu yhdistää pankin mielikuvin Itämeren hansakaupunkeihin ja liittää sen osaksi niiden historiallista jatkumoa. Ville Lukkarinen on aiemmin tulkinnut Nyströmin menettelyn tässäkin kohdin kuvaavan arkkitehdin tapaa sopeuttaa rakennus historiallisesti ympäristöönsä.⁴⁸

Konttorin valmistumisen aikoina Viipurin lääninarkkitehtina toiminut Nyströmin ystävä Berndt Aminoff ymmärsi pankkitalon arkkitehtuurin historiallisen ulottuvuuden. Hän piti taloa myönteisessä mielessä poikkeuksellisen rakennuksena ja sen muotoja ja väritystä vastakkaisena modernille, yksitoikkoiselle aikalais-arkkitehtuurille. Talon suunnittelija oli hänen mielestään materiaalituntija, joka osasi käyttää monipuolisesti aitoja materiaaleja. Aminoff kertoi häneltä usein kysytyn, mitä tyyliä kyseinen rakennus edusti. Vaikka tyylikeskustelu ei hänen mielestään ollut arkkitehtuurin arvottamisessa keskeistä, saatettiin pankkirakennuksen perusluoteen todellakin sanoa juontuvan tietystä tyyli-suunnasta. Sen lähtökohdiana on hänen mukaansa Hollannissa 1500-luvulla syntynyt saksalais-tyyppinen renessanssi, joka levisi Saksaan, Tanskaan ja Ruotsiin ja jossa keskiaikaiset ja klassiset motiivit sekoittuivat keskenään. Aminoffin mukaan Nyström oli hyödyntänyt onnistuneesti kyseistä historiallista perintöä ja Lyypekin hansa-arkkitehtuurin terrakottaornameentikkaa.⁴⁹

Aminoffin esittämä arvio rakennuksen esikuvasta on osuva, olihan Nyströmin mielenkiinto edellisinä vuosina suuntautunut erityisesti vanhempaan pohjoismaiseen rakennustaiteeseen ja tiiliarkkitehtuuriin. Lukuisilla matkoillaan hän oli tarkkaan tutustunut Itämeren vanhoihin hansakaupunkeihin. Vanhaan perinteeseen tukeutuen – mutta ei sitä ulkokohtaisesti jäljitellen – Nyström loi modernin toimivan pankkirakennuksen vastaamaan oman aikansa tarpeita.



Suomen Pankin Viipurin konttorin julkisivussa on useita koristeellisia yksityiskohtia kuten kuvassa näkyvät ikkunoiden yläpuoliset päätykolmiot ja vaihteleva tiilimuurauksen limitys.

Uuden konttorin valmistuttua siellä työskenteli hieman yli kymmenen virkailijaa. Tuolloin virkailijakuntaan kuuluneen Irma Backmanin mukaan työaika kesti kello kahteen iltapäivällä. Sen jälkeen oli jokaisen työstä poistuttaessa käytävä henkilökohtaisesti hyvästelemässä johtaja Basilier. Johtaja pystyi näin seuraamaan, ettei kukaan hänen alaisistaan poistunut työpaikalta liian aikaisin.⁵⁰ Ole Laxén kuvaili työpaikkaansa Viipurin konttoria 1930-luvun alussa seuraavasti: Torkkelinkadun puoleisen pääsisäänkäynnin raskaan rautaoven takana oli eteinen, jonka lasiovien takana palveli kohtelias ovenvartija. Hän avasi tulijalle joko toimistosaliin vievän vasemman oven tai oikeapuolisen oven pihanpuoleiseen pankkisaliin, jossa sijaitsi kaksi vaihtokassaa neljälle virkailijalle. Molempia saleja erotti toisistaan korkea lasiseinä. Torkkelinkadun puoleisessa, avarassa ja valoisassa toimistosalissa oli pitkä jalopuinen tiski. Ovesta vasemmalla sijaitsi pääkassa ja konttorin johtajan huone. Päätyseinällä sijaitsivat kuponki- ja ulkomaanrahan kassa. Pankissa työskenteli tuolloin 16 henkeä. Toisen kerroksen asunnot olivat konttorin johtajan ja kassanhoitajan käytössä. Laxénin mukaan jatkosodassa Viipurin takaisinvaltauksen jälkeen vaurioitunut rakennus päätettiin korjata, mikä oli kuitenkin hidasta ja vaivalloista työvoiman puutteen takia.⁵¹ Nykyisin rakennus seisoo Viipurin kauppatorin vierellä kunnostettuna ja ulkoasultaan pääosin alkuperäisen kaltaisena.

Kohti uutta pankkiarkkitehtuuria

Suomalaispankkien 1800-luvun lopulta alkaen rakennuttamat omat liikehuoneistot, pankkipalatsit, rikastuttivat määrällisesti ja laadullisesti Suuruhtinaskunnan tuolloin ripeästi kehittyvää liiketaloarkkitehtuuria. Pankkien suunnittelussa etsittiin ja kaivattiin uusia rakenteellisia ja toiminnallisia ratkaisuja. Gustaf Nyströmin piirtämä Yhdyspankin pääkonttorirakennus Helsingissä kuului tärkeimpiin uutta suuntaa antaviin asiakaspalvelukeskeisiin liikepankkirakennuksiin. Uudenlaisen pankkirakennuksen tuli vastata rahaliiketalouden toiminnallisiin tarpeisiin, mutta ottaa huomioon myös symboliarvot. Virkailijoiden tarkoituksenmukaisten työtilojen oli oltava pankkitoiminnan tehtävän sanelemia. Kanssakäymiselle asiakkaiden kanssa tuli luoda joustavat puitteet asianmukaisessa, valoisassa pankkisalissa turvallisuusnäkökohtia unohtamatta. Samanaikaisesti rakennuksen arkkitehtuurin tuli luoda mielikuva vakavaraisesta yrityksestä, jonka arvokkaassa, jopa ylellisessä ”palatsissa” pankin asiakas saattoi tuntea olevansa vakuuttavan ja tuottavan liiketoiminnan keskiössä.

Suomen Yhdyspankin Viipurin konttorirakennus on mielenkiintoinen varhainen esimerkki tällaisesta uudentyyppisestä ajattelusta pankkisuunnittelussa. Mittasuhteiltaan se on tietoisesti ja tarkoituspärisesti vastaavasti vaatimatto-

mampi kuin samaan aikaan Helsinkiin rakennettu pankin pääkonttori. Viipurin konttorirakennuksessa Nyström silti seurasi johdonmukaisesti Helsingin konttorissa sovellettuja uusia toiminnallisia ratkaisuja. Arkkitehtuuriltaan talosta luotiin ympäröivästä rakennuskannasta edukseen poikkeava pankkipalatsi. Nyström suunnitteli siromuotoisen ja omalla tavallaan kiehtovan helsinkiläispankin sivukonttorin erottumaan edukseen viereisestä, suurellisuudellaan uhittelevasta Pohjoismaiden Osakepankin pääkonttorista.

Suomen Pankin Viipurin haarakonttorin suunnittelun lähtökohdat olivat toiset. Suomen Pankin asema ja tehtävät pankkitoiminnassa erosivat tietyiltä osin liikepankkien toiminnasta. Silti niin edustavuus kuin toiminnalliset näkökulmat ja lähtökohdat olivat niiden kanssa pitkälti yhteneväiset. Tämä koski erityisesti keskeisintä asiakastilaa pankkisalia, sen funktionaalisuutta ja turvallisuutta, sekä sen asiakkaassa herättämää turvallisuuden ja arvokkuuden tunnetta. Ulkoarkkitehtuurissa Nyström mukautti Suomen Pankin Viipurin konttorin muotojen ja materiaalivalintojen keinoin soveliaaksi niin vanhojen Itämeren kauppakaupunkien rakennusperintöön kuin arvoiseensa historialliseen paikkaan Viipurin kauppatorin laidalla. Molemmat Nyströmin Viipuriin suunnittelemaat pankkirakennukset havainnollistavat arkkitehdin joustavaa tapaa ja kykyä ratkaista keskeisiä rakennustaiteellisia, teknisiä ja merkitys-arvoihin liittyviä kysymyksiä kulloisissakin, eri toimeksiantajien määräämissä ja erilaisten olosuhteiden luomissa puitteissa.

Viitteet

- | | | |
|--|----------|--|
| 1 Tulevassa Nyström-monografiassa teen tarkemmin selkoa varhaisen suomalaisen pankkirakentamisen ulkomaisista vaikutteista ja esittelen kaikki Nyströmin laatimat pankkisuunnitelmat. | | pankkimuseossa 9.3.2018–28.2.2019 esillä olleesta näyttelystä ”Gustaf Nyström pankkiarkkitehtina” (käsikirjoitus Teppo Jokinen ja Kukka-Maaria Nummi) ei ole ilmestynyt julkaisua. |
| 2 Suomalaisen pankkiarkkitehtuurin historiaa on selostanut Eija Rauske Nordean piirustuskokoelmaa esittelevässä julkaisussa (Rauske 2009); Nordean | 3 | Korvenmaa 1982. |
| | 4 | Ashby 2007. Nyströmin Viipurin pankkirakennuksiin ei Ashbyn teoksessa tarkemmin puututa. |

- 5** Sekaannus koskee erityisesti Suomen Yhdyspankin Helsingin pääkonttorin pankkisalın lasikattoa vuodelta 1897. Sen esikuvaksi on erheellisesti nähty Ludwig Bohnstedtin (1822–1885) suunnitteleman ja vuonna 1883 valmistuneen Suomen Pankin päärakennuksen pankkisalın lasikatto. Kuitenkaan Bohnstedt ei suunnitellut lasikattoa, vaan Nyström lisäsi sen myöhemmin rakennukseen siihen tekemänsä korjaus- ja muutostyön yhteydessä vuosina 1901–1903. Salın lasikatto tuhoutui vuonna 1944 ja korvattiin sen jälkeen nykyisellä umpikatolla. Vrt. Korvenmaa 1982, 60; Ashby 2007, 122–123, 136.
- 6** Kuusterä & Tarkka 2011, 279–280, 284.
- 7** Kuusterä & Tarkka 2011, 342–348; Rauske 2009, 8–11; Yksityispankkien pääomat kuusinkertaistuivat ja säästöpankkien säästötilien markkamäärät viisinkertaistuivat vuodesta 1890 vuoteen 1910. Schybergson 1914, 264.
- 8** Säästöpankkien historiasta Suomessa ks. Kuusterä 1995.
- 9** Rauske 2009, 44; Haila 1998, 50–51.
- 10** ELKA, Nordean arkisto, Finlands Föreningsbank. Bankutskottets protokoll 15.2.1896.
- 11** ELKA, Nordean arkisto, Finlands Föreningsbank. Bankutskottets protokoll 15.2.1896.
- 12** Myös ulkomainen kirjallisuus aiheesta oli niukkaa, esimerkiksi Nyströmin arkkitehtuurin opetuksessa käyttämässä julkaisusarjassa *Handbuch der Architektur* esiteltiin pankkirakennusta omana rakennustyyppinään vasta vuonna 1902 ilmestyneessä niteessä. Kick 1902. Ludwig Klasenin eri rakennustyyppien pohjapiirustuksia erittelevässä teossarjassa ilmestyi 1884 nide kaupankäyntiin liittyvistä rakennuksista, jossa esiteltiin lyhyesti myös pankkiarkkitehtuuria. Klasen 1884, 523–556.
- 13** Köhler 1971, 220–221. Yhdyspankin rakennushankkeen kannalta ilmeisen esikuvallinen pankkirakennus Berliinissä oli Ludwig Heimin suunnittelema Dresdner Bankin konttori (valm. 1889). Saksalainen pankkiarkkitehtuuri toimi tärkeänä esikuvana myös pankkeja suunnitelleille ruotsalaisarkkitehteille, kuten Gustaf Wickmanille (esim. Skånebankenin konttori Tukholmassa vuonna 1897). Ks. Andersson-Bedoire 1980, 273.
- 14** Kuusterä & Tarkka 2011, 394–395; Schybergson 1914, 201; Suomen valtiosäätyjen pankkivaltuusmiesten kertomus Kansaneduskunnan Pankkivaliokunnalle 1905–1906, 11.
- 15** Laxén 1967, 189; Jääskeläinen 1967, 191.
- 16** ”Ett nytt bankpalats. Nordiska aktiebankens nya lokal”, *Wiborgsbladet* 5.2.1901. Waldemar Aspelin valmistui arkkitehdiksi Polyteknillisestä opistosta 1886, joten opintojen loppuvaiheessa Nyström oli ollut hänen pääopettajansa.
- 17** Tämän artikkelin puitteissa ei ole mahdollista tarkastella kielikysymyksen tai kielinationalismin hypoteettista vaikutusta pankkiarkkitehtuuriin ja rakennussuunnitelmien toimeksiantoihin. Arkkitehtuuria ja nationalismia koskevasta kysymyksenasettelusta ks. Wäre 1991; Haila 1998; Rauske 2004.
- 18** Ks. Uno Ullberg: ”Några nybyggnader i Viborg”, *Arkitekten* 3/1913, 33–35. Rakennus valmistui Torkkelinkadulle 1912 ja siinä toimii edelleen pankki. Tässä yhteydessä en käsittele autonomian aikana rakennettuja liiketaloja, joissa oli toimitiloja myös pankeille, mutta jotka eivät oleet pankkien rakennuttamia. A. Isaksonin suunnittelema liikerakennus Pellervonkatu 9 (Viipurin Työväen Säästöpankki 1900), Paavo Uotilan suunnittelema liikerakennus Vaasan- ja Pellervonkadun kulmassa (Viipurin Säästöpankin Repolan konttori 1907) ja rakennusmestari Heikki Kaartisen suunnittelema asuin- ja liikerakennus Torkkelin- ja Maununkadun kulmassa (Suomen Maatalous-Osake-Pankki 1914).
- 19** Nordean kokoelmassa ELKA:ssa on valokuvia Viipurin Pohjoismaiden Osakepankin, Kansallispankin ja Yhdyspankin rakennusten vastavalmistuneista sisätiloista. Tiedot Suomen Kauppapankin salista pohjaavat

- vierailuuni paikalla vuonna 2014 sekä Uno Ullbergin *Arkitekten*-lehdessä julkaistuun artikkeliin (3/1913) ja Suomen Pankin salista piirustusmateriaaliin.
- 20** ELKA, Nordean arkisto, Finlands Föreningsbank. Bankuskottets protokoll 21.9.1897. Pankki osti tontin kauppias Ivanoffskin perillisiltä. ”Ett nytt bankpalats”, *Wiborgsbladet* 9.6.1900.
- 21** MFA, Nyström 33:107–110, 35:2–14. Nyström laskutti pankkia suunnitelmasta hieman yli 13 000 markalla. Piirustuspalkkioita hän maksoi toimistoarkkitehdeilleen vähän yli 4 000 markkaa, loppusumma sisälsi Nyströmin oman suunnittelupalkkion sekä matka- ja toimistokulut.
- 22** Myös viipurilainen rakennusmestari A. Wiklund oli antanut urakatarjouksen rakentamisesta, mutta Schulmanin ja Gustafssonin tarjous oli edullisempi, ja lisäksi pankin johtokunta piti sitä luotettavamman ja varmemman olisena työn loppuunsaattamisessa. ELKA, Nordean arkisto, Finlands Föreningsbank. Bankuskottets protokoll 2.8.1898.
- 23** Myös Nyströmin opetuksessa hyödyntämä Klaseinin teos mainitsee Italian ja erityisesti Venetsian tasavallan pankkilaitoksen synnyinpaikkana. Klasein 1884, 523.
- 24** Nils W.[asastjerna]: ”Resenstryck från Viborg”, *Teknikern* 1902, 161–162.
- 25** Wald. Wilenius: ”Öfversikt af byggnadskonsten i Finland under åren 1880–1905”, *Tekniska Föreningens i Finland Förhandlingar* 3/1905, 62. ”Vanhasaksalaisella renessanssilla” (*gammaltyska renässans*) Wilenius ilmiselvästi viittaa ”saksalaisrenessanssiin” (*Deutschrenaissance*), joka on yksi saksalaisessa historismissa esiintynyt suuntaus ja jonka soveltaminen tuli varsin suosituksi Saksassa 1800-luvun lopulla asuin- mutta erityisesti liiketalojen suunnittelussa. Ks. Mennekes 2005.
- 26** ”Ett nytt bankpalats”, *Wiborgsbladet* 9.6.1900; Nyström on tällä kohden mahdollisesti ohjeistanut kirjoittajaa Venetsiasta nykyaikaisen pankkitoiminnan synnyinpaikkana.
- 27** ”Ett nytt bankpalats”, *Wiborgsbladet* 9.6.1900.
- 28** Uno Ullberg: ”Några nybyggnader i Viborg”, *Arkitekten* 3/1913, 33; Yhdyspankin pankkivaliokunta hyväksyi 11.3.1910 Viipurin haarakonttorin tekemän päätöksen purattaa pankin tontilla ollut vanha kivirakennus ja rakennuttaa paikalle uusi liikerakennus sekä teetättää konttorin muutos- ja laajennustyöt arkkitehti Ullbergin laatimien piirustusten ja kustannusarvion mukaan. ELKA, Nordean arkisto, Finlands Föreningsbank. Bankuskottets protokoll 11.3.1910.
- 29** Tilikirjojen mukaan Nyströmin toimistossa olisi laadittu jo loppuvuodesta 1904 (pienehkö) laajennusehdotus pankkirakennukseen. MFA, Nyström 33:44. Nyström ensimmäiset piirustuksen Pietarin klinikkarakennusta varten valmistuivat maaliskuussa 1910. MFA, Nyström 13:163–164, Gustaf Nyström Marta Nobel-Oleinikoffille 15.3.1910.
- 30** Uno Ullberg: ”Några nybyggnader i Viborg”, *Arkitekten* 3/1913, 33. Nyströmin laatimat Yhdyspankin Viipurin konttorin rakennuspiirustukset toukokuulta 1898 ja Uno Ullbergin laatimat muutospiirustukset huhtikuulta 1910. KA, Viipurin maistraatin arkisto, rakennuspiirustukset (Ia:29).
- 31** Uno Ullberg: ”Några nybyggnader i Viborg”, *Arkitekten* 3/1913, 33.
- 32** Sanomalehti uutisen mukaan pankkitoiminta on rakennuksessa hiljattain loppunut ja se on myynnissä. Viipurissa myydään kokonainen suomalaistalo. Iltä-Sanomat 3.3.2019.
- 33** O. Cloubergin poika Lennart Oscar Clouberg (1874–1930) toimi Viipurin Säästöpankin johtajana 1920–1930.
- 34** Suomen Eduskunnan Pankki-valtuusmiesten kertomus 1907, 12–13.
- 35** Suomen valtiosäätyjen pankkivaltuusmiesten kertomus säätyjen pankkivaliokunnalle 1891–1893, 26–27; 1897–1899, 24.
- 36** Suomen Eduskunnan Pankki-valtuusmiesten kertomus 1909, 11–12.

- 37** Korjauksiin käytettiin vajaa 4 000 mk Nyströmin laskuttaessa lisäksi muutospirustuksista 1 000 mk. Suomen Eduskunnan Pankkivaltuusmiesten kertomus 1909, 11–12; MFA, Nyström 33:95–96.
- 38** Suomen Eduskunnan Pankkivaltuusmiesten kertomus 1908, 15. Kustannusarviosta 530 000 mk oli laskettu rakennustöihin, kuten lämmityslaitteisiin 12 000 mk, vesijohtoon 9 000 mk, sähkövalaistukseen 7 000 mk, panssarioviin 18 800 mk, pankkisalien tiskeihin 11 888 mk, jalkakäytävän muutoksiin 3 040 mk ja kassaholvin rautapanssarointiin 15 292 mk. MFA, Nyström 11:301–302, Nyström Enkvistille 8.6.1908. Nyström laskutti pankkia suunnittelusta yhteensä 22 000 mk. MFA, Nyström 33:95–96.
- 39** MFA, Nyström 33:95–96; Nyström 35:58–61. KA, Viipurin maistraatin arkisto, rakennuspiirustukset (Ia:359), Suomen Pankin Viipurin konttorin piirustukset.
- 40** Vuonna 1909 toimiston ainut kuukausipalkalla ollut arkkitehti oli Gösta Nyström. Hänen lisäksi jonkin verran palkkaa maksettiin tuolloin harjoittelijoina toimistossa työskennelleille Einar Sjöströmille ja Gösta Juslénille. MFA, Nyström 35: 1–10.
- 41** Jo alkukesästä 1908, kun konttorin piirustuksista tehtiin kiireisesti kopioita Viipurin maistraattiin ja urakkatarjousten tekijöille, Nyström kirjoitti olleensa opetustyön rasittama ja että hänen arkkitehtitoimistossaan työt olivat lopussa. MFA, Nyström 11:301–302, Nyström Ernst Enkvistille 8.6.1908.
- 42** Suomen Eduskunnan Pankkivaltuusmiesten kertomus 1912, 14.
- 43** MFA, Nyström 11:271–275, Nyström Ernst Enkvistille 27.1.1908. Kirjeen mukana lähetetty luonnospirustus ei ole säilynyt. Kirjeessä mainittua kattoikkunaratkaisua Nyström piti toiminnan alkuaikana tarpeettomina, mutta tulevaisuudessa rakennusta mahdollisesti laajennettaessa se olisi tarpeen. Kellarikerroksen hän suunnittelisi vasta kun pääkerroksen tilajako varmistuisi. Kellariin sijoitettiin sittemmin mm. lämmityskattilat pankkitilojen lämmittämiseen (kaloriferjärjestelmä); asuintilojen lämmittämiseen käytettiin perinteisiä puu-uuneja. KA, Viipurin maistraatin arkisto, rakennuspiirustukset (Ia:359), Suomen Pankin Viipurin konttorin piirustukset.
- 44** MFA, Nyström 11:301–302, Nyström Ernst Enkvistille 8.6.1908. Rakennusmestarit Sirén ja Gessler olivat aiemmin urakoineet Nyströmin Edla Nobelille suunnittelemaa Kirjolan kartanon rakennuksia.
- 45** Kaarlo Massinen valmistui Helsingin teollisuuskoulun huoneenrakennusosastolta vuonna 1897. Hän toimi vastaavana rakennusmestarina (vuodesta 1897) ja urakoitsijana (vuodesta 1905) erityisesti Viipurissa ja Karjalan kannaksella. Tolonen (toim. 1930), 341–342.
- 46** MFA, Nyström 11:366, Nyström Ullbergille 5.9.1908.
- 47** Rakennuksen koristelu laadukkailla veistoksilla oli Nyströmin nimenomainen tavoite, ja hän itse neuvotteli Runebergin kanssa saadakseen veistokset tältä. MFA, Nyström 13:19–20, Nyström Enkvistille 20.4.1909; Nyström 13:31–32, Nyström Massiselle 25.4.1909. Ulkokaton eriväristen kattotiilien muodostamat kuviot näkyvät vielä 1930-luvulla otetussa valokuvassa. Nykyisin rakennus on katettu tasavärisin tiilin.
- 48** Lukkarinen 1989, 70, 87–88.
- 49** B. I. A. [Berndt Ivar Aminoff]: ”Finlands Banks nya hus i Wiborg”, Wiborgs Nyheter 13.1.1910.
- 50** Jääskeläinen 1967, 192.
- 51** Laxén 1967, 189–190.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Kansallisarkisto (KA), Helsinki
Viipurin maistraatin arkisto, rakennuspiirustukset
Suomen arkkitehtuurimuseo (MFA), Helsinki
Gustaf Nyström -arkisto
Suomen elinkeinoelämän keskusarkisto (ELKA), Mikkeli
Nordean arkisto

Sanoma- ja aikakauslehdet

Arkitekten 1913
Ilta-Sanomat 2019
Teknikern 1902
Tekniska Föreningens i Finland Förhandlingar 1905
Wiborgs Nyheter 1910
Wiborgsbladet 1900–1901

Painetut lähteet

Suomen Eduskunnan pankkivaltuusmiesten kertomus Eduskunnan pankkivaliokunnalle. Helsinki 1907–1913.
Suomen valtiosäätyjen pankkivaltuusmiesten kertomus Kansaneduskunnan Pankkivaliokunnalle. Helsinki 1905–1906.
Suomen valtiosäätyjen pankkivaltuusmiesten kertomus säätyjen pankkivaliokunnalle. Helsinki 1893–1904.
Tolonen, August (toim. 1930). Suomen rakennusmestarien matrikkeli 1905–1930. Helsinki: Suomen Rakennusmestariiliitto.

Tutkimuskirjallisuus

Andersson, Henrik O. & Bedoire, Fredric (1980). Bankbyggande i Sverige. Stockholm: Liber Förlag.
Ashby, Charlotte (2007). Words and Deeds: National Style versus Modernity in Finnish Architecture 1890–1916: The Writings and Work of Vilho Penttilä and the Architecture of Financial Institutions. University of St Andrews. (<http://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/318>, viitattu syyskuu 2019).
Haila, Sirpa (1998). Suomalaisuutta rakentamassa. Arkkitehti Sebastian Gripenberg kulttuurifennomanian lipunkantajana. Helsinki: SHS.

- Jääskeläinen, Mauno (1967).** "Irma Backman". Teoksessa Suomen Pankin virkailijakunta 1811–1967. Suomen Pankin virkailijayhdistys ry:n 50-vuotisjulkaisu, toim. Mauno Jääskeläinen. Helsinki: Suomen Pankin virkailijayhdistys, 191–192.
- Kick, Paul (1902).** "Gebäude für Banken und andere Geldinstitute". Teoksessa Handbuch der Architektur IV Teil. Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. Halbbd. 2, Heft 2. Stuttgart, 139–246.
- Klasen, Ludwig (1884).** Grundriß-Vorbilder von Gebäuden für Handelszwecke. Leipzig: Baumgärtner's Buchhandlung.
- Korvenmaa, Pekka (1982).** "Pankkialin kehityshistoriaa Suomessa". Arkkitehti 7/1982, 60–64.
- Kuusterä, Antti (1995).** Aate ja raha. Säästöpankit suomalaisessa yhteiskunnassa 1822–1994. Helsinki: Otava.
- Kuusterä, Antti & Tarkka, Juha (2011).** Suomen Pankki 200 vuotta. Keisarin kassasta keskuspankiksi, I. Helsinki: Suomen Pankki – Finlands Bank & Kustannusosakeyhtiö Otava. (https://www.suomenpankki.fi/globalassets/fi/media-ja-julkaisut/julkaisut/muut_julkaisut/documents/sp200_01_nide.pdf, viitattu tammikuu 2019).
- Köhler, Uwe (1971).** "Bank- und Börsengebäude". Teoksessa Berlin und seine Bauten. Teil IX. Industriebauten Bürohäuser, Herausgegeben vom Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin. Berlin/München/Düsseldorf: Ernst & Sohn, 220–249.
- Laxén, Ole (1967).** "Viipurin konttori". Teoksessa Suomen Pankin virkailijakunta 1811–1967. Suomen Pankin virkailijayhdistys ry:n 50-vuotisjulkaisu, toim. Mauno Jääskeläinen. Helsinki: Suomen Pankin virkailijayhdistys, 188–190.
- Lukkarinen, Ville (1989).** Classicism and History. Anachronistic architectural thinking in Finland at the turn of the century. Jac. Ahrenberg and Gustaf Nyström. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja – Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 93. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Mennekes, Ralf (2005).** Die Renaissance der deutschen Renaissance. Petersberg: Michael Imhof Verlag.
- Meurman, Otto-livari (1977).** Viipurin arkkitehdit. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 2. Helsinki: VSKS.
- Meurman, Otto-livari (1983).** Kirjolan kartano. Eripainos: Kaukomieli XIII. Wiipurilaisen osakunnan 330-vuotisjuhla-julkaisu: Kannakselaista kulttuuria. Helsinki: Wiipurilainen osakunta.
- Rauske, Eija (2004).** Kivet puhuvat. Arkkitehtuuritoimiston Usko Nyström–Petelius–Penttilä asuinkerrostalot Helsingissä 1895–1908. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja – Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 112. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Rauske, Eija (2009).** Pankkien arkkitehtuuriaarteita. Piirustuksia Nordean kokoelmasta. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo.
- Ripatti, Anna (2011).** Jac. Ahrenberg ja historian perintö. Restauraointisuunnitelmat Viipurin ja Turun linnoin 1800-luvun lopussa. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja – Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 118. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Schybergson, Emil (1914).** Suomen Pankki 1811–1911. Helsinki.
- Wäre, Ritva (1991).** Rakennettu suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja – Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 95. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Gustaf Nyström ja Viipuri

Helsingissä syntyneen arkkitehti Gustaf Nyströmin työkenttänä oli pääasiassa pääkaupunkiseutu. Viipuriin hänet toivat sinne tai lähialueille laaditut rakennussuunnitelmat. Merkittävä ja pitkäaikainen Nyströmin toimeksiantaja oli Edla Nobel. Hän tilasi Nyströmiltä useita suunnitelmia Johanneksen pitäjässä Viipurin eteläpuolella sijainneeseen Kirjolan kartanoon. Nobel-suvulta arkkitehti sai myös toimeksiantoja Pietariin. Nämä kohteet ja Viipurin kautta tehdyt matkat vaikuttivat Nyströmin Viipuri-yhteyksien muotoutumiseen. Lisäksi useat Viipurissa toimineet arkkitehdit kuten Paavo Uotila, Väinö Keinänen ja Uno Ullberg sekä Viipurin ensimmäinen asemakaava-arkkitehti Otto-livari Meurman olivat opiskelleet Nyströmin johdolla Polyteknillisessä opistossa tai sen seuraajassa Teknillisessä korkeakoulussa.

Viipurin lääninarkkitehdin virkaa vuosina 1887–1914 hoitanut Berndt Ivar Aminoff (1843–1926) oli Nyströmin vanhempi kollega ja ystävä. Arkkitehdit olivat keskenään tekemisissä niin Kirjolan kartanon päärakennuksen suunnittelun kuin arkkitehtuurin opetusta koskeneiden seikkojen vuoksi. Aminoffin ohella Viipurin kaupunkikuvaan vahvan jäljen jättänyt arkkitehti Johan Brynolf Blomkvist (1855–1921) oli niin ikään Nyströmin ystävä ja ammattitoveri. Molemmat olivat nuoruudessaan työskennelleet useamman vuoden piirtäjinä opettajansa Frans Anatolius Sjöströmin arkkitehtitoimistossa. Sjöströmin kuoltua vuonna 1885 Nyström nimitettiin tämän opetustyön jatkajaksi Polyteknilliseen opistoon. Blomkvist puolestaan sai hoitaakseen Viipurin kaupunginarkkitehdin viran. Blomkvist teki matkastipendin sekä viipurilaisten liikemiesten Seth Sohlbergin ja Christian Andréanin antaman avustuksen turvin pitkän ulkomaan opintomatkan vuosina 1890–1891, jolloin Nyström neuvoi toveriaan yksityiskohtaisesti matkakohteiden valinnassa.

Nyströmin tunnetuimpiin oppilaisiin kuului Viipurissa syntynyt Uno Ullberg (1879–1944). Hän harjoitteli opettajansa toimistossa kesän 1902 ja valmistui arkkitehdiksi seuraavana vuonna. Ullberg avasi oman arkkitehtitoimistonsa Viipuriin vuonna 1906 ja työskenteli myöhemmin (1932–1936) kotikaupunkinsa kaupunginarkkitehtinä. Hän auttoi Nyströmiä Viipurin Suomen Pankin rakennusmateriaalien tarkastamisessa. Hän myös suositteli Nyströmille lahjakasta, osaavaa ja jopa Amerikassa asti matkustanutta viipurilaista rakennusmestari August Carlsonia Kirjolan kartanon uuden tallirakennuksen urakoitsijaksi. Kirjolan kartanon aikaisemmin pystytet-



Arkkitehti Gustaf Nyström kabinettikuvassa 1890-luvun lopulla.

tyjen talousrakennusten urakoitsijana toiminut viipurilainen Kaarlo Massinen oli yksi Nyströmin usein värväämistä rakennusmestareista. Helsingin teollisuuskoulun huoneenrakennusosastolta vuonna 1897 valmistunut Massinen toimi vastaavana rakennusmestarina ja urakoitsijana erityisesti Viipurissa ja Karjalankannaksella. Hän urakoi myös Nyströmin suunnittelemat Suomen Pankin Viipurin ja Kotkan konttorirakennukset ja Pietariin rakennetun klinikkarakennuksen. Lisäksi hän viimeisteli Nyströmin suunnitteleman muutostyön Marta Nobel-Oleinikoffin asuinrakennukseen Pietarissa.

Pankkisuunnittelun kautta Nyström ystävystyi Yhdyspankin Viipurin konttorin toimitusjohtaja Wilhelm Beyrathin (1856–1905) kanssa. Nyström kirjoitti hänelle konttorin rakennusasioiden lisäksi muun muassa matkakokemuksistaan ulkomailla. Beyrath puolestaan auttoi Nyströmiä Viipuri-tuntemuksellaan. Hän suositteli Nyströmille viipurilaista Sellgreniä kattotiilien toimittajaksi Kirjolan kartanon päärakennukseen. Kyseessä oli viipurilaisen Itä-Suomen Rakennusaineiden Kaupan johtaja Evert Viktor Sellgren (1864–1936). Kirjolan päärakennuksen rautapalkkirakenteet Nyström puolestaan tilasi viipurilaisesta Starckjohannin liikkeestä. Kun Nyström Helsingin kaupunginvaltuutettuna otti vuonna 1905 kantaa pääkaupungin työväenasuntokysymykseen, hän pyysi vertailuaineistoksi Viipurin työväenasuntojen suunnittelua ja rahoitusta sekä tonttipolitiikkaa koskevia tietoja ystävältään Beyrathilta.

Nyströmin toiminta Viipurissa liittyi myös arkistojen suunnitteluun. Valtionarkistonhoitaja Reinhold Hausen (1850–1942) vieraili vuonna 1901 Viipurissa yhdessä Nyströmin ja arkkitehti Jac. Ahrenbergin kanssa selvittämässä, olisiko Viipurin lääninarkisto sijoitettavissa lääninhallituksen aiemmin käyttämiin tiloihin. Maakunta-arkistojen perustamisesta tuli seuraavan vuoden lopulla ajankohtainen kysymys myös Viipurissa. Senaatin kirkollistoimikunta pyysi Reinhold Hausenia hankkimaan piirustukset uusia arkistorakennuksia varten Turkuun ja Viipuriin. Hausen antoi ehdotusten laatimisen Nyströmin tehtäväksi. Toukokuussa ja marraskuussa 1903 he vierailivat Viipurissa sopivan paikan löytämiseksi arkiston uudisrakennukselle. Tämän jälkeen Nyström laati kaksi vaihtoehtoista arkistosuunnitelmaa Viipuriin: pienemmän ja edullisemman Koulukadulle ja suuremman rakennuksen Katariinankadulle. Piirustukset valmistuivat keväällä 1904, mutta niistä kumpaakaan ei toteutettu. Maakunta-arkistojen rakennushanke keskeytyi vuosikymmeniksi. Uno Ullbergin suunnittelema Viipurin maakunta-arkiston rakennus valmistui vasta vuonna 1933 Tervaniemeen.

Nyström oli Viipurin uuden kaupungintalon suunnittelukilpailun tuomariston jäsen vuonna 1898 ja mukana laatimassa kilpailun ohjelmaa. Kaupungintalon suunnittelukilpailun voitti Usko Nyströmin ja Vilho Penttilän ehdotus, mutta se ei johtanut hankkeen toteuttamiseen. Nyström toimi tuomarina myös Viipurin uuden rautatieaseman suunnittelusta järjestetyssä arkkitehtikilpailussa kesällä 1904. Asemarakennuksen kilpailun voittajaksi tuomarit valitsivat arkkitehti-toimisto Gesellius, Lindgren, Saarisen laatiman ehdotuksen. Palkitut kilpailuehdotukset olivat näytteillä lokakuussa 1904 Cloubergin kirjakaupan näyteikkunassa Viipurissa. Asema rakennettiin Herman Geselliuksen ja Eliel Saarisen laatimien työpiirustusten pohjalta 1908–1913 ja se avattiin liikenteelle 1. heinäkuuta 1913. Rakennus tuhoutui jatkosodan aikana elokuussa 1941.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Arkkitehtuurimuseo, Helsinki

Gustaf Nyström -arkisto

Toisteet Nyströmin kirjeistä Berndt Ivar Aminoffille, Wilhelm Beyrathille,

Johan Brynolf Blomkvistille ja Edla Nobelille

Sanoma- ja aikakauslehdet

Arkitekten 7/1904

Hufvudstadsbladet 31.12.1902 (no 355), 16.06.1904 (no 161), 17.06.1904 (no 162)

Teknikern 15.02.1899 (no 196)

Wiborgs Nyheter 15.04.1901 (no 86)

Viipurin Sanomat 26.01.1909 (no 9)

Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Meurman, Otto-livari (1977). Viipurin arkkitehdit. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 2. Helsinki: VSKS.

Ripatti, Anna (2011). Jac. Ahrenberg ja historian perintö. Restaurointisuunnitelmat Viipurin ja Turun linnoihin 1800-luvun lopussa. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja – Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 118. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Tolonen, August (toim. 1930). Suomen rakennusmestarien matrikkeli 1905–1930. Helsinki: Suomen Rakennusmestariiliitto.

Valto, Tytti (1990). ”Työluettelo – Arkkitehtuuri ja kaupunkisuunnittelu”. Teoksessa Eliel Saarinen. Suomen aika, toim. Marika Hausen et al. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 249–342.



Viipurin kaupunkisuunnittelu toisen maailmansodan aikana

Suomen talvi- ja jatkosotien aikoja käsitelleet arkkitehtuurihistoriat ovat olleet tuhojen korjaamisen, jälleenrakentamisen ja siirtolaisten asuttamisen historioita, poikkeuksellisen ajan kertomuksia tauosta arkkitehtuurin kehityksessä. Uutta rakentamista ja kaupungeja suunniteltiin kuitenkin jatkosodan aikana vilkkaasti Karjalassa ja erityisesti Viipurissa. Näitä suunnitelmia on pidetty merkityksellisinä 1900-luvun jälkipuolen suomalaiselle kaupunkisuunnittelulle, mutta niitä ei kuitenkaan ole tutkittu yksityiskohtaisesti.¹ Useat arkkitehdit, kuten Olavi Laisaari ja Otto-Iivari Meurman, laativat aktiivisesti suunnitelmia ja kirjoittivat Viipurin jälleenrakentamisesta ja tulevaisuudesta. Arkkitehtien kirjoitukset ja suunnitelmat tarjoavat näkymiä siihen, millaisia ajatuksia Viipurin jatkosodan aikaiseen kaupunkisuunnitteluun kytkeytyi. Millaista tulevaisuutta arkkitehdit visioivat tulevan Suur-Suomen Itä-Karjalan pääkaupungille tuona toiveikkuuden ja menetysten ajanjaksona?

Sota ja jälleenrakennus Suomessa

Toisen maailmansodan todetaan suomalaisissa arkkitehtuurihistorioissa vaikuttaneen joko suoraan tai epäsuorasti rakentamiseen ja arkkitehtuuriin 1940-luvun alusta 1950-luvun alkuun.² Sotien inhimilliset ja materiaaliset tuhot olivat mittavat. Yli 100 000 rakennusta tuhoutui. Liikenneväylien ja muun infrastruktuurin vauriot olivat suuria. Ilmasodankäynnin ja aseiden kehityksen myötä tuhot eivät enää rajoittuneet rintamalle tai edes varsinaisten taistelualueiden läheisyyteen. Siviilejä kuoli aiempia sotia enemmän, ja ilmatorjunnan merkitys kasvoi.

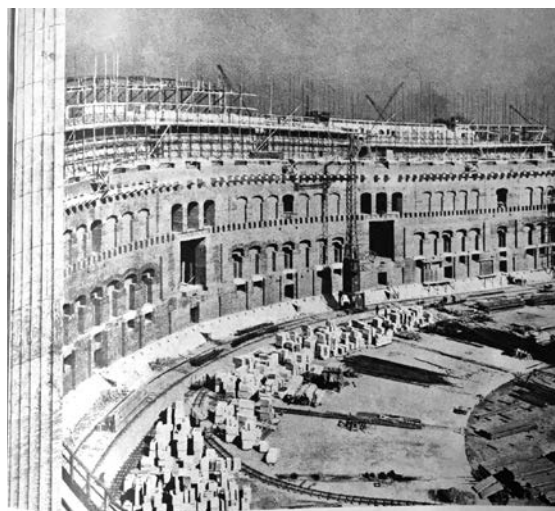
Noin 11 prosenttia suomalaisista menetti kotinsa talvi- ja jatkosotien aikana. Luovutettujen alueiden yli 400 000 siirtolaista tarvitsivat paikan asua ja elää. Aluemenetyksillä oli suuri merkitys myös teollisuuden tuotantokyvylle: tärkeitä teollisuuslaitoksia jäi luovutetuille alueille. Neuvostoliiton vaatimat raskaat sotakorvaukset edellyttivät uusien tuotantolaitosten rakentamista. Asuntojen, teollisuuden ja infrastruktuurin jälleenrakentaminen oli iso ponnistus.

Jälleenrakentaminen jakaantui kahteen jaksoon: ensimmäinen alkoi talvisodan päätyttyä Moskovan rauhahan maaliskuussa 1940. Moskovan rauhassa Viipuri ja koko Karjalankannas siirtyivät Neuvostoliitolle. Viipuri oli neuvostoliittolaisten käsissä elokuuhun 1941, jolloin suomalaiset joukot valtasivat sen takaisin. Vyborgista tuli vajaaksi kolmeksi vuodeksi taas Viipuri. Vuosina 1941–1944 noin puolet Karjalan siirtoväestöstä palasi kotikonnuilleen. Heidän asuttamisensa oli keskeinen tehtävä. Neuvostoliitto valtasi kaupungin jälleen kesäkuussa 1944, ja syyskuussa solmitussa Moskovan välirauhassa Suomi luovutti Neuvostoliitolle yhteensä noin 10 prosenttia alueestaan, Viipuri mukaan lukien.

Ensimmäinen jälleenrakentamisen hetki koitti keväällä 1940, jolloin Suomessa alkoi rauhan jakso. Pienen maan taistelu Neuvostoliittoa vastaan oli herättänyt kiinnostusta maan rajojen ulkopuolella. Myös arkkitehdit tunsivat, että maailma seurasi sitä, miten pieni kansa selviäisi sodan vahingoista ja miten jälleenrakentaminen organisoitaisiin. Arkkitehdit, kuten Alvar Aalto, näkivät, että heillä oli erityinen vastuu tarttua jälleenrakentamiseen, jotta muut, vielä sodassa olevat maat voisivat hyötyä suomalaisten kokemuksesta.³

Tauko sotatoimissa oli lyhyt: jatkosota syttyi kesäkuussa 1941. Rauhanjakso oli kuitenkin osoittanut jälleenrakentamisen merkityksen. Kun talvisodassa menetetyt alueet oli vallattu takaisin, jälleenrakentamisen into kohosi nopeasti korkealle. Sotamenestys läpäisi myös arkkitehtien puheen. Joukkoja jälleenrakennukseen koottiin. Aulis Blomstedt vertasi arkkitehtien vapaaehtoistyötä itärajan puolustuslinjan, Salpalinjan, vapaaehtoiseen rakennustyöhön. Arkkitehtien tulisi perustaa vapaaehtoinen Karjalan rakennusarmeija, johon osallistuisivat arkkitehtien rinnalla muut rakentamisen ammattilaiset.⁴

Halu nostaa ammattikunnan yhteiskunnallista näkyvyyttä ja asemaa siivitti arkkitehtien toimintaa. Arkkitehtien intoa lisäsi myös rakentamisen hiljaiselo,



Suomalaiset arkkitehdit tekivät opintomatkoja Saksaan sodan aikana. Arkkitehti-lehden vuoden 1944 numero kaksi oli omistettu matkakokemuksille.

jonka vuoksi työtilaisuudet olivat tarpeen.⁵ Suomalaisten arkkitehtien tärkeimpinä kiinnostuksen kohteina 1940-luvun alussa olivat heidän ammattikuntansa päälehdien *Arkkitehdin* valossa jälleenrakentaminen, standardisointi, vapaaehtoistyö ja sotatoimissa kaatuneiden sotilaiden hautausmaiden suunnittelu sekä sodassa kuolleiden arkkitehtien muistokirjoitukset. Muiden Euroopan maiden arkkitehtijärjestöt avustivat lahjoituksin ja vapaaehtoisina jälleenrakennustyötä.⁶ Malleja haettiin sekä Yhdysvalloista että Saksasta.⁷

Jatkosodan aikaisen jälleenrakennustyön olosuhteet poikkesivat rauhanajasta. Valtio otti keskeisen roolin jälleenrakentamisessa, ja arkkitehtien tuli sovittaa työnsä ja ajatuksensa keskusjohdettuun rakentamiseen. Päähuomio kohdistui takaisinvallattuihin alueisiin. Valtio ohjasi työtä lainsäädännön, säännöstelyn ja lainoitus toimien kautta.

