

Etelä-Karjalan Kulttuuriklubi

LUENTOSARJA
KANNAKSEN
KULTTUURIPERINNÖSTÄ

Musiikki
Kirjallisuus
Maalaustaide
Teatteri

Perintö



Sisältö

Saatesanat	
<i>Pentti Rossi</i>	1
Kulttuuri-identiteetistä	
<i>Antonio Altarriba</i>	2
Edith Södergranin kirjallinen ja kulttuurinen merkitys	
<i>Pirjo Kukkonen</i>	3 - 6
Viipurin ja Kannaksen perintö suomalaiselle musiikkielämälle	
<i>Tuulikki Närhinsalo</i>	7 - 12
Kuvia Kannakselta	
<i>Olli Valkonen</i>	13 - 20
“Tehkää työ teatterii... kyl mie maksan”	
Karjalan kannaksen kulttuuriperintö ja sen anti nykypäivälle	
<i>Pentti Paavolainen</i>	21 - 27
Kannaksen perintö nykyisessä Etelä-Karjalassa	
– perinteentutkimuksen näkökulmia kulttuuri-identiteettiin	
<i>Mikko Europaeus</i>	28 - 32

Saatesanat



istoriallisesti Etelä-Karjala on ollut osa Viipurin lääninä. Viipuri on ollut sen hallinnollinen, taloudellinen ja henkinen keskus. Ns. Hattujen sodasta 1743 alkanut ja koko autonomian ajan jatkunut kiinteä yhteys Pietariin tuo tähän tärkeän lisänsä.

Vasta Toisen maailmansodan seurauksena muodostui Etelä-Karjalasta itsellinen maakunta. Näin ei ole ihme, että maakunnan identiteetistä ja imagosta käydään keskustelua.

Etelä-Karjalan Liiton kulttuuriryöryhmä katsoi, uudelleen käynnistettäessä Etelä-Karjalan Kulttuuriklubin toimintaa syksyllä 2002, että maakunnan kulttuuri-identiteetistä tulee keskustella ja Karjalan kannaksen monikulttuurisen perinnön tulisi olla keskeinen osa maakunnan kulttuuri-identiteettiä. Klubitoimintaa koskevassa tiedotteessa todettiin tuolloin osuvasti:

” Kannaksen kulttuuriperintö ei ole vain menneeseen maailmaan kuuluva ilmiö. Kannaksen taiteesta ja koko kulttuuripiiristä välittyy sellaista atmosfääriä, intelligenssia ja luovaa energiaa, joka – jos niin halutaan – elää ja elähdyttää yhä. Kannaksen perinnön henkisen ytimen löytäminen ja sen kannattelemineen uusin, luovin keinoin on nimenomaan Etelä-Karjalan maakunnalle kuin luonnostaan kuuluva tehtävä. Se on miellyttävä mahdollisuus ja iloinen velvollisuus, johon ei edes kaiken viimeaikaisen profiloitumiskeskustelun keskelläkään vielä toistaiseksi ole ymmärretty täydesti tarttua. Toiveissa on, että Kulttuuriklubin tilaisuuksissa tapahtuisi aitoa kohtaamista ihmisten ja heidän ajatustensa välillä, syntyisi hedelmällistä vuorovaikutusta ja sen seurauksena kenties myös yhteistyötä.”

Etelä-Karjalan Kulttuuriklubin Karjalan kannaksen kulttuuriperintö -luentosarjan aihepiireinä olivat kirjallisuus, musiikki, kuvataide ja teatteritaide sekä kansanperinne. Tämän ohella klubi järjesti kaksi ajankohtaistilaisuutta: Saimaankaupunki ja kulttuuri sekä maakunnallinen eduskuntavaalipaneeli kulttuuripolitiikasta. Myös kaksi maakunnan merkkihenkilöä, presidentti P.E.Svinhufvud ja kansanrunouden kerääjä D.E.D. Europaeus saivat omat teematilaisuutensa.

Kaiken kaikkiaan talvikauden 2002 – 2003 klubitilaisuuksissa oli keskimäärin noin 50 osanottajaa eri puolilta maakuntaa ja jopa sen ulkopuolelta. Tilaisuudet saivat runsaasti myös mediajulkisuutta. Tämä levitti osaltaan ajatuksia ja tietoa klubi-iltojen aiheista maakunnan asukkaille ja toteutti näin toiminnan tavoitteita.