Suomen Arkkitehtiliitto (SAFA) perusti vuonna 1941 jälleenrakennustoimikunnan, jonka jäseniä olivat muun muassa Alvar Aalto ja Otto-Iivari Meurman. He molemmat olivat sekä aktiivisia safalaisia että vaikutusvaltaisia hahmoja tuon ajan arkkitehtuurin kentällä, Aalto myös kansainvälisesti.⁸ Käytännön työ tehtiin SAFAn jälleenrakennustoimistossa, joka käynnisti työnsä toukokuussa 1942. Siihen kuuluivat standardoimislaitos sekä muun muassa suunnittelupalvelu, joka tuotti esimerkiksi tyyppitalopiirustuksia ja koordinoi vapaaehtoisten arkkitehtien ja jälleenrakentajien välisiä yhteyksiä.⁹ Tavoitteena oli taata rakentamisen ja suunnittelun korkea laatu poikkeusajoista huolimatta. Standardisoimisto julkaisi tuloksensa Rakennustieto-kortteina, jotka olivat 1940-luvun merkittävä innovaatio, täydentyvä suunnittelijoita palveleva työkalu ja normisto.¹⁰ Valtio tuki SAFAn toimistoja, joilla oli hyvät yhteydet sekä Ruotsiin että Saksaan.¹¹

Arkkitehdit katsovat itään: Viipurin suunnittelu jatkosodan aikana

Viipuria sodan aikana suunnitelleet arkkitehdit työskentelivät sekä sotilas- että siviilihallinnon palveluksessa. Otto-Iivari Meurman (1890–1994) komennettiin Viipurin kaupungin sotilaspiiriin esikuntaan lokakuussa 1941 valmistelemaan suunnitelmia kaupungin jälleenrakentamiseksi. Meurman työskenteli insinööri-kapteenina Viipurin sotilashallinnossa. Viipurin entisenä kaupungin asemakaava-arkkitehtina (1918–1936) hän tunsu kaupungin erittäin hyvin. Keväällä 1942 hänellä oli apunaan ruotsalainen arkkitehti Göran Sidenbladh (1912–1997). Sidenbladh, joka työskenteli Suomessa vapaaehtoisena, laati useita raportteja Viipurin suunnittelusta.¹² Kolmas keskeinen henkilö oli arkkitehti Olavi Laisaari (1907–1983), joka palasi tehtävänsä Viipurin kaupungin asemakaava-arkkitehtina helmikuussa 1942. Sekä Meurman että Laisaari olivat heti Viipurin takaisinvaltauksen jälkeen aloitteellisia kaupungin asemakaavan ja rakennusjärjestyksen tarkistami-



Arviolta kaksi kolmannesta Viipurin keskustan rakennuksista tuhoutui talvisodan aikana.

seksi ja uudistamiseksi.¹³ Korjaussuunnitelmia ja ehdotuksia kaupungin uudelleenjärjestämiseksi jatkosodan aikaisessa Viipurissa laativat myös kaupungin-arkkitehdiksi palannut Ragnar Ypyä ja yksityisenä arkkitehtina Uno Ullberg.¹⁴

Vallattuaan Viipurin venäläiset arvioivat kaupunkia ja sen suunnittelua melko kriittisesti, ja suuretkin muutokset asemakaavassa olisivat olleet todennäköisiä, jos aikaa ja varoja olisi ollut enemmän. Viipuri ei vastannut ”uuden ajan neuvostokaupungin” ihannetta. Osa historiallisista rakennuksista ja puistoista koki kovia neuvostoliittolaisten puolitoistavuotisen jakson aikana.¹⁵

Talvisodan tuhot olivat laajoja sekä keskustassa että esikaupungeissa, erityisesti puutalovaltaisilla alueilla.¹⁶ Arviolta kaksi kolmasosaa keskustan rakennuksista tuhoutui. Asunnoista noin 60 prosenttia tuhoutui kokonaan, kymmenen prosenttia vaurioitui pahoin. Lähes kaikki liikennesillat oli tuhottu, samoin rautatiet kaikkiin suuntiin.¹⁷

Jälleenrakentamista hankaloittivat rahoituksen puute, rakennusmateriaalien ja työvoiman vähyys sekä kuljetusvaikeudet. Ennen sotaa Viipurissa oli ollut lähes 75 000 asukasta, joista hieman yli 23 000 keskustassa. Vuonna 1942 keskustassa oli asuntoja 11 000 asukkaalle ja koko Viipurissa noin 30 000:lle.¹⁸ Tämä vastasi jotakuinkin Viipurin siviiliväestön määrää vuonna 1944.¹⁹

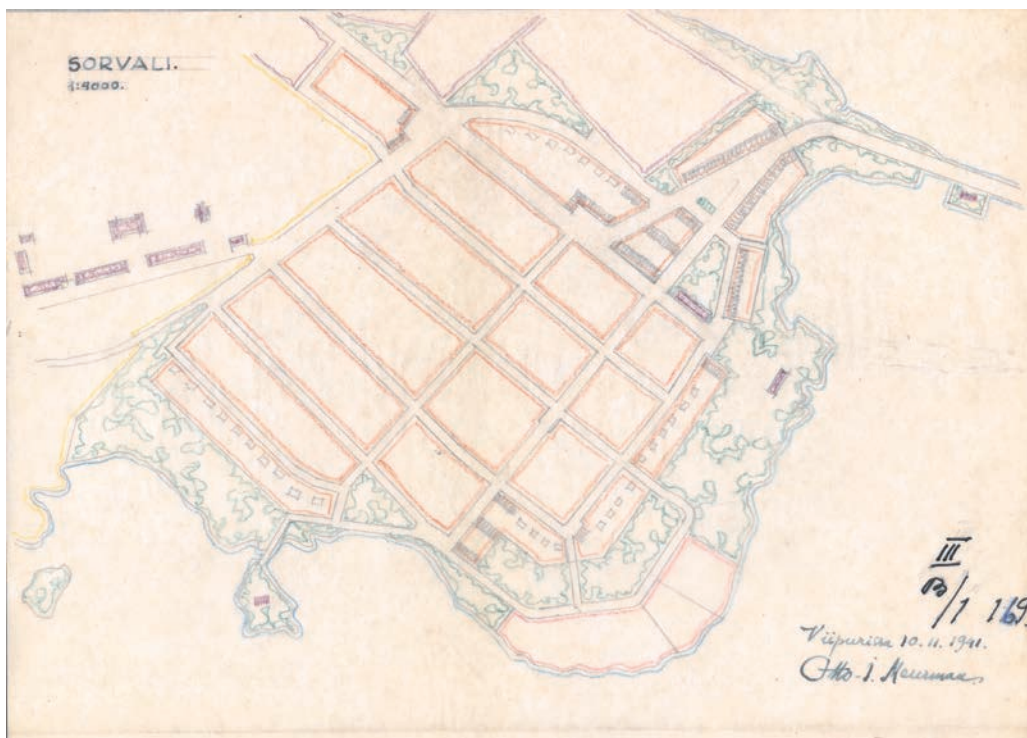
Suunnitelmia tulevan Itä-Karjalan pääkaupungin varalle – Meurman ja Sidenbladh

Jatkosodan hyökkäysvaiheessa yleinen ilmapiiri oli optimistinen. Viipurin takaisinvaltaus oli symbolinen: se merkitsi suuntaa kohti parempia aikoja talvisodan menetysten aiheuttaman epätoivon jälkeen. Jälleenrakennussuunnitelmia leimasi vahva usko tulevaan. Viipurin tulevaisuus näytti valoisalta: kaupunkisuunnittelijat – Meurman mukaan lukien – arvioivat, että kaupungin merkitys kasvaisi Suomeen liitettävien uusien itäisten alueiden myötä. Viipuri satamineen olisi Itä-Karjalan kaupankäynnin, hallinnon, teollisuuden ja elinkeinoelämän vahva keskus. Kaupungilla olisi ennennäkemättömät mahdollisuudet kasvaa ja saavuttaa merkittävä asema kansakunnan talouselämässä.²⁰

Meurmanin mukaan olennaisinta kaupungin suunnittelussa ja uudelleenrakentamisessa olivat pääliikenneväylien avaaminen, asutuksen keskittäminen olemassa olevien katujen varsille, esikaupunkiasutuksen ehkäiseminen, viemäröinti ja vesijohdot, riittävien alueiden varaaminen teollisuudelle ja varastoille, laajemmat puisto- ja suoja-alueet sekä vanhankaupungin eli Linnon kaupunginosan täydennysrakentaminen siten, että sen arkkitehtoniset ja antikvaariset arvot säilyisivät.²¹ Meurman käsitteli näitä kysymyksiä lähes 100-sivuisessa raporttikäsikirjoituksessa, johon liittyi noin 30 piirustusta ja karttaa. Hän luonnosteli Viipurin yleiskaavaa syksystä 1941 kevääseen 1942 käyttäen suunnitelmiansa tausta-aineistona Göran Sidenbladhin raportteja.²²

Sidenbladh korosti taustatyön merkitystä, tilastoja sekä taloudellisia, demografisia ja maantieteellisiä tekijöitä suunnittelun pohjana. Hän esimerkiksi ehdotti asutuksen uudelleenkeskittämistä alueille, joilla se oli taloudellisinta. Samasta syystä Sidenbladh ehdotti jälleenrakentamisen jakamista useaan, selkeästi määriteltyyn vaiheeseen, jotka toteutettaisiin keskusta-alueilta alkaen.²³

Sekä Sidenbladh että Meurman korostivat rationaalisuutta ja taloudellisuutta Viipurin suunnitelmissaan. Molemmat nojasivat tilastolliseen tutkimukseen



Meurmanin Viipurin yleiskaavan aineisto sisälsi lukuisia karttaotteita, joista osa on säilynyt käsin väritettyinä kopioina.

ja argumentoivat toistuvasti talouden termein. Meurman visioi Viipurin saavut-
tavan sotaa edeltäneen kokonsa noin 10–15 vuodessa. Vuonna 1970 hän arvioi
siellä asuvan 125 000 asukasta.

Meurman pohdiskeli myös mahdollisuutta suunnitella aivan uusi, moder-
ni ihannekaupunki. Se koostuisi 5 000–10 000 asukkaan tytärkaupungeista,
jotka sijoittuisivat maisemallisesti hienoille paikoille meren rannalla ja joista
ta olisi ensiluokkaiset moottoritieyhteydet kaupungin keskustaan. Realisti
Meurmanissa kuitenkin muistutti, että omistussuhteet sekä pääomat, joita oli
sijoitettu jo rakennettuihin katuihin, viemäröinteihin, vesijohtoihin ja satamiin
vaikeuttivat merkittävästi täysin uuden kaupungin toteuttamista. Jälleenraken-
nustyön jälkeen Viipurissa olisi joka tapauksessa Meurmanin arvion mukaan
enemmän moderneja rakennuksia kuin missään muussa suomalaisessa kau-
pungissa. Meurman näki tilanteen mahdollisuutena modernisoida vanhoja
rakennuksia, erityisesti asuinrakennuksia.²⁴

Meurman oli samaa mieltä Sidenbladhin esittämien periaatteiden kanssa
siitä, että jälleenrakentaminen tuli aloittaa kaupungin keskustasta ja siirtää
huomio vasta vähitellen asumispainotteisiin tytärkaupunkeihin. Näillä uusilla
alueilla yhdistyisivät kaupungin ja maaseudun hyvät puolet. Tytärkaupunkimal-

li liittyi sekä Meurmanille jo hänen uransa alkuvaiheista 1910-luvulta tuttuun puutarhakaupunkiaatteeseen että saksalaiseen kaupunkisuunnitteluun. Viimeksi mainitusta esimerkiksi Paul Wolf oli esitellyt tiiviisti rakennetusta keskuksesta, puistovyöhykkeestä ja asutokaupunginosista muodostuvan kaupunkimallin vuonna 1919 julkaistussa *Der Städtebau* -teoksessaan. Meurman käsitteli 1940-luvulla kirjoituksissaan muun muassa tätä mallia.²⁵ Meurmanin jälleerakennussuunnitelmissa vaakakuppi maaseudun ja suurkaupunkiasumisen etujen välillä kallistui selkeästi maaseutuolojen puolelle, metropoleja vastaan.

Maaseutu ja maaseudulla asuvien arvostus oli korostunut sota-ajan olosuhteissa, joissa kansan omavaraisuus oli yksi politiikan avainkysymyksiä. Meurman oli kehittänyt maaseutu-kaupunki-asetelmaan liittyvää ajatteluaan uransa alkuvaiheista lähtien, ja tämä ajattelu materialisoitui sodan jälkeen Tapiolan puutarhakaupungissa. Meurmanin retoriikassa yhtenäisen ja elinvoimaisen yhteiskunnan luomisessa hajaannusta ja epäyhtenäisyyttä tuli välttää, minkä voi helposti lukea tarkoittavan sekä sosiaalisia että fyysisiä rakenteita.²⁶

Uudet asuinalueet tuli terveystyistä erottaa viheralueiden avulla teollisuudesta. Viheralueilla vahvistettiin myös asuinalueiden ilma- ja palosuojelua, mikä korostui erityisesti sodan vuoksi. Korkeimmat rakennukset (kuusi- ja seitsenkerroksiset) sijoituivat Meurmanin suunnitelmassa avoimeen korttelirakenteeseen Punaisenlähteentorin ja Salakkalahden tuntumaan Viipurin kaupalliseen keskukseen. Avoin korttelirakenne edusti kaupunkisuunnittelun uusia ja moderneja valon, ilman ja avoimen tilan ihanteita, jotka yleistyivät suomalaisessa kaupunkisuunnittelussa 1930-luvun lopulta alkaen. Meurmanille tyypillisesti kolmanneksen tai jopa puolen kaikesta asuinrakentamisesta tuli olla omakotirakentamista.²⁷

Maaseudun ja kaupungin etujen yhdistäminen oli Meurmanille tavoite, joka linkittyi vahvasti puutarhakaupunkiaatteeseen. Tässä valossa on ymmärrettävämpää, miksi Meurman käytti Viipurin yleiskaavaselostuksessaan todella paljon sivuja puistojen ja viheralueiden käsittelyyn. Puistojen tuli läpäistä koko kaupunki ja muodostaa maaseudulle ulottuva puistojen verkosto. Meurmanin mukaan täydellisessä puistossa ei näe lainkaan urbaaneja rakenteita tai muuta ”häiritsevää”. Hän oli esittänyt samanlaisia ajatuksia jo 1930-luvulla, mutta nosti ne vielä systemaattisemmalle tasolle Viipurin sota-ajan yleiskaavassa.

Kaiken kaikkiaan Meurman näki poikkeuksellisen tilanteen luovan Viipurin kaupunkisuunnittelulle ainutlaatuiset mahdollisuudet poistaa vanhoja ongelmia ja vikoja, joista hänellä kaupungin entisenä asemakaava-arkkitehtinä oli vankka käsitys. Historiallinen hetki tuli käyttää viisaasti ja pyrkiä kohti rationaalisia ja moderneja suunnitteluratkaisuja. Kyseessä oli aika, jolloin tuli myös tehdä uhrauksia Viipurin kaupunkisuunnittelun periaatteiden uudistamiseksi.

Käytännöllinen, taloudellinen ja rationaalinen Viipuri – Olavi Laisaari

Takaisinvallatussa Viipurissa siirryttiin vähitellen siviilihallintoon, jossa keskeinen oli Viipurin kaupungin hoitokunta. Hoitokunta kutsui koolle kaupunginvaltuuston, joka kokoontui kevästä 1943 lähtien. Valtuusto näki tärkeimmiksi tehtävikseen muun muassa koulujen rakentamisen, liikenneolojen kehittämisen, kotien rakentamisen, jota vauhditettaisiin osallistumalla yleishyödylliseen rakennustoimintaan, sekä rakennusjärjestyksen ja asemakaavasuunnitelmien valmistelun ja hyväksymisen.²⁸

Myös työt kaupungin asemakaavatoimistossa käynnistyivät. Palattuaan asemakaava-arkkitehdin virkaansa vuonna 1942 Olavi Laisaari laati omat versionsa Viipurin yleiskaavasta.²⁹ Laisaaren viimeistelty versio yleiskaavasta on päivätty 22.5.1944, kuukautta ennen kuin neuvostosotilaat valtasivat Viipurin.³⁰

Laisaari käytti Meurmania ja Sidenbladhia rohkeampia väestöennusteita. Jälkimmäiset käyttivät virallista tilastoa, jonka mukaan Suomen väestönkasvu alkaisi laskea vuoden 1970 jälkeen, jolloin väkiluku vakiintuisi hieman alle neljään miljoonaan. Laisaari perusti suunnitelmansa arvioon, jonka mukaan Suomen väkiluku olisi 1900-luvun lopussa noin 5 miljoonaa ja 2000-luvulla yli 6 miljoonaa.³¹ Muita Laisaaren keskeisiä taustaoletuksia olivat usko vahvaan kaupungistumiseen ja teollisen tuotannon kasvuun.³² Laisaari arvioi, että vuonna 1980 noin 11 prosenttia suomalaisista asuisi Viipurissa, mikä tarkoittaisi noin 220 000:ta asukasta. Hän käytti suunnitelmiensa pohjana kuitenkin 100 000–300 000 asukkaan arviota.³³

Uusien esikaupunkialueiden rakentamisen periaatteet olivat Laisaarella melko samankaltaiset kuin Meurmanilla: hän suosi avointa korttelirakennetta ja kolmikerroksisia rakennuksia paikallisissa keskuksissa, muutoin pääasunto-tyyppinä omakotitaloja. Laisaari viittasi Gottfried Federin (1883–1941) *Die Neue Stadt* -kirjan lukuihin analysoidessaan esikaupunkiasutuksen tulevaa järjestämistä ja laajentamista. Federin kirja julkaistiin vuonna 1939, mutta se ei saanut juurikaan huomiota Saksassa; sodan aikana tämä johtui kirjan kriittisyydestä suuryrityksiä kohtaan ja sodan jälkeen siitä, että Feder oli ollut Kansallissosialistisen Työväenpuolueen varhaisia ideologeja ja vaatinut 1930-luvun alkupuolella muun muassa juutalaisten omaisuuden takavarikointia. Kirja sisälsi fasistisia, modernistisia ja antiurbaaneja aineksia. Se esitti noin 20 000 asukkaan perinteisten kaupunkien rakentamista. Feder kritisoi amerikkalaisia metropoleja ja eurooppalaisten kaupunkien suunnittelematonta kasvua ja perusti visionsa mittaviin tilastotietoihin.³⁴ Samankaltaiset periaatteet olivat jossain määrin sodanaikaisten Viipurin yleiskaavojen taustalla.

Saksalaisen kaupunkisuunnitteluteorian ja -kirjallisuuden seuraamisella oli Suomessa pitkä traditio. Varhaisia esikuvia olivat esimerkiksi 1800-luvun

lopun kaupunkisuunnittelun keskeinen teoreetikko ja suunnittelija Josef Stübben (1845–1936) ja useita kaupunkisuunnittelun perusteoksia kirjoittanut Werner Hegemann (1881–1936). Monet suomalaiset arkkitehdit osasivat saksaa, ja osa vieraili sodan aikana Saksassa.³⁵ Esimerkiksi Meurman oli tutustunut vuonna 1937 opintomatallaan saksalaisiin kaupunkeihin, erityisesti yleiskaavoitukseen ja valtakunnansuunnitteluun. Vuonna 1942 hän teki Saksaan ja Itävaltaan luentomatkan aiheenaan puurakentaminen.³⁶ Suomalaisten tiivistyneiden Saksa-suhteiden valossa ei siis ole yllättävää, että Laisaari viittasi ainoastaan saksalaisiin teoreetikoihin. Federin lisäksi hän käytti Otto Blumin *Städtebau*-kirjan (1937) laskelmia suunnitellessaan Viipurin teollisuusalueita, liikenneväyliä ja satamia.³⁷

Laisaari valitsi Meurmanista ja Sidenbladhista poikkeavan strategian. Hän kritisoi Meurmania ja Sidenbladhia idealismista ja liian teoreettisista visioista. Hän ehdotti rakentamisen sallimista lähes kaikilla alueilla, joille oli jo aiemmin rakennettu. Vain pahimmat virheet tuli korjata. Meurman ja Sidenbladh puolestaan puhuivat keskittämisen ja kaiken hajanaisen asutuksen poistamisen puolesta. Laisaari piirsi malleja osoittaakseen, miten asunnot tuli rakentaa uudelleen pieninä ryhminä mahdollisimman taloudellisella ja käytännöllisellä tavalla. Hänen johtotähtiään olivat käytännöllisyys, taloudellisuus ja lähitulevaisuutta koskeva realismi.³⁸

Rationalisointi oli yksi sota-ajan suunnittelun ja arkkitehtuurin avain-teemoista. Arkkitehdit käyttivät paljon aikaa ja energiaa rakennusosien standardisointiin ja tyyppitaloihin. Malleja haettiin erityisesti Ruotsista ja Saksasta sekä amerikkalaisista rationalisoinnin teorioista. Laisaari esitteli yleiskaavansa selostuksessa rationalisoinnin kärkiesimerkkeinään Le Corbusierin kymmenentuhannen asukkaan tornitalot ja neuvostoliittolaisen nauhakaupungin tehokkaine liikennejärjestelyineen. Laisaari huomautti, ettei kaupunkisuunnittelua voitu rationalisoida niin pitkälle kuin teoreettisesti oli mahdollista rikkomatta liiaksi olemassa olevaa kaupunkirakennetta ja sen luomaa järjestystä. Sotaa edeltäneet omistusoikeudet tuli myös ottaa huomioon. Laisaari piti tässä suhteessa omaa yleiskaavaehdotustaan Meurmanin ja Sidenbladhin ehdotusta maltillisempana.³⁹ Laisaari kehittäi myöhemmällä kaavoittajan urallaan rationalisoinnin käytännön sovelluksia, muun muassa modernia autokaupunkia, työskennellessään Lahden kaupungin asemakaava-arkkitehtina vuodesta 1945 lähtien.⁴⁰

Laisaari esitteli suunnitelmissaan kaksi toisistaan poikkeavaa kaupunkimallia. Ensimmäinen oli pitkälle suunniteltu kaupunki, joka perustui tuotantoa ja ”kaikkien inhimillisten alojen tarpeita” koskeviin laskelmiin ja jossa asukkaat ja heidän elämänsä oli järjestetty mahdollisimman tehokkaasti. Mallissa ”jokainen kaupungin asukas sijoitetaan siten, että hänelle määrätty tehtä-

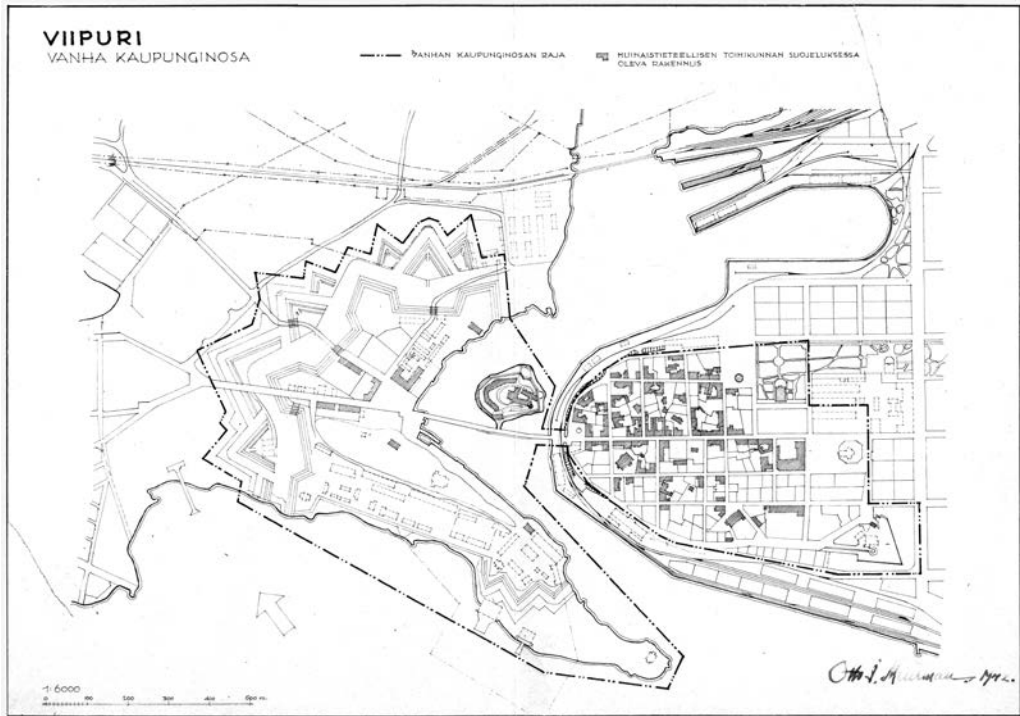
vä voidaan suorittaa mahdollisimman tehokkaasti ilman hukkaenergiaa”.⁴¹ Hän kutsui mallia nimellä *Die neue Stadt*, uusi (saksalainen) kaupunki. Toinen malli perustui orgaaniseen kaupunkiin, joka kasvoi vapaasti esimerkiksi teollisten tuotantolaitosten ympärille. Meurman ja Sidenbladh olivat lähellä ensimmäistä mallia, Laisaaren mukaan heidän suunnitelmansa oli tosin liian teoreettinen ja hänen omansa liberaalimpi.⁴² Todellisuudessa ehdotusten välinen ero ei ollut jyrkkä. Rinnastus oli kuitenkin merkki jonkinlaisesta muutosvaiheesta, modernististen ideoiden ja niiden rajojen testauksesta epävarmuuden aikana.

Jatkuvuus ja muutos – Viipurin vanhakaupunki sodan aikana

Viipurin historia ja kulttuuriperintö koettiin erityiseksi varsinkin sodan aikana. Rajakaupunkina Viipurilla oli myös vahva symbolinen merkitys Suomelle. Yli 60 prosenttia kaupungin rakennuskannasta oli tuhoutunut talvisodan aikana.⁴³ Tuho oli melkein yhtä kattavaa kaupungin vanhimmassa osassa, Linnoituksen kaupunginosassa. Sodan tuhot toivat uutta kiinnostusta Viipurin aineellista perintöä, erityisesti juuri Linnoitusta, kohtaan. Viipurin menettäminen Neuvostoliitolle talvisodan päätteeksi ja kaupungin uudelleenvaltaus elokuussa 1941 sekä näihin tapahtumiin liittyneet voimakkaat tunteet vahvistivat käsityksiä paikan ja sen historian ainutlaatuisuudesta.

Olavi Laisaari avasi keskustelun Viipurin historiallisista osista syksyllä 1941 toteamalla, että ”vanhalle kaupunginosalle” ominainen historiallinen leima olisi säilytettävä. Laisaari yhdisti historiallisen luonteen erityisesti katukuvaan ja sen tunnelmaan. Esimerkiksi asunnot julkisivujen takana voitaisiin uusia, mutta julkisivujen ikkunajaot ja huonekorkeudet tuli säilyttää. ”Historiaa ei voi tekemällä luoda, sen täytyy syntyä itsestään”, hän totesi.⁴⁴ Tuhoutuneita historiallisia rakennuksia ei Laisaaren mielestä kuitenkaan tulisi rekonstruoida, vaan rakentaa uutta tilalle: ”täytyy tunnesyyt syrjäyttää todellisuuden tieltä.”⁴⁵ Laisaari pohti Viipuria kaavoittaessaan useaan otteeseen vanhan ja uuden yhteensovittamista. Hänen mukaansa kunnan tuli kantaa vastuuta Viipurin ominaisluonteen säilymisestä osallistumalla avustuksin yksityisten rakennushankkeisiin, ”sillä vanha Viipuri on oloissamme siksi ainutlaatuinen kulttuuriperintö, ettei sitä saa päästää turmeltumaan.”⁴⁶

Monet arkkitehdit korostivat Viipurin vanhankaupungin erityisyyttä. Esimerkiksi entinen kaupunginarkkitehti Ragnar Ypyä toivoi, että alue ”pitäisi säilyttää Viipurin omalaatuisena sydämenä”.⁴⁷ Keskustelussa oli yhtäläisyyksiä myöhemmin Viipuri-muistoissa ja historiantutkimuksessakin vahvistuvaan tapaan (yli)korostaa Viipurin erityisyyttä eli nähdä kaupunki myönteisesti poikkeuksellisenä osana Suomea.⁴⁸

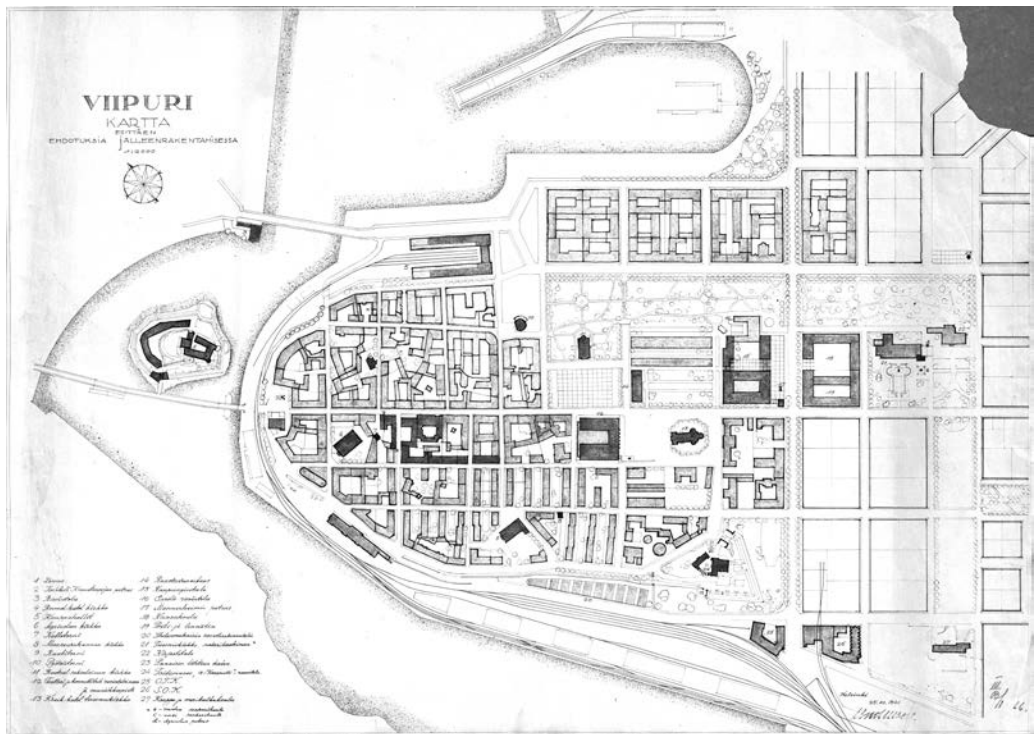


Viipurin vanhankaupungin säilyttäminen herätti keskustelua jatkosodan aikana. Otto-livari Meurmanin laatima Viipurin vanhojen osien suojelukartta vuodelta 1942.

Meurman ja Muinaistieteellinen toimikunta tekivät Viipurin kaupungin hoitokunnalle ehdotuksen kaupungin vanhimpien osien julistamisesta vanhaksi kaupunginosaksi silloisen rakennussäännön mukaisesti (rakennussääntö 82/-85/6 §).⁴⁹ Tällaisille kaupunginosille voitiin vahvistaa tavanomaisista poikkeavat määräykset ”taide- ja kulttuuriarvojen suojelemiseksi”. Säästösten nojalla oli aiemmin suojeltu Porvoon vanhakaupunki (1936) sekä Tammissaaren Barckenin niemi, Rauman keskusta, Helsingin Senaatintori ja Turun Luostarinmäki (1937).⁵⁰ Entisenä Viipurin muinaismuistojen valvojana Meurman tunsi kaupungin historian ja perinnön. Hänellä oli myös tarvittavat kontaktit Muinaistieteelliseen toimikuntaan.⁵¹

Meurman laati vanhallekaupungille rakennusjärjestyksen. Olennaista vanhankaupungin jälleenrakentamisessa oli vaalia sen historiallista henkeä säilyttämällä sen kaupunkikuva ja topografia. Muutokset ja korjaukset, joita ei saanut tehdä ilman Muinaistieteellisen toimikunnan suostumusta, oli määriteltävä rakennusjärjestyksessä ja sen karttaliitteessä.⁵²

Meurman piti säilyttämisen arvoisina myös erityisesti 1700-luvulla ja 1800-luvun alussa rakennettuja kaksikerroksisia kivirakennuksia. Uudis-



Uno Ullbergin ehdotuksessa (25.10.1941) Viipurin keskustan uudelleenrakentamiseksi oli avoimia kortteleita ja lamellitaloja.

rakennusten tuli olla kaksi- tai kolmekerroksisia. Valleja ja bastioneja voitaisiin muuttaa ruotsalaisten mallien mukaisiksi virkistys- ja vapaa-ajan alueiksi, kuten esimerkiksi Kalmarissa oli tehty. Purettavia ja hävitettäviä olivat sen sijaan neuvostovalloituksen jäljet.⁵³

Modernisaatio ja historiallinen kaupunkikuva törmäsivät vanhankaupungin tulevaisuutta koskeneessa keskustelussa. Arkkitehti Uno Ullberg (1879–1944) ehdotti avointa korttelirakennetta ja kolmikerroksisia lamellitaloja vanhan kaupungin tuntumaan, Vahtitorninkadun ja Luostarinkadun eteläpuolelle.⁵⁴ Hänen ehdotuksensa sai osakseen ankaraa kritiikkiä. Esimerkiksi Meurmanin päähuoli kohdistui siihen, että kaupunkikuvan kiintopisteet saattaisivat menettää asemansa. Säilyttämisen arvoisia olivat erityisesti olemassa olevat katunäkymät ja rakennusmassojen mittakaava, eivät niinkään antikvaariset yksityiskohdat.⁵⁵

Arkkitehti Juhani Viiste (1890–1949, ent. Vikstedt) ehdotti vanhankaupungin katujen leventämistä. Hänen ehdotuksensa uudistaa alueen katuverkko – ei ensi sijassa vanhankaupungin modernisoimiseksi, vaan sisäpihojen keskiaikaisten rakennusten esiin nostamiseksi – kohtasi kritiikkiä.⁵⁶ Kriiti-

koille, kuten Meurmanille, vanhakaupunki oli erityistapaus muuten vahvasti modernisoituna hahmotellussa Viipurin tulevaisuudessa.

Arkkitehdit muualla Suomessa seurasivat tarkasti, mitä Viipurin vanhassa kaupungissa tapahtui. Asiasta keskusteltiin SAFAn kokouksissa ja sitä verrattiin Tukholman vanhankaupungin jälleenrakentamiseen. Viipurin vanhojen rakennusten korjaus- ja restaurointiprojektit ja -kilpailut kiinnostivat arkkitehteja.⁵⁷ Juhani Viiste teki katujen ja aukoiden nimien muuttamiseksi ehdotuksia, jotka korostivat sotahistoriaa ja Suur-Karjalaa. Viiste ehdotti myös Torkkeli Knuutinpojan patsaan siirtämistä lähemmäksi Viipurin linnaa mahdollista tulevaa Suur-Karjalan maakuntamuseota ajatellen. Historiallisten veistosmonumenttien uudelleensijoitteluehdotukset vanhassakaupungissa ja suunnitelmat vahvaksi maakuntamuseoksi olivat osa Suur-Karjalan historian rakentamista.⁵⁸

Modernisaatio ja uudet kaavoitusinstrumentit

Sota-ajan välttämättömyydet ja haasteet yhdistyivät tuhojen korjaamiseen ja uuden kehittämiseen. Tyypitalopiirustukset, teollisesti esivalmistettujen pientalotyyppien valmistus ja rakennusalan standardisointi edistyivät sodan aikana ja niistä tuli arkkitehtuurin valtavirtaa sodan jälkeen.⁵⁹ Standardisointi ja teolliset tuotantoprosessit olivat osa rationalisointipyrkimyksiä. Viipurin sodanaikainen suunnittelu on esimerkki rationalisointi-ideologian vahvistumisesta arkkitehtuurissa sodan aikana. Rationalisoinnista tuli ”kansallinen välttämättömyys” kriisiajan suomalaisessa yhteiskunnassa.⁶⁰

Viipurin sodanaikaisen suunnittelun kokemuksia hyödynnettiin sodanjälkeisessä yleiskaavoituksessa. Yleiskaavoitus oli melko uusi instrumentti suomalaisessa maankäytön suunnittelussa. Ensimmäisiä kokeiluja oli tehty 1900-luvun alussa, mutta yleiskaavoitus yleistyi vasta toisen maailmasodan jälkeen.⁶¹ Toteutumattominakin kaupunkitiloina Meurmanin ja Sidenbladhin sekä Laisaaren Viipurin yleiskaavat olivat tärkeitä linkkejä Eliel Saarisen Suur-Helsinki-suunnitelman edustamien 1900-luvun alun esteettisten visioiden ja laskelmiin sekä rationaaliseen hallintaan perustuvien sodanjälkeisten yleiskaavojen välillä.

Kaavoittajia oli Suomessa melko vähän, ja näistä harvoista sekä Meurman että Laisaari saavuttivat keskeisen aseman. He molemmat vaikuttivat vahvasti 1900-luvun jälkipuolen kaavoitukseen Suomessa ja suunnittelivat useita merkittäviä yleiskaavoja sodanjälkeisinä vuosikymmeninä eri puolille maata.⁶² Laisaaren Lahden yleiskaava (1947) oli vahva modernistinen visio, joka perustui moottoriajoneuvojen määrän suurelle kasvulle ja asuinalueille tytärikaupungeissa.⁶³

Meurmanilla oli suuri vaikutus suomalaiseen kaupunkisuunnitteluun ja kaupunkimaisemaan niiden monien yleiskaavojen kautta, joita hän laati 1940- ja 1950-luvulla.⁶⁴ Vielä tätäkin laajempi oli hänen Tapiolan kaavojensa vaikutus. Meurman välitti Viipurin kokemuksiin eteenpäin myös opettajana. Hänet valittiin vuonna 1940 Suomen ensimmäiseksi asemakaavoituksen professoriksi. Pian sodan jälkeen hän julkaisi kirjansa *Asemakaavaoppi* (1947), josta tuli yksi 1900-luvun jälkipuolen kaupunkisuunnittelun vaikutusvaltaisimpia oppikirjoja Suomessa. Se toimi siltana sotia edeltäneen ajan kaupunkisuunnitteluideoiden ja hyvinvointi- ja lähiö-Suomen kaavoituksen välillä ja palveli monia arkkitehtisukupolvia oppikirjana. Teos vankisti kaavoituksen tieteellisyyttä ja korosti kaavoittajia kaupunkien parhaan kehityksen asiantuntijoina.⁶⁵ Sota-ajan kokemukset näkyivät *Asemakaavaopissa* esimerkiksi kaupunkien paloturvallisuutta koskevissa osioissa sekä ilmahyökkäyksiltä suojautumisessa. Paloturvallisuuden huomioon ottamisella oli toki pitkä traditio suomalaisten puukaupunkien suunnittelussa.⁶⁶

Sotaolot toivat poikkeuksellisia mahdollisuuksia ottaa käyttöön uusia tilan järjestämisen tapoja ja ulottaa kaavoitusta myös maaseudulle. Kokemus yleiskaavoituksesta ja siihen liittyvistä taustaselvityksistä viitoitti tietä kokonaisten alueiden suunnittelulle, seutukaavoitukselle. Suomalaiset arkkitehdit pitivät sodanaikaista Karjalan suunnittelua esimerkillisenä ja mallina muulle Suomelle.⁶⁷ Myös sodanaikaiset yhteydet Ruotsiin, esimerkiksi Göran Sidenbladhiin, josta tuli myöhemmin Tukholman kaupunkisuunnittelupäällikkö, olivat seutukaavoituksen kannalta tärkeitä.

Sota avasi uusia yhteyksiä saksalaisiin arkkitehteihin. Suomalaisia arkkitehtejä kutsuttiin Saksaan ja päinvastoin. Ernst Neufert (1900–1986), joka oli standardisoinnin keskushahmoja Saksassa, osallistui uuden Standardisointimiston avaukseen joulukuussa 1942. Neufertin ajatuksia esiteltiin myös *Arkkitehti*-lehdessä vuonna 1944.⁶⁸

Alvar Aallolla oli hyvät kontaktit Yhdysvaltoihin, ja hän hyödynsi niitä myös sodan aikana. Sodan jälkeen Suomi suuntautui voimakkaammin länteen etsiesseen kaupunkisuunnittelun malleja. Lewis Mumford ja hänen kirjansa *The Culture of the Cities* (1938) tulivat tunnetuiksi sen jälkeen kun Meurman esitteli teoksen *Arkkitehti*-lehdessä vuonna 1942. Hän laati samaan aikaan Viipurin yleiskaavaa. On mahdollista, että Mumfordin ajatukset esikaupunkialueista ja tytärkaupungeista vaikuttivat jo Viipurin suunnitteluun. Laajemmin ne näkyivät suomalaisessa kaupunkisuunnittelussa 1940- ja 1950-luvulla, Tapiola yhtenä keskeisimpänä esimerkkinä.⁶⁹

Arkkitehtien asema ja suunnittelumielisyyden nousu yhteiskunnassa

Arkkitehtien asema oli muuttunut kaupunkisuunnittelussa aiempaa keskeisemmäksi 1930-luvun lopulla etenkin Suomen suurimmissa kaupungeissa. Osoituksena tästä Helsingissä, Turussa ja Viipurissa oli arkkitehdin johtama kaupungin asemakaavatoimisto.⁷⁰ Arkkitehdit eivät kuitenkaan olleet tyytyväisiä asemaansa ja vaikutusmahdollisuuksiinsa.

Kuten Pekka Korvenmaa ja Terttu Nupponen ovat osoittaneet, arkkitehdit ja kaupunkisuunnittelijat pyrkivät vahvistamaan asemaansa yhteiskunnassa ja sen suunnittelussa sodan varjossa käyttäen jälleenrakentamista propagandistisena projektina. Heidän ensimmäinen tavoitteensa oli tuoda arkkitehtoniset taidot ja asiantuntemus osaksi sota-ajan valtarakennetta, joka poikkesi rauhanajan rakenteista.⁷¹ Arkkitehdit käyttivät mediaa, kuten esitelmiä radiossa sekä sanoma- ja aikakauslehtiartikkeleita, edistääkseen tärkeinä pitämiään kysymyksiä ja vahvistaakseen asemaansa jälleenrakentamisessa.⁷² He käyttivät vahvaa retoriikkaa: moderni sodankäynti vaati systemaattista tukea jo sodan aikana, ”rakentamisen Punaista Ristiä”, ja arkkitehdit toimisivat jälleenrakentamisen lääkäreinä.⁷³ Heidän työnsä oli siten elintärkeää sekä välittömän eloonjäämisen että pidemmällä tähtäimellä kansan selviytymisen kannalta.

Rakentamisen alan merkitys vahvistui sota-aikana, kun teollinen tuotanto ja siirtolaiset järjesteltiin ja asutettiin uudelleen. Siitä tuli yksi kansallisen selviytymisen keskeisistä välineistä. Talous oli pitkälti valtiojohtoista, ja valtio myös organisoivat uudet suunnittelutehtävät.⁷⁴ Tämä loi SAFalle hyvät mahdollisuudet parantaa sen jäsenistön asemaa. Se perusteli ehdotuksiaan kansallisilla tarpeilla ja käytäntöjen järkiperaistamisella.⁷⁵ Vielä kauaskantoisemmat vaikutukset oli arkkitehtien argumentaatiolla, joka perustui rationalisointiin sekä taloudelliseen kehitykseen ja peräsi kaavoitusta, joka ulottuisi laajoille alueille – koko valtioon. Kuten muuallakin läntisessä maailmassa, suunnittelun vaatimus ei jäänyt vaille vastetta: sodan luoma tuho, epävarmuus ja kaaos tarvitsivat vastapainokseen uskoa tasapainon ja järjestyksen mahdollisuuteen. Sota vakuutti monet ei ainoastaan kaupunkien tai rakennettujen alueiden, vaan kaikkien elämän ulottuvuuksien suunnittelun tarpeellisuudesta.

Suuria toiveita ja kipeitä menetyksiä – Viipurin tunnekartta

Talvisodan ja sen tuhojen sekä Moskovan rauhan alueluovutusten aiheuttama shokki kääntyi jatkosodan myötä visioiksi tulevaisuuden Viipurista. Kaupungin takaisinvalloituksen jälkeen sille suurta tulevaisuutta suunnitteleiden arkkitehtien tunnemaisemaa kuvaa hyvin Juhani O. V. Viirsteen teksti vuodelta 1941:

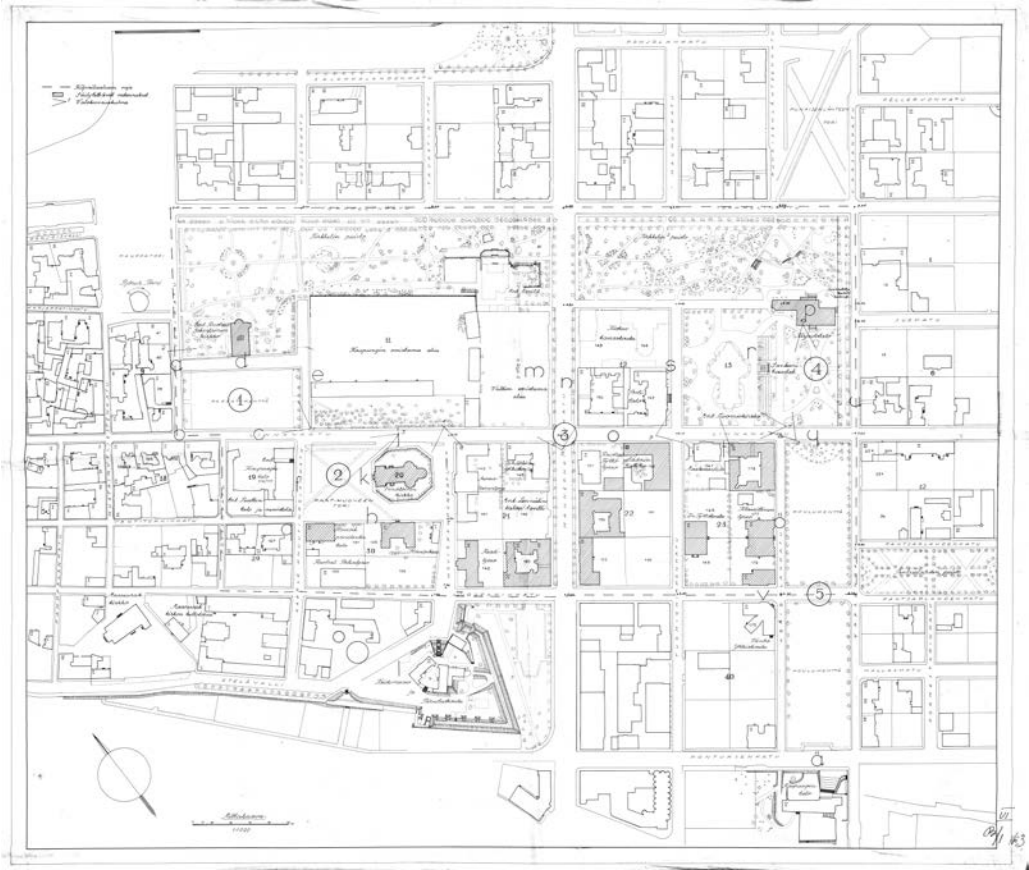
Kun taistelu Torkkelin linnan ympärillä oli ohi ja kun liekit eivät enää piirtyneet iltataivaalle, oli runojen kukoistava Viipuri muuttunut todelliseksi rauniokaupungiksi. Monet menneiden ja uudempien aikojen merkkirakennukset ovat muuttuneet sorakasoiksi tai tuli on ne tuhonnut perustuksiaan myöten. Mykkinä ja mustuneina tuijottavat katsojaa nuo autiot talot, joiden sisätilat ovat muuttuneet tuhaksi. On kuin liikkuisi varjojen maailmassa, jota voitaisiin kutsua ”rakennusten hautausmaaksi”. Vuosisatojen ajan olivat Mars ja Merkurius taistelleet kaupungin herruudesta, ja kun sodanjumalan hallinta on nyt päättynyt, on Viipuri uuden, kenties mahtavamman kehitysjakson kynnyksellä kuin koskaan aikaisemmin monivaiheisen historiansa aikana. Siksi tämä ajankohta vaikuttaa sopivalta sen ajatuksen toteuttamiseen, jota moni rakentaja on hiljaa kantanut mielessään ja joka lähtee siitä, että Viipurin kaavoituksen uudistaminen on toteutettava...⁷⁶

Arkkitehdit tunsivat jälleenrakentavansa aluetta, joka oli menetetty väliaikaisesti, mutta joka oikeutetusti kuului Suomelle.⁷⁷ Samalla he jälleenrakensivat ihmisten uskoa tulevaisuuteen sekä osallistuivat taistelutahdon vahvistamiseen. Sota toi uutta pontta ajatuksille Viipurin erityisestä asemasta idän ja lännen välissä – suomalaisille symbolisena kaupunkina, jolla oli lähes myyttinen menneisyys. Myös arkkitehdeillä oli tarve korostaa Viipurin erityisyyttä poikkeusoloissa.

Suunnittelijat hakivat tasapainoa kaupunkiin kohdistuvan modernisointintonsa ja sen erityisen historian materiaalien jäännösten säilyttämisen välillä. Viipuri oli sota-ajan laboratorio, jossa testattiin ajatuksia tehokkuudesta, laskennallisuudesta ja rationaalisuudesta – modernisaatiosta. Arkkitehdit näkivät itsensä jälleenrakennuksen upseereina, joilla oli tilaisuus kaavailla sodan tuhojen tilalle entistä parempia elinympäristöjä. Talvisodan jälkeen kansalliset perustukset olivat rakoilleet, mutta koettelemuksia seurasivat helpotus ja toivo paremmasta tulevaisuudesta.

Kaupunkisuunnittelun uusimmat ajatukset – rationaalisuus, tehokkuus, korkea rakentaminen, avoin korttelirakenne, kaupungin toimintojen järjestäminen – sekä näiden sovittaminen yhteen historiallisen kaupungin luonteen ja symbolisen aseman kanssa olivat Viipurin kaupunkivisioiden keskeisimmät ainesosat.

Vuoden 1943 loppuun mennessä Viipuriin oli palannut noin 35 000 asukasta. Raitiotiet olivat käytössä, rakennuksia korjattiin, elämä palasi vähitellen. Kaupungin tulevaisuus näytti toiveikkaalta.⁷⁸ Yleiskaavoituksen ohella kaupungin keskustan suunnitteluun panostettiin sodan viime vaiheisiin saakka. Vuonna 1944 järjestettiin keskusta-alueiden suunnittelukilpailu, joka asettui osaksi Viipurin monumentaalikeskustasuunnitelmien jatkumoa. Sen määräajaksi asetettiin 31.5.1944, joskin kilpailua sittemmin jatkettiin syyskuun 1944 loppuun. Kilpailuohjelma laadittiin kaupungin asemakaavatoimistossa.⁷⁹



Viipurin keskusta-alueiden suunnittelukilpailu järjestettiin keväällä 1944. Tavoitteena oli rakentaa kaupungin uusi hallinto- ja kulttuurikeskus. Kuvassa O.-I. Meurmanin asemakaavaehdotus.

Viipurin tulevaisuutta oli siis hahmoteltu useiden arkkitehtien kirjoituksissa ja kaavakarttoina sekä koko kaupungin käsittäneissä yleiskaavoissa että keskustan suunnitelmissa. Keskustan arkkitehtuurikilpailun ajankohta osoittautui jälkikäteen katsoen dramaattisimmaksi. Siinä tiivistyivät toiveikkuus, uuden luomisen halu sekä sodan ratkaisevat käännteet. Kilpailutyöt olivat vielä arkkitehtien piirustuspöydillä, kun Viipurin tilanne muuttui ratkaisevasti: neuvostosotilaat valtasivat kaupungin 20.6.1944. Viipurin menetyksen jälkeen kaipauksen ja muistelun kohteena olivat sekä mennyt, eletty kaupunki että sen suunniteltu ja toteutumaton tulevaisuus.

Viitteet

- 1 Laura Bergerin väitöskirja *The Building that Disappeared* (2018) käsittelee Alvar Aallon suunnitteleman kirjaston kautta myös jonkin verran Viipurin suunnittelua toisen maailmansodan aikana. Berger 2018, 271.
- 2 Esimerkki yleisesityksestä: Standertsjöld 2008, 60–63.
- 3 Alvar Aalto: "Europas återbyggnad aktualiserar det centralaste problemet för vår tids byggnadskonst", *Arkitekten* 1941, 75; Sigfried Giedion, "Irrationalitet och standard", *Arkitekten* 1941, supplement, 20.
- 4 "SAFAn kokous 22.12.1941", *Arkitekten* 1941, 35; "SAFAs återuppbyggnadsmöte 31.1.–1.2.1942", *Arkitekten* 1942, 5.
- 5 Esim. "Vårt eget återuppbyggnadsarbete", *Arkitekten* 1941, 127; Nupponen 2000.
- 6 *Arkitekten* 1940–1944, erityisesti SAFAn kokousmuistiot ja J.S. Sirén: "Historisk översikt 1919–43", *Arkitekten* 1943, 143.
- 7 "Brev till Finlands Arkitekt Förbund från en kommitté av amerikanska arkitekter 18.10.1940", *Arkitekten* 1940, 65. Alvar Aalto vietti sodan aikana useita kuukausia Yhdysvalloissa, jonka tuloksena oli *An American Town in Finland* -projekti, jälleenrakennuksen mallikaupunki. Aallosta ja Amerikasta Korvenmaa 2012, 95–113.
- 8 "SAFAs återuppbyggnadsmöte 31.1.–1.2.1942", *Arkitekten* 1942, 4–8; Kummala: "Jälleenrakennuskausi", *Arkkitehtuurimuseon verkkosivusto*. (<http://www.mfa.fi/jalleenrakennuska>, viitattu 12.1.2019).
- 9 "Berättelse över Finlands Arkitektförbunds verksamhet under år 1942", *Arkitekten* 1943, supplement, 4–5; Lauri Tolonen: "Finlands Arkitektförbunds Återuppbyggnadsbyrå, Årsberättelse för 1942", *Arkitekten* 1943, supplement, 7–8.
- 10 Michelsen 1992, 129.
- 11 Lauri Tolonen: "Finlands Arkitektförbunds Återuppbyggnadsbyrå, Årsberättelse för 1942", *Arkitekten* 1943, supplement, 7–8.
- 12 KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Hd:4, Otto-livari Meurmanin kirje Viipurin kaupungin hoitokunnalle syyskuussa 1942, Muistio "Asemakaavallisia näkökohtia Viipurin jälleenrakentamisessa", Helsinki helmikuu 1943.
- 13 Kuujo 1996, 67.
- 14 Esim. Berger 2018, 271.
- 15 Shikalov 2013, 25–69, erit. 36, 68–69; Shikalov 2016, 243–248.
- 16 Meurman 1978, 76.
- 17 KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 1, Olavi Laisaari, muistiinpanoja Viipurin yleiskaavaselostusta varten, päiväämätön; Hämynen 2013a, 77–85.
- 18 KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 1, Olavi Laisaari: Ehdotus Viipurin asemakaavoituksen yleisiksi suuntaviivoiksi 1943; Ragnar Ypyä: "Den bör kunna bevaras som Viborgs egenartade hjärta", *Arkitekten* 1941, 128–130. Hämynen 2013b, 9–23.
- 19 Toukokuussa 1944, kuukautta ennen kuin sota oli Suomen ja Viipurin osalta ohi, lähes puolet keskustan tonteista oli vielä tyhjiillään. KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 2, Olavi Laisaari, Viipurin kaupungin yleisasemakaavan selostus, 22.5.1944.
- 20 KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Hd:4, Muistio "Asemakaavallisia näkökohtia Viipurin jälleenrakentamisessa", Helsinki helmikuu 1943.
- 21 Kuujo 1996, 67.
- 22 KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Hd:4, Muistio "Asemakaavallisia näkökohtia Viipurin jälleenrakentamisessa", liitteet, karttaluonnokset, Helsinki helmikuu 1943; Meurman 1958, 127–153.
- 23 KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Göran Sidenbladh, "Viipurin jälleenrakentamista koskevien tutkielmien yhteenveto", Vyborg 4.4.1942 ja raportit erityiskysymyksistä.
- 24 KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Hd:4, Muistio "Asemakaavallisia

- näkökohtia Viipurin jälleerakentamisessa”, Helsinki helmikuu 1943.
- 25** Meurman 1947, 66–67; Salmela 2004.
- 26** Varmistaakseen keskusta-alueilta etenevän jälleerakentamisen ja estääkseen hajanaisen asutuksen Meurman ehdotti mittavaa tonttienvaihtomenettelyä, jonka avulla tyhjennettäisiin esikaupunkien epäsuotuisat, suunnittelemattomat asuinalueet. Ajatuksen taustat löytyvät 1900-luvun alun esikaupunkikysymys-keskustelusta. Salmela 2004, 215–233.
- 27** KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Hd:4, Muistio ”Asemakaavallisia näkökohtia Viipurin jälleerakentamisessa”, Helsinki helmikuu 1943.
- 28** Kuujo 1996, 62–65.
- 29** KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 1, Olavi Laisaari: Viipurin uuden asemakaavoituksen yleisiä suuntaviivoja, päiväämätön luonnos (1942?). Laisaari aloitti ensimmäisen luonnoksen laatimisen keväällä 1942, siis osin jo ennen kuin Meurmanin suunnitelma oli valmis. Laisaari kuitenkin tuntee Meurmanin ja Sidenbladhin suunnitelmat ja viittaa niihin ja kommentoi niitä useaan otteeseen.
- 30** KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 2, Olavi Laisaari, Viipurin kaupungin yleisasemakaavan selostus, 22.5.1944.
- 31** Suomen väkiluku ylitti neljä miljoonaa vuonna 1950 ja viisi miljoonaa vuonna 1991. Kasvu taittui selvästi 1970-luvulla. Kuuden miljoonan ei ennusteta ylittyvän 2000-luvulla, vaan väkimäärä kääntyy vähitellen laskuun.
- 32** Laisaaren luvut: 33 % kaupunkilaisia vuonna 1943, 54 % vuoteen 1980 mennessä. Ruotsissa jo vuonna 1943 noin 54 % väestöstä asui kaupungeissa.
- 33** KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 1, Olavi Laisaari: Viipurin uuden asemakaavoituksen yleisiä suuntaviivoja, päiväämätön luonnos (1942?).
- 34** Schenk & Bromley 2003.
- 35** Arkkitehtien sodanaikaisista Saksan matkoista esim. Arkkitehti 2/1944.
- 36** Salmela 2004, 236-237.
- 37** Otto Blum käsittelee *Städtebau*'ssaan paitsi ihannekaupunkisuunnitelmia myös analysoi joukkoliikennejärjestelmiä, tie- ja muita maankäyttösuunnitelmia, joissa on paljon teknistä tietoa. Kirja oli hyvin suosittu sekä Weimarin- että natsi-Saksassa.
- 38** Laisaari arvioi Viipurin kaupunkikuvan uudistamisen olevan hitaampaa ja vaatimattomampaa kuin mitä Meurman oli visioinut. Korjatut rakennukset dominoisivat kaupunkikuvaa seuraavat 30–40 vuotta, ja vasta sen jälkeen olisi yli puolet rakennuksista uusia ja kaupunkikuva uudistuisi merkittävämmiin. KA, IV 45 Ha 1, Laisaaren muistio ”Millaiseksi Viipuri jälleerakennetaan?”, 27.8.1943.
- 39** KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 1, Olavi Laisaari: Viipurin jälleerakennuksen I vaiheen ohjelma, 5.8.1943; Berger 2018, 272.
- 40** Niskanen 2012.
- 41** KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 1, Olavi Laisaari: Viipurin jälleerakennuksen I vaiheen ohjelma, 5.8.1943.
- 42** KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 1, Olavi Laisaari: Viipurin jälleerakennuksen I vaiheen ohjelma, 5.8.1943.
- 43** Hämynen 2013a, 78.
- 44** ”Viipuri tarvitsee pientasuntoja. Kokonaan uutta tulee syntymään hävitettyjen tilalle – historiaa ei voi tekemällä tehdä”, Karjala 3.10.1941.
- 45** ”Viipuri tarvitsee pientasuntoja. Kokonaan uutta tulee syntymään hävitettyjen tilalle – historiaa ei voi tekemällä tehdä”, Karjala 3.10.1941.
- 46** KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Hd:4, Muistio ”Asemakaavallisia näkökohtia Viipurin jälleerakentamisessa”, Helsinki helmikuu 1943.

- 47** Ragnar Ypö: ”Den bör kunna bevaras som Viborgs egenartade hjärta”, Arkitekten 1941, 130.
- 48** Esim. Koskivirta, Paavolainen & Supponen 2016, 10.
- 49** KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Muinaistieteellisen toimikunnan (Kansallismuseo) kirje Viipurin kaupungin hoitokunnalle 30.1.1942, No 264. Muinaistieteellinen toimikunta ehdotti myös erityisen komitean perustamista vanhan kaupungin jälleerakentamiseksi ja suunnittelemiseksi.
- 50** Salmela 2017b, viitattu 8.1.2019.
- 51** Salmela 2004, 195–214. Meurman neuvotteli valtionarkeologi C.A. Nordmanin ja muinaismuistojen valvojan tehtävää tuolloin hoitaneen Lauri Välkkeen sekä kaupungin hallinnon edustajan kanssa rakennusjärjestyksestä.
- 52** KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Meurmanin kirje Viipurin kaupungin hoitokunnalle 4.6.1942, liite. Ehdotus Viipurin vanhan kaupungin rakennusjärjestykseksi, 4.6.1942; KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 la 1, Kartta ”Viipurin vanha kaupunginosa”, O-I. Meurman 1942; Nils Cleve, ”Gammal stadsdelen”, Fornvännen 1947 (no 42), 252–253.
- 53** KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Hd:4, Muistio ”Asemakaavallisia näkökohtia Viipurin jälleerakentamisessa”, Helsinki helmikuu 1943.
- 54** Berger 2018, 278–279; Uno Ullberg, ”Ehdotus Viipurin vanhan kaupunginosan jälleerakentamiseksi”, Arkkitehti 1941, 147–149.
- 55** KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Hd:4, Muistio ”Asemakaavallisia näkökohtia Viipurin jälleerakentamisessa”, Helsinki helmikuu 1943.
- 56** Juhani O. V. Viiste, ”Genom svårigheter till seger”, Arkitekten 1941, 151–152. Esimerkiksi Meurmanin mukaan Vanhan kaupungin olennaisiin historiallisiin ominaispiirteisiin kuuluivat vanha katuverkko ja pihanäkymät. KA, Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto, Hd:4, Muistio ”Asemakaavallisia näkökohtia Viipurin jälleerakentamisessa”, Helsinki helmikuu 1943.
- 57** ”SAFAn kokous 9.7.1943”, Arkitekten 1943, liite, 11.
- 58** Juhani O. V. Viiste, ”Genom svårigheter till seger”, Arkitekten 1941, 151–152.
- 59** Esimerkiksi Rakennustietokortistosta tuli arkkitehtien ja rakentajien jokapäiväinen työväline sodan aikana. Se loi pohjaa rakennusmateriaalien ja -osien standardisoinnille ja avasi siten tietä teolliselle rakennustuotannolle. Michelsen 1992, 130; Nupponen 2000, 123, 170.
- 60** Nupponen 2000, 137.
- 61** Kaupunkisuunnittelun uranuurtajia, opettajia ja vaikuttajia 1900-luvun jälkipuolelta. Museoviraston Rakennettu hyvinvointi -hanke.
- 62** Laisaari laati 1940- ja 1950-luvulla yleiskaavat esimerkiksi Lahteen, Turkuun, Poriin, Heinolaan ja Seinäjoelle. Niskanen 2010, 31–43.
- 63** Lahden yleiskaavasta myös Niskanen 2010.
- 64** Meurman laati 1940- ja 1950-luvuilla yleiskaavoja esimerkiksi Oululle, Raumalle, Kajaanille, Joensuulle, Riihimäelle, Kouvolalle ja Karhulalle.
- 65** Myös Simovaara 1997; Salmela 2017a.
- 66** Meurman [1947] 1982, 243–252.
- 67** Nupponen 2000, 169; ”SAFAn kokous 12.3.1943”, Arkitekten 1943, 3–4. Arkkitehdit perustivat vuonna 1943 seutukaavoitusta valmistelevan komitean. Komiteaa johti Meurman ja sen jäseniä olivat Aalto, Bertel Jung ja Heimo Kautonen.
- 68** ”Berättelse över Finlands Arkitektförbuds verksamhet under år 1942”, Arkitekten 1943, liite, 4; Aarne Ervi, ”Arkitekturen i Tredje Riket”, Arkitekten 1944, 11–17. Viisi suomalaista arkkitehtiä, Alvar Aalto, Jussi Paatela, Viljo Revell, Aarne Ervi ja Esko Suhonen, kiertelivät Saksassa kesällä 1943 ja vierailivat monissa natsihallinnon rakennuttamissa kohteissa.

- 69** Sundman 1991, 85–86; Niskanen 2010; Niskanen 2004. Mumfordin kirja käännettiin suomeksi vuonna 1949. Niskanen on todennut sillä olleen laaja vaikutus Euroopassa. On mahdollista, että ajatukset saapuivat Suomeen myös epäsuorasti arkkitehtien ulkomaanmatkojen kautta.
- 70** Nupponen 2000, 159.
- 71** Esim. Korvenmaa 1992, 123–124.
- 72** ”SAFAs återuppbyggnadsmöte 31.1.–1.2.1942”, *Arkitekten* 1942, 7–8; Standertskjöld 2008. Karjalan erityinen asema 1940-luvun alussa herätti uudelleen arkkitehtien kiinnostuksen sen perinteistä arkkitehtuuria kohtaan. Vuoden 1944 ensimmäisessä *Arkkitehti-lehden* kannessa oli perinteinen karjalainen rakennus.
- 73** Alvar Aalto: ”Europas återbyggnad aktualiserar det centralaste problemet för vår tids byggnadskonst”, *Arkitekten* 1941, 75; ”SAFAs återuppbyggnadsmöte 31.1.–1.2.1942”, *Arkitekten* 1942, 5.
- 74** Nupponen 2000, 169.
- 75** Nupponen 2000, 164.
- 76** ”Då kampen kring Torkels borg var ädad, och då lågorna inte längre avtecknade sig mot aftonrymden, hade diktens blomstrande Viborg förvandlats till en verklig ruinstad. Många märkliga byggnadsverk från äldre och nyare tid har förvandlats till grushögar eller i grund härjats av eld. Stumma och svartnade storrar nu de ödelagda husen betraktaren till mötes, då det inre av dem lagts till aska. Det är som att röra sig i en skuggornas värld, som kunde kallas en ’byggnadernas begravningsplats’. – Århundraden igenom hade Mars och Mercurius kämpat om härraväldet i staden, och då krigsgudens husbondskap över den nyligen har ändats står Viborg ånyo på tröskeln till en ny, måhända mätkligare utvecklingsperiod än någonsin tidigare under sin skiftesrika historia. – Därför förefaller tidpunkten lämplig att förverkliga en tanke som många byggnadsmän i sitt stilla sinne har burit på, och som går ut på att en nyreglering av stadsplanen för Viborg borde genomföras...” Juhani O. V. Viiste: ”Genom svårigheter till seger”, *Arkitekten* 1941, 150.
- 77** Korvenmaa 1992, 124.
- 78** Berger 2018, 280; Hietanen 2007, 31; Hämynen 2013a, 77–85.
- 79** KA, Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto, IV 45 Ha 1, Kilpailuohjelmakonsepti; Berger 2018, 280–284; Kuujo 1996, 69; Meurman 1985, 264–271.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Kansallisarkisto (KA), Mikkeli

Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto

Hd:4, Otto-livari Meurmanin asemakaavaehdotus Viipurin kaupungin jälle-
rakentamista varten

Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosaston arkisto

IV 45 H, Asiakirjat

IV 45 Ha 1–2, Asemakaavoihin ja niiden muutoksiin liittyvät asiakirjat 1937–1944

IV 45 I, Kartat ja piirustukset 1937–1944

Viipurin kaupungin muinaismuistotoimikunnan arkisto

Sanoma- ja aikakauslehdet

Arkitekten 1941–1944

Arkkitehti 1941

Fornvännens 1947

Karjala 1941

Internet-lähteet

Kummala, Petteri. ”Jälleenrakennuskausi”. Arkkitehtuurimuseon verkkosivusto. (<http://www.mfa.fi/jalleenrakennuska>, viitattu 12.1.2019)

Salmela, Ulla (2017b). ”Asemakaavalaki avasi tietä rakennusten ja kaupunkikuvan suojelulle”. Sadan vuoden satoa -verkkójulkaisu, Museovirasto. (<http://www.sadanvuodensatoa.fi>, viitattu 8.1.2019)

Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus

- Berger, Laura (2018).** The Building that Disappeared. The Viipuri Library by Alvar Aalto. Aalto University publication series. Doctoral Dissertations 127/2018. Espoo: Aalto-yliopisto.
- Hämynen, Tapio (2013a).** "Viipuri elää – Viipuri herää". Teoksessa Viipurin kadotetut vuodet 1940–1990, toim. Tapio Hämynen & Yury Shikalov. Helsinki: Tammi, 77–85.
- Hämynen, Tapio (2013b).** "Viipuri vuonna 1939". Teoksessa Viipurin kadotetut vuodet 1940–1990, toim. Tapio Hämynen & Yury Shikalov. Helsinki: Tammi, 9–23.
- Hietanen, Silvo (2007).** "Viipuri – seitsemän vuosisadan kaupunki". Teoksessa Viipuri 1944: Miksi Viipuri menetettiin? toim. Eero Elfvingren & Eeva. Tammi Helsinki: WSOY.
- "Kaupunkisuunnittelun uranuurtajia, opettajia ja vaikuttajia 1900-luvun jälkipuolelta". Museoviraston Rakennettu hyvinvointi -hanke. (https://www.museovirasto.fi/uploads/Kulttuuriymparisto/Kaupungistuminen_kasvun_kaavoitus_ja_asumisen_alueet/Kaupunkisuunnittelun_uranuurtajia_opettajia_ja_vaikuttajia.pdf , viitattu 17.3.2019)
- Korvenmaa, Pekka (1992).** "War destroys and war organizes. Architects and crisis". Teoksessa The Work of Architects, The Finnish Association of Architects 1892–1992, ed. Pekka Korvenmaa. Helsinki: The Finnish Association of Architects & The Finnish Building Centre Ltd, 113–127.
- Korvenmaa, Pekka (2012).** "A Bridge of Wood: Aalto, American House Production, and Finland". Teoksessa Aalto and America, eds. Stanford Anderson, David Fenske & Gail Fixler. New Haven/ London: Yale University Press, 95–113.
- Koskivirta, Anu, Paavolainen, Pentti & Supponen, Sanna (2016).** "Viipurin historiankirjoitus: politiikkaa, teemoja, aukollisuuksia". Teoksessa Muuttuvien tulkintojen Viipuri, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 7–17.
- Kuujo, Erkki (1996).** "Viipurin kaupungin hoitokunnan vaiheet 1942–1948". Teoksessa Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 11. Helsinki: VSKS, 62–81.
- Meurman, Otto-livari (1958).** "Asemakaavan kehitys". Teoksessa Viipurin kirja, toim. J. Kivi-Koskinen et al. Pieksämäki: Torkkelin säätiö, 127–153.
- Meurman, Otto-livari (1947).** Asemakaavaoppi. Helsinki: Otava.
- Meurman, Otto-livari (1978).** "Rakennustoiminta". Teoksessa Viipurin kaupungin historia osa V, vuodet 1917–1944, Aimo Halila, Erkki Kuujo & Viljo Nissilä. Helsinki: Torkkelin Säätiö, 57–76.
- Meurman, Otto-livari (1985).** "Viipurin monumentaalipaikka ja kirjastokysymys". Teoksessa Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 7, toim. Erkki Kuujo. Helsinki: VSKS, 264–271.
- Michelsen, Karl-Erik (1992).** "The Finnish building-information file". Teoksessa The Work of Architects, The Finnish Association of Architects 1892–1992, ed. Pekka Korvenmaa. Helsinki: The Finnish Association of Architects & The Finnish Building Centre Ltd, 128–137.
- Neuvonen, Petri (2017).** Linnoituksesta historialliseksi muistomerkiksi. Viipurin vanhakaupunki 1856–1939. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Doctoral Dissertations 164/2017. Espoo: Aalto-yliopisto.
- Niskanen, Riitta (2010).** "Ja Jumala loi kaupungin. Kaavoittaja Olavi Laisaari ja modernismin opit". Teoksessa Museoviraston rakennushistorian osaston Aikakauskirja 3. Helsinki: Museovirasto, 31–43.
- Niskanen, Riitta (2012).** Selvitys Lahden sodanjälkeisestä rakennuserinnoista. Lahden historiallisen museon julkaisu 3. Lahti: Lahden historiallinen museo.
- Nupponen, Terttu (2000).** Arkkitehdit, sota ja yhdyskuntasuhteiden hallinta. Alvar Aallon Kokemäenjokilaakson aluesuunnitelma tilansääätelyprojektina. Bibliotheca Historica 52. Helsinki: SHS.
- Salmela, Ulla (2017a).** "Asemakaava elää – Asemakaavaoppi 70 vuotta". Yhdyskuntasuunnittelu, 2017:2, vol 55. (<http://www.yss.fi/journal/asekakaava-elaa-asekakaavaoppi-70-vuotta/>, viitattu 10.1.2019)

- Salmela, Ulla (2004).** Urban Space and Social Welfare. Otto-Iivari Meurman as a Planner of Finnish Towns 1914–1937. Taidehistoriallisia tutkimuksia, Studies in Art History. Helsinki: Taidehistorian seura – Society for Art History in Finland.
- Schenk, Tilman A. & Bromley, Ray (2003).** "Mass-producing traditional small cities: Gottfried Feder's vision for a greater Nazi Germany". *Journal of Planning History* 2:2003, 107–139.
- Shikalov, Yuri (2016).** "Viipuri 1940-luvulta 2000-luvulle: neuvostoliittolainen, suomalainen, venäläinen". Teoksessa *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 243–248.
- Shikalov, Yuri (2013).** "Viipuri nolapisteessä 1940–1941". Teoksessa *Viipurin kadotetut vuodet 1940–1990*, toim. Tapio Hämynen & Yuri Shikalov. Helsinki: Tammi, 25–69.
- Simovaara, Jyrki (1997).** "Otto-I. Meurmanin Asemakaavaoppi. Suunnitteluideologia sodan varjossa". Helsingin yliopisto (julkaisematon taidehistorian pro gradu -tutkielma).
- Standertsjöld, Elina (2008).** *Arkkitehtuurimme vuosikymmenet 1930–1950*. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo. Rakennustietosäätiö RTS. Rakennustieto Oy.
- Sundman, Mikael (1991).** "Urban Planning in Finland after 1850". Teoksessa *Planning and Urban Growth in the Nordic Countries*, ed. Thomas Hall. London: Spon Press, 60–115.

Kaunokirjallisuus

Jac. Ahrenberg ja rajamaan kansa

Arkkitehti, kirjailija ja kulttuurialan monitoimimies Johan Jacob (Jac.) Ahrenberg (1847–1914) oli keskeinen henkilö Viipurin kulttuurielämässä. Maailmankuvansa muotoutumiselle hän koki tärkeiksi nimenomaan synnyinkaupunkinsa Viipurin ja sen ruotsin-aikaisen rakennusperinnön. Hän kiinnostui jo varhain Vanhan Suomen historiasta ja etsi alkuperäislähteitä Pietarin ja Tukholman arkistoista. Myöhemmin hän kertoi avustaneensa isänsä Carl Wilhelm Ahrenbergin (1807–1880) ystävää Matthias Akianderia (1802–1871) tämän tutkimuksissa.

Ahrenberg julkaisi kertomuksia Viipurista ja Karjalan rajaseuduilta 1870-luvulta lähtien. Vuonna 1878 ilmestyi kirjoitussarja ”Skildringar från Östra Finland”, jossa kirjoittaja havainnoi muun muassa viipurilaisien erikoista puhekieltä. *Fennia Illustrata* -julkaisusarjassaan (1878–1882) hän esitteli suomalaisia ja etenkin karjalaisia tekstiilien kirjontakuvioita. Tarkoituksena oli esitellä sarjassa värikuvien ja monikielisin tekstein myös muuta visuaalista ja materiaalista kulttuuriperintöä kansanpuvuista keskiajan kuvataiteeseen ja arkkitehtuuriin.

Ahrenberg asui vuosina 1883–1886 perheineen Viipurissa, missä hänen ruotsalainen kuvataiteilijapuolisonsa Widolfa (os. von Engeström 1845–1914) opetteli suomen kielen. Jac. Ahrenberg työskenteli tuolloin paitsi kaupunginarkkitehtina myös lääninarkkitehtina ja yksityisarkkitehtina, edisti linnan restaurointia ja järjesteli muistomerkin pystyttämistä Tyrgils Knutssonille. Hän suunnitteli ja valvoi rakennushankkeita, opetti piirtämistä, ideoi Viipuriin omaa taideyhdistystä ja piirustuskoulua sekä organisoiti taidenäyttelyitä ja kulttuuritapahtumia. Lisäksi hän kirjoitti, maalasi ja luennoi taide- ja kulttuurihistoriasta, aiheina muun muassa Pergamonin arkeologiset kaivaukset ja posliinin historia. Lääninarkkitehtina hän myös matkusti laajasti toimipiirissään.

Viipurin vuosinaan hän kohdisti kaunokirjallisen huomionsa tavallisen kansan elämään. Novellikokoelma *Hemma* (1887, Saima Grönstrandin suomennos *Kotona* 1889) alkoi Karjalan vaakunan kuvauksella. Alueen väkivaltaiseen historiaan viitaten kertoja jatkoi: ”Juuri näistä yhteiskunnallisessa suhteessa surkuteltavista seuduista piirrämme muutamia pieniä kuvaelmia, jotka kaikessa vähäpätöisyydessään selvästi valaisevat niitä kurjia olosuhteita, joissa täällä on eletty ja elettiin vielä noin miespolvi takaperin.” Karjalan kansan kuvaamisesta kahden valtakunnan välissä sekä modernisoituvassa maailmassa tuli Ahrenbergin kaunokirjallisen tuotannon ydin.



Kuvataiteilija Gunnar Berndtsonin piirustus Jac. Ahrenbergin novelliin ”Rajalla” kokoelmassa *Kotona: Kuvaelmia Itä-Suomesta* (1889). Karjalainen tyyppi kertoo tarinaansa kertojalle, joka muistuttaa huomattavasti Ahrenbergia itseään.

Novelleissaan ja romaaneissaan Ahrenberg kiteytti Viipurin ja Etelä-Karjalan erityispiirteitä ja käsitteli laajoja yhteiskunnallisia kysymyksiä yksittäisten ihmiskohtaloiden kautta. Hän kuvasi toistuvasti lahjoitusmaajärjestelmän jälkeensä jättämää toivottomuutta; Venäjän vaikutuspiirissä Itä-Suomi oli hänen kertomuksissaan pahasti rappiolla. Myös keinottelu ja taloudellinen ahneus johtivat kurjuuteen. Yksilöt ovat hänen teksteissään usein säädyn, kansallisuuden tai rodun edustajia. Hänen kuvaamisensa karjalaisissa tyypeissä tiivistyvät rajamaan kansan ominaispiirteet, kuten kielellinen lahjakkuus ja vanhojen runojen taito. Kertomuksista välittyvä kunnioitus Karjalan köyhää kansaa ja sen perinteitä kohtaan. Kansanmiesten lisäksi myös aatelilla on Ahrenbergin kaunokirjallisuudessa merkittävä rooli. Hänen romaaninsa käsittelevät usein suomalaisten aatelissukujen rappiota ja venäläistymistä. Niiden kautta kirjoittaja painotti länsimaisen kulttuuriperinnön tärkeyttä kansakunnan säilymiselle.

Ahrenberg ripotteli kuvaelmamaisiin teksteihinsä erikielisiä ilmauksia ja ylitti siten tavanomaisen kerronnan rajoja. Vaikka hän esitti monikielisen Viipurin esikaupunkina Pietarille, jossa saattoi käydä junalla töissä ja palata illaksi kotiin, hän piirsi jyrkän rajan Suomen ja Venäjän välille. Hänen mukaansa rajalla taisteltiin jatkuvasti kulttuurin ja sivistyksen olemassaolosta. Novellissa ”Rajalla” hän kirjoitti:

Tule tänne sinä, joka tahtoisit tehdä tyhjäksi ikivanhan länsimaisen sivistyksen maassamme, sinä, joka saarnaat valosta itämailta: katsele tätä seutua, eikös ole sama hietaperä, sama metsä, samat laihat ahot pohjois ja etelä puolella tuota mittausopillista käsitettä, tätä näkymätöntä viivaa, joka kiemurtelee kanervikkoa pitkin, vieläpä enemmän, samaa kansaa asuu molemmin puolin rajaa, samaa kieltä puhutaan siellä, sama usko elähyttää heitä, ja kuitenkin, ken vain tänne tulee, ei tarvitse nähdä hänen mustavalkoisen-keltaista tullitankoa tietääkseen, että hän eteläpuolella sitä on toisessa maassa. (*Kotona* 1889).

Rajanvedon ambivalenssi – rajojen ylittäminen ja niiden vahvistaminen – ilmeni hänen tuotantonsa keskeisissä teemoissa: äidinkielessä ja rodussa. Novellissa ”Yksinään” hän kuvaili saksalaissyntyisen viipurilaisen kauppaneuvoksen ja tämän pojan viimeistä kohtaamista: ”Heidän välillään ei ollut mitään muuta yhteyttä kuin veren. Heillä ei ollut enää edes sama kielikään, lausuakseen sydämensä hienoimpia tunteita, sillä toinen puhui huonosti ruotsia, toinen huonosti saksaa. He olivat toisilleen vieraat.” (*Österut*, Aatto Suppasen suomennos *Idästä* 1890). Novellissa ”Ilman äidinkieltä” viipurilainen Fritz Nikolaievitsch von Dravershausen Kaporien edusti kansallisuuksien ja kielten kaoottista sekoittumista. Äidinkieletön päähenkilö ei saavuttanut elämässään mitään. Kielessä kiteytyi kulttuuriperintö, ja kielikysymys kytkeytyi rotukysymykseen. Kirjoittaja kuvasi viipurilaisen Fritzin rotujen sekoitukseksi, joka hajotti ”kaikki tyypillisyydet, kaikki ominaisuudet, kaikki luonnonlahjat ja taipumukset. Saksalaista, puolalaista, ruotsalaista, suomalaista ja venäläistä verta oli sekaisin hänen suonissaan.” (*Idästä* 1890). Germaanisesta ja slaavilaisesta rodusta seuraava rappio eli suomalais-venäläisten avioliittojen koko kansakuntaa uhannut turmiollisuus oli teemana useassa kertomuksessa. Tämä ajatus täydensi Ahrenbergin mukaan Arthur de Gobineau’n rotuteoriaa. Hän oli tutustunut kuuluisaan ranskalaiskirjailijaan ja rotuteoreetikoon henkilökohtaisesti puolisonsa

kautta Tukholmassa. Ahrenbergin toiminnassa toistunut ruotsalaisuuden ja Ruotsin ajan perinnön korostaminen liittyivät hänen käsityksiinsä ”skandinaavisen rodun” ominaispiirteistä; sen elinvoimaisuus oli hänen mukaansa edellytys Suomen selviytymiselle venäläistymistä vastaan.

Ahrenberg kuului elinaikanaan merkittävimpien suomalaisten kirjailijoiden joukkoon ja hän menestyi kirjailijana myös Ruotsissa. Kirjallisuus- ja taidekriitikko Eliel Aspelin vertasi hänen kuvaelmista koostunutta kerrontaansa Alphonse Daudet’n tuotantoon. Kaunokirjailijana Ahrenberg kuvasi vivahteikkaasti luontoa ja erityisesti lintuja. Eläin- ja kasviaiheisia piirustuksiaan hän ripotteli myös visuaalisiksi vinjeteiksi novellikokoelmiinsa. Kaunokirjailijana, arkkitehtina, kuvataiteilijana sekä lukuisten taide- ja kulttuuritapahtumien järjestäjänä hän teki monin tavoin tunnetuksi Viipurin ja Itä-Suomen kulttuuria ja historiaa.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Painetut lähteet

Ahrenberg, Jac. (1878). Skildringar från Östra Finland -sarja. Helsingfors Dagblad 1878.

Ahrenberg, Jac. (1889). Kotona. Kuvaelmia Itä-Suomesta. Suom. Saima Grönstrand. Helsinki: G. W. Edlund.

Ahrenberg, Jac. (1890). Idästä. Kertomuksia. Suom. Aatto S. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Ahrenberg, Jac. (1900). ”Gamla Finlands Höfdingaminne”. Kaukomieli. Viipurilaisen Osakunnan Albumi III. Helsinki: Viipurilainen Osakunta & Otava, 224–242.

Ahrenberg, Jac. (1904). Människor som jag känt. Helsingfors: Söderström & Co.

Aspelin, Eliel (1890). ”Kirjallisuutta”. Uusi Suometar 26.2.1890.

Tutkimuskirjallisuus

Ekelund, Erik (1943). Jac. Ahrenberg och Östra Finland. En litteraturhistorisk studie med politisk bakgrund. Helsingfors: SLS.

Ripatti, Anna (2011). Jac. Ahrenberg ja historian perintö. Restaurointisuunnitelmat Viipurin ja Turun linnoihin 1800-luvun lopussa. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 118. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Tidigs, Julia (2014). Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Emil Diktonius prosa. Åbo: Åbo Akademis förlag.



Emil Zilliacus, Viipuri ja Hapenensaari

Orfeus kom från Trakien, Emil Zilliacus från Karelen. De fingo båda stenar att gnistra och sjunga.

(Orfeus tuli Traakiasta, Emil Zilliacus Karjalasta. He molemmat saivat kivet säihkymään ja laulamaan.)

Carl G. Laurin Emil Zilliacuksen vieraskirjassa

Johdanto: Kotiseutu ja kansainvälisyys

Runoilija, esseisti ja kääntäjä Emil Zilliacuksen (1878–1961) elämänvaiheet ja toiminta liittyivät useisiin Euroopan maihin, kaupunkeihin ja paikkakuntiin. Viipuri oli hänen koulukaupunkinsa, Helsinki edusti opintovuosia ja yliopistollista toimintaa, Kreikka sekä menneisyytensä että nykyisyytensä kannalta oli hänelle keskeinen inspiraation ja ihailun maa, Rooma ja Italia puolestaan olivat vuosien ajan myös asuinpaikka ja kulttuurisen kiinnostuksen kohde. Lisäksi Zilliacuksella oli hyvät yhteydet Ruotsiin ja Ranskaan. Kuitenkin keskeinen paikka hänelle oli Viipurinlahdella sijainnut Hapenensaari ja sen kartano, joka oli sekä mieluisa asuinpaikka että maatila hedelmänviljelyn harjoittamiseksi aina alueen menetykseen asti vuonna 1944. Zilliacuksen suvulla oli monipuoliset siteet Karjalaan. Viipurissa suvun jäseniä asui erityisesti 1850-luvulta alkaen, ja puhuttiinkin erityisistä ”Viipurin Zilliacuksista”.¹

Emil Zilliacus on hyvä esimerkki siitä, miten kotiseuturakkaus, joka hänen tapauksessaan kohdistui Karjalaan ja Hapenensaareen, ja yleisemmin isänmaanrakkaus, eivät sulje pois eurooppalaisuutta ja kansainvälisyyttä. Sopivan vertailukohdan muodostaa V. A. Koskenniemi (1885–1962). Kummallekin lapsuuden kotiseutu, Zilliacukselle Hapenensaari ja Viipuri, Koskenniemelle Oulu, oli paikka, jota he eivät koskaan unohtaneet. Zilliacuksen Kreikkaa ja Italiaa vastasivat Koskenniemellä Saksa ja Ranska. Molemmilla keskeisenä ihanteena oli klassismi ja molemmat jäivät enemmän tai vähemmän immuuneiksi runouden modernismille. Molemmat olivat runoilijoita ja esseistejä, joiden romaanit tuotanto jäi yhteen: Zilliacuksella *Eldprov* ja Koskenniemellä *Konsuli Brennerin jälkikesä*. Koskenniemi oli kuitenkin selvästi Zilliacusta kantaaottavampi poliittisissa kysymyksissä, sekä runoilijana että lehtikirjoittajana. Riikinruotsalaisessa runoudessa Zilliacusta lähimmäksi traditiotietoisina ja klassistisina runoilijoina



Nya Argus -lehden toimittaja Emil Zilliacus 1910-luvulla.

tulivat Karl Asplund (1890–1978), Sten Selander (1891–1957) ja Gunnar Mascoll Silfverstolpe (1893–1942).² Kaikki mainitut runoilijat pysyivät enemmän tai vähemmän välinpitämättöminä modernismia kohtaan.³ Oman lukunsa muodostaa suomenruotsalainen Rabbe Enckell (1903–1974), joka sai omaan klassismiinsa vaikutteita Zilliacukselta mutta oli avoimempi modernismille.⁴

Seuraavassa tarkastellaan Emil Zilliacuksen biografian ja hänen kirjallisen tuotantonsa kannalta hänen suhdettaan nimenomaan Viipuriin ja sen lähellä olevaan Hapenensaareen, jossa hänen kotitalonsa sijaitsi. Samoin tarkastellaan, miten nämä ympäristöt tarjosivat inspiraatiota ja aiheita hänen omalle kirjailijantyölleen. Ne olivat hänelle sananmukaisesti keskeisiä topoksia (merkityksessä ”paikka”); samalla niiden kuvauksissa on paljon yleiskirjallisia, toistuvia aineksia, niin sanottuja topoksia (sana retoriikan ja kirjallisuudentutkimuksen merkityksessä).

Kun Emil Zilliacus oli keskeisen elämäntyönsä antiikin kirjallisuuden ja kulttuurin kanssa tehnyt henkilö, hänen Viipuri- ja Hapenensaari-yhteyksiään tarkastellaan myös antiikkiorientaation valossa, esimerkiksi sen kautta, miten hän toi kreikkalais-roomalaisen antiikin Hapenensaaren karjalaiseen miljööseen. Hapenensaarta tarkastellaan myös Zilliacuksen koti- ja ulkomaisten ystävien ja kollegoiden vierailujen kohteena. Esityksen keskeisen perustan muodostaa Zilliacuksen oma kirjallinen tuotanto, josta osa on omaelämäkerrallista. Tärkeää muistitietoa tarjoavat Emil Zilliacuksen kummankin pojan muistelmateokset, Henrik Zilliacuksen (1908–1992) *Hapenensaari* (1986) ja Benedict Zilliacuksen (1921–2013) *Båten i vassen* (1990, suom. *Kertomus kadonneesta saaresta*, 1991) ja *Bergets skugga* (suom. *Vuoren varjo*, 1987). Tutkimuskirjallisuutta Emil Zilliacuksesta on toistaiseksi varsin vähän eikä hänestä ole kirjoitettu yhtään monografiaa. Tärkein yleisesitys hänestä ja hänen kirjallisen tuotantonsa eri puolista on edelleen Holger Thesleffin Suomen Tiedeseurassa pitämä muistopuhe.⁵

Viipuri filologien ja kirjallisuudentutkijoiden koulukaupunkina

Lähtökohdan Emil Zilliacuksen kansainväliselle suuntautumiselle ja kielten ja kirjallisuuden harrastukselle muodosti hänen koulukaupunkinsa Viipuri. Viipuria pidettiin monikielisenä ja kansainvälisenä kaupunkina, ja tämän käsityksen synnylle oma merkityksensä oli kouluopetuksella. Viipurissa toimi 1800-luvun lopulta toiseen maailmansotaan asti monia merkittäviä kielenopettajia, joista osa jätti jälkensä myös yleensä Suomen koululaitoksen, kielenopetuksen sekä kielentutkimuksen historiaan.

Klassisten kielten opettajia Viipurissa olivat Julius Anshelm Lyly, joka väitteli suomenkielisellä väitöskirjalla uusplatonilaisesta filosofi Plotinoksesta, latinan sanakirjastaan tunnettu Adolf V. Streng sekä Erik Ahlman ja Aarne Henrik Salenius, joista molemmista tuli professoreita Helsingin yliopistoon.⁶ Saksaa ja ranskaa opettivat M. A. Jakobsson (tunnettu paljon käytetystä saksan kieliopistaan), Solmu Nyström ja Urban Nyström; ruotsia opetti Karl Auer ja venäjää Fritz M. Schwindt. Suomen itsenäistymisen myötä venäjän opetus Schwindtin koulussa lakkautettiin, ja hän joutui toimimaan piirustuksen opettajana.⁷

Samoin Viipurista oli lähtöisin tai siellä oli käynyt koulunsa moni suomalainen filologi ja kirjallisuudentutkija: O. E. Tudeer (Kreikan kirjallisuus), Valentin Kiparsky (slaavilainen filologia), Julius Krohn (suomen kieli ja kirjallisuus), romaanisen filologian / ranskan kielen tutkijat Ulla Jokinen, Tauno Nurmela, Aimo Sakari ja Werner Söderhjelm sekä italiaan erikoistunut Jalmari Hahl ja espanjaan ja arabiaan erikoistunut Eero K. Neuvonen.⁸ Kirjallisuudentutkijoita olivat Unto Kupiainen ja Kauko Kyyrö sekä Emil Zilliacus. Lisäksi voidaan mainita tunnettuun viipurilaissukuun kuulunut erikoislaatuinen kasvitieteilijä Arthur Thesleff, joka tutki mustalaisten kieltä ja Tukholman slangia.

Kun Viipurissa ei ollut yliopistoa ja kouluopetuksesta vastannut ministeriökin sijaitsi Helsingissä, monet Viipurissa toimineet opettajat ja siellä koulunsa käyneet siirtyivät muualle Suomeen, joten sitä kautta viipurilaistaustaisia kielentutkijoita ja -opettajia levittäytyi ympäri maata Helsingin, Turun ja Jyväskylän yliopistoihin, Helsingin normaalilyseoon ja Opetusministeriöön.

Emil Zilliacuksen opinnot Viipurissa ja Helsingissä

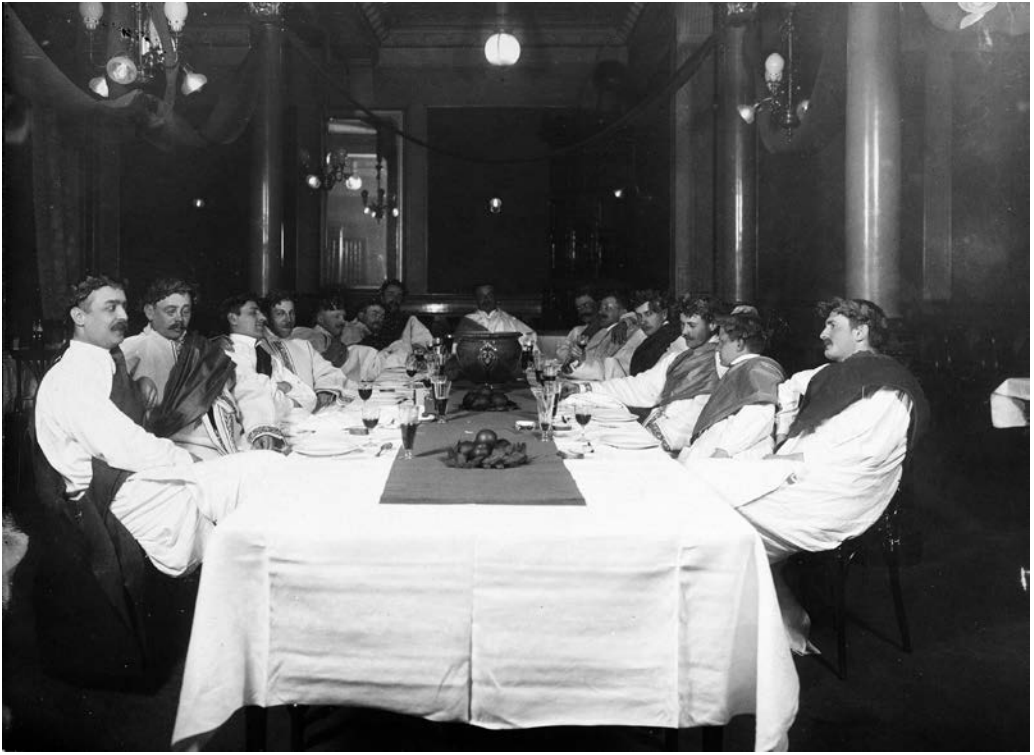
Vaikka Emil Zilliacuksen äidinkieli oli ruotsi, hän kävi suomenkielistä oppikoulua, Viipurin suomalaista klassillista lyseota. Syistä suomenkielisen koulun valintaan ei ole tarkempaa tietoa. Yhtenä syynä on voinut olla se yleistynyt tendenssi, että ei-suomenkielisille viipurilaisille tuli tarpeelliseksi opetella oman äidinkieltensä ohella myös jotain toista kieltä, joka yhä useammin oli suomi.⁹ Valinta on joka tapauksessa kiinnostava, kun ottaa huomioon, että

Emil Zilliacuksen isä oli ruotsinkielinen upseeri. Koulussa Emilin on täytyntä oppia hyvin suomen kieltä, jota hän käytti etenkin Hapenensaaren kartanon työntekijöiden kanssa; suomeksi hän ei näytä kirjoittaneen mitään. Hänen lähes koko kaunokirjallinen ja esseistinen tuotantonsa on ruotsinkielistä; eräät tieteelliset tutkimuksensa hän julkaisi ranskaksi ja saksaksi.¹⁰ Kouluaikana hänen tiedetään lukeneen muun muassa Arvid Järnefeltin *Heräämiseni*-teosta, joka toveripiirissä herätti innostusta.¹¹

Zilliacus kävi Viipurin klassillista lyseota vuosina 1888–1896, niistä viimeiset vuodet koulun uudessa, Jac. Ahrenbergin piirtämässä rakennuksessa. Latinaa ja kreikkaa opetti koulussa tuolloin tohtori J. A. Lyly, joka suomalaisuuden puolustajana karkotettiin maasta. Maanpakopaikassaan Berliinissä hän teki itsemurhan vuonna 1903.¹²

Zilliacuksen vuotta vanhempi koulutoveri oli sittemmin suomalaisen työväenliikkeen johtohahmoin kuulunut Yrjö Sirén (myöhemmin Sirola). Zilliacus oli Sirolan kanssa tekemisissä myös yliopistossa, jossa tämä opiskeli latinaa, kreikkaa ja estetiikkaa. Yliopistossa opiskellessaan Sirola asui Zilliacuksen huonetoiverina.¹³ Myös huomattavasti kuuluisammaksi tullut, Sirolaa viittisen vuotta nuorempi Otto Ville Kuusinen opiskeli estetiikkaa ja kirjallisuutta, ja häntä pidettiin hyvin lupaavana. Päinvastoin kuin Kuusinen, Sirola ei suorittanut loppututkintoa (hän valmistui kansakoulunopettajaksi). Vähävarainen Sirola joutui lainaamaan rahaa Zilliacukselta, ja näitä velkasuhteita selviteltiin vielä 1914.¹⁴ Sekä Kuusinen että Sirola päätyivät molemmat Neuvostoliittoon samoin kuin yliopistossa klassillista filologiaa opiskellut Kullervo Manner. Zilliacus sen sijaan omaksui – kohdallaan ehkä myöhemmin voimistuneen – antibolshevismien. Hetken aikaa Viipurin klassillista lyseota olivat käyneet myös niinkin vastakkaisia maailmankatsomuksia edustaneet henkilöt kuin Bertel Gripenberg ja Edvard Gylling.