Kulttuuriklubin ohjausryhmänä toimivat Etelä-Karjalan kulttuuriryöryhmän jäsenistä: Antonio Altarriba, Eija-Hilkka Anttila, Pirjo Hietala, Pekka Kettunen, Maija Rossi, Risto Venäläinen ja Leena-Marja Virtanen.

Karjalan kannaksen kulttuuriperintö klubi-iltojen asiantuntijoina olivat prof. Pirjo Kukkonen (kirjallisuus), intendentti Tuulikki Närhinsalo (musiikki), prof. Olli Valkonen (kuvataide), prof. Pentti Paavolainen (teatteri) sekä FM Mikko Europaeus (kansanperinne). Teille lämpimät kiitokset erinomaisista ja asiantuntevista luennoista. Amanuenssi Leena Rätty Etelä-Karjalan taidemuseosta teki suuren työn kuvataideteemaillaan toteutuksessa sekä julkaisun kuvien hankinnassa yhdessä Elina Vuoren kanssa ja projektiassistentti Riitta Rinne tilaisuuksien tiedottamisessa ja käytännön järjestelyissä. Teille myös lämpimät kiitokset.

Tuntuu siltä, että tällaista jäsentynyttä keskustelua ja foorumia tarvitaan. Julistuksella identiteetti ei rakennu. Se lähtee ihmisten mielistä, yhteisistä kokemuksista ja kanssakäymisestä.

Pentti Rossi

klubi-isäntä

talvikautena 2002 – 2003

*E*telä-Karjalan maakunnallisen Kulttuuriklubin Kannas-aiheinen luentosarja muistutti meitä rikkaasta kulttuuriperinnöstämme ja antoi meille intoa vaalia ja edistää maakunnan kulttuuri- ja taide-elämää.

Esitelmät veivät meidät teatterin, musiikin, kirjallisuuden ja kansankulttuurin pariin. Opimme näkemään, mitä kaikkea ympärillämme on. Karjalan kannaksen kulttuuriperintö on yhä aistittavissa keskuudessamme, vaikka elämme uutta pursuavan luovuuden keskellä. Historian ja kulttuurin tuntemus auttaa meitä ymmärtämään tätä päivää.

Ihminen elää jatkuvan muutoksen keskellä. Ihminen keksii ja muuttaa asioita oman viihtyvyytensä lisäämiseksi tai vain vaihtelun vuoksi; ensin keksittiin lankapuhelin, sitten tuli langaton ja niin edelleen. Vaikka perusasiat eivät vuosien varrella paljon muutukaan, asioita katsotaan eri aikoina eri näkökulmista. Mikä nyt on sopivaa, ehkä joitakin vuosia sitten oli sopimatonta tai päinvastoin. Jules Vernen tarinat eivät enää säikäytä ketään, mutta aikoinaan ne olivat mahdottomia mielikuvia. Sama koskee kuvataidetta tai arkkitehtuuria. Van Gogh ei eläessään myynyt yhtään taulua, mutta nyt hänen taulujensa näkemiseksi jonotetaan. Helene Scherfbeckin kohtalo naistaiteilijana ei sekään ollut helppo.

Myös politiikassa uudet lähestymistavat usein torjutaan. Aikaa myöten ne voidaan kuitenkin omaksua, eikä niistä edes kiistellä. Joitakin vuosia sitten muutamit nuoret kiinnittivät itsensä kaivinkoneeseen estääkseen järven tuhoamisen. Nykyään ei ole poliittista puoluetta tai yritystä, joka ei ottaisi luontoa huomioon, mm. kaikilla suuryrityksillä on oma ympäristö-ohjelmansa.

Etelä-Karjalaan on viime vuosina tullut uusia maahanmuuttajia ja heitä odotetaan saapuvan lisää. Maakunnasta on tulossa monikulttuurinen elinympäristö Kannaksen tapaan. Maahanmuuttajan haaste on tulla toimeen uudella kotiseudullaan.

Meidän kaikkien suuri haaste on oppia elämään ja työskentelemään erilaisten ihmisten kanssa, oppia suvaitsemaan eri tapoja puhua, pukeutua, valmistaa ruokaa. Kuka olisi uskonut sata vuotta sitten, kuinka paljon nykyiset eteläkarjalaiset pitävät pitsasta ja punaviinistä. Onko väärin kansanruokia kohtaan syödä pitsaa? Ehkä on, mutta miten tylsä maailma olisi, jos pitäisi syödä samanlaista ruokaa sukupolvesta toiseen.