Helsinkiin siirtyneen Zilliacuksen seuraavat vuodet merkitsivät opintoja roomalaisen filologian ja antiikin kulttuurin alalla. Yhdessä Sirolan kanssa Zilliacus kirjoittautui Viipurilaiseen osakuntaan. Varakkaampana hän joutui maksamaan korkeamman sisäänkirjoitusmaksun kuin Sirola.¹⁵ Vaikka Zilliacus valittiin yhdessä Sirolan kanssa osakunnan sanomalehtitoimikuntaan¹⁶, on ilmeistä, että ylioppilaiden osakuntaelämä ei häntä lopultakaan sanottavammin kiinnostanut – Viipurilainen osakunta oli muuttunut postimanifestin (1890) jälkeen vuosikymmenen lopulla täysin suomenmieliseksi.¹⁷ Osakunnassa toimi kuitenkin joukko merkittäviä ruotsinkielisiä viipurilaisia, kuten sisarusset Alma ja Werner Söderhjelm sekä Rolf Witting. Osakunnan pitkäaikaisena kuraattorina ja inspektorina toimi Kreikan kielen ja kirjallisuuden henkilökohtainen professori O. E. Tudeer.¹⁸ Osakuntaa tärkeämpää Zilliacukselle oli



Euterpe-ryhmä antiikin asuihin sonnustautuneena ravintola Catanissa 1905. Toinen vasemmalta Emil Zilliacuksen opiskelutoveri Yrjö Sirola, kahdeksas vasemmalta Werner Söderhjelm, Emil Zilliacus neljäs oikealta.

osallistuminen ruotsinkielisten intellektuellien ja esteetikkojen Euterpe-piiriin vuosina 1902–1905. Euterpen vanhempi jäsen, eräänlainen isähahmo, oli toinen viipurilainen, tunnettu professori ja kulttuuripersoonallisuus Werner Söderhjelm.¹⁹ Viipurilaisia ”yöterpistejä”, kuten Euterpen jäseniä toisinaan kutsuttiin, olivat myös Björn Cederhvarf – Zilliacuksen koulutoveri Viipurin suomalaisesta lyseosta – ja Werner Söderhjelmin veli Torsten. Söderhjelmeihin Zilliacuksen suvulla oli myös sukusiteitä.²⁰

Euterpen piirissä saatettiin uneksia ”valtameren saaresta”, jolloin Zilliacus kuvaili Hapenensaarta, ”isältä perimäänsä paratiisia”.²¹ Samalla Euterpe oli kansainvälisesti, erityisesti Ranskaan suuntautunut piiri, joka koki isänmaallisuuden, patriotismin, tavallaan ongelmallisena. Kuitenkin sen piirissä oli ilmeistä kiinnostusta oman maan kirjallisuuden, myös suomenkielisen, kehittämiseen.²² Esimerkiksi Werner Söderhjelm, joka kirjeissään käytti myös kaunista ja huoliteltua suomen kieltä, oli monessa suhteessa avoin suomenkielisen kulttuurin kehittämiseksi. Sen sijaan hänen sisarensa, myöhempi historian professori Alma Söderhjelm, oli sitä mieltä, että Viipurin ruotsinkieliset nuoret pitivät itseään suomenkielisiä ylempinä ja jäivät näille vieraiksi. Alma Söderhjelmissä nähtiin suomalaistaholla henkilö, jota suomalaisuus ei lainkaan

kiinnostanut ja joka kaiken lisäksi oli herättänyt huomiota lausunnollaan siitä, että Juhani Aho olisi kirjoittanut kaksi viimeistä kirjaansa ruotsiksi ja antanut kääntää ne suomeksi.²³

Zilliacus väitteli Söderhjelmin ohjauksessa tohtoriksi vuonna 1905 väitös-kirjalla, joka käsitteli uudempien ranskalaisten runoilijoiden suhdetta antiikkiin. Zilliacus ryhtyi tekemään myös matkoja, jotka ajanoloon muodostuivat pitkiksikin oleskeluiksi ulkomailla, erityisesti Italiassa.

Opintovuosiensa jälkeen Emil Zilliacus joutui ottamaan vastuun Hapenensaaren kartanosta. Siellä asuessaan hän matkusti junalla Viipurista Helsinkiin pitämään dosenttiluentoja. Vuosina 1945–1947 hän toimi Kreikan kirjallisuuden henkilökohtaisena professorina. Helsingin asunto sijaitsi Katajanokalla Slotsgatan (Linnankatu) 2:ssa.

Hapenensaaren historiaa

Emil Zilliacuksen isä, insinöörikapteeni Mauritz Zilliacus (1832–1892) toimi insinöörinä Saimaan kanavaan liittyvissä tehtävissä. Hän osti Hapenensaaren kartanon vuonna 1881. Sitä ennen kartanolla oli ollut useita viipurilaisia omistajia. Kartanon historia ulottuu 1500-luvun alkupuolelle ja päättyy kartanon tuhoutumiseen talvisodassa. Kartanon vaiheet on Henrik Zilliacus kartoittanut teoksessaan *Hapenensaari*, eikä niitä ole syytä tässä yhteydessä toistaa lukuun ottamatta eräitä yleisempiä näkökohtia.

Kartanon vaiheisiin liittyi eri tavoin varsin kiinnostavia henkilöitä. Heitä oli kartanon 1700-luvulla omistanut viipurilainen raatimies Joachim Naht (Nath), jonka on sanottu tehneen ensimmäisen asemakaavan Neitsytniemen alueelle ja joka muutenkin oli merkittävä hahmo kaupungin historiassa.²⁴ Toinen varsin nimekäs viipurilainen Hapenensaaren isäntä oli Viipurin maakamreeri Erik Johan Bäck. Erikoislaatuisena persoonallisuutena pidetty Bäck tuli tunnetuksi venäläisen byrokratian vastustajana ja entisten lahjoitusmaatalonpoikien oikeuksien puolustajana. Hänen tyttärenpoikansa Jac. Ahrenberg on kuvannut Bäckiä teoksessaan *Människor som jag känd*.²⁵ Ahrenberg on myös vaikuttanut kirjoituksillaan niihin legendoihin, joita Hapenensaareen liittyi.²⁶ Näiden tarinoitten mukaan Katariina II olisi pitänyt Hapenensaarta jonkinlaisena metsästysmajanaan. Olipa tarinoitten todenperäisyys mikä tahansa, se lienee kuitenkin varmaa, että Hapenensaaren omistajana ollut Christian D. Bartram tai hänen leskensä Helena olivat antaneet kartanon keisarinnan käyttöön hänen Itä-Suomen käynnillään. Hapenensaaren kummitus, niin sanottu ”valkea rouva”, yhdistettiin myös keisarinna Katariinan hahmoon. Katariinan muotokuva olikin kartanon salongin seinällä aina

rakennuksen tuhoutumiseen asti.²⁷ Ahrenberg on kertonut myös eräästä kreivi Anselstista, joka onnettoman rakkauden takia olisi hirttäytynyt kartanon päärakennuksen vintillä.²⁸

Bäckin kuoltua kartano tuli hänen vävynsä, kimnaasinrehtori C. W. Ahrenbergin, Jac. Ahrenbergin isän, omistukseen. Perhe ei kuitenkaan asettunut sinne asumaan, joten Jac. Ahrenberg ei isänsä ajasta kerro mitään. Kun kartano oli välillä ollut venäläisen everstin Alexander Smirnofin omistuksessa, se siirtyi Emil Zilliacuksen isälle vuonna 1881. Kartanon hän sai omistukseensa huutokaupassa, jossa hänen kilpailijanaan oli ollut pietarilainen jalokiviseppä Alexander Tillander, nimeään kantavan, myöhemminkin hyvin tunnetun kultaja jalokiviliikkeen perustaja. Henrik Zilliacuksen kertoman mukaan Tillander oli syvästi pettynyt hävittyään huutokaupassa, mutta kun hänet toivotettiin aina tervetulleeksi viettämään kesää Hapenensaareen, muodostui Zilliacuksen ja Tillanderin perheitten välille läheinen ystävyys.²⁹

Kartano, maatila, puutarha

Emil Zilliacus viittasi varhaisena edeltäjänään Italian sabiinilaisalueella tilan (*fundus Sabinus, Sabinum*) omistaneeseen roomalaiseen runoilijaan Horatiukseen, joka eräässä oodissaan totesi: ”mihi parva rura, et / spiritum Graiae tenuem Camenae / Parca non mendax dedit et malignum / spernere vulgus” (Minulle Kohtalotar, joka ei lupauستا petä, on antanut pienen maatilan, kreikkalaisen Runottaren hienon henkäyksen ja kyvyn väheksyä pahansuopaa rahvasta).³⁰ Hapenensaaren kartano ei tosin varsinaisesti vastannut Horatiuksen ilmaisua ”parva rura”, sillä se käsitti maata 200 hehtaaria, joista viljeltyä oli 50 hehtaaria. Kun Emil Zilliacuksen isä kuoli pojan ollessa vain 13-vuotias, tilan maat oli annettu vuokralle. Myöhemmin täysikasvuisena Emil Zilliacus ryhtyi itse hoitamaan tilaa. Tilanhoito ei kuitenkaan estänyt Zilliacusta tuntemasta ”kreikkalaisen Runottaren hienoa henkäystä”, sillä hänen kreikkalaisen kirjallisuuden käännöksiään ja Kreikan kirjallisuutta koskevia esseitään ilmestyi jatkuvasti.

Toiminnalleen Hapenensaaren isäntänä Emil Zilliacus saattoi löytää vastineen omalta erikoisalaltaan Kreikan kirjallisuudesta. Hänen esseekokoelmassaan *Lans och lyra* (1933) on kuvaus Ksenofonin teoksesta *Oikonomikos* (suom. *Talouden taito*, 2009). Teos antaa monipuolisen kuvan kreikkalaisesta maatilasta ja siellä vietetystä *country gentlemanin* (Zilliacuksen käyttämä termi) elämästä.³¹ Vaikka siinä on maanviljelyksen käytännöllisten aspektien kuvauksia, Zilliacus korostaa teoksen läpikäyviä ajatuksia aistien tasapainosta, itsensä hallitsemisesta, maalaiselämän yksinkertaisuudesta, terveydestä ja avarakatseisesta humaniteetista.³² Myös siteerattuaan Ksenofonin kuvausta

maatalon emännästä ja hänen toimeliaisuudestaan Zilliacus korostaa kreikkalaisten humaniteettia vastakohtana roomalaisten brutaaliudelle.³³

Vaikka maalaiselämällä Hapenensaassa oli Ksenofonin kuvausten kaltaisia positiivisia ominaisuuksia ja vaikka Zilliacus saattoi hyvinkin nähdä itsensä *country gentlemanina*, Hapenensaaren maanviljelys- ja puutarhatoiminta oli kuitenkin jatkuvasti taloudellisesti ongelmallista. Tämä käy havainnollisesti ilmi Benedict Zilliacuksen kuvauksesta (siinä käytetään preesensmuotoa, sillä tilannetta kuvataan aikalaisperspektiivistä, tuolloiseen tilanteeseen eläytyen):

En [...] voi olla näkemättä ja kuulematta, että hänellä [EZ:lla] on vakavia rahanhuolia. Isä oli kerran melkoisen varakas mies, joka menetti omaisuutensa pankin romahduksessa jo ennen minun aikaani. Hänen niukka dosentinpalkkionsa ei millään voi riittää taloudenpitoon sekä Helsingissä että täällä Hapenessa, saati niihin kieltämättä herraskaisiin elintapoihin, joista hän ja Äiti eivät ilmeisesti koskaan ole edes ajatelleet luopua – sellaisista kuin palvelusväki, matkat, edustus... ja Hapene. Olen kyllä tajunnut että nämä viljelykset aiheuttavat vain loputonta rahanmenoa. Ja olen täynnä ihailua huomattessani, että tutkijalla, runoilijalla ja kaunosielulla on niin paljon lujaa tahtoa että hän määrätietoisesti satsaa puutarhaan, siinä toivossa että se ajan mittaan kompensoisi maanviljelyn tappiot – viime aikoina on tehty iso joukko rohkeita investointeja, kurkkuhuone ja tomaattihuone, omenatarhan kastelujärjestelmä, ja kohta on tulossa uusi hedelmäkellari ja uusi pakkaamo. Kenties tuo kaikki vastedes myös tuottaa jotain. Mutta toistaiseksi Hapenesta on ollut vain taloudellista huolta, ei taloudellista hyötyä.³⁴

Kuitenkin erityisesti omenanviljely Hapenensaassa oli tuottoisaa ja kartanon omenia pidettiin korkealaatuisina. Viipurilaiset oppivat ne tuntemaan, sillä niitä myytiin omalla myyntipöydällä kaupungin kauppatorilla ja niitä sekä muita tuotteita esiteltiin maatalousnäyttelyissä, muun muassa Viipurissa vuonna 1932. Omena- ja päärynäpuita oli kaikkiaan 2000. Benedict Zilliacus on arvellut, että ”eriskummallinen sekoitus Viipurinlahden saaristoilmaa ja läheisen Kannaksen mannerilmastoa antoivat puutarhan tuotteille vertaansa hakevan aromin”.³⁵

Omenoiden ja päärynöiden ohella tilalla viljeltiin kasvihuoneissa kurkkua ja tomaattia ja joulusesongiksi jopa tulppaaneja ja hyasintteja.³⁶ Puutarhahoidon ohella Emil Zilliacus harjoitti metsästystä ja sorsastusta.³⁷ Saaren kalavedet oli vuokrattu ammattikalastajalle, mutta hänkin toi osan saaliistaan Zilliacuksille syötäväksi.³⁸ Marjapensaita vahingoittavia rastaista ammuttiin, mutta ne kelpasivat syötäväksikin. Kerran ruokapöydässä oli nuorta varista,

joka oli valmistettu ruotsalaisen metsästäjän Kolthoffin reseptin mukaan. Kokeilu jäi kuitenkin yhteen kertaan, sillä keittiöhenkilökunta uhkasi irtisanoutumisella, kertoo Henrik Zilliacus.³⁹

Hapenensaaren kartanon piirteitä on Emil Zilliacuksen julkaisematta jääneessä näytelmässä *Bengt-Samuel Saronius* ja nimimerkillä Johan Alvik kirjoittamassa romaanissa *Eldprov* (1927) kuvatulla Lahtelan kartanolla. Hapenensaaren pehtorilla Antti Hyytiäisellä ja puutarhurilla Ville Pesulla on jonkinlaisia vastineita romaanissa. Sen sijaan Lahtelan isäntä, entinen lehtori, tilanomistaja Bengt-Samuel Saronius, ei vastaa Hapenensaaren isäntää.⁴⁰

Antiikin kulttuuria Hapenensaarella

Emil Zilliacuksen ansiosta Hapenensaarella oli kaikenlaista antiikin Kreikkaan ja Roomaan viittaavaa. Kartiomaisen tekokukkulan päälle oli laitettu pyöreä pöytä, jonka ympärillä oli renkaanmuotoinen penkki. Tämä paikka kantoi Bakhoksen temppelin (*Bacchi tempel*) nimeä. Temppelin juurella oli pyöreä aukio, jota kutsuttiin Venuksen lehdoksi. Ruotsiksi nimi oli *Veni lund*, aivan kuin Venus-nimeä voisi taivuttaa toisen deklinaation mukaan (latinassa Venus-sanan genetiivi kuuluu Veneris).⁴¹ Tälle temppelille Zilliacus saattoi löytää esikuvan antiikin kirjallisuudesta. Kuten hän *Lans och lyra* -teoksensa esseessä ”Godsägarliv i Hellas” on muistuttanut, Ksenofon kertoo *Anabasis* (*Kyyroksen sotaretki*) -teoksessaan, miten hän oli pystyttänyt omalle maatilalleen temppelin Artemiille.⁴²

Zilliacuksen käytössä oli useita veneitä, joilla oli sellaisia antiikkisia nimiä kuten Olympia ja Pomona. Hapenensaarta itseään on kutsuttu Karjalan Ithakaksi.⁴³ Saaristolaismiljö oli Zilliacukselle tuttua myös Kreikasta, mikä käy ilmi monin tavoin hänen runoudestaan.

Emil Zilliacus ei kuitenkaan hankkinut Hapenensaaren kreikkalaista veistosta niin kuin suurliikemies Amos Anderson Söderlångvikin kartanonsa tai Olavi Paavolainen Keuruun huvilansa maille. Erikoisen kuriositeetin tarjosi jostain oikusta hankittu muuliaasi, joka esiintyi Viipurissa näyttämölläkin – aasia esittämässä. Benedict Zilliacus on sattuvasti arvellut, että Emil Zilliacuksen päänäpistö liittyi hänen kiinnostukseensa Välimeren maihin, joissa eläintä käytettiin kuormajuhtana.⁴⁴

Zilliacuksen viehättävimpiin esseisiin kuuluu kokoelmassa *Lans och lyra* (1933) julkaistu ”Vid brasan med Horatius”. Esse alkaa kuvalla kylmästä tammikuun päivästä, jolloin kertoja takkatulen ääressä ajokoira jalkojensa juuressa lukee Horatiuksen kuuluisaa Soracte-oodia (”Vides ut alta stet nive candidum / Soracte”, Näetkö, kuinka Soracte kohoaa valkeana korkeasta lumipeitteestä).⁴⁵

Kertoja ei heti mainitse olinpaikkaansa, mutta Zilliacusta tunteva lukija ei voi olla ajattelematta Hapenensaarta; vasta myöhemmin mainitaan Karjalassa oleva maatalo. Kertoja eläytyy kuitenkin voimakkaasti Horatiuksen runoon ja näkee itsensä roomalaisessa maisemassa, myöhemmin hänen mielikuvituksessaan roomalaiset travertiiniholvikaaret vaihtuvat kreikkalaisiin Pentelikonin kivistä tehdyiksi kolonneiksi ja arkkitraaveiksi. Näkymät muuttuvat muutenkin kreikkalaisiksi, kunnes lopulta kertoja palaa Horatiukseen ja hänen oodeihinsa.⁴⁶

Kotimaisia ja ulkomaisia vierailijoita Hapenensaaresta

Emil Zilliacuksen koti- ja ulkomaisten yhteyksien ansiosta Hapenensaaresta kävi paljon ulkomaisia vieraita. Huomattavin osa näistä kävi myös perheen kodissa Katajanokalla Slottsgatan 2:ssa. Etenkin ruotsalaisia vieraita oli runsaasti, sillä Zilliacus oli saanut paljon julkisuutta Ruotsissa, kun Tukholman Dramatenissa oli menestyksekkäästi esitetty Aiskhyloksen *Agamemnon* hänen käännöksensä.⁴⁷

Zilliacuksen Helsingin-kodin ohella myös Hapenensaaresta muodostui merkittävien kulttuurihenkilöiden tapaamispaikka. Kotimaisista vierailijoista voidaan sukulaisten ohella mainita Emil Zilliacuksen nuoruudenystävä Rolf Witting, meribiologian professori, joka vuosina 1940–1943 toimi ulkoministerinä. Vieraskirjaan hän kirjoitti useita runoja, joista Henrik Zilliacus on todennut, että niitä voitaisiin melkein pitää Wittingin koottuina runoina.⁴⁸ Kotimaisiin kävijöihin kuului myös kirjailija Mikael Lybeck. Jälkimaailmalle on säilynyt valokuva, jossa Lybeck esiintyy huolitellusti pukeutuneena, kun taas Emil Zilliacus on roomalaisittain sonnustautunut togaan. Arkkitehti ja arkkitehtuurikirjailija Gustaf Strengell vaikutti kartanon ulkoiseen olemukseen korjaten eversti Smirnoffin rakennelmia, jotka eivät Zilliacuksia miellyttäneet. Myös venäjän ja sittemmin piirustuksen opettajana Viipurissa toiminut Fritz Schwindt, arkeologi Björn Cederhvarf ja hovioikeudenneuvos Karl ”Karla” Söderhjelm vierailivat Hapenensaaresta.⁴⁹ Tunnettu filosofi ja rabulisti Rolf Lagerborg kirjoitti Emil Zilliacuksen juhlakirjaan *Florilegium amicitiae* pienen tekstin yksinkertaisella otsikolla ”Hapenensaari”. Benedict Zilliacuksen koulutoveri oli Willy Kyrklund, sittemmin Ruotsiin muuttanut merkittävä kirjailija. Kyrklund oli kotoisin Harlusta, jossa hänen isänsä toimi paperi-insinöörinä. Vaikka Benedict Zilliacus kävi Harlussa, Willy Kyrklund ei syystä tai toisesta koskaan tullut käyneeksi Hapenensaaresta.⁵⁰

Ruotsista tulleiden vieraiden lista on vaikuttava: Mary ja Eric von Rosen, Elsa ja Gustaf Lagercrantz, Otto Lagercrantz, Per Hallström, H. S. Nyberg, Ivar Harrie, Greta Linder, Karl Söderberg, Gunnar Tideström ja Sven Nordell. Näistä

Ivar Harrie oli tunnettu sanomalehtimies, joka teki myös antiikin kirjallisuutta tunnetuksi Ruotsissa. Gunnar Tideström oli puolestaan merkittävä kirjallisuudentutkija, joka on kirjoittanut laajan teoksen Runebergin estetiikasta (1941). Kansainvälisesti tunnetuin tutkijavieras Hapenensaarella oli ruotsalainen itämaisten kielten tutkija ja uskonnonhistorioitsija H. S. Nyberg. Niiden lukuisten kielten joukkoon, jotka hän hallitsi, kuului myös suomi. Kirjailija Per Hallström oli Ruotsin Akatemian jäsen ja sen pysyvä sihteeri. Ilmeisesti hänen kauttaan Zilliacuksella oli hyvät yhteydet Akatemiaan. Se myönsikin hänelle suuren kultamitalinsa, joka aikaisemmin oli tullut J. L. Runebergin osaksi.⁵¹ Eräissä Zilliacuksen runoissa on omistuksia ruotsalaisille vieraille. Zilliacuksen Ruotsissa nauttima arvostus oli peräisin erityisesti vuodelta 1929, jolloin edellä mainittu Aiskhyloksen *Agamemnon* esitettiin hänen ruotsinnoksenaan suurella menestyksellä Tukholman Dramaten-teatterissa.⁵²

Hapenensaaren erikoisimpia ruotsalaisvieraita oli kreivi ja tutkimusmatkailija Eric von Rosen, joka tuli Suomessa tunnetuksi lahjoitettuaan ilmavoimille sen ensimmäisen lentokoneen.⁵³ Päinvastoin kuin Zilliacus, von Rosen piti läheisiä yhteyksiä kansallissosialistiseen Saksaan ja sen ideologiaan. Ulkomaisia vieraita oli myös Italian Suomen-suurlähettiläs Attilio Tamaro, joka tunnettiin sotienvälisenä aikana varsin hyvin suomalaisissa kulttuuripiireissä.⁵⁴ Vaikutelmansa Hapenensaaresta hän tiivisti vieraskirjassa yhteen sanaan: ”Incantato” (lumoutunut).⁵⁵ Kesävieraisiin kuului 1920-luvulta alkaen myös Helsingin yliopiston Östra Finlands nation, jonka Henrik Zilliacus osakunnan kuraattorina ollessaan toi viettämään kesäjuhlaa Hapenensaarella.⁵⁶

Erikoiselta vaikuttaa kuitenkin se Henrik Zilliacuksen mainitsema seikka, että yhteydenpito Viipurin seudun muihin kartanoihin, kuten Hackmanien Herttualaan, Thesleffien Lavolaan ja Andersinien Niemenlauttaan samoin kuin Viipurin ruotsinkielisiin näyttää jääneen vähäiseksi.⁵⁷ Ilmeisesti kovin paljon yhteyksiä ei ollut myöskään lähiseudun ja lähisaarten moniin huviloihin ja niiden kesäasukkaihin.⁵⁸ Vaikuttaa myös siltä, että Hapenensaarella ei juuri vierailut Viipurin seudulla käyneitä ruotsinkielisiä modernisteja, vielä vähemmän Kannaksella käyneitä venäläisiä avantgardistirunoilijoita. Benedict Zilliacus on sitä paitsi arvelut, että Emil Zilliacus ei erityisemmin viihtynyt myöskään helsinkiläispiireissä. Omimmassa elementissään hän tuntui olevan Tukholmassa: siellä ”hän tuntee olevansa todella arvostettu, hänestä kuulemma kehkeytyy loistava seuraihminen, iloinen, hilpeä ja henkevä – ja varsin suosittu niissä ylioppilaiden ja nuoremman yliopistoväen piireissä, jotka ahkeraan kutsuvat häntä tilaisuuksiinsa esitelmänpitäjäksi ja vetonaulaksi.”⁵⁹ Kuvaavasti Emil Zilliacuksen 75-vuotisjuhlakirjan *tabula gratulatoria* onkin täynnä merkittävien ruotsalaisten antiikintutkijoiden, kirjailijoiden ja kulttuurihenkilöiden nimiä prinssi Wilhelmiä myöten.

Hapensaaren ja muita maisemia Zilliacuksen lyriikassa

Emil Zilliacuksen lyyristä tuotantoa hallitsevat kreikkalaiset näkymät ja klas-sisistiset ihanteet. Kuitenkin yhtenä keskeisenä virikkeenantajana on toiminut myös Hapensaari. Runoissa Hapensaari on muodostanut suoranaisten *locus amoenus* -topoksen eli se esiintyy luonnonihanana ja idyllisenä paikkana, jollaista usein kuvattiin myös antiikin runoudessa. Runoilijana Zilliacus aloitti suhteellisen myöhään, kokoelmalla *Offereld* vuonna 1915. Siinä esiintyvät idylliset elementit hallitsivat suurinta osaa hänen lyyrisestä tuotannostaan. Henrik Zilliacus on näinä elementteinä maininnut ”varhaiskesän valoisat lupaukset, tammen vehreyden, puiston lehtevyyden, ulapan kimalluksen, hedelmien kypsyyden, matalien huoneiden pakkaselta suojassa olevan rauhan ja kodin elämän keskipisteenä”.⁶⁰ Ilpo Tiitinen on puolestaan osoittanut, miten *locus amoenus* -topos tulee yhtä lailla niin Zilliacuksen Karjala- kuin kreikkalaisaiheisissäkin runoissa, jolloin hänen mielestään voidaan puhua kareelis-helleenisestä maisemasta.⁶¹ Zilliacuksen Karjalaa oli nimenomaan Viipurin seutu ja Viipurinlahden saaristomaisema. Pohjoisemmassa sijaitsevat karjalaiset vaaramaisemat sen sijaan näyttävät jääneen hänelle vieraksi.⁶² Kuitenkaan edes Hapensaareen liittyvät runot eivät ole erityisemmin karjalaisia, vaan, kuten Henrik Zilliacus on huomauttanut⁶³, luonteeltaan yleensä saaristo- ja rannikkoseutujen maisemien kuvauksia. Siinä mielessä Ilpo Tiitisen luonnehdinta kareelis-helleenisestä maisemasta ei ole oikeutettu. Monet Zilliacuksen runoissa mainitut paikat, elementit ja esineet (omenapuut, tammi, aurinkokello) on epäilemättä saatu juuri Hapensaaren elämänpiiristä. Hapensaaren tai lähipaikkakuntien nimiä ei kuitenkaan mainita, päinvastoin kuin Zilliacuksen italialais- ja kreikkalaisaiheisissä runoissa, joissa on melko usein paikannimiä. Tämä tulee erityisen selvästi esille *Vandring*-kokoelmassa (1938), jonka ensimmäinen osasto sisältää runoja, joiden maisemat assosioituvat lähinnä Suomeen, vaikka paikannimiä ei mainitakaan. Osastojen II–IV runot sen sijaan kuvaavat näkymiä Kreikasta ja Italiasta; tällöin myös paikannimiä mainitaan runsaasti. Yleisesti ottaen Zilliacus on lyyrisessä tuotannossaan pitänyt varsin tiukasti erillään hänen kotiseutuunsa ja etelän maihin sijoittuvat runot.

Kauemmaksi Hapensaaresta ja tällä kertaa myös paikan nimeten Zilliacus meni runossaan ”På Stora Saimen” (kokoelmassa *I grottan*, 1920). Runollaan Zilliacus liittyi Franzénin ja muiden Saimaata ylistäneiden runoilijoiden joukkoon.⁶⁴

Idylli-topokseen Zilliacuksella liittyvät koti-ikävän ja kotiinpaluun teemat. Jatkosodan aikana Zilliacus saattoi palata Hapensaareen, jonka päärakennus oli tosin tuhottu mutta jossa pehtorin talo oli vielä asuttavassa kunnossa. Tämä antoi aiheen vuonna 1943 ilmestyneen *Silverhöst*-kokoelman ”Hemkomst”-ru-

nolle.⁶⁵ Koti turvapaikkana saa merkitystä Zilliacuksen runoudessa myös sen kautta, että 1920-luvulla hän tunsi Suomen poliittisen todellisuuden itselleen vieraaksi.⁶⁶ Kokoelman nimi-runossa puhutellaan vanhaa tammea ja pyydetään siltä lohdutusta: ”Gamla ek med starka, kala / grenar tecknade mot skyn, / tala med din jämvikt, tala / med ditt stora lugn, hugsvala oss som sinnebild och syn” (Vanha tammi, sinä joka oksat vahvoina, paljaina piirtyvät taivasta vasten, puhu tasapainollasi, puhu suurella tyyneydelläsi, lohduta meitä vertauskuvana ja näkynä!).⁶⁷ Tammesta Zilliacus oli runoillut myös *Vandring*-kokoelmassaan. Kotoinen tammi muodostaa vastakohdan niille puille, sypressille, plataanille ja viiniköynnökselle, joita Zilliacus puhuttelee runossaan ”Klassiska träd”. Merkille pantavaa on myös se, että ”Klassiska träd” on kirjoitettu sonettimuotoon. Kuvatessaan runoissaan Hapenensaarta Zilliacus ei käyttänyt sonettimuotoa eikä myöskään antiikin runouden stroofityyppejä.⁶⁸

Silverhöst-kokoelma on myös sikäli mielenkiintoinen, että toisaalta kotiseudun maisemia ja toisaalta etelän maisemia koskevia runoja ei ole erotettu omiksi osastoikseen, vaan ne menevät osittain limittäin. Kokoelman aloittavaa ”Gränsmark”-runoa seuraavat antiikkiin liittyvät runot ”Parnassos’ herdar” ja ”Leonidas’ grav”, joille on ominaista kohteiden muistelu: kumpikin alkaa emfaattisesti sanoilla ”Jag minns” (Minä muistan) – runoilijallahan ei sodan aikana ollut mahdollisuutta palata noihin maisemiin muuten kuin muistamalla ne. Sitten palataan jälleen kotoisiin maisemiin runoissa ”Solsångaren” ja ”Silverhöst”.⁶⁹



Hapenensaaren kartanon puisto, jossa oli aurinkokello, 1930-luvulla. Hapenensaari oli tunnettu lehtevyydestään ja omenapuistaan.

Karjalaiset henkilötyypit teoksessa *Karelare och annat folk*

Paitsi koulussa, Zilliacus joutui tekemisiin suomenkielisen väestön kanssa Hapenensaaren kartanossa. Ero isäntäväen ja työntekijöiden, herrasväen ja työläisten välillä oli selvä. *Karelare*-kokoelmasta mutta myös Henrik ja Benedict Zilliacuksen kuvauksista välittyy kuva, että Emil Zilliacus suhtautui kartanon palveluskuntaan ja työntekijöihin kohteliaan ystävällisesti, mutta samalla pitäen kiinni sosiaalisesta erosta.⁷⁰ Zilliacus ei tosin varmaankaan olisi kohdistanut palvelusväkeen edellä siteeratussa Horatius-katkelmassa ollutta ”spernere vulgus” (halveksia rahvasta) -asennetta. Zilliacuksen suhtautumistapa tulee selvästi esille hänen pienestä proosateoksestaan *Karelare och annat folk* (1934). Sen ensimmäinen osasto käsittelee teoksen pääotsikon mukaisesti karjalaisia henkilötyyppejä. Sellaisenaan teos jatkaa Jac. Ahrenbergin perinnettä, sillä tämä oli kuvannut karjalaistyypppejä kertomuskokoelmassaan *Österut* (1890) ja muissakin yhteyksissä.⁷¹ Zilliacuksen *Karelare*-teoksen ensimmäinen teksti, ”Viimalainen” käsittelee Hapenensaaren puutarharenkiä.⁷² Todellisuudessa hänen nimensä oli Henrik Zilliacuksen tiedon mukaan Liimatainen.⁷³ Viimalainen rinnastuu elintavoiltaan ja olemukseltaan kreikkalaiseen satyyriin, esimerkiksi pukinpartansa ansiosta: ”ett spetsigt och framsvängt bockskägg, precis som satyrernas på arkaiska vasbilder” (eteenpäin sojottava pukinparta, jollaisen näkee vanhojen maljakoiden kylkiin kuvatulla satyyreilla).⁷⁴ Hän on kuitenkin nimenomaan suomalainen satyyri, sillä hän käy saunassa joka lauantai. Viimalainen vertautuu myös Thessalian vuorten yrtit tuntevaan kentauriin. Paitsi että kartanon väki kääntyi mielellään Viimalaisen puoleen vaivoineen, myös hedelmäpuut saivat häneltä hoitoa:

Hedelmäpuiden kuoren hän siveli salaperäisillä ja kaikkea muuta kuin ruokahalua herättävillä tai hyväntuoksuksilla sekoituksilla joiden sisällön hän piti tarkoin salassa, joskin kuka tahansa pystyi oman hajuistinsa varassa heti erehtymättä arvaamaan ainakin osan sekoitukseen käytetyistä aineista. Tulos ei ollut niinkään huono. Vanhat, lähes satavuotiset omenapuut antoivat vuodesta vuoteen verrattain hyviä satoja.⁷⁵

Zilliacuksen kuvaama Viimalainen oli raitis mies, jonka jokapäiväiseen elämään alkoholi ei lainkaan kuulunut. Tähän oli kaksi poikkeusta, joulun juhannus. Edellisestä Zilliacukset eivät juuri tienneet mitään, sillä Viimalainen oli sesonkityöläinen, joka työskenteli tilalla vain kesäisin. Mutta jälkimmäisestä Zilliacus saattoi antaa seikkaperäisen kuvauksen. Siteerattakoon Viimalaisen juhannushumalan kuvauksen alkuosa:

Viimalaisen juhannushumala oli tiettyjä lakeja tarkoin seuraava biologinen prosessi, jonka kulussa ei tapahtunut säännöstä poikkeamia eikä vaihteluita. Se vaati tietyn aikansa ja se noudatti omaa määrättyä rytmäänsä. Se kesti aina kolme vuorokautta, ei koskaan enempää mutta ei myöskään koskaan vähempää. Ensimmäinen päivä oli omistettu hiljaiselle alkutahdille, se oli valmentautumisen ja vihkiytymisen mystinen vaihe. Se ei millään tavoin ollut erikoisen huomiotaherättävä ja ilmeni etupäässä negatiivisella tavalla: Viimalainen ei näyttänyt ollenkaan, hän oli yksinkertaisesti kadonnut, kuokka ja lapio lojuivat toimeettomina. Toisena päivänä humala nousi voimallisesti ja saavutti huippunsa. Viimalainen joutui hurmion valtaan, hän oli kuin osa tuliliemen jumaluudesta, paloviinan henki oli hänet riivannut.⁷⁶

Ymmärrettävästi sitten kolmas päivä menee ”i det plågsamma och successiva tillnyktrandes tecken” (tuskallisen ja vähittäisen selviämisen merkeissä). Zilliacuksen kuvaus Viimalaisen juhannushumalasta voidaan lukea Suomen kirjallisuuden lukuisten klassisiksi muodostuneiden juopottelukuvausten joukkoon.

Erikoisena Viimalaiseen liittyvänä episodina Zilliacus kertoo purjehdusmatkasta Helsinkiin, jonka hän teki Viimalaisen ollessa apuna. Merenkäynnin takia hankalan matkan jälkeen Zilliacus halusi näyttää Viimalaiselle kaupunkia, ja tämä suostuikin kävelylenkkiin. Zilliacuksella lienee ollut hauskaa kävellä karjalaisukon kanssa pääkaupungin kadulla huomiota herättäen.

Zilliacus kertoo myös Viimalaisen vihamielisestä suhtautumisesta tilan maiden vuokraajaan (*arendator*). Maanvuokraajan hahmo tulee lähemmin esille seuraavassa *Karelare*-teoksen jaksossa ”Stövaren Pistol”:

Hän oli aito karjalainen tuota ei niin epätavallista intiaanityyppiä; terävät kasvot, haukannenä, pitkä keskeltä jakauksella oleva ja niskasta poikittain leikattu tumma tukka, johon en koskaan nähnyt iän tuovan sekaan yhtään harmaata hiusta. Tukka, joka oli luotu kirjavaa tøyhtökoristetta varten, niin olin mielessäni kuvitellut keskellä intiaanikirjojen lumousta; juuri niin olin kuvitellut huronipäällikön.⁷⁷

Lienee varsin ainutkertaista, että karjalaista miestä verrataan ulkonäöltään intiaanipäällikköön.

Erityisen kiinnostavaa on kuitenkin se, mitä Zilliacus kielenkäytön kannalta sanoo maanvuokraajasta. Ensinnäkin käy ilmi, että hänen nimensä on Eljas Muotinen. Sukunimen Zilliacus selittää väännökseksi vanhasta ruotsalaisesta sotilasnimestä Modig.⁷⁸ Samalla hän toteaa, että Muotinen-nimestä oli seudulla tullut suorastaan sananlasku. Henkilölle, joka puheessaan poikkesi totuudesta, voitiin sanoa: ”Nej men nu pratar du muotinenska” (Ei mutta nythän puhut muotista).⁷⁹



Hapenensaaren rakennuksia: vasemmalta lukien uusitupa (puutarhurin asuinrakennus), vanhatupa (tilanhoitajan asuinrakennus) ja aitta 1930-luvulla.

Zilliacus toteaa Muotisen hyvin puheliaaksi henkilöksi, joka puhui erityisen originellia ja maalailevaa kieltä. Tämä kieli oli ”präglat av den smidiga karelska dialektens allra mustigaste och roligaste uttryck och vändningar” (taipuisan karjalan murteen kaikkein mehevimpien ja hauskimpien ilmausten ja käänteiden leimaamaa).⁸⁰ Myös Muotisen vaimo saa vastaavanlaisen kuvauksen osakseen. Muotisen viekkaus puolestaan joutuu noloon valoon, kun ilmenee, että hän oli myynyt ajokoiran Pistolin, vaikka oli saanut tehtäväkseen sen lopettamisen.

Karjalainen tyyppi on myös Walkki, samannimisen kuvauksen päähenkilö; hänellä oli Muotisen tapaan sotilasnimi, Falk. Walkki muodostaa vastakohtan Viimalaiselle sekä ulkoasultaan että maailmankatsomukseltaan, mutta samalla hän on henkilö, joka yrittää näytellä korkeampaa yhteiskunnallista statusta.

Karelare-kokoelmassa lapsuudenmuistoihin liittyvät kuvaukset kartanon ”valkoisesta kummituksesta” ja Hietsaaresta (Sandholmen) voidaan tässä yhteydessä sivuuttaa. Sen sijaan on aiheellista vielä mainita, että *Karelare*-teoksen edeltäjänä oli italialaisia henkilöitä kuvaava *Italianare* (1930). Ei voi välttää sitä vaikutelmaa, että Zilliacus pääsi lähemmäksi ja ehkä tunsikin enemmän sympatiaa italialaisiin kuin Hapenensaaren työntekijöitä kohtaan. Hänen kuvaamillaan italialaisilla ravintolanpitäjillä, talonpojilla ja gondolieereilla oli takanaan tyystin toisenlainen kulttuurikehitys takanaan, minkä antiikintuntija Zilliacus saattoi tuntea itselleen läheiseksi. Tosin Italiassa hänellä oli myös negatiivisia kokemuksia, kuten *Toivioiretkiä Hellaassa* -teoksen Etelä-Italiaa, *Graecia magna*, koskevasta osuudesta ilmenee.⁸¹

Maailmansota ja sisällissota – itä ja länsi

Emil Zilliacus ei ollut mitenkään näyttävästi esittänyt poliittisia mielipiteitä tai osallistunut politiikkaan. Kuitenkin politiikkaan ja poliittisiin tapahtumiin liittyviä viittauksia voi helposti hänen tuotannostaan löytää. Maailmansodan ja sisällissodan tapahtumia ja tunnelmia ei Zilliacuskaan voinut runoudessaan välttää. Voimakkaimmin tämä tulee esille kokoelmassa *I grottan* (1920). Syksyllä 1918 päivätyssä kokoelman nimirunossa todetaan, miten maanosamme on tullut Kaaokseksi ja miten valloilleen päässeet Titaanit riehuvat mielettöminä vuosi vuoden jälkeen.⁸² Titaanit oli kreikkalaista mytologiaa tunteneelle Zilliacukselle luonnollinen vertailukohta maailmansodan tapahtumille, sillä titaanien ja Olympoksen jumalien kamppailu, *titanomakhia*, oli kestänyt kymmenen vuotta.

Millä puolella Zilliacus sisällissodassa oli, ei jää epäselväksi, kun *I grottan*-kokoelmasta lukee runon ”Till Skyddskårens Akademiska Regemente”. Runo on erikoislaatuinen ja poikkeuksellinen Zilliacuksen tuotannossa. Vaikka henki on ideaalina ja kunnioituksen kohteena, väkivaltaan on vastattava: ”Men våld kan ej motas med annat än våld, / blott makt kan sättas mot vildhet, / och säkert den mannen är slagen och såld, / som våldsmän möter med mildhet.” (Mutta väkivaltaa ei voida estää muulla kuin väkivallalla, / vain voima voidaan asettaa hurjuutta vastaan, / varmasti se mies on lyöty ja myyty, / joka kohtaa väkivallan miehet lempeydellä.)⁸³ Suojelusjumalana oleva Pallas Athene valvoo aseistautuneena kilvellä ja keihäällä, ei pelkästään oliivipuun oksalla; Apollon voi panna lyyransa lepäämään. Kaiken tämän vastapainona kuvataan toisaalta etelän, Toscanan ja Adrianmeren näkymiä ja muistoja, toisaalta syksyisiä ja talvisia rauhan päiviä Hyperboreassa.

Karelare och annat folk ilmestyi samaan aikaan kuin Zilliacuksen Aiskhyloksen *Persialaiset*-näytelmän ruotsinnos. *Persialaiset* oli helppo nähdä Kreikan ja Persian, pienen ja suuren valtion sekä yleensä idän ja lännen vastakohtaisuuden valossa. Analogisena tälle asetelmalle oli mahdollista nähdä Suomen ja Venäjän välinen suhde. Kun Kreikan kirjallisuuden professori O. E. Tudeer julkaisi niin sanottujen sortovuosien aikana vuonna 1906 teoksen *Kreikan kansa persialaissotien aikana*, teoksen ensimmäistä sivua oli helppo lukea Suomen tuolloisen poliittisen tilanteen valossa: ”Lähes 2,400 vuotta on siitä kulunut, kun Kreikan pienen kansan oli taisteltava epätoivoinen taistelu Persian jättiläisvaltaa vastaan. Vastustamattomana hyökyaaltona idän joukot vyöryivät Aasiasta Eurooppaan; tuhoten ne tulivat yli Balkanin niemimaan. Oliko Kreikan sivistys hukkuva iäksi hyökyaallon kuohuihin?”⁸⁴ Kerrottuaan heti Kreikalle suotuisan lopputuloksen Tudeer jatkaa: ”Vuosisatojen, vuosituhansien takaa tuo ihmeellinen voittoa taistelu luopi valoa kansojen tielle.”⁸⁵ Kääntäessään Aiskhyloksen tragediaa Emil Zilliacus ajatteli myös Suomen ja Karjalan asemaa

suhteessa itään. Hän liitti ruotsinnokseensa johdannoksi tähän teemaan liittyvän runon ja päiväsi sen seuraavasti: ”Hapenen kartanossa Karjalassa, jonka mailla ja vaakunassa suora miekka ja käyrä sapeli vuosisatojen ajan ovat olleet ristikkäin, elokuulla 1934”.⁸⁶ Käyrään sapeliin on viitannut myös V. A. Koskeniemi vuonna 1940 ilmestyneen kokoelmansa ”Karjala”-runossa: ”sa torjuit käyrämiekan Bysantin”.⁸⁷ Tämän kirjallisen kuvan taustalla on Hannes Sihvon arvelun mukaan Jac. Ahrenberg, joka toi teksteissään esille Karjalan aseman läntisenä etuvartioasemana itää vastaan.⁸⁸

Oma kiinnostavuutensa on *Karelare och annat folk* -teoksen Karjalaa käsittelevän osaston viimeisellä tekstillä ”Ryska soldater”. Zilliacuksen muistikuvan mukaan venäläinen sotaväki Suomessa oli ennen maailmansotaa käyttäytynyt ”siivosti ja korrektisti” (*hyggligt och korrekt*). Keväällä 1917, josta Zilliacus käyttää nimitystä ”vapaudenkevät” (*frihetsvåren*), oli tilanne kuitenkin muuttunut. Zilliacus ja Hapenensaaren palveluskunta joutuivat jopa aseelliseen yhteenottoon venäläisten kanssa. Kyseessä oli, kuten Zilliacus toteaa, ”en spännande upplevelse som skänkte mig det icke oangenäma medvetandet av att ha varit en av de allra första – om inte rent av den första – som i Finland offentligt öppnat eld mot rysk militär, fyra månader före frihetskrigets utbrott” (jännittävä kokemus, joka antoi minulle sen ei täysin epämiellyttävän tietoisuuden siitä, että olin ollut yksi kaikkein ensimmäisiä, jotka Suomessa avoimesti olivat avanneet tulen venäläisiä sotilaita vastaan, neljä kuukautta ennen vapaussodan puhkeamista).⁸⁹ Kääntyminen tilanteen jälkeen poliisin puoleen ei tuottanut mitään tulosta. Venäläiset sotilaat puolestaan olivat saaneet muuta ajateltavaa ja jättivät Zilliacuksen perheen rauhaan.

Kaikkein selvimmin sisällissodan aihepiiri tulee esille Zilliacuksen edellä mainitussa julkaisematta jääneessä kolminäytöksisessä näytelmässä *Bengt-Samuel Saronius* ja sitä sisällöllisesti vastaavassa Johan Alvikin salanimellä julkaistussa sadan sivun mittaisessa kertomuksessa *Eldprov*. Tapahtumat on sijoitettu nimeltä mainitsemattoman, näytelmän mukaan Kaakkois-Suomessa sijaitsevan kaupungin läheisyyteen. Periaatteessa näytelmä ja kertomus kuvaavat samoja tapahtumia, mutta niiden asetelmissa on jonkin verran myös eroja.

Vaikka punaisiin ja valkoisiin viitataan kummassakin teoksessa kollektiivisina toimijoina, kummassakin teoksessa on kyse yksilöllisten toimijoiden edesottamuksista ja eräistä yksilöllisistä eettisistä ratkaisuksista. Entinen lehtori ja tilanomistaja Saronius on omituisen heikkotahtoinen mutta suhteessaan työläisiin kompromissihaluinen ja äärimmäisyyksiä välttelevä hahmo. Näytelmässä häneen tyttärensä Torborg on huomattavasti ehdottomampi, kun taas kasvattitytär Ruth edustaa humaania katsantokantaa. Sekä näytelmässä että kertomuksessa on melodramaattisia kohtauksia. Sellainen on etenkin

ratsumestari Göran Reimerin loppu: kaupungissa hän asettuu yksin punaisten joukkoa vastaan, ampuu näitä, mutta saa itse surmansa. Kertomuksessa kuvattu tapahtuma on näytelmässä tuotu esiin ääneen luettavan kirjeen välityksellä. Torborg sanoo palvovansa ratsumestaria sankarina, kun taas Ruthin mielestä tämä oli saanut ansaitsemansa. Kummankin teoksen loppukohtaus on melodramaattinen. Kertomuksessa Bengt-Samuel kuolee juuri ennen kuin vouti Airinen ehtii ampua hänet, mihin voudin oli motivoinut se, että Bengt-Samuel ei ollut pitänyt lupaustaan huolehtia Airisen lapsista. Näytelmän lopussa Bengt-Samuel sen sijaan jää henkiin, mutta, kuten Torborg toteaa, ei hän koskaan ole myöskään elänyt.

Viipuri Emil Zilliacuksen runoudessa

Erityisen selvästi idän ja lännen vastakohtaisuus tulee esille Emil Zilliacuksen Viipuri-aiheisissa runoissa. Viipuri on tullut Olof Hermelinista, Jacob Fresestä ja Jaakko Juteinista⁹⁰ alkaen ikuistetuksi lukemattomissa runoissa. Myöhemmistä kirjoittajista mainittakoon vain Into Auer, Eero Eerola, Unto Kupiainen, Eino Leino ja Kalle Väänänen.⁹¹ Useat Viipuri-runot ovat tilapäisrunoja, joiden taiteellinen arvo on vähäinen. Poikkeuksen muodostaa Eeva-Liisa Mannerin varhainen runokokoelma *Mustaa ja punaista* (1944). Vaikka sekin on kiinteästi aikaan sidottua runoutta – jopa Viipurin ylösousemuksesta puhutaan – se kohoaa intensiteetiltään ja runokuviltaan tavallisen tilapäisrunouden yläpuolelle. Kaikilla Viipuri-aiheisilla runoilla on kiinnostavuutta sen kautta, että niissä toistuvat tietyt asetelmat, topokset. Nimenomaan Viipurin linna, sen oletetun perustajan Tyrgils Knutssonin (Torkkeli Knuutinpojan) patsas, Kaarle Knuutinpoika ja hänen aikansa sekä kellotorni toimivat Viipurin symboleina.

Emil Zilliacuksen runotuotannossa Viipuri tulee esille *Soluret*-kokoelman (1926) runossa ”Wiborg”. Runo näyttää syntyneen jonkinlaisessa kielipoliittisessa tilanteessa, jossa ruotsin kieli haluttiin pyyhkiä pois kaupungin historiasta. Runoilija sanoo lukevansa viimeisen kerran ruotsalaisen nimen Tyrgilsin talosta. Kuitenkin Ruotsilla ja ruotsin kielellä on pysyvä merkitys, kuten runon viimeisessä säkeistössä todetaan: ”Här restes korset av svenske män / och byggdes en mur mot öster. / Och svenska tala dess stenar än / över dagens larmande röster.” (Täällä ruotsalaiset miehet pystyttivät ristin ja rakensivat muurin itää vastaan. Ja ruotsia puhuvat sen kivet vieläkin yli päivän hälisevien äänten).⁹² ”Wiborg”-runoa seuraa kokoelman viimeinen runo ”November”, joka alkaa huudahduksella ”Vad det blir mörkt och trist i detta land!” (Miten pimeää ja ikävää tuleekaan tässä maassa!). Runo suuntautuu niitä vastaan, jotka hiljenevät vasta sitten kun kaatuu viimeinen joka puhuu ruotsia ja ajatte-

lee ruotsalaisesti.⁹³ Viimeisessä säkeistössä runoilija siunaa sitä turvetta, joka antaa hänelle kiinteän jalansijan, hänen oma kotinsa, joka lahjoittaa hänelle lähteenkirikkaan juoman, hedelmän ja leivän ("källklar dryck och frukt och bröd").⁹⁴ Tällöin ei voi olla ajattelematta, että Zilliacus on kodilla tarkoittanut juuri Hapenensaarta.

Muuten Viipuri tulee Emil Zilliacuksen kirjallisessa tuotannossa esille talvisodan kokemusten perusteella syntyneessä pienessä *Finlands festspel*-runokokoelmassa (1940). Nimi viittaa siihen, että Suomessa oli ollut tarkoitus järjestää olympialaiset vuonna 1940. Kokoelman nimirunossa, joka on päivätty joulukuulle 1939, esitetään ajatus, että nuorisoa ei nyt enää kutsutakaan olympialaisiin vaan kuoleman juhlakisoihin (*dödens festspel*). Kokoelmassa on kolme Viipuri-aiheista runoa, "Statyerna i Wiborg. Tyrgils Knutsson och Peter den Store", "Wiborg" ja "Vid gränsen". Lisäksi *Finlands festspel*-kokoelman aloittavassa "Runebergsdagar"-sarjassa runo "1940" alkaa kaupunkien luettelolla: "Wiborg – Åbo – Hangö – Helsingfors", jolloin Viipuri on asetettu emfaattisesti ensimmäiseksi. Luettelo on Zilliacuksen vastine V. A. Koskenniemen *Latuja lumessa*-kokoelman (1940) luettelolle "Summa, Suomussalmi, Kuhmo, Salla".⁹⁵ Koskenniemen kokoelma on kirjoitettu suorastaan vastineeksi Runebergin *Vänrikki Stålin tarinoille*, Zilliacuksen kokoelma puolestaan alkaa mainitulla "Runebergsdagar"-sarjalla.

Myös Zilliacuksen Viipuri-runot ovat tyypillisiä tilapäisrunoja – *Finlands festspel*-kokoelman alaotsikonkin mukaan kyseessä olivat *tidsdikter* – joiden taiteellinen arvo on vähäinen mutta joilla ajankohdan tuntojen ja ajalle tyypillisten kielikuvien kannalta on oma kiinnostavuutensa. "Statyerna i Wiborg"-runo on vuodelta 1927. Siinä idän ja lännen vastakohtaisuutta valaistaan kahdella Viipurissa olleella kuvapatsaalla. Läänttä edustaa marski Tyrgils Knutssonin patsas: "svenskt var stålet i marskens svärd / och svensk hans riksbyggarvilja" (ruotsalaista oli teräs marskin miekassa / ja ruotsalaista hänen tahtonsa rakentaa valtakunta).⁹⁶ Itää edustaa Pietari Suuri, josta tuli väkivallan symboli: "Han blev symbolen för våld och völd" (häneestä tuli vallan ja väkivallan symboli).⁹⁷ Runossa esiintyy myös usein käytetty ajatus portista ja lukosta: Viipuri oli lukko Suomen portilla, portti Ruotsin valtakuntaan (*porten till Svea rike*). Portti ja lukko kuuluvat kiinteinä topoksina Viipuri- ja Kannas-aiheiseen kirjallisuuteen.⁹⁸ Zilliacuksen runon mukaan lukko oli kestänyt satoja vuosia, kunnes sen hajotti moninkertainen ylivalta. Mutta tuli aika, jolloin myrsky pyyhkäisi Pietarin patsaan nurin. Historiallisesti runon toteamus pitää paikkansa, sillä Suomen itsenäistyttyä Pietarin Suuren patsas todellakin kaadettiin. Runon kahdessa viimeisessä säkeistössä marski voi jälleen katsoa ruotsalaista työtään. Kaksi viimeistä säettä toistaa portin ja lukon ajatuksen: "Ty Wiborg

är låset på Finlands port, / på porten till Västerens rike” (Sillä Viipuri on lukko Suomen portilla, / portilla Lännen valtakuntaan).⁹⁹

Päinvastoin kuin ”Statyerna”-runo, ”Wiborg” ja ”Vid gränsen” -runot on kirjoitettu tilanteessa, jossa Viipuri on menetetty.¹⁰⁰ Kaupunkia ja kotiseutua tarkastellaan nyt muistojen valossa. Edellisessä korostuu Viipurin linna, ”Tyr-gils borg”. Vaikka kaupunki on kokenut hävityksen, itse linna pysyy paikallaan. Linna esiintyy myös tavallaan tulevaisuuden toivona, sillä sen taru ei ole lopussa. ”Vid gränsen” -runossa runoilijan mieleen Viipuri herää nimenomaan koulukaupunkina: ”Jag ser dig, min skolstad, i minnenas ljus / med vårligt grönskande vallar, / med kyrktorn och spiror, ditt Wiborgshus / och fjärden som utanför svallar” (näen sinut, koulukaupunkini, muistojen valossa, keväisesti viheröivine valleinesi, kirkkotorneinesi ja salkoinesi, Viipurintalosi ja ulapan joka ulkopuolella hyrskyää).¹⁰¹ Puhuja muistaa myös isänsä haudan, jota vihollisen kädet häpäisevät. Hapenensaarta ei mainita nimeltä, mutta ei jää epäselväksi, että juuri sitä tarkoitetaan: ”Där ligger min älskade fädernegård / förhärjad i fienderiket, / och allt vad jag skänkt den av kärlek och vård / blev meningslöst och besviket” (siellä on rakastettu kotitalo, hävitettynä vihollisen valtakunnassa, ja kaikki mitä olen sille rakkaudesta ja huolenpidosta lahjoittanut tuli tarkoituksettomaksi ja pettymykseksi).¹⁰² Kahdessa viimeisessä säkeistössä korostuu ajatus, että mikään uhraus ei ole liian suuri pyhän päämäärän edessä. Tärkeintä on, että Suomi elää ja että Suomi on meidän: ”Vad väger väl allt som är tungt och svårt, / blott Finland lever och Finland är vårt!” (Mitä painaakaan kaikki mikä on raskasta ja vaikeaa, / kunhan vain Suomi elää ja Suomi on meidän).¹⁰³

Suhde Kannakseen rajaseutuna

Varsinaisesti ”Vid gränsen” -runossa ei puhuta otsikossa mainitusta rajasta, mutta implisiittisesti käy ilmi, että runon puhuja on uudella rajalla ja katsoo taaksepäin menetettyyn alueeseen. Raja oli yksi niistä topoksista – sekä geografisessa että retorisisessa mielessä – jotka olivat yleisiä sotienvälisessä Karjala-aiheisessa runoudessa.¹⁰⁴ Tässä on kuitenkin syytä pohtia lähemmin Zilliacuksen suhdetta Karjalan kannakseen rajaseutuna, muutenkin kuin ”Vid gränsen” -runon valossa.

Henrik Zilliacus on luonnehtinut Emil Zilliacuksen suhdetta Karjalan kannakseen ja sen idästä tuleviin elementteihin ja ajatukseen Kannaksesta monikulttuurisena alueena seuraavasti:

Kuvitelma rajamaasta hedelmällisenä kohtaamispaikkana olemukseltaan erilaisille kulttuureille oli hänelle aivan vieras. Ortodoksisesta mystiikasta, ikoneista ja sipulikupoleista hän tuskin piittasi. Kun hän, mikä tapahtuu harvoin, tuo esille uskonnollisia, esteettistyyppisiä tunnelma-arvoja, on tausta säännöllisesti roomalais-katolinen. Ei myöskään morbidi aines Kannaksen rappeutuvissa venäläishuviloissa vedonnut hänen mielikuvitukseensa. Bysanttilainen jäi hänelle merkillisen vieraaksi, se ei jättänyt myöskään hänen etelämaalaisiin runoihinsa mainittavia jälkiä. Hänelle antiikin perintö oli kokonaan länsimaista. Karjalainen rajamaa oli puolustuslinja, ei kulttuurien kohtauspaikka.¹⁰⁵

Henrik Zilliacuksen huomautus on mielenkiintoinen nimenomaan rajaseudun käsitteen kannalta. Karjalan kannashan on nähty juuri rajaseutuna, mitä myös konkretisoi Rajajoki-niminen joki. Maria Lähteenmäki on aiheellisesti muistuttanut siitä, että sotienvälisenä aikana Suomalaisuuden Liiton ja Suomen Rajaseutuyhdistyksen toimesta Suomen rajaseutu määriteltiin jopa pitäjäkohtaisesti ja että myös eduskunta otti kantaa rajaseutupolitiikan yhtenäistämiseksi.¹⁰⁶ Emil Zilliacus liittyy tähän sikäli, että sota-aikana hän kirjoitti runot ”Vid gränsen” ja ”Gränsmark” (jälkimmäinen kokoelmassa *Silverhöst*, 1943) jatkaen näin samoilla linjoilla kuin eräät muut kirjailijat: rajan käsite tulee esille esimerkiksi V. A. Koskenniemen vuonna 1940 ilmestyneessä runokokoelmassa *Latuja lumessa*, jossa on runot ”Rajavääpeli” ja ”Rajamiesten marssi”. Sitä paitsi Jac. Ahrenberg oli jo paljon aikaisemmin kirjoittanut novellin ”Vid gränsen”.

Kiinnostava on myös Henrik Zilliacuksen huomio siitä, miten Bysantti jäi Emil Zilliacukselle vieraaksi.¹⁰⁷ Sekä kulttuurisessa että poliittisessä mielessä Emil Zilliacus suuntautui länteen. Jos tätä voidaan pitää suuren mittakaavan asennoitumisena, pientä mittakaavaa edusti paikallispatriotismi, Viipuri ja vielä tarkemmin Hapenensaari. Suuntautuminen länteen oli epäilemättä tyyppillistä myös Henrik Zilliacukselle, mutta hänestä tuli samalla huomattava Bysantin tuntija, jonka väitöskirja (1935) käsitteli kieliä Itä-Rooman valtakunnassa ja joka kirjoitti kotimaiselle yleisölle teoksen *Arvet från Bysans* (1989).

Rajaseudun sijaan Emil Zilliacuksen Hapenensaari näyttäytyykin omana ruotsinkielisenä saarekkeenaan Kannaksella ja Viipurin lähiseudulla. Zilliacus on myös täysin vieras vanhalle 1800-luvun lopun karelianismille, eivätkä myöskään Kalevala tai suomalainen kansanrunous näytä jättäneen hänen tuotantonsa mitään jälkiä. Sotienvälisen ajan heimoaate oli hänelle yhtä lailla vieras. Tämä ei kuitenkaan estänyt sitä, että Hapenensaassa vieraili Zilliacuksen koti- ja ulkomaisia ystäviä.

Hapenensaaren tuho

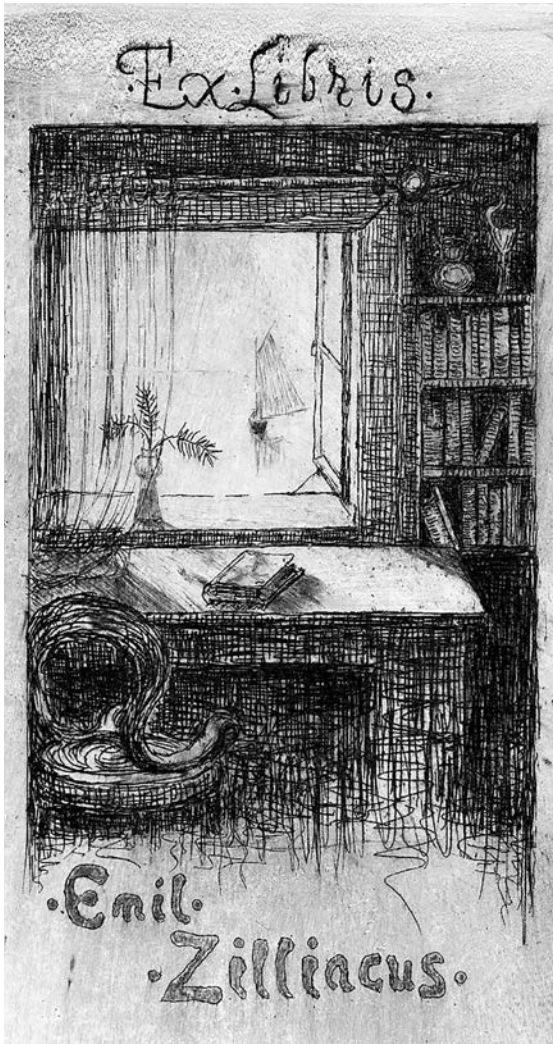
Hapenensaaren kartano tuhoutui talvisodassa kuten Olavi Paavolaisen kotitalo Vienola ja Collianderien Villa Golicke. Pehtorin talo ja joitain muita rakennuksia oli säilynyt, joten jatkosodan aikana Emil Zilliacus palasi sinne aloittamaan uudestaan kartanon pitoa ja maanviljelystä. Kirjeessään lokakuulta 1941 Emil Zilliacus kuvaili tilan kokemia menetyksiä – esimerkiksi omenapuista oli vain muutama kymmen jäljellä – mutta toi samalla esille ilonsa siitä, että Hapenensaari oli jälleen heidän.¹⁰⁸ Lyyrisen muodon kotiinpaluun tunnelmat saivat erityisesti *Silverhöst*-kokoelman (1943) runossa ”Hemkomst”, joka myös on päivätty lokakuulle 1941. Runoilija tuo esille voimattomuuden tunteensa tilan kokemat tuhot nähdessään: ”Jag kan ej mer. Jag söker stöd / emot en gammal kakelung, / där vinterbrasans varma glöd / sin trevnad spridde och sitt lugn.” (En enää voi. Etsin tukea vanhaa kaakeliuunია vasten, joka talven takkatulen lämpimällä hehkulla levitti viihtyvyyttään ja rauhaansa).¹⁰⁹ Runon viimeisessä säkeistössä ilmaistaan kuitenkin tulevaisuuden toivo: ”Ur askan växer dock, trots allt, / liv, nytt liv, mot skyn!” (Tuhkasta kasvaa kuitenkin, kaikesta huolimatta, elämää, uutta elämää, taivasta kohti).¹¹⁰

Vaikeudet tilan uudelleen toimivaksi saattamisessa olivat huomattavia, eikä tilanne lopultakaan muodostunut pysyväksi. Sodan loppuvaiheissa kesällä 1944 Hapenensaaresta tuli yksi Viipurinlahden taistelupaikoista.¹¹¹ Hapenensaaren viimeisistä vaiheista ovat sekä Henrik että Benedict Zilliacus kertoneet teoksissaan.¹¹² Jouduttuaan molemmat samalle rintamalohkelle heillä oli vielä heinäkuun lopussa 1944 mahdollisuus käydä kotisaarellaan; he myös joutuivat näkemään viimeisten rakennusten palamisen.¹¹³

Emil Zilliacus ruotsinkielisenä karjalaisena ja viipurilaisena kirjailijana

Hannes Sihvon toimittamassa Karjalaan liittyvän kirjallisuuden ja kuvataiteen antologiassa (1983) Emil Zilliacus mainitaan valitettavasti vain nimeltä ja *Karelare*-teoksen kirjoittajana. Olavi Paavolaisen toimittaman *Rakas entinen Karjala*-teoksen Kirjailijoita-osastossa Zilliacus on sivuutettu yhdellä Hapenensaaren kartanoa esittävällä valokuvalla. Sen sijaan Aarni Krohnin toimittamassa antologiassa *Viipuri: kirjailijan, muistelijan ja historioitsijan kaupunki* (2009) mukana on kaksi Zilliacuksen Viipuri-runoa ja hän tulee antologiassa esille myös Benedict Zilliacuksen myötä.¹¹⁴ Ravansaaren ja sen lähisaarten valokuva ja muistokirjassa Hapenensaaren osuus koostuu pelkästään Emil Zilliacuksen perhettä, kartanoa ja palveluskuntaa koskevista kuvista.¹¹⁵

Emil Zilliacus, joka hänen poikansa Benedictin mukaan oli ”pesunkestävä viipurilainen” (*tvättäkta viborgare, wiburgens*)¹¹⁶, on epäilemättä yksi keskeisim-



Hugo Simbergin vuonna 1900 suunnittelema Emil Zilliacuksen ex libris -merkki.

piä niistä Suomen ruotsinkielisistä kirjailijoista, joilla oli yhtymä- tai kiinnekohtia Karjalaan ja Viipuriin. Näitä kirjailijoita on itse asiassa runsaasti: Jac. Ahrenberg, Hjalmar Dahl, Tito Colliander, Olof Enckell, Gabriel Lagus, Hagar Olsson, Henry, Oscar ja Ralf Parland, Göran Stenius, Edith Södergran ja Örnulf Tigerstedt sekä Ruotsiin muuttanut Willy Kyrklund – samoin tietysti Emil Zilliacuksen poika Benedict Zilliacus.¹¹⁷ Kersti Bergroth kirjoitti sekä suomeksi että ruotsiksi ja jonkin verran myös saksaksi.¹¹⁸ Lista tulee merkittävästi pitemmäksi, jos siihen lisätään Karjalan kannaksella kesävieraina olleet ruotsalaiset ja suomenruotsalaiset kirjailijat.¹¹⁹ On kuitenkin vaikea löytää Karjalassa pysyvämmin olleiden tai siellä vierailleiden ruotsinkielisten kirjailijoiden tuotannolle mitään yhteistä ”karjalasta identiteettiä” ja kirjailijoina he kaikki olivat varsin erilaisia: mukana ovat toisaalta Södergranin ja Olssonin tapaiset modernistit, toisaalta Zilliacuksen tapainen klassisisti.

Vastaavasti Hapenensaaren kartano oli yksi niistä tunnetuista kartanoista tai huviloista, jotka ovat kiinteästi liittyneet kirjailijoiden ja

muiden taiteilijoiden henkilöhistoriaan: Ina ja Tito Collianderin Villa Golicke, Olavi Paavolaisen Vienola ja Ilja Repinin Penaty. Kaikki nämä ovat myös tulleet ikuistetuiksi erilaisissa kirjallisissa kuvauksissa.

Viitteet

- 1 Ks. Peltonen & Zilliacus 2016, erit. 117–122.
- 2 Ks. H. Zilliacus 1986b, 194–196; Riikonen 2004, 229–230.
- 3 Ks. Riikonen 2004, 231–232. Täysin vailla yhteyksiä modernismiin Zilliacus ei kuitenkaan ollut, mitä osoittaa esimerkiksi se, että hänen juhla kirjassaan *Florilegium amicitiae* (1953) on Gunnar Björlingin runo.
- 4 Ks. L. Ekelund 1974, 136–143 ja passim.
- 5 Thesleff 1963. Emil Zilliacuksen runotuotannosta ks. Wrede 2000, 76–78.
- 6 Erik Ahlmanista tuli käytännöllisen filosofian professori, mutta hän oli aloittanut akateemisen uransa latinan kieltä koskevalla väitöskirjalla.
- 7 Ks. matrikkeli *Viipurin Klassillinen Lyseo 1879–1929* (1929), 218–219. Matrikkelissa tiedot myös muista tässä mainituista opettajista.
- 8 Tietoja professoreista ks. Leena Ellonen (2008). *Suomen professorit 1640–2007*.
- 9 Max Engman 2018, 279.
- 10 Emil Zilliacuksen tieteellisestä ja esseistisestä tuotannosta sekä käännöksistä ja runoista ks. Thesleff 1963.
- 11 Salomaa 1966, 22–23.
- 12 Monien tuonaikaisten opettajien tapaan J. A. Lyly harjoitti monipuolista yhteiskunnallista toimintaa. Hän oli mm. *Viipurin Sanomien* päätoimittaja. Lylystä opettajana ja lehtimiehenä ks. myös Salomaa 1966, 18–19; Teperi 1988, 186–188; Matikainen 2019, 41–68.
- 13 Salomaa 1966, 28–30.
- 14 Salomaa 1966, 175–176.
- 15 Salomaa 1966, 30.
- 16 Salomaa 1966, 30.
- 17 Teperi 1988, 179–196; Koskivirta 2014, 398.
- 18 Kun Jouko Teperi (1988, 166–167) on luetellut niitä Viipurilaisen osakunnan jäseniä, joista tuli professoreita, hän on jättänyt Emil Zilliacuksen mainitsematta.
- 19 Euterpestä ks. lähemmin Mustelin 1963.
- 20 Marja Engman 1996, 32–33.
- 21 Lagerborg 1953, 119.
- 22 Euterpen suhteesta kosmopoliittisuuteen ja patriotismiin ks. Mustelin 1963, 138–175.
- 23 Marja Engman 1996, 310–311.
- 24 Nathista, joka oli toimielias mutta myös kiistelty hahmo, ks. Ruuth & Kuujo 1975, 67–68, 78–79, 285–287 ja passim.
- 25 Ahrenberg 1907, 25–46.
- 26 Ks. Ahrenberg 1907, 36–40.
- 27 B. Zilliacus 1991, 70.
- 28 Ahrenberg 1907, 37.
- 29 H. Zilliacus 1986, 12.
- 30 Suomennos Erkki Palméinin ja Teivas Oksalan. Kyseessä on Horatiuksen oodi 2.16, joka on osoitettu Grosphus-nimiselle ilmeisesti varakkaalle miehelle; runon keskeisenä teimana on mielenrauha. Emil Zilliacuksen kirjeestä, jossa Horatius-sitaatti on, ks. Lagerborg 1953, 119–120. Vrt. myös Horatiuksen satiiriin 2.6. ensimmäinen säe: ”Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus” (Tämä on aina ollut toiveenani: saada kohtuullinen palsta maata; suom. Paavo Castrén).
- 31 E. Zilliacus 1933, 137–138. Ksenofonin teoksen suomennoksessa (Ulla Tervahauta) puhutaan useaan kertaan ”tosi herrasmiehestä”. Teoksen englannintanut ja siitä kommentaarin kirjoittanut Sarah B. Pomeroy (1994, 97–98) käyttää käännöstä ”gentleman”. Kreikkalaisessa alkutekstissä kuvattu mies on *kalos kagathos* (*kalos kai agathos*), jolloin mukana on ajatus moraalisesti hyvästä mutta myös aristokraattisuudesta. Paavo Castrén on suomentanut Marcus Porcius Caton maanviljelysoppaan *De agri culturam* otsikolla *Herrasmiesmaanviljelijän käsikirja*. Caton teos poikkeaa huomattavasti Ksenofonin teoksesta.
- 32 Ks. erit. Ksenofon 2009, 80–85 (= V. 1–20), 88–89 (= VI. 8–11).
- 33 E. Zilliacus 1933, 142–143.
- 34 B. Zilliacus 1991, 29–30. Suom. Oili Suominen. Ruotsinkielinen alkuteksti: ”Ändå kan jag inte vara blind och döv för att han måste uppleva allvarliga finansiella bekymmer, en engång påtagligt välbärgad man som miste sin förmögenhet vid en bankkrasch redan före min tid, och

för vilken ett magert docentarvode svåriligen kan försärl till hushåll såväl i Helsingfors som på Hapene, och till de onekligen herrskapliga attributer han och Mamma tydligen aldrig ens reflekterat på att undvara – tjänstefolk, resor, representation... och Hapene. Att dess jordbruk är en bottenlös penningbrunn har jag förstått. Och jag är full av beundran över att forskaren, poeten och esteten har så mycken handfast vilja att han målmedvetet satsar på trädgården, i hoppet att denna med tiden skall kompensera jordbrukets förluster – en lång rad djärva investeringar på sistone, i gurkhus och tomathus, i bevattningssystem över hela apalgården, nu start i ny fruktkällare och nytt packhus. // Kanske allt detta skall ge utdelning i framtiden. Men änsålänge har Hapene utgjort ett ekonomiskt bekymmer, inte en ekonomisk tillgång.”

- 35** B. Zilliacus 1987, 32. Suom. Anna Salo. Ruotsinkielinen alkuteksti: “[...] ovanligt gynnsam jordmån, i förening med den märklige blandningen av Viborgska vikens skärgårdsluft och det nära Nässets kontinentklimat, hade skänkt trädgårdens produkter en utsökt arom.” Ksenofonin *Oikonomikoksessa* vastaavassa asemassa ovat viiniköynnökset ja viikuna- ja oliivipuut; Ksenofon 2009, 164–170 (= XIX).
- 36** Ks. B. Zilliacus 1991, 159–161.
- 37** Metsästyistä suositellaan myös Ksenofonin *Oikonomikoksessa*, ks. Ksenofon 2009, 81 (= V. 5).
- 38** H. Zilliacus 1986a, 46.
- 39** H. Zilliacus 1986a, 47. Henrik Zilliacus tarkoittaa ruotsalaista eläintieteilijää, metsästäjää ja monipuolista luonto- ja eräkirjailijaa Gustaf I. Kolthoffia (1845–1913).
- 40** H. Zilliacus 1987, 256.
- 41** Bakkhoksen temppelistä ja Venuksen lehdestä ks. B. Zilliacus 1991, 34–35.
- 42** E. Zilliacus 1933, 136–137; Ksenofon 1960, 154–155 (= V. 3).
- 43** Maantieteellisen kohteen vertaaminen johonkin kreikkalaiseen kohteeseen on yleistä kaikkialla. Suomessa esimerkiksi Jyväskylää on kutsuttu Suomen Ateenaksi ja Helsingin Mustikkamaata Pohjolan Kytheraksi.
- 44** B. Zilliacus 1991, 106–108, erit. 106.
- 45** Kyseessä on Horatiuksen oodi 1.9. Suom. Teivas Oksala ja Erkki Palmén.
- 46** E. Zilliacus 1933, 207–223.
- 47** Ruotsalaisista vieraista Katajanokalla ks. H. Zilliacus 1986b.
- 48** H. Zilliacus 1986a, 61–62. Wittingistä Hapenensaassa ks. myös B. Zilliacus 1987, 47; B. Zilliacus 1991, 133.
- 49** B. Zilliacus 1991, 133; H. Zilliacus 1986a, 61–62.
- 50** B. Zilliacus 1991, 169–174.
- 51** Runebergin ohella ennen Zilliacusta Ruotsin Akatemian kultamitalin olivat saaneet myös suomalaissyntyiset Frans Michael Franzén, Bernhard Henrik Crusell ja Fredrika Bremer.
- 52** Emil Zilliacus oli ollut keskeisesti isäntänä mukana, kun joukko ruotsalaisia kirjailijoita, tiedemiehiä ja muita kulttuurihenkilöitä vieraili Suomessa, ks. Asplund 1953.
- 53** Eric von Rosenista Hapenensaassa ks. B. Zilliacus 1991, 151–158.
- 54** Ks. esim. Tuulio 1969, 233–234.
- 55** H. Zilliacus 1986a, 63.
- 56** B. Zilliacus 1991, 49.
- 57** H. Zilliacus 1986a, 60.
- 58** Hapenensaaren lähiseutujen huvila-asutuksesta ks. Jaatinen 1997, 166–199. Huviloiden tilasta ensimmäisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen aikalaisen silmin, ks. Paloposki 1936, 88–125.
- 59** B. Zilliacus 1991, 58. Suom. Oili Suominen. Vrt. Thesleff 1963, 10.
- 60** H. Zilliacus 1987, 247, ks. myös 252. Suomennokset, joissa kääntäjää ei mainita ovat tämän artikkelin kirjoittajan.
- 61** Tiitinen 1973, 1973.
- 62** Vrt. Tiitinen 1973, 276.
- 63** H. Zilliacus 1987, 252.
- 64** Ks. myös Tiitinen 1973, 278–279.
- 65** Zilliacus 1987, 249–251.
- 66** Ks. B. Zilliacus 1991, 197.

- 67** Gerda Lindgrenin proosasuomennos on julkaistu *Suomen kirjallisuuden antologia V:ssä* (1969).
- 68** ”Klassiska träd” -sonettisarjasta, joka sisältyy *Hellenika*-kokoelmaan (1917), ks. Riikonen 2004.
- 69** *Silverhöst*-kokoelman kolmas osasto on varsin poikkeuksellinen Zilliacuksen tuotannossa: se sisältää – aivan kuin pakona sota-ajan tunnelmista – mukaelmia intialaisista teksteistä.
- 70** Ks. esim. B. Zilliacus 1991, 44–45.
- 71** Ks. E. Ekelund 1943, 119–132.
- 72** Viimalaista käsittelevä teksti on julkaistu suomeksi *Suomen Sanan* osassa 23 (1966).
- 73** H. Zilliacus 1986a, 71.
- 74** E. Zilliacus 1934, 10. Suom. Antti Nuutila.
- 75** E. Zilliacus 1934, 13. Suom. Antti Nuutila. Ruotsinkielinen alkuteksti: ”Frukträdens bark beströk han med mystiska och allt annat än aptitliga eller väluktande blandningar, vilkas sammansättning han strängt hemlighöll men där några beståndsdelar dock ofelbart avslöjades av ens luktsinne. Resultatet var emellertid inte dåligt. De gamla, i det närmaste hundraåriga äppelträden gävo jämförelsevis goda och jämna skördar, år efter år.”
- 76** E. Zilliacus 1934, 17. Suom. Antti Nuutila, suomennosta muokattu. Ruotsinkielinen alkuteksti: ”Viimalainens midsommarrus var en strängt reglerad naturprocess som inte kände några avvikelser eller varianter: den tog sin givna tid och hade sin givna rytm. Det var alltid tre dygn, aldrig mer och aldrig mindre. Första dagen var den stillsamma upptakten, förberedelsens och invigningens mystiska skede. Det var på inget vis uppseendeväckande, det märktes mest negativt: man såg inte alls till Viimalainen, han var försvunnen, hackan och spaden vilade. Andra dagen steg ruset våldsamt och nådde sin höjdpunkt. Det var den rena orgiasmen, han blev ett med eldvattnets gudom, han var helt besatt av brännvinets ande.”
- 77** E. Zilliacus 1934, 35. Ruotsinkielinen alkuteksti: ”Han var en äkta karelare av den icke så ovanliga indiantypen; skarpskuret ansikte, höknäsa, långt, mittbenat och i nacken tvärklippt mörkt hår, där jag aldrig såg åldern många in ett grått hår. Ett hår som skapat för en brokig fjäderprydnad, brukade jag fantisera, mitt upp i indianböckernas förtrollning; just så hade jag tänkt mig en huronhövding.”
- 78** Henrik Zilliacuksen (1986a, 71) mukaan Muotisen nimi oli Sedig.
- 79** E. Zilliacus 1934, 36.
- 80** E. Zilliacus 1934, 36.
- 81** E. Zilliacus 1950, 237–238.
- 82** E. Zilliacus 1920, 7.
- 83** E. Zilliacus 1920, 50.
- 84** Tudeer 1906, 1.
- 85** Tudeer 1906, 1. Herodotoksen kuvaus persialaissodista oli muutenkin esillä noihin aikoihin. Sittemmin tunnettu sosialistijohtaja Kullervo Manner (mahdollisesti Tudeerin ohjauksessa) kirjoitti pro gradu -tutkielman *Herodotoksen arvostelu Kreikan huomattavimpien valtioiden esiintymisestä persialaissodissa*.
- 86** Ks. B. Zilliacus 1991, 24–25. Aiskhylos-ruotsinnoksen myöhemmistä painoksista päiväysteksti on kuitenkin jätetty pois. Sen sijaan sodan jälkeen vuonna 1948 julkaistussa painoksessa (Aischylos, *Fyra sorgespel*, Helsingfors: Holger Schildts förlag) on mukana kreikkalaista murhenäytelmää puhutteleva Emil Zilliacuksen runo, jonka viimeinen säkeistö on sovinnollinen: ”Att segra över hatet i eget bröst /och slagen ovän räcka sin hand på nytt – / lär oss det, du, som skildrar segern / både i vapnets och hjärtats världar.” Aischylos 1948, 107.
- 87** Koskenniemi 1940, 111.
- 88** Sihvo 1982, 131. Ahrenbergin merkityksestä yleensä Karjalan kirjallisille kuvauksille ks. Sihvo 1995, 111–113.
- 89** E. Zilliacus 1934, 82.
- 90** Olof Hermelinin latinankielinen runo Viipurista sisältyy hänen teokseensa

- Hecatompolis Svionum (Ruotsalaisten sata kaupunkia)*, Ruotsiin siirtynyt Jacob Frese kirjoitti kymmenen säkeistöä synnyinkaupungistaan Viipurista runossa, joka käsitteli Kaarle XII:n kotiinpaluuta 1714, ja Viipurissa virkamiehenä toiminut Jaakko Juteini kirjoitti mm. runon ”Höyry-laiwa Wiipurissa 1839”.
- 91** V. Tarkiaisen toimittamassa antologiassa *Karjalan laulu. Valikoima Suomen Karjalan, Vienan, Aunuksen ja Inkerin runoutta* (1941) on toistakymmentä suomenkielistä Viipuri-aiheista runoa. Samantapaisessa ruotsalaisten ja suomenruotsalaisten runoilijoiden sekä suomenkielisten runoilijoiden ruotsiksi käännettyjä runoja sisältävässä kokoelmassa *Dikterna om Finlands kamp* (1940, toim. Kaj Lindgren) mainitaan usein Karjala. Varsinkin ruotsalaisten runoilijoiden runoissa viitataan usein Runebergiin ja *Vänrikki Stålin tarinoihin*. Emil Zilliacukselta on mukana runot ”Statyerna i Viborg” ja ”Finlands festspel”.
- 92** E. Zilliacus 1926, 111.
- 93** E. Zilliacus 1926, 112–113.
- 94** E. Zilliacus 1926, 114.
- 95** Koskenniemi 1940, 89.
- 96** E. Zilliacus 1940, 21.
- 97** E. Zilliacus 1940, 23.
- 98** Ks. Lähteenmäki 2009, 412.
- 99** E. Zilliacus 1940, 24.
- 100** Käsikirjoituksena säilyneessä puheessa ”Klassiskt och nordiskt” (SLS: SLSA 645) Emil Zilliacus mainitsee, miten hän oli yhdessä norjalaisen kirjailijan Ronald Fangenin kanssa käynyt katsomassa ”rannikon marttyyrikaupunkeja Turusta Haminaan”. Sen sijaan he eivät enää voineet käydä Viipurissa, jota hän nimitti ”mitä julmimmalla tavalla piinatuksi veritodistajaksi”.
- 101** E. Zilliacus 1940, 41.
- 102** E. Zilliacus 1940, 42.
- 103** E. Zilliacus 1940, 42.
- 104** Rajasta suomalaisessa sotienvälisessä runoudessa ks. Lähteenmäki 2009, 345–349.
- 105** H. Zilliacus 1986a, 68. Ruotsinkielinen alkuteksti: ”Föreställningen om gränslandet som en befruktande mötesplats för väsensskilda kulturer var honom rätt främmande. För ortodox mystik, för ikoner och lökkupoler hade han föga till övers. När han, vilket sker sällan, återger religiösa stämningvärden av estetisk art, är bakgrunden i regel den romersk-katolska. Inte heller det morbida i Näsets förfallande ryssvillor vädjade till hans fantasi. Det bysantinska förblev honom märkligt främmande, inte heller i hans sydlandsdiker avsätter det nämnvärda spår. För honom var arvet från antiken alltigenom västerländskt. Den karelska gränsmarken var en försvarslinje, inte en kulturernas mötesplats.”
- 106** Lähteenmäki 2009, 12–20, erit. 15.
- 107** Poikkeuksen tässä suhteessa muodostaa bysanttilaista runoilijaa Kasiaa käsittelevä essee kokoelmassa *Eros och Eris* (1948); ks. H. Zilliacus 1987, 251.
- 108** H. Zilliacus 1986, 74–75.
- 109** E. Zilliacus 1943, 88. Maininta talvisesta takkatulesta on samalla viittaus Zilliacuksen esseeseen ”Vid brasan med Horatius”.
- 110** E. Zilliacus 1943, 89.
- 111** Hapenensaaren ja lähiseudun taisteluista ks. Lappalainen 1988, 233–259.
- 112** H. Zilliacus 1986a, 77–78; B. Zilliacus 199, 176–191.
- 113** H. Zilliacus 1987, 249–250.
- 114** Krohn 2009, 161, 311–312, 316–319.
- 115** Kippo et al. (toim.) 1982, 262–269.
- 116** B. Zilliacus 1996, 40.
- 117** Ks. myös Paavolaisen (2016, 127) lista lähinnä 1900-luvulla vaikuttaneista Viipuritaustaisista kirjailijoista. Erikoista kyllä, Emil Zilliacus puuttuu listasta.
- 118** Ks. Paavolainen 2016, 121–123.
- 119** Ruotsinkielisistä kirjailijoista Karjalassa ks. Sihvo 1982, 137–140; Sihvo 1995, 317–319.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS)

SLSA 645 Emil Ziliacus

Emil Ziliacus (s.a.). Bengt-Samuel Saronius. Skådespel i tre akter. (käsikirjoitus)

Emil Ziliacus (s.a.). Klassiskt och nordiskt. (käsikirjoitus)

Työväen Arkisto (TA)

TA 92B

Kullervo Manner (1903). Herodotoksen arvostelu Kreikan huomattavimpien valtioitten esiintymisestä persialaissodissa. (julkaisematon pro gradu)

Matrikelit

Ellonen, Leena (2008). Suomen professorit 1640–2007. Helsinki: Professoriliitto.

Viipurin Klassillinen Lyseo 1879–1929 (1929). [Viipuri]: Karjalan kirjapaino.

Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Ahrenberg, Jac. (1907). Människor som jag känt. Personliga minnen, utdrag ur bref och anteckningar. Andra delen. Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag.

Aischylos (1948). Fyra sorgespel. De skyddssökande. Perserna. De sju mot Thebe. Den fjättrade Prometheus. Tolkade av Emil Ziliacus. Helsingfors: Holger Schildts förlag.

Alvik, Johan (1927). Eldprov. Helsingfors: Holger Schildts förlag.

Asplund, Karl (1953). ”Bacchuståget i Norden”. Teoksessa *Florilegium amicitiae till Emil Ziliacus* I.IX.MCMLIII. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag / Stockholm: Hugo Gebers förlag, 13–25.

Ekelund, Erik (1943). Jac. Ahrenberg och Östra Finland. En litteraturhistorisk studie med politisk bakgrund. Helsingfors: SLS.

Ekelund, Louise (1974). Rabbe Enckell. Modernism och klassicism. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 464. Helsingfors: SLS.

Engman, Marja (1996). Det främmande ögat. Alma Söderhjelm i vetenskapen och offentligheten. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 602. Helsingfors: SLS.

Engman, Max (2018). Kielikysymys. Suomenruotsalaisuuden synty 1812–1922. Suomen ruotsalainen historia 3. Suomentanut Kari Koski. Helsinki: SLS.

Jaatinen, Stig (1997). Elysium Wiburgense. Villabebyggelsen och villakulturen kring Viborg. Viipurin tienoon huvila-asutus ja huvilakulttuuri. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk 151. Helsingfors – Helsinki: Finska Vetenskaps-Societeten – Suomen Tiedeseura.

Kippo, Ilmari et al. (toim. 1982). Ravansaari ja sen läntiset naapurisaaret II osa. Helsinki: Ravansaari-Seura.

Koskenniemi, V. A. (1940). Latuja lumessa. Kenttäpostia ynnä muita runoja. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

- Koskivirta, Anu (2014).** ”Suomalaisen kulttuurin vahvistuminen”. Teoksessa Viipurin läänin historia V. Autonomisen Suomen rajamaa, toim. Yrjö Kaukiainen, Risto Marjomaa & Jouko Nurmiainen. Joensuu: Karjalaisen kulttuurin edistämisseätiö & Karjalan Kirjapaino Oy, 378–398.
- Krohn, Aarni (toim. 2009).** Viipuri kirjailijan, muistelijan ja historioitsijan kaupunki. Helsinki: SKS.
- Ksenofon (1960).** Kyyroksen sotaretki [Anabasis]. Suomentanut ja selittävällä hakemistolla varustanut J. A. Hollo. Johdannon kirjoittanut Edwin Linkomies. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Ksenofon (2009).** Talouden taito [Oikonomikos]. Suomentanut Ulla Tervahauta. Helsinki: Gaudeamus.
- Lagerborg, Rolf (1953).** ”Hapenensaari”. Teoksessa Florilegium amicitiae till Emil Zilliacus I.IX. MCMLIII. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag / Stockholm: Hugo Gebers förlag, 119–120.
- Lappalainen, Niilo (1988).** Viipurinlahti kesällä 1944. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Lähteenmäki, Maria (2009).** Maailmojen rajalla. Kannaksen rajamaa ja poliittiset murmut 1911–1944. Historiallisia Tutkimuksia 243. Helsinki: SHS.
- Matikainen, Olli (2019).** ”Jäkkäniska. Julius Anselm Lyly (1856–1903) viipurilaisena lehtimiehenä ja paikallispolitiikkona”. Teoksessa Poliitikan ja jännitteiden Viipuri, toim. Anu Koskivirta ja Aleksii Mainio. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 21. Helsinki: VSKS, 41–68.
- Mustelin, Olof (1963).** Euterpe. Tidskriften och kretsen kring den. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 398. Helsingfors: SLS.
- Paavolainen, Pentti (2016).** ”Valistuskirjailijoista muistelmiin: Viipurin kirjallisia sukupolvia”. Teoksessa Muuttuvien tulkintojen Viipuri, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 98–132.
- Paloposki, Antti (1936).** Rajalla on rauhallista. Helsinki: Otava.
- Peltonen, Kaarina & Zilliacus, Gunvor (2016).** Släkten Zilliacus – en krönika. Helsingfors.
- Pomeroy, Sarah B. (1994).** Xenophon Oeconomicus. A Social and Historical Commentary. With a new English translation. Oxford: Clarendon Press.
- Riikonen, H. K. (2004).** ”Emil Zilliacuksen runosarja 'Klassiska träd' ja uusklassismi”. Teoksessa Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan, toim. Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 222–244, 359–362.
- Ruuth, J. W. & Kuujo, Erkki (1975).** Viipurin kaupungin historia. III osa. Vuodet 1710–1812. Kirjoittanut J. W. Ruuth ja uudistanut Erkki Kuujo. Lappeenranta: Torckelin säätiö.
- Salomaa, Erkki (1966).** Yrjö Sirola. Sosialistinen humanisti. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Sihvo, Hannes (1982).** ”Karjala kirjallisuudessa”. Teoksessa Karjala 1: Portti itään ja länteen, toim. Yrjö-Pekka Mäkinen & Ilmari Lehmusvaara. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy, 127–147.
- Sihvo, Hannes (1995).** ”Karjala taiteiden työssijana”. Teoksessa Karjalan kansan historia, toim. Heikki Kirkinen, Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo. Toinen painos. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 293–323.
- Teperi, Jouko (1988).** Henkinen taistelu Karjalasta autonomian ajan lopulla: Viipurilainen Osakunta 1868–1917. Lappeenranta: Karjalan Kirjapaino Oy.
- Thesleff, Holger (1963).** Emil Zilliacus. Minnstalet hållet vid Finska Vetenskaps-Societetens sammanträde den 16 september 1963. Societas Scientiarum Fennica Årsbok. Vuosikirja XLII C No 1. Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica.
- Tiitinen, Ilpo (1973).** ”Emil Zilliacuksen kareelis-helleeninen maisema”. Teoksessa Karjala – idän ja lännen silta, toim. Hannes Sihvo. Kalevalaseuran vuosikirja 53. Helsinki: WSOY, 273–281.
- Tudeer, O. E. (1906).** Kreikan kansa persialaissotien aikana. Helsinki: Otava.
- Tuulio, Tyyni (1969).** Keskipäivän maa 1916–1941. Porvoo-Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

- Wrede, Johan (2000).** "Den traditionella poesin". Teoksessa *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen: 1900-talet – Uppslagsdel, utg. Clas Zilliacus. Helsingfors / Stockholm: SLS / Bokförlaget Atlantis, 68–79.
- Zilliacus, Benedict (1987).** Vuoren varjo. Suomentanut Anna Salo. Helsinki: Kirjayhtymä. (Ruotsinkielinen alkuteos *Bergets skugga*, 1987).
- Zilliacus, Benedict (1991).** Kertomus kadonneesta saaresta. Suomentanut Oili Suominen. 4. painos. Helsinki: Kirjayhtymä. (Ruotsinkielinen alkuteos *Båten i vassen*. En berättelse om en förlorad ö, 1990).
- Zilliacus, Benedict (1996).** Förlorat och bevarat. Stockholm: Samfundet Sverige-Finland.
- Zilliacus, Emil (1920).** I grottan. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Zilliacus, Emil (1926).** Soluret. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Zilliacus, Emil (1930).** Italianare. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Zilliacus, Emil (1933).** Lans och lyra. Litterära studier och kåserier. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Zilliacus, Emil (1934).** Karelare och annat folk. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Zilliacus, Emil (1940).** Finlands festspel. Ett knippe tidsdikter. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Zilliacus, Emil (1943).** Silverhöst. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Zilliacus, Emil (1950).** Toivioretkiä Hellaassa. Suomentanut Aale Tynni. Porvoo-Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. (Ruotsinkielinen alkuteos *Pilgrimsfärder i Hellas*, 1923)
- Zilliacus, Henrik (1986a).** Hapenensaari. Ekenäs. (omakustanne)
- Zilliacus, Henrik (1986b).** "Gästbok för vitterlekare. Om Emil Zilliacus nordiska kontakter". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 61. Helsingfors: SLS, 191–206.
- Zilliacus, Henrik (1987).** "Hapenensaari i dikten". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 62. Helsingfors: SLS, 247–256.