Yhdessä rakennamme uutta tulevaisuutta tämän päivän antimista. Se on kulttuuria.

Etelä-Karjalan liiton kulttuuriryöryryhmän puolesta toivon, että Kulttuuri-klubin siemenet kasvattavat uusia vaikuttajia ja voimme kaikki yhdessä rakentaa pesää, missä rakenteiden lisäksi on lämpöä.

Antonio Altarriba

Etelä-Karjalan liiton kulttuuriryöryryhmän puheenjohtaja

Edith Södergran 4.4.1892 - 24.6.1923

Pirjo Kukkonen esitelmä

Etelä-Karjalan liiton kulttuuriklubi,

Imatran Kulttuurikeskus, taidemuseo 26.9.2002

Edith Södergranin kirjallinen ja kulttuurinen merkitys

"Täällä on paratiisi" – ajan ja paikan henki

Edith Södergranin villi puutarha

runon ja ajatuksen paikkana

Edith Södergranin (1892–1923) puutarhaa Raivolassa, Karjalan kannaksella 1910- ja 1920-luvulla voisi kuvata runouden alkutilaksi, paikan henkeä ilmentämään. Raivola, nykyinen Rosjtino, sijaitsee noin 50 km kaakkoon Viipurista, Viipurin ja Pietarin välissä. Tuolloin Raivola oli vilkas suomalais-venäläinen paikkakunta, jossa oli jo infrastruktuuria ja jopa katulamput. Södergranien huvilaa ympäröivät venäläisen yläluokan koristellut huvilat, tehtaot, kaupat, koulut ja voimala. Tontti ja siihen liittyvät rakennukset Edith Södergranin äidinisä, Gabriel Holmroos oli ostanut tyttärelleen Helenalle 1890-luvulla, ja vielä 1939 tontilla oli jäljellä viisi rakennusta, isohko huvila, jossa oli 12 huonetta, navetta, isohko ulkorakennus ja pienempi asuinrakennus, nk. pieni talo. Suuri huvila oli 1916 niin huonossa kunnossa, että Helena ja Edith Södergran muuttivat pysyvästi pieneen taloon, joka oli aivan ortodoksisen kirkon vieressä, kuten Agneta Rahikainen (2002) kirjoittaa kiintoisassa esseessään.

Tontti sijaitsi Onkamojärven luoteisrannalla; asuinrakennuksen ja rannan välissä oli rehevä villiintynyt puisto, jota Edith kutsui puutarhaksi, jossa oli lehmuksia, pihlajia, lehtikuusia, koivuja, jalavia, leppiä ja kuusia. Rantatörmä on tänäkin päivänä hyvin jyrkkä. Runossaan "Sairaita päiviä" Edith sanoo, että "Puutarhassani nukkuu unelias järvi."

Agneta Rahikainen, joka on tutkimuksissaan verrannut Edith Södergranin Raivola-kuvia toisten 1910–1930-luvuilla ottamiin kuviin ja esittämiin kuvauksiin Raivolasta, on aivan kuin kaksi täysin erilaista maailmaa kohtaisi. Paikallishistoriaa kuvaavissa teoksissa Raivola kuvataan moderniksi ja eläväksi yhteiskunnaksi, jossa on kehittynyt infrastruktuuri. Tästä ei ole lainkaan jälkeä Edith Södergranin omissa kuvissa ja kuvauksissa, joissa naisten ja kissojen arkea kuvataan. Puutarhan lukopuolisesta maailmasta ei juuri ole jälkeä, vain joskus on kuvia vuodenaikojen vaihteluista. Raivolan puutarhassa Edith vietti suurimman osan lapsuuttaan, nuoruuttaan ja elämäänsä; Raivolaan hän myös palasi Pietarista, jossa hän kävi koulua, heti koulun päätyttyä keväisin.

Isän kuoltua 1907, ja vallankumouksen jälkeen Helena ja Edith elivät köyhää elämää Raivolassa, ja Raivolasta tuli heille molemmille maailman keskus, puutarhassa Edith puuhaili mielellään. Södergranit olivat alun perin hyvin toimeentulevaa keskiluokkaa, jolla oli palvelusväkeä, jotka hoitivat taloutta ja puutarhaa, mutta puutarhassa puuhailu oli heidän ilonsa. Nummelaan parantolasta tultuaan vuonna 1914 Edith kertoo kirjeenvaihdossaan, miten hän on puuhastellut puutarhassa.