Gunnar Björling Viipurissa



Hjalmar Hagelstam.

Gunnar Björling.

Hjalmar Hagelstamin näkemys Gunnar Björlingistä oli esillä kulttuurilehti Quosegon ensimmäisessä numerossa, jossa julkaistiin myös Björlingin runoja.

.....

virasaan. Vanhemmat kävivät ajoittain hoitamassa Edvardin sairautta lämpimässä ilmanalassa. Viimeisenä Viipurin-talvena perhe majoittui täysihoidossa 1898 Scheelen neitien luona Mau-nunkatu 4:ssä, joka tunnettiin Brunoun talona. Talossa sijaitsi myös Hella Liliuksen valmistava koulu, jossa Björling kävi opintietään. ”Koulun pihanpuoleinen ovi oli kolmen metrin päässä keittiönovestani”, toteaa Björling omaelämäkerrallisissa muistiinpanoissaan. Gunnarin ensimmäiset opettajat olivat koulun johtajatar Hella Lilius sekä neiti Fanny Brandt, joita Björling muisteli lukeneiksi naisiksi, Brandtia vieläpä ”patriottiseksi, uskonnollis-pateettiseksi, jossakin määrin matkustelleeksi” opettajapersoonaksi. Samassa puutalossa asui myös vanhempia nuoria. Nämä puntaroivat usein ajan suuria kysymyksiä, kuten kielikiistoja ja Suomen suhdetta Venäjään. Yksi vuokralaisista oli Pihkovassa syntynyt suomalaisnuorukainen, joka kävi venäläistä lukiota ja jakoi huoneen ruotsalaisen lyseon viidesluokkalaisen oppilaan kanssa.

Björlingit saivat Viipurin-vuosinaan läheisiksi ystävikseen kauppaneuvos Ferdinand Alfthanin (1857–1921) perheen, jonka luona he viettivät joulujakin. Ferdinand Alfthan oli viiksekäs ja energinen yritysjohtaja, joka oli perinyt isältään kynttilä- ja saippuatehdas Havi Ab:n. Tehdas sijaitsi Havin kaupunginosassa, josta muodostui Gunnar Björlingille tärkeä Viipurin-muistojen paikka. ”Havi oli minulle toinen koti 1895–98”, Björling muisteli myöhemmin. Havin tehdas siirrettiin talvisodan aikana Riihimäelle, ja se on nykyisin Suomen suurin kynttilätehdas.

Ferdinand ja Vivia Agda Alfthanilla (os. Lindqvist) oli Gunnaria vuotta vanhempi poika, Isak, jonka kanssa Gunnar ystäväystyi. Björling muisteli myöhemmin, kuinka pojat ”kaivoivat kultaa tai ainakin piispa Henrikin sormusta” ja lisäsi huvittuneesti: ”[T]alonpoika Lalli oli lyönyt sormen

irti jäällä jossakin päin Satakuntaa, mutta miksei sitä voisi löytää kalliolta Viipurissa?” Isak Alfthan (1888–1955) oli omalaatuinen ja lukenut poika, joka kiinnostui politiikasta jo varhain. ”[N]uoruudessaan [...] häntä verhosi kansallinen romantiikka ja mystiikka”, muisteli myöhemmin ruotsalainen kulttuurihistorioitsija Arvid Hj. Uggla.

Kun Nikolai II kruunattiin keisariksi 26. toukokuuta 1896, seurasi 9-vuotias Gunnar Björling Viipurissa juhlallisuuksia keisarillisen innostuksen vallassa. Alkuun Nikolai nähtiinkin yleisesti myönteisenä, nuorena hallitsijana. Lähes 20 vuotta myöhemmin, vuonna 1915, Björling kirjasi muistojaan tapahtumasta varsin toisenlaisin mieltein. Hän julkaisi muistelut viipurilaisessa joululehdessä *Jul i Tyrgils stad* vuonna 1937 ja teki niistä myöhemmin runon teokseen *Luft är och ljus* (1946).

Suomalaisten optimismi keisarin politiikkaa kohtaan oli haihtunut vuosisadan vaihteen tietämillä, kun Venäjän hallinto oli alkanut tehostaa toimia Suomen suuriruhtinaskunnan yhdenmukais-
tamiseksi keisarikunnan kanssa. Björling ja Isak Alfthan omaksuivat tahoillaan asiaan jyrkimmän mahdollisen kannan: molemmat alkoivat kannattaa aktiivista eli väkivaltaista vastarintaa venäläis-
tämistoimien pysäyttämiseksi. Isak Alfthan ja Gunnar Björling keskustelivat politiikasta Viipurissa ainakin syksyllä 1904, jolloin Björling vieraili kahden koulutoverinsa kanssa Alfthanin luona. Sekä Björling että matkatoverit Karl Emil Primus-Nyman ja Arvi Nikolainen kuuluivat Verikoiriin, helsinkiläisten lukiolaispoikien perustamaan terroristijärjestöön, ja kolmikko oli matkalla Koivistolle murhatakseen siellä keisari Nikolai II:n, joka oli seudulla metsästäjänä. Amatöörimäisesti suunniteltu attentaatti kuivui kokoon, kun keisari ehti palata Pietariin ennen kuin pojat olivat päässeet perille.

Gunnarin ja Isakin ystävyys jatkui vuonna 1906 opiskelutoveruutena yliopistolla. Björling opiskeli Edvard Westermarckin oppilaana käytännöllistä filosofiaa, Alfthan puolestaan kansantaloustiedettä ja liittyi sittemmin ensimmäisten joukossa sekä ylioppilasaktivisteihin että jääkäriiliikkeeseen. Myöhemmin Alfthan omistautui sotilasuralleen sekä poliittisille ja taloudellisille kysymyksille, Björling puolestaan eli 1920-luvulta alkaen aineellisesti niukkaa vapaan kirjailijan elämää.

1920–1930-luvuilla Björling teki satunnaisia kulttuurimatkoja Viipuriin ja Karjalankannakselle. Kesällä 1928 hän autoili seudulla kirjallisuudentutkija Magnus Björkenheimin (1899–1981) seurassa. Björkenheim kierteli tuolloin suomalaisissa kartanoissa keräämässä aineistoa tutkimukseensa Suomen kartanoiden vanhan ranskalaisen kirjallisuuden kokoelmista. Maan suurin kartanokirjasto Monrepos’ssa oli ohittamaton matkakohde, vaikka suurin osa sen kirjaston kokoelmista oli luovutettu Helsingin yliopistolle jo vuonna 1916. Tältä matkaltaan Björling merkitsi muistikirjaansa vapaasti tunnelmiaan poikavuosiensa paikoilta:

[K]okonainen muistojen labyrintti miete epätoivo ihanaa etc.

Mon repos Pyöreä torni Lehtovaara vankiloita näkötorni vanhoja jätekatoksia ja pihoja lapsuusmuistoja.

Viimeisen kerran Gunnar Björling pistäytyi Monrepos’ssa kesällä 1937 matkallaan modernistien kokoontumispaikkaan Villa Golickeen, jota isännöivät Terijoen Kuokkalassa kirjailija Tito ja kuvataiteilija Ina Colliander. Matkansa jälkeen Björling kirjoitti göteborgilaiselle kirjailijalle Kjell Hjernille (1916–1984) Monrepos’n venäläisestä menneisyydestä ajan oloihin nähden maltillisesti ja ymmärtävästi. Björling ei halunnut typistää Monrepos’ta yksinomaan venäläisen

keisarinvallan monumentiksi, vaan näki paikassa myös yleisinhimillistä suuruutta ja yksittäisiä länsimaalaisen historian merkkejä.

Siellä todellakin kohtaa venäläisen historian. Paikan saivat Venäjän keisarin aristokraattiset palvelijat, jotka tekivät siitä arvoisensa. [--Ä]jä narkästy – mutta: täällä on muistomerkkejä nuorille ranskalaisemigranteille, jotka kuolivat venäläisten palveluksessa. Sodissa Napoleonia vastaan. Luultavasti paroni Nicolayn esi-isien lähisukulaisia. Minulle kyse on vain historian siiveniskusta, joka on pyyhkäissyt paikan yllä leijuvaa ikuisuuden rauhaa. Menneisyyttä, mutta suurta ja sankarillista. Katsohan, näen tämän kaiken vapaana isänmaallisesta aseidenkalistelusta – sen sijaan ylistän miehistä kunniaa ja ponnistuksia. Asiaa ei pilaa mikään yksittäinen uskollisuuden ja kiitollisuuden muistomerkki, pilari ”keisarille, joka antoi meille tämän lepopaikan (*Otiumin*)”. Hienoa kyllä [nekin] tekstit on kirjoitettu latinaksi.

Keväällä 1940 Björling oli monien muiden tavoin lannistunut. ”Viipuri painoi sielujamme raskaasti”, hän kuvasi silloisia mielialoja. Kirjailija pohtii kadotettujen lapsuutensa paikkoja nostalgisessa runoluonnoksessaan:

Och hur det är på gamla vägar
står husen kvar, vem går där in har någon skött staketet
och hur ser parken ut
och lönnar, lindar
är Mon repos med monumenten
vitsipporna och granarna och sjön
och strand och grottan
och den höjd
och sommarkväll och fåglarna, en vissling
– är en björk, en bergsknall
uppå Havis, och den stora sten att klättra upp på
är granarna och vi planterat
eller trott att planterade
och rysskyrkan människor tiggarna – ack nej, de kyrkorna är
borta
är förinnan,
och ”farmors” trädgård?
vem bor där nu
och ingen kommer mer där in
och Viborgs slott står vakt vid backen
och vikar speglar strand och husen
bron bär skrammel sol lyser ner på aftonkvällning
kring land och sjö och vatten
– och hur det är på gamla vägar?

Ja millaista on tutuilla teillä
ovatko talot aloillaan, keitä niihin kulkee onko kukaan hoitanut aitaa
ja miltä näyttää puisto
ja vaahterat, lehmukset
onko Monrepos muistomerkkeineen
ovatko valkovuokot ja kuuset ja järvet
ja ranta ja luola
ja se kukkula
ja kesäilta ja linnut, liveryys
– ovatko koivu, Havin kallion laki ja suuri kivi jolle kiivetä
ovatko kuuset jotka istutimme
tai uskoimme istuttaneemme
ja venäläiskirkko, ihmiset, kerjäläiset – voi ei, ne kirkot ovat
poissa
olivat ennenkin
ja ”isoäidin puutarha”?
kuka siellä asuu nyt
sinne ei tule enää kukaan
ja Viipurin linna kummalla valvoo
lahtiin talot ja töyräät kuvastuu
silta kolisee aurinko kajastaa illan hämyssä
maan ja meren ja vetten äärellä
– ja millaista on tutuilla teillä?

KÄÄNNÖS: SVANTE THILMAN JA ANU KOSKIVIRTA

RUNOKÄÄNNÖS: ANU KOSKIVIRTA

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Björling, Gunnar (1974). ”Och hur det är på gamla vägar”. Teoksessa *Allt vill jag fatta i min hand*, Gunnar Björling, (utg.) Erik Gamby. Stockholm: Fibs lyrikklubb.

Björling, Gunnar (1937). ”Vår och kröning i Viborg”. Teoksessa *Jul i Tyrgils stad*. Viborg.

Hertzberg, Fredrik (2018). ”Mitt språk är ej i orden”: Gunnar Björlings liv och verk. *Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland (820)*. Helsingfors: SLS.

Keskisarja, Teemu (2010). *Vääpeli T:n tapaus ja muita kertomuksia suomalaisesta terroristista*. Helsinki: Atena.

Numelin, Ragnar (1958). ”Isak Alfthan”. Teoksessa *I hemliga uppdrag*, Isak Alfthan. Helsingfors: Söderström & Co, 5–18.

Tapaus Lempi Jääskeläinen: Mitä historialliselle romaanille tapahtuu?

Kirjailija kävelee verkkaisin mietteliäin askelin. Ruokaostokset on ladottu kuluneeseen koriin jota jo äiti aikanaan kanniskeli. Kääntyessään Lehtovaaran kulmasta kotikadulleen kirjailija huomaa mäen päälle kerääntyneen pienen ihmisryppään. Kun hän kiipeää katuja ylemmäs, hän näkee, että tuo joukko eri-ikäisiä naisia selailee kirjoja, katselee epätietoisina ympärilleen ja huutelee kadunnumeroita. Kirjailija kuulee nimen Weckrooth ja hymähtää tyytyväisenä. Hän ehättää ryhmän luo ja tokaisee lähimmälle naiselle, joka on hädin tuskin kahdenkymmenenviiden: ”Voinko auttaa? Etsittekö Weckroothin taloa?” Naiset nyökkivät ja nuori nainen vastaa: ”Osa on sitä mieltä, että se on tällä kadulla, osa sitä mieltä, että se on vasta jossain tuolla rannassa.” Kirjailija kuuntelee naisen läntisen hillittyä puheenpartta, naurahtaa ja sanoo: ”Kaikki ovat oikeassa. Juhana Weckroothin talo on tuolla kadun päässä Torkkeli Knuutinpojan torin laidalla.” ”Niin, se missä tapetit puhdistettiin ranskanpullalla ja lattiat jynssättiin viinillä!” joku takarivistä hihkaisee ja kaikki nauravat. Kirjailija nyökkää suopeasti ja jatkaa: ”Niin, se missä on nykyään suojeluskunnan piiriesikunta ja Lotta Svärdin paikallisosasto. Pari vuotta sitten Viipurin juhlatiivillä sen seinään kiinnitettiin Weckrootheista kertova messinkikilpi, ette voi erehtyä. Ja toinen, eli Filip Weckroothin talo, löytyy tuolta samalta suunnalta Piispankadun kulmasta. Siellä oli aikanaan Katariinanhuone ja nykyään siinä on postikonttori.” Naiset hykertelevät ja kiittelevät. ”Enkö minä ole osannut sitä tuon paremmin kuvailla? Yritin kyllä sijoittaa kaiken niin tarkasti että lukija pysyisi kartalla”, kirjailija puuskahtaa ja naiset nostavat katseen kirjoista häneen: ”Mutta teidän olette... Oletteko te...?” Kirjailija purskahtaa nauruun. ”Kyllä kyllä, arvon naiset. Ja minä asun tuossa kadun toisella puolella. Mukavaa päivää teille. Minä menen nyt valmistamaan lounasta.”

Vuonna 1900 syntynyt kirjailija Lempi Jääskeläinen oli jokaisessa elämänvaiheessaan oman vuosisatansa ikäinen. Uran käynnistymiseen asti hänen elämänsä ei ollut kotikaupunki Viipurin pikkuporvaristossa mitenkään poikkeuksellinen – leskiäidin yksinhuoltajuuskaan ei ollut harvinaista. Lempi oli jääskeläis- ja parikkalalaistaustaisen kauppiaan tytär. Juhana (s. 1858) ja Henriikka (tai Henrika, s. 1861, os. Asikainen) Jääskeläiselle syntyi kolme tytärtä, Helmi, Aili (s. 1898) ja Lempi, sekä kuopusveli Arvo, joka kuoli pienenä. Perhe asui Aninan kaupunginosassa, ensin Ainonkadulla, sitten samansuuntaisella Otavankadulla. Vuoden 1905 henkikirjassa perhe on kirjattu asuvaksi Otavankatu 48:aan: vähittäiskauppias Juhana, vaimo Henriikka, tyttäret sekä palvelijatar Hilma Nordman ja kaupanhoitaja Heikki Sinkkonen, jolla oli tapana lukea sanomalehteä ääneen kaikkien kuultavaksi¹.

Perheen isä kuoli vuonna 1908. Vuoden 1916 henkikirjassa leskiäidin titeli on kauppias, joten uuden avioliiton sijasta Henriikka Jääskeläinen on jatkanut kauppaliikkeen pitoa. Vuonna 1912 äiti ja tyttäret asuivat Salakkalahden kaupunginosassa osoitteessa Pajakatu 3; sama Salakkalahdenkadulta Torkkelinkadulle kulkeva lyhyt katu tunnettiin myöhemmin nimellä Kurjenkatu. Salakkalahdessa asuessa Helmi-esikoinen oli jo muuttanut kotoa; musiikkipintojen jälkeen hän avioitui ja muutti Karttulaan.²

Lempin ollessa yhteiskouluiässä perhe muutti Linnoituksen kaupunginosaan, Katariinankadulle. Vuoden 1916 henkikirjan mukaan kauppiasäidin ja tyttäreiden lisäksi huusholliin muuttivat uskollisen Hilma-palvelijattaren ohella myös Antti Asikainen ja Väinö Veijalainen, luultavimmin äidin sukulaisia ja/tai palkollisia kauppaliikkeessä.

Ensin Lempi vierasti kaupunginosan vanhahtavanraskasta arkkitehtuuria ja katukuvaa sekä ruotsia ja venäjää puhuvia naapureita. Sitten hän alkoi tajuta, että jokaisella rakennuksella oli tarina. Linnoituksen kaupunginosa herätti lennokkaita kouluaineita Vanhassa Yhteiskoulussa kirjoittavan tytön kiinnostuksen historiaan.³

Myös Lempin uudella kotitalolla oli tarina, jonka dramaattisimmat vaiheet olivat kylläkin vielä edessä. Se sijaitsi Venäjän keisarinnan mukaan nimetyllä kadulla osoitteessa Katariinankatu 11 ja kohosi viisikerroksisena kadun korkeimmalla kohdalla. Rakennus oli uljaasti nimetty Domukseksi. Se oli valmistunut vuonna 1904 ja sen oli suunnitellut Viipurin lääninrakennuskonttorin apulaisarkkitehti Karl Hård af Segerstad. Kauppiaantyttären kotitaloa oli ollut rakennuttamassa liikemies Victor Hoving, jonka Clouberg-niminen kirja-kauppa sijaitsi katutasossa.

Domuksesta käsin perhe joutui seuraamaan sisällissodan syttymistä, punaisen Viipurin levottomia kuukausia ja loppuvaiheen taisteluita aivan kotitalonsa

juudessa. Sodan traumaattisin yksittäinen tapahtuma oli äidin kuolema, sairauskohtaus, joka jätti nuoret tytöt pärjäämään kaaoksessa ja maailmassa kahdestaan. Samaan aikaan teini-ikäisen Lempin oma krooninen sairaus alkoi oireilla; hän kärsi koko ikänsä sydänvaivoista. Täysorvoksi jääminen 17-vuotiaana tarkoitti myös sitä, ettei menneisyydestä kiinnostuneella nuorella naisella ollut enää vanhempia joilta kysyä sukujuuristaan ja taustastaan tai näiden lapsuus- ja nuoruusmuistoista.

Ilmeisesti tyttärille jäi vanhemmilta jokin eläke, sillä he saattoivat jäädä Domukseen asumaan ja jatkaa koulunkäyntiä. Lisätienestiksi he vuokrasivat ainakin yhtä huonetta asunnosta ulkopuoliselle asukkaalle. Viipuri alkoi toipua sodasta: asukkaat rakensivat kaupunkiaan ja itseään uudelleen. Kadunnimi muuttui Linnankaduksi. Lempi kirjoitti ylioppilaaksi keväällä 1921. Sydänvaivojen takia tuore ylioppilas ei hakeutunut Helsingin yliopistoon opiskelemaan kuten moni ystävä. Sen sijaan hän jäi kotiin toipumaan ja kirjoittamaan novellinaihioita. Aihepiirit sijoittuivat menneisyyteen, ja inspiraatiota Lempi haki J. W. Ruuthin kaksiosaisesta *Viipurin kaupungin historiasta* (1908).⁴

Aineenkirjoittajasta kirjailijaksi

Entisen opettajansa kannustamana Lempi lähetti nipun historiallisia kertomuksia Otavaan ja sai myönteisen julkaisupäätöksen novellikokoelmalle *Opaaliristi*, joka ilmestyi vuonna 1923. Vanhan kainon tavan mukaisesti Lempi halusi salata henkilöllisyytensä sekä sukupuolensa ja valitsi kirjailijanimekseen L. J. Inkerin. Kustantajan posti saapui hänelle nimellä Lauri Jääskeläinen. Arvostelut olivat suopeita, ja sekä kriitikot että lukijat arvailivat mielellään esikoiskirjailijan sukupuolta.⁵

Lempi Jääskeläinen profiloitui debyyttistä lähtien historiallisen fiktion kirjoittajaksi. Elantoa kirjoittaminen ei vielä tuonut, joten kirjoittamisen rahoittamiseksi hän toimi vuosina 1924–1927 Viipurin verotuslautakunnan virkailijana ja antoi yksityistunteja ehtolaisille ja muille koululaisille. Vapaa-ajallaan hän valmensi itseään kirjailijana kirjoittamalla sekä opiskelemalla lähdeaineiston takia saksaa ja ranskaa.

Tammikuussa 1927 Lempi jätti puuduttavan leipätyönsä verotuksen parissa ja jättäytyi vapaaksi kirjailijaksi tekijänpalkkioiden ja satunnaisten opetustöiden varaan. Hän alkoi viettää aikaa Viipurin Museossa ja ennen kaikkea sen arkistossa. Tutkija hänessä heräsi, kun hän järjesteli (olletikin vapaaehtoistyönä) arkiston kokoelmia. Hän tutki Viipurin ruotsalaisen lyseon kreikan ja latinan kielen lehtorin Gabriel Laguksen muistiinpanoja ja Viipurin vanhaa *Bürgerbuch*-asukasluetteloa. Hän törmäsi asiakirjoihin, joissa puhuttiin jo Ruuthin kuvaile-



Lempi Jääskeläinen ystävineen Monrepos'n kaarisillalla.

masta Weckroothin kauppiassuvusta, ja katseli museosalissa Filip Weckroothin ja tämän toisen vaimon Katarinan muotokuvia sekä kokonaista oviseinää, joka oli tuotu museoon Filip Weckroothin talosta. Siellä tiedettiin peräti keisarinna Katariina Suuren vierailleen.⁶ Talo sijaitsi edelleen Linnankadulla, joskin suuria muutoksia kokeneena, ja se tunnettiin Weckroothin talona, mutta myös Vanhana Postitalona. Toisen kerroksen rokokootyylisessä kamarissa Katariina Suuri oli yöpynyt Filip Weckroothin vieraana 1783. Tämän ”Katariinanhuoneen” sisustus ja irtaimisto talletettiin myöhemmin Viipurin Museoon. Lempi käveli rakennuksen ohi palatessaan muutamien korttelien matkan museosta kotiin.

Syksyllä 1927 valmistui käsikirjoitus hänen toiseen teokseensa *Pyhän Katariinan hopeavyö*. Se oli jälleen kokoelma historiallisia novelleja, ja samaan aikaan hän kirjoittautui Helsingin yliopistoon opiskelemaan historiaa ja arkeologiaa. Sydänvaivojen takia hän joutui tyytymään etäopintoihin Viipurista käsin, eli hänen opintonsa lienevät rajoittuneet lähinnä itsenäiseen opiskeluun ja kirjatentteihin.

Vielä runsasta vuotta aiemmin naismaistereiden työllistymisnäkymät olivat juridisesti epäselvät, sillä vasta vuonna 1926 säädetty laki naisten virkakelpoisuudesta varmisti, että naisilla oli oikeus hakea (melkein) kaikkiin

valtion virkoihin ja toimiin. Periaatteessa Lempi Jääskeläisestä olisi voinut valmistuttuaan tulla Helsingin yliopiston opettaja tai Kansallismuseon työntekijä, mutta teoriaa se vielä 1920-luvun lopulla oli. Jos hänellä ei olisi ollut jo orastavaa kirjailijanuraa, hänestä olisi todennäköisimmin tullut historian lehtori tyttökouluun.

Pyhän Katariinan hopeavyö ilmestyi keväällä 1928, nyt Lempin omalla nimellä. Haave pitkästä proosasta eli koko ajan. Lempi halusi lunastaa paikkansa kirjailijana historialliseen tutkimukseen ja arkistolöytöihin perustuvien historiallisten romaanien tekijänä: ”Minä tahdoin näyttää aikalaisilleni, miten kaunis, ihmeellinen ja omalaatuinen Viipuri oli ja miten Viipurin historia oli maineikkain ja monisärmäisin Suomessa.”⁷ Mutta tätä tarkoitusta varten sekä opintojensa rahoittamiseen hän tarvitsi elantoa ja työrauhaa, joten loppuvuodesta 1927 hän kirjoitti rivakasti viihteellisen, omaelämäkerrallisen romaanin *Tyttö jonka sydän oli lasista*. Alaotsikokseen se sai ajanmukaisen ja vetävän tittelin *Elokuvaromaani*. Se julkaistiin tutulla salanimellä vuonna 1928. Tavoite täyttyi. Lempi ansaitsi reippaasti rahaa ja pääsi syventymään romaanikäsitteellisen kirjoituksen taustatöihin. Lisäksi hän teki suomennostöitä ja opiskeli taustatutkimustensa takia latinaa kunnes lopetti yliopisto-opintonsa terveyssyistä vuonna 1929. Viihderomaanin jatko-osalla *Hopeasalmen valtiatar* (1930) hän turvasi itselleen taas kirjoituskuukausia.

Toisin kuin lukemattomien muiden saman sukupolven naisten elämässä, Lempin unelma toteutui. Neliosaisesta Weckrooth-sarjasta, *Weckroothin perhe, Filip Weckrooth, Taistelu vallasta, Onni on oikullinen* (1930–1933), tuli suuri arvostelu- ja myyntimenestys. Lauri Viljanen kehui *Helsingin Sanomissa* sarjan ensimmäisen osan ilmestyttyä, että historiallisen romaanin genre ”on suomalaisessakin kirjallisuudessa pahasti väljähtynyt verettömien ja epätaiteellisten kertomatuotteiden ansiosta” mutta että ”neiti Jääskeläinen” on löytänyt onnistuneen aiheen ja käsittelee sitä kiinnostavasti.⁸ Kun historiallinen romaani alkoi näkyä yhä selvemmin ajan suomalaisessa kaunokirjallisuudessa, Viljanen jo hieman huolestui, alkoivatko ”naisellisten huviromaanien” kirjoittajat sijoittaa aiheitaan menneisyyteen. Tästä syystä hänen mielestään Lempi Jääskeläisen tuli ”olla tiennäyttäjänä” ja ”jatkaa samaan varmaan ja aistikkaaseen suuntaan, jonka hän aloitti Weckroothin perheellä”.⁹

Lempi oli ensimmäisiä suomalaisia naiskirjailijoita, jotka pystyivät elättämään itsensä historiallisten romaanien kirjoittamisella – ja nimenomaan naimattomana, kokonaan vailla miehen säännöllisiä kuukausiansioita.

Seriööri prosaisti

Weckrooth-sarjan jälkeen Lempi Jääskeläisen loput 1930-luvun romaanit liittyivät Johan Weckroothin sisarentyttäreeseen Natalia von Engelhardtin. Lisäksi hän julkaisi avoimen kriittisesti luostarilaitokseen asennoituvat romaanit oman aikansa nunnan henkisestä kriisistä (*Nunna*, 1934) sekä 1400-luvun isä Stephanus Laurentiista, langenneesta miehestä (*Herran veli*, 1938). Edellinen pohjautui Lempin tuttavapiirin tositarinaan hengellisestä väkivallasta ja aiheutti Viipurissa närkästystä varsinkin kaupungin roomalaiskatolisen yhteisön piirissä.¹⁰

Tyypillistä Lempi Jääskeläisen koko 1930-luvun tuotannolle oli, että päähenkilöt olivat todellisia historiallisia henkilöitä, samoin kuin tapahtumien suuret linjat, joiden lomaan hän kirjoitti hypoteettisia, fiktiivisiä juonenkulkuja. Usein nämä juonenkulut sijoittuivat niihin vaiheisiin, joista ei ollut mitään dokumentaatiota ja siten ne antoivat kuvitteellisia, mahdollisia selityksiä historiankirjoituksessa esitellyille tapahtumaketjuille.

Romaanien teemoina on ennen kaikkea valtataistelu. Joskus se on avio- puolisoitten välistä mittelöä, mutta ennen kaikkea se on vallasväen sisäistä kamppailua kaupungin johdosta tai jopa valtakunnasta. Eri kansalliset ryhmät pyrkivät valtaan, josta kauppakaupungissa pääsi hyötymään taloudellisesti. Lojalisuus, petos ja illuusiot ovat tärkeitä teemoja, sisarusparven sisäiset asetelmat, sukupolvien perimät painolastit, seksuaalisuus, naimakauppojen käyttäminen pelivälineenä, iän mukanaan tuoma vieraantuminen, länsi ja itä, lähinaapuri eli hohteleva Pietarin kaupunki, valtakunnanpolitiikka 1700-luvun malliin. Hän keskittyi nimenomaan Viipurin venäläisaikaan ja puntaroi Viipuria idän ja lännen välillä muttei niin mustavalkoisesti kuin 1930-luvun ilmapiirissä voisi kuvitella. Hän ei kirjoittanut aikansa ja sen asetelmien ulkopuolella, mutta hänen romaaninsa eivät ole poliittisia manifesteja vaan fiktiivisiä hahmotelmia etnis-poliittisten ryhmittymien välisistä suhteista ja niiden taustoista. Ehkä joidenkin kirjailijoiden onnistui kaivertaa 1930-luvun kärjistyneessä henkisessä miljöössä enemmän henkistä liikkumavaraa kuin osamme ajatella.

Lempi oli poikkeuksellisen seriööri kirjailija. Hän uppoutui taustatutkimuksiinsa, vietti paljon aikaa arkistoissa alkuperäislähteiden äärellä, metsästi uupumatta lähdekirjallisuutta, selasi karttoja ja näki valtavasti vaivaa tarkistaakseen yksityiskohdat ja pystyäkseen luomaan uskottavia ja autenttisentuntuisia henkilöitä, tilanteita, tiloja ja maisemia. Erityinen piirre hänen taustatutkimuksissaan oli perehtyminen Kannaksella vielä tuolloin olleiden vanhojen aateliskartanoiden yksityisarkistoihin ja niiden asiakirjoihin ja kirjeisiin. Arkistoista ei ollut mitään luetteloita eikä hakemistoja, joten niiden löytäminen vaati sitkeyttä ja puhetaitoja. Kartanoiden ovet avautuivat ystävälliselle kirjailijatar Jääskeläiselle, ja hänellä oli sosiaalisia taitoja saada isäntänsä ja

emäntänsä kertomaan muistitietoa suvuistaan ja päästämään yksityiskirjeenvaihdon äärelle (joskus maksusta, erikoista kyllä). Yhdestä kartanosta hänelle vinkattiin jokin toinen kannakselaishovi, johon hän pääsi taas edellisen suosituksesta. Samaa jäljitystyötä hän teki myös Uudellamaalla.¹¹ Helpommallakin olisi varmasti päässyt, mutta moinen ei häntä kiinnostanut. Hän teki Weckrooth-sarjaa kuin väitöskirjaa konsanaan.

Lempi Jääskeläinen sai varsin nopeasti myös näkyvää ja tuntuvaa tunnustusta: 1930-luvun alkuvuosina Kordelinin rahaston apurahan, Ahlströmin stipendin, Nuorsuomalaisen Naisklubin Säätiön palkinnon sekä Leo ja Regina Wainsteinin Säätiön stipendin. Vuonna 1936 hän sai Weckrooth-sarjastaan kirjallisuuden valtionpalkinnon. Sanomattakin on selvää, ettei sitä ollut tapana antaa naisille. Valtionpalkinnon jaossa oli 1930-luvulla vuosia jolloin yksikään naiskirjailija ei sitä saanut, vaikka palkinto jaettiin viidestä kymmeneen teokselle. Samana vuonna Lempin kanssa palkinnon saivat Heikki Asunta, Tito Colliander, Rabbe Enckell, Lauri Haarla, Saima Harmaja, Helvi Hämäläinen, Arvid Mörne, Toivo Pekkanen ja Heikki Toppila.

Lempillä oli myös selvä yhteys kotikaupungissaan virinneeseen historianharrastukseen. Vaikkei se pelkästään hänen romaaneistaan alkanutkaan, hänen säännöllinen julkaisutoimintansa ja hyvä valtakunnallinen kirjailijamaineensa olivat edistämässä kaupungin ”historiakuumetta”. Kaupungissa järjestettiin sen historiaan liittyviä juhlia, tapahtumia, teatterikappaleita ja kuvaelmia – hieman samaan tapaan kuin turnajaisia ja muita happeningeja nyky-Viipurissa. Sängen usein niiden käsikirjoittajana, kertojääräisenä ja vetonaulana loisti Lempi Jääskeläinen. Oli ennennäkemätöntä, että nainen toimi tähän tapaan puhujana ja asiantuntijana. Lisäksi vuosikymmenellä, jota kieliriidat varsinkin Helsingissä raastoivat, Lempi erottui Viipurin jokapäiväisen monikielisuuden puolestapuhujana. ”Minut löysivät ensimmäiseksi Viipurin vanhat ruotsalaiset, suomalaiset seurasivat sitten esimerkkiä”, hän muisteli ylpeänä vuonna 1957.¹²

Lempin vakuuttavuutta lisäsi ja hänen asemaansa lujitti hänen kykynsä verkostoitua naisvaltaisten harrastus- ja lukupiirien ohella miehisiin yhteisöihin, jotka olivat tietenkin arvovaltaisempia ja vaikutusvaltaisempia kuin naisten verkostot. Vuonna 1935 Lempi nimitettiin Viipurin museolautakunnan sihteeriksi, ja taustalla oli tutkivan kirjailijan statuksen lisäksi verkottuneisuus. Kun maaliskuussa 1933 perustettiin historian ystävien Torkkelin Kilta, Lempi valittiin sen hallitukseen. Kaikki muut hallituksen jäsenet olivat miehiä, ammatiltaan piispaa, maaherraa, hovioikeudenpresidenttiä, kenraalimajuria, kaupunginjohtajaa, museointendenttiä, kaupunginvaltuuston puheenjohtajaa, lehtoria ja pankinjohtajaa. Tässä seurassa yritettiin sinnikkäästi käyttää nuoresta kirjailijajäsenestä titteliä neiti, josta tämä ei pitänyt ollenkaan. Ensimmäis-



Lempi Jääskeläinen Engelin piirtämän Saarelan kartanon portailla Viipurin maalaiskunnassa vuonna 1936. Runsaan kolmen vuoden kuluttua rakennus oli Lempin kiltatoverin, kenraaliluutnantti Harald Öhquistin komentopaikka. Kartano tuhoutui sodan loppupuolella, mutta leijonaveistokset säästyivät.

ten kokouksien jälkeen herroille valkeni, ettei kirjailija aikunut jäädä Killan hallituksen kuunteluoppilaaksi niin kuin he olivat ajatelleet. Verkottumisesta alkoi olla konkreettista hyötyä työssä. Kun joissain seurakunnissa Lempiä ei päästetty tutkimaan vanhimpia kirkonkirjoja, hän sai piispa Erkki Kailalta lupakirjeen, joka avasi kaikki hiippakunnan ovet.¹³

Lempin ystävä- ja tuttavapiiriin kuului laaja kirjo erilaisia viipurilaisia. Hän muistelee näköpiiriinsä tupsahtanutta Hilja Pärssistä: ”Meistä tuli hyvät tuttavat ja hän esitti itsensä sinuksi: ’Lempi Jääskeläinen. Eikö ole omituista, että sinä olet porvari ja olet kumminkin vain kauppiaantytär ja minä olen papintytär ja sivistyssuvun jäsen ja olen kommunisti ja työtätekevä’”. Hilja Pärssinen toimi Talikkalan kansanedustajana ja Yhteiskoulun rehtorina ja oli Lempin lohkaisun mukaan itse asiassa varsin hyvätuloinen. Ystävyys ei katkennut edes siihen, että Hilja halusi, että Lempi lähettäisi Hiljan runoja Gummerukseen ja väittäisi niitä omikseen jotta ne julkaistaisiin. Hilja olisi maksanutkin hänelle tästä bulvaanitehtävästä. Lempi ei suostunut, mutta ystävyys säilyi aina Hiljan kuolemaan asti vuonna 1935.¹⁴

Ei ollut harvinaista, että Linnoituksen kapeilla kaduilla vaelteli ihmisiä Lempin romaani kädessä ja etsi tapahtumapaikkoja.¹⁵ Domus seisoi kaiken keskellä kukkulan kuninkaana. Puhelinluettelossa luki: ”Jääskeläinen, Lempi, kirjailija;

Jääskeläinen, Aili, opettajatar, Linnank. 11, as. 16, puhelin 2798”. Samassa rakennuksessa toimi A. Ivankovin Antikvaarinen Kirja- ja Paperikauppa, josta Lempi teki hyviä löytöjä ja jonka omistaja teki hänelle tuiki tarpeellisia käännöstitä.¹⁶ Kirjailijan talossa oli elämää ja väriä: siinä toimi muun muassa Venäläinen komitea Suomessa oleskelevia venäläisiä varten sekä Pelastusarmeijan piiripäämaja. 1930-luvun alussa siskokset muuttivat pihan puolelta lapsuudenkodistaan kadun puolelle, viidenteen eli ylimpään kerrokseen, jossa heillä oli nyt ”kolme isoa huonetta, tilava halli, jonka ikkunasta näkyi Viipurin linnan torni – palvelijahuone ja kaunis kodikas keittiö.”¹⁷

1930-luvulla Lempi Jääskeläinen oli osa kotikaupunkinsa keskiluokan historiakulttuurista, julkisuuden henkilö joka edusti historian tunnetuksi tekemistä ja sen muistomerkkien arvostamista. Muuallakin Suomessa hän alkoi olla liki synonyyminen Viipurin historiakuvan kanssa: kirjailija, joka kirjoittaa romaaneja Viipurin värikkästä menneisyydestä, tekee sitä eläväksi ja siten kansanomaistaa historiantutkimusta.

Talvi- ja jatkosodan järkytykset

Sota-aika oli Lempi Jääskeläiselle sekä henkilökohtainen että ammatillinen katastrofi. Jostakin syystä kodin ja työhuoneen evakuointi Linnankadulta epäonnistui. Ehkä ajatus Viipurin pommittamisesta saati menettämisestä oli liian kauhistuttava, ja se oli pakko torjua syksyn 1939 mielialojen ja tiedottamisen soutamisessa ja huopaamisessa. Ehkä terveyshuolet hidastivat toimeen tarttumista. Lempin kaikki muistiinpanot ja lähdemateriaalit jäivät Linnankadulle. Mukaansa hän sai lopulta vain tekijänkappaleensa, Viipurin Museon pöytäkirjan, Weckroothin suvulle kuuluneen peilin sekä alivuokralaisen omaaloitteisesti lähettämänä sisarusten juhlapuvut ja -kengät.¹⁸ Myös Lempille kaikkein rakkaimman ja tärkeimmän museon, Viipurin Museon tuhoutuminen talvisodan lopussa on täytynyt olla musertava uutinen, koska sielläkin evakuointi oli ollut vaillinaista.

Ensin sisarukset evakuoituivat isosiskon luo Karttulaan. Siellä 38-vuotias Lempi sai ankaran sydänkohtauksen, mutta selvisi. Väli rauhan aikana sisarukset muuttivat Helsinkiin ja asettuivat asumaan Tukholman kadulle. Lempi täytti päivänsä siirtoväen riennoilla mutta oli masentunut.¹⁹ Väli rauhan aikana ilmestyneessä teoksessaan *Se oli Viipuri vihanta* (1940), jonka Viipurin kaupunki ennen talvisotaa oli tilannut koulukirjaksi, Lempi kirjoittaa: ”Sodan synkkä enkeli tulinen miekka kädessään on karkottanut meidät ’omalta maaltamme’ ja me olemme hajoitettut kuin akanat tuuleen ympäri Suomen niemeä... Ja kaikilla meillä on haikea ikävä sinne Tornien ja Siltojen kaupunkiin, olkoonpa, että meillä on hyvä siellä, missä olemme...”²⁰



Lempi Jääskeläinen delegaatiossa Viipurissa 4.9.1941, hänen vieressään manttelissa kaupunginjohtaja Arno Tuurna. Vetäytyvät puna-armeijan joukot olivat vain hieman aiemmin räjäyttäneet takana näkyvän rautatieaseman. Seuraavina viikkoina venäläiset sotavangit raivasivat rauniot ja purkivat jäljellejääneen sivuseinän.

Eräässä jatkosodan hyökkäysvaiheen symbolisimmassa saumassa, Viipurin takaisinvaltauksessa, Lempi oli harvoja syyskuun alun silminnäkijänaisia. Hän oli nimittäin ainoa nainen, joka otettiin mukaan kaupunginjohtoon ja TK-upseerien delegaatioon, joka tutustui vastikään takaisin vallattuun Viipuriin syyskuun neljäntenä 1941. Delegaatiossa oli kaksikymmentäviisi miestä sekä Lempi. TK-valokuvaaja T. Nousiaisen otoksissa Lempi poseeraa herraseurassa Viipurin rautatieaseman raunioiden edessä. Seurue hymyilee kameralle, mutta tunteet epäilemättä hakevat vielä paikkaansa. Vettä tihuuttaa ja rauniot lemuavat. Lempi kuvataan myös yksin Pyöreän tornin edessä. Hän puristaa jonkinlaisen hymyn.

Tosiasiassa Lempi lienee ollut koko lailla šokissa. Hän käveli viiden tunnin ajan edestakaisin tuttuja katuja ja kaupunginosia ja kävi kotona Linnankadulla. Asunto oli vain lievästi vaurioitunut, mutta hänen muistiinpanonsa ja kirjastonsa olivat kadonneet. Sisar Aili talletti Lempin muistikuvan Viipurin-päivästä ja siitä käy ilmi, että kaupungin tuhoutuneisuus, autius ja miinaavaara järkyttivät häntä rajusti. Taidemuseon portailla ja Vaasankadulla hän oli ahdistunut ja hädissään kunnes viimein vanhempien turmeltuneella haudalla Ristimäessä hän murtui: ”Itkin ääneen ja nuo 25 herraa huomasivat silloin, että ehkä tämä kaikki oli liikaa heikolle naisihmiselle. He koettivat kömpelösti minua lohduttaa taputtamalla minua käsivarteen.” Sydämensä särkenyt Lempi,



Lempi Jääskeläinen Pyöreän tornin edessä 4.9.1941. Sisälle torniin ei voinut mennä, koska pioneerit eivät olleet vielä raivanneet sitä mahdollisista räjähteistä.

joka inhosi neidittelyä ja oli tottunut miesvaltaisiin yhteisöihin, oli niin tolaltaan, ettei pystynyt yöpymään muiden lailla kaupungissa vaan koki vielä pelottavan ajomatkan Lappeenrantaan. Matkaseurana hänellä oli Viipurin Museon johtokunnan jäsen Onni Brummer. Ainoa tapa, jolla kak-sikko pystyi vapautumaan retkipäivän hermojaraastavista vaikutelmista, oli mennä Lappeenrannassa elokuviin – ”ja aivan tolkkuttomasti nauroimme siellä”.²¹

Viipuri oli vielä vaarallinen, sillä se oli miinoitettu ja siellä saattoi edelleen olla puna-armeijan sotilaita. Siviilit tarvitsivat lujat perustelut matkustusluville Viipuriin vielä paljon myöhemminkin, saati syyskuun alussa 1941. Ei sydänsairasta Lempi Jääskeläistä pyydetty delegaation mukaan pelkästään sen takia, että hän tunsi hyvin retkeä vetäneen kaupunginjohtaja Tuurnan ja muita matkalle valittuja herroja. Häneltä odotettiin kirjallista panosta, samantapaista kuin TK-väeltä ja valistusupseereilta,

mutta kaunokirjailijan ja siviilin ja ennen kaikkea tunnetuimman viipurilaiskirjailijan juhlallisella arvovallalla. Lempin varsin proosallisena tehtävänä oli kirjoittaa kuvatekstit tuhoja esitteleviin TK-valokuviiin.

Lempiltä odotetut ja edellytetyt tekstit ilmestyivät jo samana syksynä Otavan kustantamana kirjana *Viipuri ennen ja nyt*, jonka toimitti TK-mies Börje Sandberg. Kirjoitustyö on ollut siis varsin nopeaa ja aivan toisenlaista kuin mihin Lempi oli tottunut. Kirjalle odotettiin varmasti huimaa kysyntää, sillä se toimi raporttina siirtoväelle, joka ei vielä toviin pääsisi kaupunkiin. Kuvakirja oli sotajournalismia, joka valmisteli tuhonäkyihin.

Veristen sotien vuosisadoista kirjoittanut Lempi ei nyt työskennellyt arkistojen, aikalaislähteiden ja tutkimuskirjallisuuden pohjalta, vaan ymmärrettävän järkytyksen vallassa ja kiireisen toimeksiannon saaneena. Ei ihme, että

Lempin laatimat kuvatekstit ovat tilanteen sanelemaa, kalisevaa propagandaa. Silminnäkijän havaintoja ja oivalluksia niissä ei niinkään ole. Hän turvautui tiedotteiden valmiisiin sanoihin, joita oli julkaistu jo talvisodan alusta asti.

Suurin osa kuvateksteistä on vain pohjattoman murheellisia, mutta jotkut niistä tihkuvat kauhistunutta katkeruutta. Kirjailija, joka idän ja lännen vastakainasettelua romaaneissaan kuvatessaan ei ollut ryssitellyt, kirjoitti nyt ruudinkatkuisesti ”aasialaisesta kulttuurista” ja sen hyökkäyksestä kotikaupunkiin: ”Tästä vanhasta hansakaupungista on jälleen taisteltu. Vielä kerran ovat Viipurin edustalla lännen suora säilä ja idän käyrä sapeli iskeneet kilahtaen yhteen.”²² Koko kirjan konsepti Viipurin dramaattisesta muutoksesta talvisotaa edeltävään aikaan verrattuna teki siitä väijäämättä kirjoittajallekin raskaan kokemuksen. Hän ei ollut voinut valmistautua provosoiviin näkyihin jotka häntä odottivat.

Peräti samaan aikaan Lempi viimeisteli jatko-osan edellisen vuoden luku-kirjalleen *Se oli Viipuri vihanta*. Esipuhe on kirjoitettu lokakuussa Viipurin-käynnin jälkeen. Tilauskuvateksteissä hän ei ollut voinut vapaan vilpittömästi ilmaista tunteitaan tuhotussa kotikaupungissa, joten nyt hän purkaa kylmääviä tuntojaan: ”Sydän satutettuna katselin hävitystä ympärilläni. Ja silloin, istuessani siellä uupuneena ja toivottomana Ruotsalais-saksalaisen kirkon portailla, tiesin, että en voisikaan kuvata Viipurin hävitystä. En vielä –. Samalla uudet perspektiivit avautuivat eteeni tyhjää Paraatikenttää katsolessani ja kadonneita, iloisia lapsenääniä kaivatessani hävitetystä autiokaupungissa. Uudet perspektiivit – menneisyyteen. Halusin paeta sinne hakemaan lohtua ja voimaa entisiltä sukupolvilta, sillä omat voimani tunsin sanomattoman heikkoiksi. Näin ikäänkuin kaksi Viipuria päällekkäin. Sen entisen Viipurin, jonka me olimme saaneet kauniiksi ja vihannaksi, ja sen Viipurin joka oli ollut sitä ennen.”²³ Lempi Jääskeläinen tekee nyt alleviivatusti eron autonomian ajan ja itsenäisyyden ajan ”suomalaisen kauden” ja sitä edeltävien vuosisatojen välille. Aikaisemmin hän oli korostanut aikakausien, hallitusten ja kaupunginisten vaiheiden ja saavutusten kerrostumista toinen toiseensa. Nimekseen kirja sai leppeästi *Vanhan Viipurin hiljaiseloa – Kertomuksia 1800-luvun Viipurista*, ja se ilmestyi ennen joulua 1941.

Tiettävästi Lempi Jääskeläinen ei enää koskaan käynyt Viipurissa.

Jatkosodan vuosina Lempi Jääskeläinen kirjoitti lukuisia lehtijuttuja ja piti Yleisradiossa viikoittaista pakinaa. Hän toimi myös sosiaalihoitajana helsinkiläisessä sotasairaalassa ja vaikutti siirtoväen ja viipurilaisten järjestöissä.²⁴ Mutta hän oli masentunut. Ystävättärelleen hän kuvaili tuntojaan helmikuussa 1943, ajankohtana joka Stalingradin tappion takia merkitsi mielialojen yleistä käännettä kohti pessimismia: ”Tunnen itseni niin sanomattoman tyhjäksi, kahlaan kuin suossa, hämäryys ympärilläni.”²⁵

Viipuri-aiheisten kertomuskokoelmien ilmestyttyä Lempi jatkoi pitkän proosan kirjoittamista varsinaisesti vasta jatkosodan viimeisenä kesänä ja sodan päätyttyä. Historiallinen romaani ”muinaisilta ajoilta”, *Kvenlannin hurtta*, ilmestyi syyspuolella 1944. Sodan päätyttyä masennus sai Kannaksen menettämisen takia vielä paljon raskaamman painon. Lempi kuvaili sitä kirjeessä:

Tunnen jollakin tavalla olevani nyt juuri aika väsynyt. Kai tämä aika, josta ei täällä pääse eroon, painaa. Lisäksi jollakin tavalla ihminen nykyisin ei jaksa ajatella Euroopan kohtaloa – ja lehtien lukeminen ei enää huvita. Sodan hirvittävä, tuhoava järjettömyys, viattomien ihmispoloisten, vanhuksien, naisten ja pienten lasten kohtalo aivan pakottaa sydäntä. En uskalla ajatella mitään. Sen vuoksi joskus tuntuu niin turhalta luoda kulttuuria omassa pienessä mikrokosmoksessaan – kun kaiken inhimillisen kulttuurin kohtalo on tuhoutua inhimillisten olentojen kautta. Ei, ajatteleminen on pahasta.²⁶

Toipilasaika

Suomen Kulttuurirahaston apurahalla vuonna 1946 Lempi Jääskeläinen sai työrauhaa ja tunnustusta kollegojensa Yrjö Jylhän, Martti Merenmaan, Toivo Pekkasen ja Arvo Turtiaisen rinnalla. Weckrootheihin hän ei enää palannut. Viipurin menettäminen tarkoitti sekä lähdetilanteen suurta muutosta että koko jokapäiväisen luovan yhteyden katkeamista ja Viipurin muuttumista kivuliaaksi muistoksi. Hän viimeisteli Viipurin Satamamieskunnan ennen sotaa tekemän tilauksen mukaisesti historiikin *Välähdyksiä kantajien ammattikunnan historiasta 1545–1945* (1945), vaikka ammattikunnan arkistoa ja kirjailijan lähdemateriaalia tuhoutui sodassa.²⁷ Viipurista evakuoitujen asiakirjojen tultua taas tutkijoiden ulottuville Lempi kirjoitti 1950-luvun alussa trilogian äkkiväärästä viipurilaisesta Johan Cröellistä sekä vuosikymmenen lopulla kaksi romaania Parikkalan historiasta. Lisäksi hän kirjoitti 1950-luvulla muun muassa Viipurin kyljessä sijainneesta Markovillasta sekä Rooman-matkansa innoittamana runoilija Torquato Tassosta. Vuonna 1957 ilmestynyt värikäs ja persoonallinen muistelmia *Kevät vanhassa kaupungissa – kertomus ajasta joka oli aiheutti skandaalin*, vaikka Lempi oli suostunut kustantajan vaatimiin poistoihin. Hauskojen ja lämpimien muistojen ohella Lempi kirjoittaa suorasukaisesti 1920–1930-lukujen silmätekeivistä helsinkiläisistä ja viipurilaisista, joita aikalaiset kykenivät sivuilta tunnistamaan.

1960-luvun alussa Lempi uskaltautui vielä palaamaan – ei Viipuriin, mutta viipurilaiseen aiheeseen, kreivi David Alopaeukseen, josta hän löysi kiinnostavia lähteitä. *Nuori herra David Viipurista* ilmestyi vuonna 1963 ja kirjailija aloitteli sen

jatko-osaa. Samalla hän vietti 40-vuotistaiteilijajuhlaansa. Eläkeikä lähestyi. Karjalan Liiton, Otavan ja muiden tahojen organisoimat kirjailijaeläkeanomukset hylättiin, mutta kun Kirjailijaliiton puheenjohtaja Martti Santavuori tarttui toimeen vuonna 1964, hakemus meni läpi. Lempi totesi voivansa pitää ensimmäisen kesälomansa 24 vuoteen. Mutta lepo tuli liian myöhään. Lempi Jääskeläinen kuoli kotonaan Helsingissä syyskuun 13. päivänä 1964.

Maineesta jälkimaineeseen

Otava julkaisi jo 15.9. *Helsingin Sanomissa* suuren muistoilmoituksen, jossa lainattiin Mika Waltarin sanoja: ”Lempi Jääskeläisen kuvauksen takaa kuultaa suuri rakkaus aiheeseen, hän on löytänyt oman alansa ja aihepiirinsä, samoin oman käsittelytapansa, ja juuri se on tehnyt hänestä huomattavan taiteilijan”.²⁸

Seuraavana vuonna ilmestyi *Suomen kirjallisuus* -teossarjan osa V, jossa viiden kirjallisuustieteilijän artikkelit loivat sodanjälkeistä kaunokirjallisuuden kaanonin. Kustantajina toimivat Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava. Kai Laitinen kirjoittaa sotienvälisestä kirjallisuudesta otsikolla ”Tulenkantajia ja aikalaisia”. Lempi Jääskeläisen tuotanto löytyy ”Naisen näkökulmasta” -alaotsikon alta. Yleisteoksen luonnehdinta kirjailijasta kuuluu kokonaisuudessaan:

Tuotteliaan Lempi Jääskeläisen (1900–1964) miltei kaikkien teosten näyttämönä oli vanha Viipuri. Hän tunsi kotikaupunkinsa historian perin pohjin ja ammensi siitä aiheet lähes neljäänkymmeneen romaaniin. Hänen romaaneissaan on runsaasti romantiikkaa, seikkailuja, sääty- ja kansallisuusvastakohtia sekä aitoa paikallisväriä, mutta niitä heikentää sovinnainen ihmiskuvaus ja perinteellisten, jo Topeliuksen avaamien latujen seurailu. Parhaimmillaan Jääskeläinen oli liikkeudessaan rokokooajassa ja kuvatessaan laajasti Weckroothin suvun vaiheita. Seitsemän tämänaiheista romaania, jotka ilmestyivät 1930–1937, on koottu yhteisnimeiksi *Weckroothin perhe* ja *Helena Weckroothin tytär*.²⁹

1950–1960-lukujen suomalainen kirjallisuustiede kääntyi uusien ideaalien, modernismin ja uskriittikin puoleen. Yleisesitystään kirjoittaessaan Kai Laitinen oli kriitikkona kiinnostunein modernistisesta runoudesta. Ei ihme, ettei hän piittaa 1930-luvun historiallisista romaaneista. Toinen kysymys on, miten 1930-luvulla kirjoitettu proosa voisi noudatella 1960-luvun ihanteita.

Lempi Jääskeläisen jälkimaineessa näkyy ketju, joka itse asiassa edustaa ”sovinnaista ihmiskäsitystä ja perinteellisten latujen seurailua”. On epäselvää, kuinka monta Lempi Jääskeläisen romaania vuonna 1924 syntynyt Laitinen oli lukenut. Historiallisen romaanin lajityyppiin, kuten esimerkiksi kollega Mika

Waltarin tuotantoon, sisältyi ja sisältyy edelleen liki aina narraatiota, jota voi halutessaan kutsua ”romantiikaksi” ja ”seikkailuiksi”, mutta joita kuvaisi ehkä osuvammin seksuaalisuuden ja juonivetoisuuden piirre. Mieskirjailijoiden kohdalla tämä on ehkä helpompi todeta neutraalimmin. Jos naiskirjailija kuvaa 1700-luvun seksuaalisuuden kulttuuria ja sukupuolten välisiä suhteita, on kyse ”romantiikasta”. Jos hän kirjoittaa valtataisteluista ja politiikasta, ovat kyseessä ”seikkailut”. Topeliaanisuus on moite tuotannolle, jolle ei kuvauksessa hahmotu mitään kontekstia. Muistettakoon myös, että rokokooajan samastaminen feminiinisyyteen on ikivanha tyyliopillinen klisee, jolla ei ole tieteellistä arvoa.

Laitisen teksti jatkuu: ”Myös Martti Santavuori (s. 1901) on kirjoittanut historiallisia romaaneja, mutta hänen lähtökohtansa ja näkökulmansa ovat toiset kuin Jääskeläisen; onhan hän suorittanut merkittävän osan elämäntyöstään upseerina.”³⁰ Naisen kohdalla leipätyö tai porvarillinen ammatti olisi ehkä aiheuttanut luokittelun puoliammattilaiseksi, mutta miehen kohdalla on kyse ”merkittävästä osasta elämäntyötä”. Santavuoren historialliset romaanit saavat muutenkin kunnioittavan kohtelun eikä Laitinen mainitse hänen kevyempää tuotantoaan.

Vuonna 1967 ilmestyneessä teoksessaan *Suomen kirjallisuus 1917–1967 – Ääriiviivoja, päälinjoja, saavutuksia* (Otava) Laitinen ei mainitse Jääskeläistä enää ollenkaan.

Yleisesityksistä tulee hakuteoksia jokaiseen kirjastoon ja kouluun, ennen vanhaan jopa joka kotiin. Niiden perusteella etsitään tietoa ja lukemista, tehdään esitelmiä, saadaan käsitystä ja yleissivistystä ja opitaan asenteita. Vielä ennen 2000-lukua yleisteoksia saatettiin kääntää muille kielille. Yleisteoksilla on merkitystä. Niiden kaanon vaikuttaa koko kirjallisuuskäsitykseen ja siihen, mitä luetaan, mitä ei lueta, ja mistä ei edes saada tietoa.

On selvää, että jo Lempi Jääskeläisen elinaikana päivänkritiikki saattoi moittia hänen teoksiaan eikä kaikki vastaanotto ollut kiittävää. Hyvä myyntikään ei aina ollut kaikkien silmissä mainesana. Oli liki väistämätöntä, että 23-vuotias portinvartija T. (Tatu) Vaaskivi moitti Jääskeläisen tuotantoa, esimerkiksi *Taistelua Viipurista* (1935). Vielä 1930-luvun alussa Vaaskivi ihaili Walter Scottin romanttisuutta, kiitteli Topeliuksen Scott-vaikutteita ja arvosti koko lajityypin lumoa, virkistävyttä ja sen tarjoamaa mahdollisuutta uppoutua menneisyyteen. Hyvä historiallinen romaani ”melkein pä huomaamatta taritsee lukijalleen päteviä historiallisia tietoja”, Vaaskivi totesi vuonna 1931. Mutta vähitellen Vaaskiven oma käsitys lajityypistä muuttui, ei vähiten siksi, että hän itse alkoi kirjoittaa historiallista romaania. Psykoanalyttisellä herätykselläkin on saattanut olla osansa. Näiden seikkojen myötä hän alkoi kokea, että historiallisen romaanin lajityyppi oli rappeutumassa ja että uutuusromaanien

kohdalla hänen oli suljettava ulos koko kategoriasta niitä, joista ei pitänyt. Näin oli myös *Taistelu Viipurista* -romaanin (1935) kohdalla ja *Ilta-Sanomien* palstalla:

Sen ihmiskuvauksesta on turha puhua! Tapaamme näillä lähes neljäläsadal-
la sivulla jalosukuisia naisia, jotka ovat pelkkää pönkkähameeseen puettua
lemmentunnetta, topeliaanisia hovimiehiä, jotka astuvat esiin konventti-
novellista, urhoollisia sotilaita, jotka vaikuttavat pelistä leikatulta, ensirakastajia,
joiden eleet edellyttävät seuranäyttämöiden palkkoja. Tämä oopperakynelten ja
teatterihymyn, arkistotomun ja museovaatteiden vihlovan epäsuhtainen yhteen-
sovittaminen ei ansaitse historiallisen romaanin nimeä.³¹

Se, mikä on toiselle vastenmielinen speaktaakkeli, on toiselle huolella taustatutkittua visuaalisuutta ja moniaistista havainnollisuutta. Jääskeläisen kuvaamiin eroottisiin konstellaatioihin saattoi olla (mies)lukijana ristiriitaista asettua tai samastua. Mutta Vaaskiven ohjelmallinen asetelma oli ollut valmis jo ennen kuin Jääskeläinen oli edes aloittanut romaaninsa kirjoittamisen. Silti Vaaskivi myöntää eepoikin ja aistikkeuden viettelevyyden ja tempautuu romanttisesti:

Vanhan Viipurin loisteliaat seurapiirit, joissa suomalainen ja ruotsalainen aines muodostivat vähemmistön slaavilaisen ja germaanisen rinnalla, voisivat nerollisemman kuvaajan kosketuksesta muuttua upeaksi ihmisgalleriaksi. Krinoliinin ja kankipalmikon, nuuskarasian ja samettiliivien, aaltoilevien silkkilaskosten ja välähtelevän säilän aikakausi kuuluu väriloistoisimpiin, mitä mennyttä aikamuotoa viljelevä kirjallisuus voi toivoa.³²

Aistikkeuden vetovoima on kovin ambivalentti. Vaaskivi kutsuu esiin ”nerollisempaa kuvaajaa” ja erään lahjakkaan, nuoren mieskirjailijan hän löytääkin. Vaaskivi julkaisi itse vuonna 1938 romaanin *Loistava Armfelt*, joka kertoi Gustaf Mauritz Armfeltista (1757–1814). Romaaninsa saamaa hyvää myyntimenestystä Vaaskivi kommentoi väittäen sen johtuvan teoksen ”eroottisista” aineksista ja kaavasta ”naisista naisille”³³ – liekö nuorukainen siis päätynyt itse kuitenkin Lempi Jääskeläisen reviiirille.

Kritiikki paljastaa myös romantiikka-käsitteen perinpohjaisen ongelmallisuuden. Tatu Vaaskiveä ja historiallisen romaanin lajityyppiä koskevassa tutkimuksessaan (1992) Markku Ihonen tarkastelee hieman myös Jääskeläisen *Taistelu Viipurista* -romaania. Naisen kirjoittama romaani vaikuttaa olevan väisämättä romanttinen, joten se on ”historiallisiin kulissemiin lavastettu tarina”. Mutta mitä muuta historiallinen fiktio olisikaan? Tutkija näkee jo romaanin ensilauseiden määrittelevän teoksen romanttiseksi idylliksi, sillä ne kuvaa-

vat aikaista aamua rannalla ja yksinäistä lokkia sukimassa siipiään. Ihosen mukaan Jääskeläisen historialliset romaanit ovat ”luettavissa selvästi topelianaaniseen traditioon”. Tässä on jotain tuttua, mutta varsinainen *déjà-vu* on vielä edessä. Ihosen mukaan Jääskeläisen romaanit ”sisältävät, Raoul Palmgrenia lainatakseni, ’romantiikkaa, seikkailuja, sääty- ja kansallisuusvastakohtia sekä sovinnasta ihmiskuvausta, mutta toisaalta aidontuntuista paikallisiväriä.”³⁴ Ihonen siteeraa Palmgrenin tuolloin melko tuoretta teosta *Kaupunki ja tekniikka Suomen kirjallisuudessa ennen ja jälkeen Tulenkantajien* (1989). Sieltä tämä suora Laitis-sitaatti löytyy ilman viittausta Laitiseen: lisäksi Palmgrenin mukaan Jääskeläisen neljäkymmenen [sic] Viipuri-aiheisen romaanin ”taso on viih-teellinen, kertomatapa perinteinen, ’topeliaaninen’; ja ne sisältävät”³⁵ sanasta sanaan sitä mitä Laitisen tekstissä vuonna 1965. Tällainen sanasta sanaan-konsensus löytyy lähestymistavaltaan hyvin erilaisten kirjallisuusmiesten välillä. Ehkä he lukivat enemmän ja arvostavammin toistensa tekstejä kuin (nais)kirjailijoiden romaaneja.

Palmgren moittii Lempi Jääskeläisen impressionistista kerrontatekniikkaa ja valittelee, että ”kaikki jää ikäänkuin kesken”. Annetaan kirjailijan itsensä vastata tähän vuoden 1957 muistelmissaan, jotka Palmgrenin olisi kenties kannattanut lukea:

Meitä viipurilaisia vaivaa eräänlainen outo hienotunteisuus. Ei koskaan sanota jotakin asiaa pohjia myöten vaan jätetään ikään kuin puhekuomppanin intelligenssillekin sijaa ja mahdollisuutta täydentää ajatus ja lause. Olen pannut tämän monesti merkille. Siksi, vaikka liikuinkin Viipurissa eri piireissä ja tapasin erilaisessa yhteiskunnallisessa asemassa olevia, kaikissa huomasin tuon saman merkillisen piirteen. Sutkaus, vihjaus, pila ja rohkea leikinlasku pysähtyivät aina määrättyyn pisteeseen, sanottavan asian kynnykselle. Siksi se ei koskaan ollut yliammuttua tahi paljasta. Se oli pikanttia, mutta ei sivistymätöntä.

Tämä seikka vaikutti minuun myös kuvaajana ja kirjailijana, luulisin. Minäkään en selvittänyt asiaa ikään kuin kädestä pitäen vaan lopetin monesti ajatuksen kuin kesken, luotin lukijan älyyn. Se oli tietoista ja samalla myöskin tuota selittämätöntä viipurilaisuutta.³⁶

Palataan Ihoseen. Hän tekee täsmälleen samanlaisen, predestinoidun rinnastuksen kuin Laitinenkin yleisesityksessään: ”Romanttisuus korostuu verratessa teosta nimenomaan miesten kirjoittamiin 1930-lukulaisiin historiallisiin sota-romaaneihin, joiden tematiikassa ja tyylipiirteissä on runsaammin ivalolaista realismia.”³⁷ Romantiikka-käsite on niin feminiininen, että sota- ja taistelukuvauksien tiivis yhteys romantiikan kirjallisuuteen ja käsitteeseen tuntuu

haihtuneen näkymättömiin. ”Jääskeläisen ja [Maila] Talvion romaaneissa sota on etäännytetty keskushenkilöiden kokemuksista eikä sankaruuden kuvaukselle jää paljon tilaa”, toteaa Ihonen arvottavasti. *Taistelu Viipurista* -romaanin päähenkilö on Natalia von Engelhardt (1773–1829). Viipurinlahden taistelu käytiin kaupungin ulkopuolella saaristossa vuonna 1790 eikä von Engelhardt osallistunut myöskään Suomen sodan taisteluihin, joita ei käyty Kannaksella eikä Viipurissa, joten romantiikkaan olennaisesti kuuluva sotasankaruus ei tosiaan nouse keskiöön.

Näyttää siis kovin väistämättömältä, että naiskirjailija ja juonikuvioissa mukana olevat naishenkilöt värjäävät historiallisen fiktion romanttiseksi, koska sukupuoli tarkoittaa naista ja seksuaalisuus romantiikkaa. Miehisiksi määrittäminen tavoittaa ”ivalolaisen realismin”.

Paitsi ketjuuntuvat luonnehdinnat, myös kontekstin katkosmainen hukkaaminen mahdollistaa yhä uudet ja uudet huitaistut leimat. Laitisen lanseeraama luonnehdinta on siirtynyt jopa Suomen Kulttuurirahaston Aili ja Lempi Jääskeläisen nimikkorahaston kuvaukseen. Rahasto on perheettömän Lempi Jääskeläisen kirjailijantyön konkreettinen perintö ja lahja tuleville polville, sillä hänen jättämänsä omaisuuden turvin se rahoittaa Karjalan historian ja kirjallisuuden tutkimusta. Silti rahaston esittelytekstissä todetaan lahjoittajan tuotannosta tutuntuntuinen muunnelma: ”Teoksissa esiintyy sovinnaisia ihmiskuvia ja stereotyyppisiä säätyvastakohtia.”³⁸

Jääskeläisen ihmiskuvan tarkemmin määrittelemätön ”topeliaanisuus” tuo mieleen hänen aiheuttamansa närkästyksen 1960-luvun alussa. Televisiohaastattelussa Jääskeläinen kritisoi Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoita*, jotka hänen mukaansa olivat syntyneet ”pikemminkin Porvoon Seurahuoneella punnsilasien ääressä kuin taistelun tuoksinassa. Vänrikeissä ei ole juuri kuvattu sodan nurjia puolia, vaan teoksessa vallitsee ’kuollahan herroiksi’-tunnelma. Runebergin koskemattomuutta riensi puolustamaan Kauppalehdessä nimi-merkki Pekka Puskuri [ikätoveri, toimittaja Albin Ahonen], joka katsoi Jääskeläisen yrittävän jollakin tavoin horjuttaa Runebergin asemaa kansalliskirjailijanamme. Jääskeläinen vastasi, ettei tämä suinkaan ollut tarkoitus. Ajallinen välimatka Suomen sodan tapahtumiin vain antaa mahdollisuuden irtautua runebergilaisesta ajattelusta.”³⁹

Sain roolin johon en mahdu -antologiassa (1989) Kirsti Manninen kirjoittaa:

Vasta 1960-luvulla Jääskeläisen tuotanto leimattiin viihteeksi eikä hänen tuotantoon enää mainita 1970-luvun kirjallisuushistorioissa. Historiallisia naistenromaaneja ammatikseen kirjoittavan kirjailijan malli oli kuitenkin syntynyt.⁴⁰

Kenties viihteeksi leimaaminen liittyy juuri termiin ”naistenromaani”. Tunnetusti miehet lukevat melko vähän naisten kirjoittamaa kaunokirjallisuutta. On todennäköistä, että silloin harvoin lukiessaan he nimeävät lukemansa alleviivatusti ”naisen näkökulmasta” kirjoitetuksi Toiseksi, jossa seksuaalisuus on romantiikkaa ja narraatio nimetään seikkailuiksi. Lempi inhosi neidittelyä ja halusi, että häntä kutsuttiin ”kirjailija Jääskeläiseksi”. Yleisesityksissä neidittely kuitenkin jatkui hänen kuolemansa jälkeen.

Kirsti Manninen luonnehtii, että Jääskeläisen historiallisten romaanien ”keskeisinä teemoina ovat naisen sisäinen yksinäisyys, miehen ja naisen ajattelutapojen ristiriitaisuus, äitiys ja rakkaus lapseen”. Nämä teemat eivät sinällään kuulosta mitenkään kioskikirjallisuusmaisesti keveiltä, vaikka enemmän Jääskeläistä lukenut pitäisi kenties vallan tematiikkaa Mannisen mainitsemia yleisempinä. Manninen jatkaa:

Hänen kerrontatekniikkansa oli jo 1920-luvulla varsin moderni verrattuna aikakauden muihin, usein yksitasoisiin ja kaikkitietävän kertojan varaan rakentuviin historiallisiin romaaneihin. Jääskeläinen loi oman, hiukan oikullisen ja jatkuviin näkökulmanvaihdoksiin perustuvan kerrontatapansa, jossa historialliset detaljit voitiin joustavasti yhdistää päähenkilöiden sisäiseen perspektiiviin.⁴¹

Vuonna 1999 ilmestyneessä hakuteoksessa *Kotimaisia naistenviihteen taitajia – 100 vuotta rakkautta* on yksi luku Lempi Jääskeläisestä. Näin positio semenoitui. Voi toki myös todeta, että näin pystyttiin pitämään Jääskeläisen nimi kirjastonkäyttäjien ulottuvilla, siis naispuolisten kirjastoasiakkaiden. Teoksessa Kaisa Kurikka kirjoittaa myönteisesti Jääskeläisen tuotannosta: ”Jatkuvat näkökulman vaihdokset sekä herkät luonnon- ja paikankuvaukset, jotka imaisivat lukijansa mukaan menneen maailman tunnelmaan, rikkovat perinteistä historiallisen romaanin rakennetta.”⁴²

Viihdeleimaa on saattanut edistää se, että elannoksi kirjoitetut ajanviihteromaanit (1928 ja 1930) leimasivat vaivihkaa Lempi Jääskeläisen, jonka suunnitelmat, ajatukset, haaveet ja koko kunnianhimo olivat historiallisen romaanissa, suuressa vakavassa genressä. Osansa saattaa olla myös Ota- van nimekesuunnittelulla: romaanille, jolle kirjailija itse oli antanut nimen *Buxhoevden palaa sodasta*, Alvar Renqvist halusi ja sai nimeksi *Keisari rakastuu*⁴³.

2010-luvun lopulle tultaessa naisviihdettä on tutkittu Suomessa akateemisesti jo muutaman vuosikymmenen ajan eikä siihen suhtauduta enää kuten 1960-luvulla. Liekö silti edelleen jokin sokea piste siinä, että käsitteelle ”naisviihde” ei löydy luontevasti vastinparia ”miesviihde”, vaikka kyseinen lajityyppi on aivan varmasti olemassa ja tekijänimiä voisi luetella pitkästi. Lempi

Jääskeläisen historiagenren miespuoliset kollegat tuskin päätyvät miesviihteen antologioihin vaan pysyvät lujemmin omassa genressään.

Naisviihdekään ei ole mikään jakojäännös, johon siirretään anakronistisesti sellainen kirjallisuus, joka ei tunnu omalta tai ei vastaa omia kriteerejä, tottumuksia, makumieltymyksiä tai arvoarvostelmia tai jonka konteksti on vieras. Naisviihde ei ole osoite edes silloin, kun historiallisen narraation sisällä kuvattavat naisten yhteisöihin, seksuaalisuuteen tai heteroseksuaalisiin suhteisiin liittyvät juonenkäänneet aiheuttavat kiusaantuneisuutta lukijassa, joka lukisi mieluummin miesten homososiaalisista yhteisöistä. Naisviihde on ammattimaista kaunokirjallisuutta ja oma lajityyppinsä eikä mikään kategoria ”muulle”, ”toiselle” tai ”naisten kirjallisuudelle”.

Kirjailija Jääskeläiselle olisi ollut järkytys tulla jälkikäteisesti rinnastetuksi Hilja Valtosen ”varaventiilikirjallisuuteen”. Hän varmasti ajatteli jättävänsä aivan toisenlaisen perinnön. Kirjailija Jääskeläinen koki popularisoivansa historiatiedettä, mutta ajanvietettä hän ei kirjoittanut. Muistelmateoksessaan *Kevät vanhassa kaupungissa* Jääskeläinen kirjoitti:

Historiallisen romaanin eräs tehtävä [...] oli näyttää kirjailijan omille aikalaisille, kuinka ennen on eletty, ajateltu ja toimittu, minkälaisia ihmisiä ennen on elänyt jossakin kaupungissa tahi paikkakunnalla. Entisten polvien työlle ja ajatuksille on näet rakentunut nykymaailma, minun tapauksessani Vanha Viipuri.⁴⁴

1930-luvun teksti väistämättä vanhenee jollakin tapaa aikojen kuluessa aivan kuten elokuva-, teatteri- ja vaikkapa radioilmaisu – tai kuten tietokirjojen kieli, journalistinen kieli tai puhuttu kieli. Musiikki ja kuvataide muuttuvat jo muutamissa vuosikymmenissä valtavasti, mutta kontekstin tunteminen voi tehdä niistä edelleen antoisia. Taideteosten arviointi yleisteoksissa ei voi perustua henkilökohtaisten makumieltymysten sanelempiin moitteisiin vanhentuneisuudesta vailla kontekstia. Käsitys romaanista, narraatiosta, jopa välimerkkien käytöstä on aivan toinen kuin 1930-luvulla. Konteksti katoaa, jollei tutkimus valaise sitä ja auta ymmärtämään menneisyyden kaunokirjallista maailmaa. Se, mistä oma aika sytty ja kiittää, voi vuosikymmeniä myöhemmin tuntua maneerilta. Ja tämä koskee meitäkin nyt. Myös tieteellinen teksti vanhenee esimerkiksi siten, että sen argumentaation asenteet alkavat paistaa läpi. Miten sitä tulisi silloin kohdella? Kysymys koskee jokaista tieteellistä ja tietotekstiä kirjoittavaa. Tätä voi jokainen argumentoidessaan ja tutkimustraditioon nojautuessaan tykönään pysähtyä miettimään.

On täysin luvallista, ettei modernismiin ja minimalismiin tottuneena syty 1930-luvun kirjallisuuden kielelle ja sen kiihkeydelle ja vuolaudelle. On täy-

sin luvallista, ettei piittaa ollenkaan Weckroothin perheen miesten ja naisten edesottamuksista eikä 1700-luvun Viipurista. On täysin luvallista, ettei menneisyyteen sijoitettu naisten elämänpiiri tai sukupuolijärjestelmän kuvaaminen heidän näkökulmastaan kiinnosta vähääkään. Mutta kuvaillessaan tämän-tyyppistä kaunokirjallisuutta kannattaa vastaavasti olla erityisen itsereflektiivinen. Muuten tulee tiedon ja tieteen sijasta ilmaiseeksi vain mieltymyksiään, elämänpiiriään ja agendaansa.

Kolmiota naiskirjailija–historiallinen romaani–Viipuri tarkastellessa tulee miettineeksi, oliko 1960-luvulla tarve ylipäättään sysätä marginaaliin naiskirjailija, joka edusti sotaa edeltävää Viipuria. Lempi Jääskeläinen epäilemättä teki Viipurin historiaa tunnetummaksi kuin luultavasti kukaan muu kirjailija. Niiden tavallisten suomalaisten parissa, joilla ei ollut mitään yhteyksiä luovutettuihin alueisiin, lempijääskeläisensä lukeneet saattoivat tajuta muita paljon paremmin, mitä Viipurin mukana oli menetetty: kyseessä ei ollut vain eettinen vääryys, amputoituva alueluovutus ja suuri taloudellinen menetys vaan vielä paljon enemmän. Mutta sodan jälkeen Viipurin muistelemisen tai sen muiston edustaminen ei ollut mikään yksiselitteisesti myönteinen ilmiö tai habitus. Se saattoi joillekin merkitä tuomittavaa nostalgiaa, neuvostovastaisuutta, oikeistolaista taantumuksellisuutta tai revanssihenkeä, riippumatta siitä oliko lukenut kirjailijan tuotantoa. Ja riippumatta siitä, että kirjailija oli tehnyt ammatinvalintansa 1920-luvulla, ei suinkaan kesällä 1944.

Jokainen uusi sukupolvi pääsee vielä koulunkäynnin myötä yleistiedon ja yleisivistyksen äärelle, mutta ei enää tietosanakirjan artikkeleiden kautta. Uusia tietosanakirjoja ei enää kirjoiteta eikä julkaista, sillä tietoa haetaan nopeasti ja lähdekritiikittömästi verkosta ja erityisesti Wikipediasta, nykyajan haparoivasta hakuteoksesta ja sattumanvaraisesti lähdeviitotetusta yleisesityksestä. Se tuottaa materiaalia sekä hyvässä että pahassa, sekalaista kirjavaa tietoa sekä perustelemattomia mielikuvia ja käsityksiä. Wikipedia kertoo Lempi Jääskeläisestä:

Jääskeläinen oli asenteeltaan hyvin oikeistolainen; tämä tuli ilmi vahvimmin hänen kuvatessaan jatkosodan aikana Viipurin tuhoja: hän ylimaalaili seudun ja kaupungin aiempaa kauneutta – muun muassa kutsuen Viipuria 'Pohjolan Venetsiaksi' – ja kirjoitti muun muassa OTK:n suurmyllyn tuhosta: 'Aasialaista kulttuuria todistavat nyt tämän komean rakennuksen surkeat jäännökset!' – tai vielä paikalla venäläisten jäljiltä olleista Leninin ja Stalinin patsaista: 'Vihatun vieraan vallan kiviset edustajat'.⁴⁵

(Viimeinen sana on alkutekstissä kylläkin ”julistajat”;⁴⁶ kiistämättä täysin absurdissa TK-valokuvassa Lenin ja Stalin keskustelevat veistoksena Neitsyt-
niemen funkkistyyllisen sotilassairaalan edessä.)

Syksyn 1941 hyökkäysvaiheen sitaatin pohjalta voisi aivan yhtä hyvin määrittellä ihmisinä ja henkilöinä ”hyvin oikeistolaisiksi” koko TK-väen ja sen enempiä miettimättä kaikki ne, jotka tuona syksynä järkyttyivät Viipurin raunioista ja reagoivat. Onhan myös tavattoman oikeistolaista ”ylimaalailia” Kannaksen ja Viipurin ”aiempaa kauneutta”. Lempin kuvateksteistä yksi tosiaan kuuluu: ”Siniset vedet kiersivät vanhaa Viipuria. Syystä sitä nimitettiin Pohjolan Venetsiaksi”.⁴⁷ Samaa ”oikeistolaista” termiä on käytetty myös Pietarista, Amsterdamista, Tukholmasta ja jopa Helsingistä. Olipa puoluekanta tai maailmankatsomus mikä tahansa, jokainen ihminen järkyttyisi nähdessään kotikaupunkinsa raunioina.

Wikipediasta tietoa hakevat edustavat juuri niitä lukemattomia eri-ikäisiä ihmisiä, jotka etsivät tiedon johtolankoja. Vaikka yksittäisen romaanin kieli saattaa vanheta ja sen aikalaiskonteksti unohtua, kiinnostus menneisyyteen ei muutu vanhanaikaiseksi eikä tarve historiatieteen popularisointiin katoa.

Tieteellisistä hakuteoksista saattaa silti löytää punnitun, tasapuolisen tiivistyksen. Vuonna 2004 ilmestyneessä *Suomen kansallisbiografiassa* Liisi Huhtala jäsentää ytimekkäästi Lempi Jääskeläisen elämäntyön ja jälkimaineen välisen jännitteisen suhteen: ”Lempi Jääskeläisen teosten sovinnaisia ihmiskuvia ja stereotyyppisiä säätyvastakohtia on usein moitittu. Nykynäkökulmasta korostuu hänen henkilöittensä suorastaan moderni ristiriitaisuus ja teostensa yllättävän vahva ja värikäs kertojanääni.”⁴⁸

On edistettävä sitä, että uudet sukupolvet löytävät tiensä sekä kirjastoon että vaikkapa 1700-luvun Viipuriin. On hyvä pitää lukeva mielensä mieluummin avoimena kuin poissulkevana. Kallistetaan korvaamme kun kirjailija Jääskeläinen kertoo. Uusia suomalaisia viipurilaisia kirjailijoita ei ole näköpiirissä.

Paluu Domukseen

Domus selvisi myös jatkosodan loppuvaiheista melko vähäisin vaurioin ja se epäilemättä asutettiin nopeasti. Sodan jälkeen Domuksen talossa toimi kirja-kaupan tilalla elintarvikemyymälä. 1980-luvun lopulla alkoivat rakennuksen muutostyöt hotelliksi, mutta urakka jäi kesken. Nykyään Domuksen talo on raunioina. Rakennuksen ulkoseinät ovat niukin naukin pystyssä. Välipohjat ovat jo romahtaneet. Katu on osittain katkaistu, sillä laastin- ja tiilenkappaleilta suojelevat vihreät verkot ovat repaleina ja rakenteet murenevat vaarallisesti. Domus odottaa armoniskua.

Miten suhtautua avoimesti ja hedelmällisesti Lempi Jääskeläiseen, jonka jokainen elinvuosi oli myös hänen kotikaupunkinsa – Euroopankin mittakaavassa erikoislaatusesta asukkaansa vaihtaneen kaupungin – ajanlaskua ennen ja

jälkeen toisen maailmansodan? Jääskeläinen itse kuvaili ristiriitaisia tunteitaan vuonna 1947 teoksessa *Uno Kailaasta Aila Meriluotoon – Suomalaisten kirjailijoiden elämäkertoja*: ”Elämäni on kulunut suurin piirtein saman vanhan kaupungin puitteissa. Kun joskus – ennen vanhaan – vaeltaessani syyssumuisia Viipurin katuja tämä ajatus ahdisti minua, muistelin Immanuel Kantia, joka ei koskaan jättänyt kotikaupunkiaan Königsbergiä. Ehkä minäkään en olisi jättänyt...”⁴⁹

Yksi mahdollisuus on lukea hänen toiseksi viimeinen teoksensa. Vuonna 1961 hän julkaisi romaanin *Tyttö vanhassa kaupungissa*. Se on fiktioksi puettu kokoelma lapsuudenmuistoja, pienen tytön ilon- ja huolenaiheita, väärinkäsityksiä, pettymyksiä, nuoren koululaisen vaikutelmia vuosisadan alun Viipurista. Leikit Patterinmäellä, naapurissa sijaitseva bordelli, matka Pietariin, koulunkäynnin edesottamukset, leikkiveri Tamara ja muut venäläiset naapurit, suuret uutisotsikot jotka äidin puotipuksujen mukana puskevat nuoren tytön tajuntaa askarruttamaan.

Romaani huipentuu vuosien 1917–1918 levottomuuksien ja murheiden kuvaukseen. Syksy ja talvi 1917 hahmottuvat nuoren tytön silmin synkkänä ajanjaksona, jolloin naisrauha katoaa Viipurin kaduilta. Sisällissodan kokemus on syvästi haavoittava, sillä nälän, kotitarkastusten ja kaupunkitaisteluiden todellisuus on kuvattu herkän teinitytön ja hänen suojattoman perheensä näkökulmasta. Ei ihme, että Lempi Jääskeläinen järkyttyi Viipurissa syyskuussa 1941, sillä hänellä oli kehoa myöten muistissaan kaupunkipommitusten kauhu jo keväältä 1918. Romaanin päähenkilön, ”Tytön” lapsekkaan hellänkiikkeä rakkaus äitiin raastaa ja musertaa lukijan sydämen, kun kirjailija kuvaa äitinsä kuoleman keskellä pelottavaa punaista Viipuria. Valkoisten saapuminen kaupunkiin on tytölle valtaisa helpotus, mutta samaan hengenvetoon sivuhenkilön, toimittajan, suulla selvitetään tytölle, miksi punaiset olivat nousseet kapinaan ja miten heitä voisi ymmärtää.

Romaanin lopussa Tyttö kävelee Raatitorin yli vaaleassa kevättakissa mutta edelleen suruhunnussa kohti venäläistä kimnaasia, jättikokoista koulurakennusta kotikadun ja Keisarinkadun kulmassa, vastapäätä venäläistä garnisoonia.

Koulutoveri on pyytänyt Tytön kanssaan palkattomiin kansliatöihin. Kirjurintyötä on loputtomasti tarjolla. Tytölle on etukäteen lähetetty valkoinen käsivarsinauha, jonka tekstiä hän ei ymmärrä: ”Viipurin Tutkijalautakunta”. Tullessaan koululle hän häkeltyy. Koulun piha ja aula ovat aivan täynnä sotavankeja, joita sarkapukuiset, aseistetut sotilaat vartioivat: ”He olivat kuin laumoihin kootut eläimet, silmät palavina, syvälle kuoppiin vajonneina, ja likaiset ryysyt löyhkäten lialle ja ruumiin eritteille”. Rakennuksessa toimii sota-oikeus. Tytön tehtäväksi osoitetaan ensin naisvankien ruumiintarkastus. Työ hävettää häntä. Hän löytää tutkittavaltaan partaveitsen hihankäänteestä. Sen jälkeen hänen pitää

ryhtyä töihin kansliassa, jossa muut työntekijät ovat Ruotsalaisen tyttökoulun oppilaita. Hänen tehtävänä on etsiä kortistoista luettelokirjaan merkittyjä vankien nimiä ja kirjoittaa nimet erityisiin kaavakkeisiin. Kaavakkeita on valkoisia, keltaisia ja punaisia, ja niitä on luokkahuoneen nurkassa korkeina pinoina. Tyttö ihmettelee kaavakkeiden värejä, ja hänen toverinsa selittää, että valkeisiin kirjoitettiin vapautettavien eli todistettavasti väkisin punakaartiin vietyjen nimet, keltaisiin vankeuteen joutuvien ja punaisiin teloitettavien nimet.

Tyttö istuu kirjoituspöytänsä takana ja pöydälle kertyy yhä korkeampi pino punaisia kaavakkeita:

Hänestä oli äkkiä aivan kauheaa, että hänen piti tehdä jotakin tuollaista. Hän ikäänkuin joutui sinetöimään noiden onnettomien elämän. Hänen kätensä kirjoittamat nimet ja merkinnät lopettivat sen henkilön, sen tuntemattoman henkilön, elämän maan päällä ja juuri nyt, kun oli tulossa kaunis ja lämmin kevät. Tyttö ei voisi, ei varmaan voisi jatkaa tätä työtä. Hänelle tuli paksu pala kurkkuun, eivätkä kyyneleet olleet kaukana, vaikka hän koetti purra luontonsa. Hänhän tiesi, mitä on, kun ihminen kuolee äkkiä – omasta äidistään ja äiti oli saanut kuolla omassa vuoteessaan.

Jättiläismäinen vankileiri on kadun toisella puolella muurin takana, ja tyttö tietää, ettei siellä ole ruokaa eikä armoa, joten vankeus on jo kova rangaistus. ”Ihmisellä ei minun mielestäni ole oikeutta ottaa rauhan aikana hengiltä toista ihmistä”, tämä 17-vuotias toteaa työtoverilleen. Viikon kuluttua hän irtisanoutuu työstään. Kun hän kävelee kohti kotia Katariinankadulla, vastaan tulee saksalainen sotaväenosasto, joka laulaa iloista *Alte Kameraden*-marssia. Tyttö katselee ympärilleen vanhassa kaupungissa ja tuntee, että hänen lapsuutensa on päättynyt.⁵⁰

Viitteet

- 1 Tieto kaupanhoitajasta Jääskeläinen 1947, 30.
- 2 KA: Viipurin läänin henkikirjat 1905, 1912 ja 1916. Kyseisen Pajakatu 3:n tontin vuoden 1919 suurten uudistustöiden jälkeen siinä toimi Teollisuuden ja liikkeenharjoittajainseura Pamaus. Moisio 1983, 15. Lempi Jääskeläisen elämäkertatiedot perustuvat Erkki Moision kirjoittamaan elämäkertaan *Lempi Jääskeläinen – Viipurin kuvaaja* (Otava 1983). Se on ongelmallinen lähde, sillä siitä puuttuu lähdeluettelo ja sen painopiste on paljolti romaanien juoniselostuksissa, mutta lähteenä näyttää olleen ainakin Jääskeläisen muistelmateos *Kevät vanhassa kaupungissa* (1957). Lempin parasta ystävää ja asuinkumppania eli Aili-sisarta on haastateltu elämäkertaa varten, joten ainakin tietoaines on tullut Lempin läheltä.
- 3 Moisio 1983, 19.
- 4 Moisio 1983, 21–22.
- 5 Moisio 1983, 23–24, 27. Sukupolvea vanhemman kollegan, hieman samantapaista kirjailijanimeä käyttäneen L. Onervan runot olivat niin feminiinisiä, että mieheksi häntä harvemmin luultiin. Alkuun hänen oikeaksi nimekseen arveltiin Lyyli tai Laura Onervaa.
- 6 Moisio 1983, 29, 36.
- 7 Jääskeläinen 1947, 32.
- 8 Moisio 1983, 48–49.
- 9 Moisio 1983, 83–84.
- 10 Moisio 1983, 116–121.
- 11 Moisio 1983, 89–93.
- 12 Jääskeläinen 1957, 72.
- 13 Moisio 1983, 85–86.
- 14 Jääskeläinen 1957, 77–82.
- 15 Moisio 1983, 84.
- 16 Moisio 1983, 93.
- 17 Jääskeläinen 1957, 110.
- 18 Moisio 1983, 92, 136.
- 19 Moisio 1983, 135, 142.
- 20 Jääskeläinen 1940, 5–6.
- 21 Moisio 1983, 227–228. Mainittakoon, että kollegiaalisena hatunnostona Lempi Jääskeläiselle sijoitin romaanissani *Siemen* (Tammi 2016) miespäähenkilön jatkosodan aikana majoitetuksi Domukseen, kadunpuoleiseen asuntoon. Lisäksi samainen mieshenkilö on syntynyt vuonna 1900 kuten moni kiinnostava suomalainen hahmo.
- 22 [Jääskeläinen] 1941, 4.
- 23 Jääskeläinen 1941, 6–7.
- 24 Moisio 1983, 143.
- 25 Moisio 1983, 145.
- 26 Moisio 1983, 153.
- 27 Moisio 1983, 155, 158.
- 28 Helsingin Sanomat 15.9.1964.
- 29 Laitinen 1965, 469–470.
- 30 Laitinen 1965, 470.
- 31 Ihonen 1992, 89–91.
- 32 Ihonen 1992, 91.
- 33 Ihonen 1992, 138–139.
- 34 Ihonen 1992, 61–62.
- 35 Palmgren 1989, 129.
- 36 Jääskeläinen 1957, 277–278.
- 37 Ihonen 1992, 62.
- 38 Teittinen, ”Lempi ja Aili Jääskeläisen rahasto – Viipurilaissisarusten tuki historian ja kirjallisuuden tutkimukselle” (<https://apurahat.skr.fi/nimikkorahastot/nimikkorahastoesite?numero=282460>, viitattu 24.1.2019).
- 39 Moisio 1983, 219.
- 40 Manninen 1989, 462.
- 41 Manninen 1989, 462.
- 42 Kurikka 1999, 38.
- 43 Jääskeläinen 1957, 236.
- 44 Jääskeläinen 1957, 88.
- 45 Wikipedian ”Lempi Jääskeläinen”-sivu (https://fi.wikipedia.org/wiki/Lempi_Jääskeläinen, viitattu 24.1.2019).
- 46 [Jääskeläinen] 1941, 73.
- 47 [Jääskeläinen] 1941, 12.
- 48 Huhtala 2004.
- 49 Jääskeläinen 1947, 26.
- 50 Jääskeläinen 1961, 310–321.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Kansallisarkisto (KA)

Viipurin läänin henkikirjat

Viipurin kaupungin henkikirjat 1905, 1912 ja 1916

Sanomalehdet

Helsingin Sanomat 1964

Internet-lähteet

Teittinen, Heli. "Lempi ja Aili Jääskeläisen rahasto – Viipurilaissisarusten tuki historian ja kirjallisuuden tutkimukselle". (<https://apurahat.skr.fi/nimikkorahastot/nimikkorahastoeste?numero=282460>, viitattu 24.1.2019)

Wikipedian "Lempi Jääskeläinen"-sivu (https://fi.wikipedia.org/wiki/Lempi_Jääskeläinen, viitattu 24.1.2019)

Painetut lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Huhtala, Liisi (2004). "Jääskeläinen, Lempi". Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kg-004970>, viitattu 24.1.2019)

Ihonen, Markku (1992). Museovaatteista historian valejokseen. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930–1940-luvulla. Helsinki: SKS.

Jääskeläinen, Lempi (1940). Se oli Viipuri vihanta. Viipurin historiasta kertomuksia. Helsinki: Otava.

Jääskeläinen, Lempi (1941). Vanhan Viipurin hiljaiseloa. Kertomuksia 1800-luvun Viipurista. Helsinki: Otava.

Jääskeläinen, Lempi (1947). "Lempi Jääskeläinen (Lempi Inkeri J.)". Teoksessa Uno Kailaasta Aila Meriluotoon. Suomalaisten kirjailijoiden elämäkertoja, toim. Toivo Pekkanen ja Reino Rauhanheimo. Helsinki: WSOY, 26–32.

Jääskeläinen, Lempi (1957). Kevät vanhassa kaupungissa – kertomus ajasta. Helsinki: Otava.

Jääskeläinen, Lempi (1961). Tyttö vanhassa kaupungissa. Romaani. Helsinki: Otava.

[Jääskeläinen, Lempi] (1941). Viipuri ennen ja nyt, teksti Lempi Jääskeläinen, toim. Börje Sandberg. Helsinki: Otava.

Kurikka, Kaisa (1999). "Lempi Jääskeläinen". Teoksessa Kotimaisia naistenviihteen taitajia – 100 vuotta rakkautta, toim. Ritva Aarnio ja Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Laitinen, Kai (1965). "Tulenkantajia ja aikalaisia". Teoksessa Suomen kirjallisuus V, toim. Annamari Sarajas. Helsinki: SKS, Otava, 458–470.

Manninen, Kirsti (1989). "Puhdasta historiaa". Teoksessa Sain roolin johon en mahdu, toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 458–462.

Moisio, Erkki (1983). Lempi Jääskeläinen – Viipurin kuvaaja. Helsinki: Otava.

Palmgren, Raoul (1989). Kaupunki ja tekniikka Suomen kirjallisuudessa. Kuvauslinjoja ennen ja jälkeen tulenkantajien. Helsinki: SKS.

- s. 9** Valokuva: Tuntematon 1930-luku. WAY: D4a5.
- s. 10** Valokuva: Hugo Turunen 1932. Lappeenrannan museot: Wiipuri-museo: WMWE202:10_06
- s. 12** Valokuva: J. Indursky 1884. MV: Historian kuvakokoelma, HK19501227:153.
- s. 15** Valokuva: Tuntematon 1915. Lappeenrannan museot: Juha Lankisen kokoelma: LANKV34:83.
- s. 27** Valokuva: Tuntematon n. 1868. Yksityiskokoelma.
- s. 32** Ohjelmalehtinen. KK: Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869.
- s. 37** Nuottisivu. KK: Friedrich Richard Faltinin arkisto, MS.MUS.2.
- s. 40** Ohjelmalehtinen. KK: Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869.
- s. 44** Valokuva: Tuntematon n. 1897. MV: Historian kuvakokoelma, HK19601028:5.
- s. 51** Ohjelmalehtinen. KK: Richard Faltinin kokoelma, H 881, Konserttiohjelmia: sidotut 1856–1869.
- s. 69** Valokuva: Tuntematon 1915. Nationaal Archief: Collectie Spaarnestad, Het Leven, SFA022826349.
- s. 77** Lehti-ilmoitus. *Viipuri* 31.10.1901 (no 254).
- s. 79** Postikortti. Lahden kaupunginmuseo, KUVKUV2014001:13.
- s. 101** Valokuva: Sigurd Rasmussen 1929. TeaMA: 1304017.
- s. 105** Valokuva: Apollo 1924. TeaMA: 1304007.
- s. 106** Valokuva: Sigurd Rasmussen 1930. TeaMA: 1304015.
- s. 110** Valokuva: Eino Partanen 1935. Etelä-Karjalan museo.
- s. 119** Valokuva: Tuntematon 1921. TeaMa: Reino Lundsten-Louhialan arkisto.
- s. 126** Valokuva: Tuntematon 1931. Kansanperinteen arkisto: Huusarin kokoelma.
- s. 132** Valokuva: Toivo Lindholm 1938. Työväenmuseo Werstas: tkk_2949.
- s. 133** Valokuva: K. V. Miettinen 1936. Toivo Tammisen yksityiskokoelma.
- s. 136** Valokuva: Tuntematon 1930. Kansanperinteen arkisto: Huusarin kokoelma.
- s. 139** Valokuva: Tuntematon 1925. Lappeenrannan museot: Wiipuri-museo: WMWE123:15.
- s. 153** Lehti-ilmoitus. *Karjala* 12.3.1912 (no 59).
- s. 159** Valokuva: Tuntematon 1934. Suomen Teosofisen Seuran arkisto: Sampo.
- s. 168** Valokuva: Tuntematon 1916. Wally Homénin valokuva-albumi.
- s. 172** Valokuva: Tuntematon, ajoittamaton. Wally Homénin valokuva-albumi.
- s. 173** Valokuva: Tuntematon 1914. Wally Homénin valokuva-albumi.
- s. 174** Valokuva: Tuntematon, ajoittamaton. Wally Homénin valokuva-albumi.
- s. 175** Lehti-ilmoitus. *Wiborgs Nyheter* 26.2.1921 (no 47).
- s. 189** Valokuva: Thorvald Nyblin 1895–1910. Lappeenrannan museot: Wiipuri-museo, WMWE1241:4.
- s. 189** Valokuva: Daniel Nyblin 1890. MV: Historian kuvakokoelma, HK10000:4485.
- s. 192** Asemakaava: Insinöörikomennuskunta 1889. KA. Tekstit: Kersti Tainio.
- s. 194** Dokumentointipiirustus (kopio): Insinöörikomennuskunta 1888. KA.
- s. 194** Julkisivupiirustus (kopio 1938): Insinöörikomennuskunta 1890. KA: Piirustuksia Viipurin linnasta; entinen sota-arkisto, T-11578/1.
- s. 195** Julkisivupiirustus: Jac. Ahrenberg 1885. KA.
- s. 196** Valokuva: Kersti Tainio.
- s. 197** Maalaus: Severin Falkman. Kansallisgalleria.
- s. 198** Valokuva: Tuntematon 1929. Viron Kansallisarkisto: EAA.4643.1.577.7 (AIS).
- s. 204** Postikortti: 1920-luku. MV: Historian kuvakokoelmat, HK19620515:94.
- s. 215** Valokuva: Tuntematon 1908 jälkeen. MV: Historian kuvakokoelma, HK10000:573.
- s. 218** Valokuva: Georg Wilhelm Wallgren 1908(?). MV: Historian kuvakokoelma, HK10000:1161.
- s. 221** Negatiivi: Tuntematon 1910. MV: Historian kuvakokoelma, HK10000:6905.
- s. 224** Valokuva: Tuntematon, ajoittamaton. RIISA: OKM 1:792.
- s. 227** Kartta: Otto-I. Meurman. Viipuri: Viipurin kirja- ja kivipaino 1930.
- s. 231** Rakennuspiirustus: 1862. KA: Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, III Ja Talousarkisto, Kartat ja piirustukset / Kirkon rakennuspiirustukset III Ja:14.
- s. 232** Valokuva: tuntematon, ajoittamaton. RIISA: OKM 1:787.
- s. 233** Rakennuspiirustus. KA: Viipurin maistraatin arkisto, Kartat ja piirustukset, la Rakennuspiirustukset / 9277 Kirkko 1934–1936.
- s. 238** Rakennuspiirustus. KA: Viipurin maistraatin arkisto, Kartat ja piirustukset, la Rakennuspiirustukset / 9277 Kirkko 1934–1936.

- s. 239** Rakennuspiirustus. KA: Viipurin maistraatin arkisto, Kartat ja piirustukset, la Rakennuspiirustukset / 9277 Kirikko 1934–1936.
- s. 241** Ote kirjasta. Juhani O. V. Viiste (1943). Viihtyisä vanha Viipuri. Kulttuurimuistojen, kuulujen puistojen, kauniiden tornien kaupunki. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö, 144.
- s. 242** Lehtikuva. *Aamun Koitto* 32/1935, 250.
- s. 243** Esine: RIISA: OKM 949. Valokuva: Hanna Kemppi 2007.
- s. 245** Valokuva: tuntematon, ajoittamaton. RIISA: OKM 1:785.
- s. 246** Lehtikuva. A. H. [Александр В. Неустроев] (1936). "Ристимьякская во имя «Всех святых» церковь. Ея история и освящение", Утренняя заря 11/1936, 85.
- s. 248** Ikoni: RIISA: OKM 1924. Valokuva: Hanna Kemppi 2019
- s. 251** Lehtikuva. "Uutisia muotokuvina". Suomen Kuva-lehti 25.4.1925 (no 17), 595.
- s. 253** Postikortti 1937. Pertti Palen kotiarkisto, Pori.
- s. 255** Muraalin luonnosmaalaukset: Aleksander Blasnoff. Valokuva: tuntematon 12.09.1941. SA-kuva.
- s. 258** Valokuva: Pertti Pale, Pori. Yksityiskokoelma.
- s. 281** Valokuva: tuntematon, ajoittamaton. ELKA, Nordean historia-arkisto.
- s. 281** Valokuva: tuntematon, ajoittamaton. Suomen pankki.
- s. 285** Valokuva: tuntematon, ajoittamaton. ELKA, Nordean historia-arkisto.
- s. 288** Julkisivupiirustus: Gustaf Nyström 1898. KA: Viipurin maistraatin arkisto, Rakennuspiirustukset, Yhdyspankin talon julkisivu 1898.
- s. 288** Leikkauspiirustus: Gustaf Nyström 1898. KA: Viipurin maistraatin arkisto, Rakennuspiirustukset, Yhdyspankin talon leikkaus 1898.
- s. 290** Pohjapiirustus: Gustaf Nyström 1898. KA: Viipurin maistraatin arkisto, Rakennuspiirustukset, Yhdyspankin talon 1. kerroksen pohjapiirros ja asemakaava 1898.
- s. 290** Valokuva: tuntematon, ajoittamaton. ELKA, Nordean historia-arkisto.
- s. 292** Valokuva: tuntematon 1910-luku Lappeenrannan museot: Kuva-arkisto: KUVKVV393:41.
- s. 292** Julkisivupiirustus: Uno Ullberg 1910. KA: Viipurin maistraatin arkisto: Rakennuspiirustukset: Yhdyspankin uudis- ja lisärakennus julkisivu Torikadulle 1910.
- s. 293** Valokuva: tuntematon, ajoittamaton. Wiipurin arkistoyhdistys: C5a2.
- s. 293** Maalaus: Bruno Tuukkanen. Valokuva: Favorit – Vyborg 2015.
- s. 294** Rakennuspiirustus: Gustaf Nyström 1908. KA: Viipurin maistraatin arkisto: Rakennuspiirustukset: Kivinen uudisrakennus, Suomen Pankki 1908 (4878).
- s. 294** Rakennuspiirustus: Gustaf Nyström 1908. KA: Viipurin maistraatin arkisto: Rakennuspiirustukset: Kivinen uudisrakennus, Suomen Pankki 1908 (4882).
- s. 297** Valokuva: Teppo Jokinen 2014.
- s. 305** Valokuva: Atelier Apollo 1890-luku. MV: Historian kuvakokoelma, HK19580218:51.
- s. 309** Kansikuva. Arkitekten 2/1944.
- s. 311** Valokuva: István Rác n. 1941. MV: Kansatieteen kuvakokoelma, KK5500:27069.
- s. 313** Kartta. KA: Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto Hd:4, Otto Ivar Meurmanin asemakaavaehdotus Viipurin kaupungin jälleenrakentamista varten.
- s. 318** Kartta. KA: Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosasto. Kartat ja piirustukset 1937–1943, IV 45 la 1.
- s. 319** Kartta. KA: Viipurin kaupungin rakennustoimiston asemakaavaosasto. Kartat ja piirustukset 1937–1943, IV 45 la 1.
- s. 324** Kartta. KA: Viipurin kaupungin hoitokunnan arkisto Hd:4, Otto-Ivar Meurmanin asemakaavaehdotus Viipurin kaupungin jälleenrakentamista varten.
- s. 334** Piirustus: Gunnar Berndtson. Teoksessa Jac. Ahrenberg: *Hemma* (1887), 93.
- s. 338** Valokuva: Tuntematon 1910-luku. MV: Historian kuvakokoelma: HK10000:1587.
- s. 341** Valokuva: Tuntematon 1905. MV: Historian kuvakokoelma: HK19750113:72.
- s. 349** Negatiivi: Tuntematon 1930-luku. MV: Historian kuvakokoelma: HK19451228:81.13.
- s. 352** Negatiivi: Tuntematon 1930-luku. MV: Historian kuvakokoelma: HK19451228:81.15.
- s. 360** Emil Zilliacuksen ex libris: Hugo Simberg 1900.
- s. 368** Piirustus: Hjalmar Hagelstam. *Quosego* 01.01.1928 (no 1), 69.
- s. 375** Valokuva: tuntematon, ajoittamaton. Lappeenrannan museot: Wiipuri-museo: WMWE246:137.
- s. 379** Valokuva: Tuntematon 1936. Lappeenrannan museot: Wiipuri-museo: WMWE246:90.
- s. 381** Valokuva: T. Nousiainen 4.9.1941. SA-kuva: 43158.
- s. 382** Valokuva: T. Nousiainen 4.9.1941. SA-kuva: 43159.

A

Aalto, Alvar; 309, 310, 321
 Agricola, Mikael;
 215, 216, 217, 219, 220
 Ahlman, Erik; 339
 Aho, Juhani; 342
 Ahonen, Albin (myös Pekka
 Puskuri); 389
 Ahrenberg, Carl Wilhelm; 334, 343
 Ahrenberg, Hilda; 155
 Ahrenberg, Johan Jacob (Jac.);
 11, 12, 193, 196, 199, 200, 203,
 218, 306, 334, 335, 336, 340,
 342, 343, 350, 354, 358, 360
 Ahrenberg, Widolfa
 (os. von Engeström); 334
 Aiskhylos; 346, 347, 353
 Akiander, Matthias; 334
 Alanen, Yrjö J. E.; 172
 Aleksandra Feodorovna; 257
 Aleksanteri II; 27
 Aleksanteri III; 188, 196
 Aleksanteri Nevski; 200
 Alfthan, Ferdinand; 368
 Alfthan, Isak; 368, 369
 Alfthan, Vivia Agda (os. Lindqvist);
 368
 Allan, Markus; 134
 Alopaeus, David; 384
 Amann-Weinlich, Josephine; 70
 Aminoff, Berndt Ivar; 297, 305
 Andréan, Christian; 305
 Andrianov, S. K. (tanssija); 100
 Antell, Herman Frithiof; 218
 Armfelt, Gustaf Mauritz; 387
 Aro, Johan Emil; 216
 Asikainen, Antti; 373
 Asikainen, Joel; 111
 Aspelin, Eliel; 336
 Aspelin, Waldemar; 286
 Asplund, Karl; 338
 Asunta, Heikki; 378
 Atterberg, Kurt; 111
 Auer, Into; 355
 Auer, Karl; 339
 Avellan, Herman; 218

B

Bach, Carl Philipp Emanuel; 46
 Bach, Johann Sebastian; 39, 44
 Backman, Aino; 170
 Backman, Elisabeth (Betsy); 170
 Backman, Herman; 170
 Backman, Irma; 170
 Backman, Walter; 170
 Bakst, Léon; 101
 Baranovski, Stepan; 9
 Barnewitz, Eduard; 31, 34, 40
 Barth, Adelheid Helene; 170
 Bartram, Christian D.; 342
 Baschmakoff, Natalia; 271
 Basilier, Kaarlo; 295, 298
 Beethoven, Ludwig van;
 33, 34, 38, 46, 48, 50
 Behm, Karl; 26, 28, 36
 Belov, A. S. (balettimestari); 99
 Berggren, Axel; 120
 Bergroth, Kersti; 163, 360
 Berlioz, Hector; 44
 Bernstamm, Leopold; 220
 Besant, Annie; 164, 168
 Beyrath, Wilhelm; 306
 Birger-jaarli; 218
 Björkenheim, Magnus; 369
 Björling, Edvard; 368
 Björling, Gunnar; 368, 369
 Blasnoff, Aleksander Petrovitš;
 250, 251, 252, 253, 254, 256,
 257, 258, 259, 260
 Blavatsky, Helena Petrovna; 149,
 154, 155, 164, 166
 Blomkvist, Johan Brynolf; 305
 Blomstedt, Aulis; 309
 Blum, Otto; 316
 Bobrikov, Nikolai Ivanovitš; 205
 Boieldieu, François-Adrien; 41
 Bolck, Oskar; 45, 53
 Boldt, Jean; 156
 Boman, Klas; 289
 Bonsdorff, Edith von;
 102, 103, 106, 107, 108, 112
 Borenus, Carl; 218, 219
 Borenus, Henrik; 48
 Borodin, Aleksandr; 101, 103
 Borodkin, Mihail Mihailovitš; 205
 Brandt, Fanny; 368
 Brendel, Franz; 25

Brumfield, William Craft; 270
 Brummer, Onni; 382
 Bruun, Thora; 170
 Brömme, Adolf; 36, 37
 Busch, Ilja; 108
 Bäck, Erik Johan; 342, 343
 Bärtli, F. (muusikko); 71
 Bärtli, J. (muusikko); 71
 Börlin, Jean; 102, 107, 111

C

Calderón de la Barca y Barreda,
 Pedro; 120
 Canth, Minna; 119
 Canudo, Riciotto; 108
 Carlson, August; 305
 Casella, Alfredo; 107
 Cederhvarf, Björn; 341, 346
 Chaplin, Charlie; 108
 Cherubini, Luigi; 41
 Chirico, Giorgio de; 107
 Chopin, Frédéric; 45, 100, 105
 Clason, Isak Gustaf; 289
 Claustrat, Frank; 108
 Clouberg, Carl Gabriel; 15
 Clouberg, Karl Paul Oskar; 291
 Colliander, Ina; 360, 369
 Colliander, Tito; , 360, 360, 369
 Cook, Florence; 152
 Cröell, Johan; 384
 Csepreghy, Ferencz; 120

D

Dahlgren, Fredrik August; 120
 Dahl, Hjalmar; 360
 Daudet, Alphonse; 336
 David, Ferdinand; 25, 29
 Davis, Andrew Jackson; 152
 Debussy, Claude; 102
 Denisov, Dmitri Aleksandrovitš; 191
 Deringer, Mikko von; 111
 Diederichs, Eugenia; 244
 Djagilev, Sergei; 94
 Door, Anton; 35, 36
 Drigo, Riccardo; 105
 Duhonin, Mihail Lavrentjevitiš;
 190, 199, 200, 201, 202, 203,
 204, 205, 206
 Duncker, Joachim Zachris; 201

E

Eduardova, E. P.
(Jevgenia Platonovna); 100
Eerola, Eero; 355
Efimof, Nikolai W.; 162
Ehrenburg, Franz; 71, 82
Ekström, Aline (os. Hackmann); 41
Ekström, C. A.; 39
Elf, Vili; 134
Elisabeth Feodorovna; 259
Elo, Kosti; 119, 120
Enckell, Olof; 360
Enckell, Rabbe; , 338
Engelhardt, Natalia von; 377, 389
Enkvist, Ernst; 295, 296
Erkko, Juhana Heikki; 153, 166
Eronen, Kaarlo; 94, 95, 96, 97, 98,
103, 104, 106, 107, 108, 109, 110,
111, 112, 113
Ervast, Pekka; 156, 157, 158, 160,
161, 162, 163, 164, 165, 166

F

Fabritius, Ernst; 29, 45
Fabritius, Lilli; 218
Facceda, Giuseppe; 129
Falkman, Severin; 197
Faltin, Richard; 8, 22, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34,
35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43,
44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53,
54, 55, 70
Fazer, Edvard; 96, 100
Feder, Gottfried; 315, 316
Finne, August; 163
Fio Rito, Ted (Fiorito); 107
Flodin, Karl; 24
Flodin-Rissanen, Hilda; 291
Fokine, Mihail; 104, 109
Franzén, Frans Mikael; 348
Frese, Jacob; 355
Frey, Alexander; 39, 42
Freyman, Olga von; 175
Friberg, Maikki; 162
Friderici, Daniel; 22
Fränkl, Otto; 175
Frölander, David Wilhelm; 287

G

Gade, Niels; 50
Géczy, István; 120

Gé, George; 97, 105, 109
Geijer, Erik Gustaf; 48
Gerdt, E. P. (tanssija); 100
Gesellius, Herman; 306
Gessler, Theodor; 296
Glinka, Mihail; 48, 50
Goreva, Klaudia; 101, 102
Gosset (Enric Marfany i Gosset);
100
Grieg, Edvard; 100
Gripenberg, Bertel; 340
Gripenberg, Maggie; 102, 106
Gripenberg, Sebastian; 283
Grommé, Herman; 41
Grommé, Wilhelm; 14
Grönberg, Herman; 156
Gulak-Artemovsky, Semjon; 101
Gummerus, Jaakko; 216
Gustafsson, Emil; 287
Gylling, Edvard; 340
Göde, Louis; 45

H

Haarla, Lauri; 378
Hahl, Jalmari; 339
Haitto, Heimo; 15
Hallström, Per; 346, 347
Halme, Kaarle; 119
Hanka, Heikki; 271
Hannula, Johan Rikhard; 166
Harmaja, Saima; 378
Harrie, Ivar; 346, 347
Hauptmann, Moritz; 25, 40
Hausen, Reinhold; 306
Havas, Eino; 138
Haydn, Joseph; 31, 32, 33, 34, 40,
41, 42, 43, 46, 48, 50, 52
Hegemann, Werner; 316
Heiden, Fjodor Logginovitš;
199, 203, 204, 206, 218
Heinonen, Anna; 159
Heinänen, W. (kivenhakkaaja); 217
Hentzschel, Johann Friedrich; 31
Herman (Aav, arkkipiispa);
242, 243
Hermann, Friedrich; 25
Hermelin, Olof; 355
Heyer, Karl; 175
Himmel, Friedrich Heinrich; 30
Hjelt, Elisabeth (os. Faltin); 23
Hjern, Kjell; 369

Holberg, Ludvig; 120
Holshevnikova, Vera N.; 162
Holstius, Bertha; 29
Holstius, Molly; 29
Holstius, Olga; 29, 44, 49, 50
Holstius, Reinhold; 29, 50
Home, Daniel Dunglas; 152
Homén, Gustaf William; 170, 216,
219
Homén, Wally; 150, 168, 169, 170,
171, 172, 173, 174, 176
Honegger, Arthur; 108
Horatius (Quintus Horatius
Flaccus); 343, 345, 346, 350
Hornick, Philip; 30
Hoving, Victor; 15, 373
Hubeck, Gertrud; 175
Huberman, Bronislaw; 15
Huhtala, Liisi; 393
Hummel, Johann Nepomuk; 41
Hunnius, Detleff; 22
Husemann, Friedrich; 175
Huttunen, Laura; 262
Hynninen, Emil; 138
Hyytiäinen, Antti; 345
Hyytiäinen, Heta; 164, 168
Hård af Segestad, Karl; 219
Hällström, Karl; 24, 32
Hämäläinen, Helvi; 378
Hänninen, Ville; 111
Härkönen, Verner; 132, 134
Häyhä, Viljo; 155, 157, 159
Höckert, Esther; 24
Hörman, Pertti (myös Pertti
Tummavuori); 128, 134, 135, 141

I

Ihonen, Markku; 387, 388, 389
Ikävalko, Jorma; 134
Indursky, Jakob; 11
Itkonen, Vilho; 161
Ivankov, A.; 380

J

Jacob Stainer; 36
Jahnsson, Evald W.; 120
Jakobson, Edmund; 155
Jakobsson, Martti A.; 339
Jakovleff, Alexander; 234, 235

Jakovleff, Konstantin Pavlovitš; 234, 237, 243
Jakovleff, Pavel (Paul); 230
Jalovaara, Helmi; 166
Japha, George; 37, 38
Jarva, Einar; 127, 128
Jegorova, Ljubov; 99, 103, 104, 106
Jesensky, Janne; 127, 128
Jinarajadasa, Curuppumullage; 164
Jokinen, Ulla; 339
Josephson, Jacob Axel; 48, 50
Juhila, Kirsi; 262
Juteini, Jaakko; 355
Jylhä, Yrjö; 384
Jääskeläinen, Aili; 373, 380, 381
Jääskeläinen, Arvo; 373
Jääskeläinen, Helmi; 373, 380
Jääskeläinen, Juhana; 373
Jääskeläinen, Lempi (myös L. J. Inkeri, Lauri Jääskeläinen); 13, 17, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394
Jääskeläinen, Henriikka (os. Asikainen); 373
Järnefelt, Arvid; 340
Järveläinen, O. (kultaseppä); 216
Järviluoma, Artturi; 120

K

Kaarle Knuutinpoika; 355
Kaila, Erkki; 379
Kainulainen, Ruupert; 120
Kallinen, Yrjö; 166
Kant, Immanuel; 394
Kari, Kaarlo; 106
Karsavina, Tamara; 101
Katoriina II; , 342
Katkov, Mihail Nikiforovitš; 201
Kazanskij, Mihail; 234, 235
Keinänen, Väinö; 305
Kekkonen, Jalmari; 238, 266
Ketterer, Witaly; 109
Kiiveri, Einari; 131, 134, 140
Kiparsky, Valentin; 339
Kirejev, Ivan; 101, 102
Kivi, Aleksis; 119, 120
Kjerulf, Halfdan; 48
Koettlitz, Adolphe; 35, 36
Kolthoff, Gustaf I.; 345
Kondratjev, P. (taiteilija); 248

Korpela, Vilho; 137
Koskenniemi, Veikko Antero; 337, 354, 356, 358
Koskinen, Sylvi; 110
Koskinen, Valter; 128, 129
Koskinen, Yrjö; 130
Kosonen, Vihtori; 162
Kotkavaara, Kari; 271
Kreisler, Fritz; 97, 109
Krishnamurti, Jiddu; 164
Krohn, Emilie; 29
Krohn, Felix; 108
Krohn, Ilmari; 28
Krohn, Julie (Juliana) (os. Dannenberg); 28
Krohn, Julius; 28, 339
Krohn, Kaarle; 28
Krohn, Leopold; 28, 29, 39
Krohn, Leopold (nuorempi); 39
Krohn, Otilie; 29, 44
Kschessinkij, I. F. (Felix); 99
Ksenofon; 343, 344, 345
Kudrjanzew, Ivan; 260
Kukkola, Nestor; 124, 128, 133
Kulmala, Anna; 262
Kupiainen, Unto; 339, 355
Kurikka, Kaisa; 390
Kurikka, Matti; 119, 160, 161
Kurpatow, Leonid; 260
Kustaa II Aadolf; 216
Kuusinen, Otto Ville; 340
Kyasht, Lydia (Lidy Kekschti); 99
Kyrklund, Willy; 346, 360
Kyyrö, Kauko; 339
Kühn, Elisabeth; 170
Kühn, Hermann; 170
Kähärä, Väinö; 132
Käyhkö, Kauko; 103
Köhler, Carl; 30

L

Lada-Jakuševitš, Leonid; 261, 271
Ladday, Gustav; 37
Lagerborg, Rolf; 346
Lagercrantz, Elsa; 346
Lagercrantz, Gustaf; 346
Lagercrantz, Otto; 346
Lagus, Gabriel; 12, 13, 360
Laisaari, Olavi; 308, 310, 315, 316, 317, 320
Laitinen, Kai; 385, 386, 388, 389
Lallukka, Juho; 15, 216

Lampén, Ernst; 139, 140
Landström, Artur; 295
Lassila, Maiju; 119
Lavikka, Ilmari; 127
Laxén, Ole; 298
Lazarus, Daniel; 107
Leadbeater, Charles Webster; 164
Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris); 316
Léger, Fernand; 108
Leino, Eino; 119, 355
Leino, Johannes; 163, 164, 167, 176
Leinonen, Artturi; 120
Leinonen, Marja; 271
Lenin, Vladimir Iljitš; 392
Lezedov, Ernest Wilhelm Karlovitš von; 191, 198
Lievonen, Aarre (Aki); 133, 137
Lilius, Hella; 368
Lindblad, Adolf Fredrik; 50
Lindahl, Karl; 287
Lindberg, Johan; 45, 50
Lindblad, Ernst; 45
Linder, Greta; 346
Lindgren, Armas; 306
Linnala, Aarne; 102
Linna, Veikko; 110
Linsén, Gabriel; 48
Liszt, Franz; 44, 45
Lithonius, Bruno; 136
Ljungman, Gustaf; 287
Ljutikova, Jekaterina; 105, 106
Loleyti, Hulda; 124
Lorentz, Herman; 39
Lybeck, Mikael; 346
Lyly, Julius Anshelm; 339, 340
Lönrot, Elias; 216
Löwe, Johann Carl Gottfried; 42

M

Madetoja, Leevi; 108
Mahser, Hans; 73, 82
Makarov, M. (tanssija); 100
Malmstén, Eugen; 122
Malmstén, Georg; 134
Manner, Arvo; 138
Manner, Eeva-Liisa; 355
Manner, Kullervo; 340
Mannermaa, Alfred (Ali); 120
Manninen, Kirsti; 389, 390
Maré, Rolf de; 102, 107
Marjanne, Bertta; 98, 106

Martinpelto, Jussi; 127
Massinen, Kaarlo; 296, 306
Max, Gabriel Cornelius Ritter von;
258
Mechelin, Emilie; 50
Meissner, August; 50
Melart, Alexandrine; 29, 41
Melartin, Erkki; 163
Mendelssohn, Felix; 25, 28, 38, 42
Merenmaa, Martti; 384
Merikanto, Oskar; 163
Meudes, L. (tanssija); 99
Meurman, Otto-livari;
266, 305, 308, 310, 312, 313, 314,
315, 316, 317, 318, 319, 320, 321
Mielck, Charlotta; 170
Mielck, Nora; 170
Mjasojedov, Nikolai; 216
Moberg, Ida; 163
Morozoff, P. K.; 234
Morozoff, P. P.; 235
Moscheles, Ignaz; 25
Mozart, Wolfgang Amadeus;
31, 32, 33, 41, 43, 46, 48, 50
Mumford, Lewis; 321
Mölsä, Lydia; 159
Mölsä, Otto; 159, 164
Mörne, Arvid; 378

N

Naht, Joachim (Nath); 342
Napoleon (Bonaparte); 370
Nerman, Einar; 111
Nesterov, Mihail; 259, 260
Neufert, Ernst; 321
Neuvonen, Eero K.; 339
Nicolay, Paul von; 370
Nielitz, Carl Theodor; 33, 49
Niemi, Martti (Masa); 127, 128, 132
Nifontova, Lucia; 110
Nikolai I.; 193, 198
Nikolai II; 219, 220, 252, 257, 369
Nikolainen, Arvi; 369
Nikulin, Nikodim Aleksandrovič;
237, 238, 239, 240, 241, 254,
257, 259, 260
Nobel, Edla; 305
Nobel-Oleinikoff, Marta; 306
Nokelainen, Mika; 265
Nordell, Sven; 346
Nordman, Hilma; 373
Nousiainen, Tuovi; 381

Novikov, Anatoli G.; 105
Numbers, Gustaf von; 121
Nuotio, Aarne; 127, 128, 130, 137
Nuotio, Auvo; 128, 132, 141
Nurmela, Tauno; 339
Nyberg, Henrik Samuel; 346, 347
Nykänen, Ella; 98
Nylund, Adolf; 156
Nyström, Gösta; 295
Nyström, Gustaf; 9, 279, 280, 282,
283, 284, 285, 286, 287, 289,
291, 292, 295, 296, 297, 298,
299, 305, 306
Nyström, Solmu; 339
Nyström, Urban; 339
Nyström, Usko; 286, 306

O

Oksala, Mauno; 127
Olcott, Henry Steel; 154
Olga Aleksandrovna Romanova;
257
Ollikainen, Uuno; 128, 137, 141
Olsson, Hagar; 360
Onslow, George; 32
Othon, Katja; 106

P

Paavolainen, Olavi; 359, 360
Pacius, Fredrik; 27, 38, 48, 50
Paetz-Blasnowa, Maria (os. Paetz);
250, 251, 253, 259
Paischeff, Mary; 94, 95, 96, 103,
104, 105, 106, 112
Palenius, Alarik; 127
Palmgrén, Armida; 29
Palmgren, Raoul; 388
Palomaa, Veikko; 156, 158, 160,
166, 176
Parland, Henry; 360
Parland, Oscar; 360
Parland, Ralf; 360
Partanen, Eino; 137
Paul, Hermann; 50
Paul, Martin; 124
Pavlova, Anna; 100, 101
Pavlova, Valentine; 97, 107
Pekkanen, Toivo; 378, 384
Penttilä, Vilho; 286, 306
Perret, Alexander; 28, 39
Pesu, Ville; 345
Peters, Alfred Vout; 167

Petipa, Marius; 104
Petrelius, Albert; 286
Petrov-Vodkin, Kuzma; 254
Philippaeus, Constance; 29
Picabia, Francis; 107
Pietari I.; 190, 193, 196, 200, 205,
216, 220, 221, 222, 232, 356
Pietilä, Antti; 165
Pirandello, Luigi; 107
Plaidy, Louis; 25
Plotinos; 339
Pohjakallio, Karl Aksel; 216
Pohjola, Lauri; 216
Polenov, Vasilii; 258
Preobraženskaja, Olga; 100
Primus Nyman, Karl Emil; 369
Präger, Heinrich; 30
Puhakka, Yrjö; 138
Pärssinen, Hilja; 379

R

Rahkonen, Hugo; 163
Ramstedt, Maria (myös Martti
Humu); 156, 160, 166
Rankka, Armas; 166
Rattasep, Vilhelm; 102
Reichstein, Ernst; 45
Reissiger, Carl Gottlieb; 31, 34, 41
Reithmeyer, Joseph; 30
Relander, Ellen; 163
Renqvist, Alvar; 390
Repin, Ilja; 162, 249, 258, 360
Repin, Jurij; 224
Rezvojn, Modest Dmitrijevič; 198
Richter, Ernst Friedrich; 25
Rietz, Julius; 25
Rinno, Soile; 266
Ronimus, Onni Herman; 165
Roschier, Elna; 170, 174
Rosenbröijer, Bruno; 155, 156
Rosen, Eric von; 346, 347
Rosen, Mary von; 346
Rothe, Anna; 153
Rubinstein, Anton; 50, 104, 105
Runeberg, Johan Ludvig; ,
347, 356
Runeberg, Walter; 296
Ruuth, Johan Wilhelm; 12, 13, 374
Rydzjevski, A. N. (kenraalimajuri); 191
Rüster, Karl; 137
Räsänen, Albin; 72
Römer, Alfred; 170

S

Saarinen, Eliel; 306, 320
Saarnio, Viktor; 127, 129
Sahlman, Fredja; 74
Sahlman, Miriam; 74
Saint-Saëns, Camille; 104
Sakari, Aimo; 339
Salin, Bruno; 129
Salonius, Aarne Henrik; 339
Sandberg, Börje; 382
Sandels, Johan August; 201
Santavuori, Martti; 385, 386
Sari, Anneli; 134
Satie, Eric; 107
Saxelin, Alexander; 94, 95, 96,
100, 101, 102, 103, 105, 106, 112
Schantz, Filip von; 35
Schavoronkoff, Aleksander; 234
Schelatioff, Pauli; 129
Schmakoff, Nikolai; 105
Schnéevoigt, Ernst; 31, 48, 52, 71
Schubert, Franz; 100
Schuberth, Karl; 37
Schulman, Allan; 287
Schultz, Auguste; 30
Schumann, Robert; 45
Schwindt, Fritz M.; 339, 346
Scott, Walter; 386
Selander, Sten; 338
Selin, Elise; 168
Sellgren, Evert Viktor; 306
Sergejeff, Aleksander;
234, 235, 243, 248
Sergejeff, Feodor Ivanovitš;
233, 234, 235, 236, 237, 240,
243, 248, 252, 257
Sergejeff, Frida (os. Boeckel);
17, 170, 173, 174
Sergejeff, Ljubov; 248
Sergejeff, Paul; 234
Settergren, John; 289
Shakespeare, William; 120
Sibelius, Jean; 77, 100, 102, 104,
108
Sidenbladh, Göran; 310, 312, 313,
315, 316, 317, 320, 321
Sidorow, Georg; 216
Silander, K. (konttoristi); 216
Silberman, Josef; 74, 78
Silfverstolpe, Gunnar Mascoll; 338
Sinkkonen, Heikki; 373

Sirén, Hjalmar; 296
Sirola, Yrjö (ent. Sirén); 340
Sirpo, Boris; 15, 16, 81, 83, 125
Sjöblom, Herman; 137
Sjöström, Frans Anatolius; 305
Skrjabin, Aleksander; 100
Smirnoff, Alexander; 343, 346
Smirnov, G. (balettimestari); 99
Sohlberg, Seth; 305
Sonck, John; 166
Sorte, Antti Toivo (ent. Strandén);
242
Sosunow, A. (laulaja); 128
Sotikov, Johannes; 235
Spjut, Einar; 169
Spohr, Conrad; 31, 40, 48, 71
Spohr, Eduard; 31
Spohr, Ferdinand; 31, 33, 34
Spohr, Gustav; 31
Spohr, Julius; 31
Spohr, Louis; 33
Sprengel, Theodor Albert; 38
Sprischinkoj (tanssija); 99
Stalin, Josif; 392
Steiner, Marie; 172, 175
Steiner, Rudolf; 149, 163, 167, 168,
169, 170, 171, 172, 173, 175
Steingruber, Franz; 80
Stenius, Göran; 360
Stephanus Laurentii; 377
Straus, Oscar; 80
Streng, Adolf V.; 339
Strengell, Gustaf; 346
Strunck, Johan Daniel; 31
Štšusev, Aleksei;
253, 256, 259, 260
Stübb, Josef; 316
Suhonen, Lydia; 159, 164, 168, 169
Suhonen, Valfrid; 159, 164, 167, 168
Suonio, Matti; 129
Svaetichin, Viktor; 10, 11
Svensson, Nils; 111
Svinhufvud, Per Evind; 243
Säilä, Airi; 97
Söderberg, Karl; 346
Södergran, Edith; 360
Söderhjelm, Alma; 68, 78, 340,
341, 342
Söderhjelm, Karl; 346
Söderhjelm, Torsten; 341
Söderhjelm, Werner; 339, 340, 341
Sörensen, Carl Theodor; 52

T

Takanen, Johannes; 15
Talvio, Maila; 389
Talvio, Oski; 120
Tamaro, Attilio; 347
Tammi, Taisto; 134
Tanner, Otto; 216
Tasso, Torquato; 384
Tavaststjerna, Alarik; 238, 266
Thesleff, Alexander Kristian; 293
Thesleff, Arthur; 339
Thesleff, Johannes Amatus; 293
Tideström, Gunnar; 346, 347
Tigerstedt, Örnulf; 360
Tihlä, Hilda; 161
Tiillilä, Osmo; 172
Tikkala, Arvi; 137
Tillander, Alexander; 343
Timrot, Karl Aleksandrovitš;
190, 200, 203, 204
Toll, Warvara von; 31, 32
Tolstoi, Leo; 119
Topelius, Zachris; 8, 200, 385
Toppila, Heikki; 378
Tšaikovski, Pjotr; 100, 103, 104, 109
Tudeer, Oskar Emil; 339, 340
Tuomi, Arvi; 98, 109
Turtiainen, Arvo; 384
Turunen, Anna-Liisa; 112
Turunen, Eero; 162, 168
Turunen, Hilma; 159, 168
Tuukkanen, Bruno; 291
Tuurna, Arno; 222
Tyrgils Knutsson (Torkkeli
Knuutinpoika); 190, 203, 204,
205, 217, 218, 220, 232, 320,
334, 355, 356
Tähtinen, Ida; 110
Törne, Olof von; 216
Törnqvist, Onni (Tarjanne); 283

U

Uggla, Arvid Hj.; 369
Ullberg, Uno; 121, 225, 237, 238,
239, 241, 243, 254, 287, 291,
296, 305, 306, 311, 319
Uotila, Paavo; 305
Uronen, Gunnar; 134

V

Vaaskivi, Tatu; 386, 387
Valjus, Henny; 102
Vallgren, Ville; 203, 218, 219
Valtavuo, Anton; 216
Valtonen, Aarne; 132
Valtonen, Hilja; 391
Valvanne, Väinö; 164, 166
Varjanko, Martti; 163
Vasnetsov, Viktor;
257, 258, 259, 260
Veijalainen, Väinö; 373
Vesterinen, Viljo; 127, 137
Viiste, Juhani O. V. (Vikstedt);
240, 241, 319, 320, 322
Viljanen, Lauri; 376
Vilzak, V. (tanssija); 100
Vivekananda, Svami; 164
Vuorisola, Akseli; 102
Vuorisola, Tyyne; 102
Väänänen, Kalle; 355

W

Wager-Gunnarsson, Anna; 175
Wagner, Richard; 44, 45
Wahlberg, Oscar; 78, 83
Wahl, Carl; 29

Wahl, Harry; 15, 29
Wahl, Paul; 28
Walleen, Carl Alphonse;
169, 174, 175, 176
Walle, Georg Wilhelm; 216
Waltari, Mika; 385, 386
Wasastjerna, Nils; 289
Weber, Carl Maria von; 45, 101
Weckrooth, Filip; 372, 375
Weckrooth, Johan; 372, 377
Weckrooth, Katarina; 375
Wegelius, Theodor; 283, 284
Weigl, Joseph; 30
Westermarck, Edvard; 369
Wikström, Emil; 216, 217
Wild, Sebastian Peter; 70
Wilenius, Waldemar; 289
Wilhelm (Ruotsin prinssi); 347
Will, Elsa; 98
Will, Fred (myös Kiukkonen); 98
Will, Senta (myöh. von Knorring);
98
Witting, Rolf; 340, 346
Wolff, Eugen; 219
Wolf, Paul; 314
Wrede, Karl August; 12
Wuori, Martti; 120

Wuorio, Salomo; 284, 289
Wächter, Elise; 29
Wächter, Heinrich;
28, 29, 30, 31, 38, 40, 41, 42, 43,
45, 47, 48, 49, 52, 71
Wärnhjelm, Märta; 175

Y

Ypyä, Ragnar; 311, 317

Z

Ziemssen, Ernst; 36
Zilliacus, Benedict; 338, 344, 345,
346, 347, 350, 359, 360
Zilliacus, Emil (myös Johan Alvik);
14, 337, 338, 339, 340, 341, 342,
343, 344, 345, 346, 347, 348,
349, 350, 351, 352, 353, 354,
355, 356, 357, 358, 359, 360
Zilliacus, Henrik; 338, 342, 343,
345, 346, 347, 348, 350, 357,
358, 359
Zilliacus, Mauritz; 342

Ö

Öhberg, August; 156, 159, 162

Monumenteista tanssiaskeliin

Taiteiden ja kulttuurin Viipuri 1856–1944

Viipurilla on perinteisesti ollut suomalaisten kaupunkien joukossa tarunhohtoinen maine poikkeuksellisen kosmopoliittisena kulttuurikeskuksena. Silti monet Viipurin kulttuurihistorian käännekohtat ja traditiot – esimerkiksi esittävien taiteiden alalla – ovat herättäneet tutkijoiden laajamittaista kiinnostusta vasta viime vuosina. Oliko Viipuri lopulta niin kansainvälinen kulttuurikaupunki kuin sen jälkimaine antaa ymmärtää?

VSKS:n Toimitteessa 22 – *Monumenteista tanssiaskeliin: Taiteiden ja kulttuurin Viipuri 1856–1944* – Viipurin kulttuurihistorian kirjoja tarkastellaan lukuisista eri näkökulmista. Eri taiteenalojen tutkijat uppoutuvat artikkeleissaan muiden muassa julkisiin muistomerkkeihin ja kirkkoarkkitehtuuriin, musiikkiin, teatteriin ja tanssiin. Artikkeleissa ylitetään sekä korkean ja matalan että eri kansallisuus- ja kieliryhmienkin välisiä raja-aitoja. Tuloksena on moniääninen kokonaisuus, jossa eläydytään Viipurin soivaan, näkyvään sekä kirjoitettuun katukuvaan aina Saimaan kanavan avautumisesta jatkosotaan.

Viipurin, Suomen ja Euroopan 1800–1900-luvun historiaan kuuluivat yhteiskunnalliset murrokset sekä konfliktit. Ne värjivät myös kulttuurielämää, jossa erilaisten poliittisten ja sosiaalisten ryhmittymien välinen kanssakäyminen ei aina onnistunut saumattomasti. Kirja tarjoaa kiehtovia, fragmentaarisia ja myös riitasointuisia näkymiä Viipurin kulttuurihistoriaan aikakautena, joka päättyi kesällä 1944 Neuvostoliiton valloittaessa kaupungin.



Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita

–sarja on vertaisarvioitu julkaisusarja, jonka alana on Viipurin kaupunki- ja kulttuurihistoria. Toimitteissa julkaistaan tieteellisiä artikkeleita erityisesti historian, kirjallisuuden ja taiteiden tutkimuksen aloilta. Vuonna 1975 perustetun sarjan osat 18–23 muodostavat kokonaisuuden *Viipuri, kulttuurin kaupunki*.

ISBN 978-952-69280-4-3 (sid.)
ISBN 978-952-69280-5-0 (PDF)
ISSN: 1236-4304 (sarja)



978-952-69280-4-3