Raivolan puutarhaa ei tietävästi koskaan ollut hoidettu; metsän, niityn ja puutarhan raja oli häilyvä, aidat kaatuvat ja lahoavat. Näistä Edith kirjoittaa esimerkiksi Hagar Olssonille v. 1919 ja 1921. Edith odottaa ystävätärtään Hagaria puutarhaan ja valmistautuu vierailuun: "Pieni lehmus ja kissankellot ja piha odottavat Hagaria, ne ovat odottaneet häntä jo monta vuotta", Edith kirjoittaa.

Vuonna 1918 Edith ja Hagar Olsson aloittavat kirjeenvaihtonsa, molemmat ovat saaneet Nietzscheä vaikutteita ja ajatuksia taiteilijan vapaasta ja erikoisesta valikoidusta asemasta; Edith ehdottaa, että kaikki samanmieliset kokoontuisivat. Edith kutsuu siis Hagarin Raivolan puutarhaan, josta tulisi heidän salattu maailmansa, niille, jotka kohoavat maallisen yläpuolelle, taiteilijat, jotka pelastavat maailman. Runossa "Suuri puutarha" hän kuvaa tätä. Puutarhasta tulee eristetty paikka, suojattu tila, joka suojelee ulkomaailmalta ja tässä puutarhassa uusi maailma syntyy; ja näin puutarha on Edith Södergranin runoissa yleinen metafora. (Ks. Rahikainen 2002.)

Edith Södergran kuvaa runoissaan juuri villiintynyttä puutarhaa; luonnon ja runouden yhteyttä, missä mielikuvituksen ja todellisuuden rajat häviävät. Vanha romanttinen villiintynyt puutarha tiheine pensaineen, auringonpalvontapaikkoineen ja



*Edith Södergran
ja Totti-kissa.
Lähde: Svenska
litteratursällskapet
i Finland.*

korkeat humisevat puut saavat sielun, ja niihin liittyy runojen luonnonmystiikka. Runoissa on usein syksy ja puilla on majesteettillinen muotonsa. Ruusut symboloivat rakkautta tai onnetonta rakkautta, esim. ”Päivä viilenee”. Syksyn lakastuminen symboloi kuolemaa. Luonnon kuvasto on ensimmäisessä runokokoelmassa Dikter-runoissa (1916) romanttinen: sanat kuten puutarha, puu, kukka, ruusu toistuvat usein.

Runokokoelmat *Septemberlyran* (1918) ja *Rosenaltaret* (1919) ilmentävät apokalyptistä ja nietzscheläistä katsomusta, niin erilaista verrattuna ensimmäisen runokokoelman puutarhan mikrokosmokseen. Näissä myöhemmissä runoissa puutarha on muuttunut makrokosmoksi; naiset kulkevat auringossa olemisen riemusta tai kulkevat jalan aurinkokunnan halki. Puutarhasta on tullut ahdas, ja viimeinen runokokoelma Maa jota ei ole puutarhasta on tullut unenomainen maisema, jossa on uneliaita järviä ja salaisia kaivoja, kuten Rahikainen esseessään kirjoittaa.

Raivolana puutarhalla on keskeinen merkitys; Edith Södergranille villiintynyt puutarha edusti runon alkulähteitä ja inspiraation lähdetä. Puutarha on Edithille metafyyinen paikka, jossa runot ja kaipuu syntyivät. (Rahikainen 2002: 13-18.)

Edith Södergranin kirjallinen ja kulttuurinen merkitys

Suomenruotsalainen runoilija Edith Södergran syntyi 4.4.1892 Pietarissa ja kuoli Raivolassa, Kivennavalla 24.6.1923. Hän oli uuden ruotsinkielisen runouden uranuurtaja ja uuden aikakauden profeetta, la vie modern -edustaja, voitonriemuinen elämäntunteen julistaja, jonka vaikutus pohjoismaiseen modernismiin ja lyriikkaan ja ennen kaikkea Suomen 1920-luvun modernismiin on ollut merkittävä. Edith Södergrania voisi myös kuvata käsitteellä *Romanttinen moderni*, samannimisen kirjan mukaan, jossa mm. Vesa Haapala (2001: 92-126) artikkelissaan *Kuinka jumala kirjoitetaan. Huomioita Edith Södergranin kokoelmista Septemberlyran* (1918) ja *Rosenaltaret* (1919).

Södergran on myös suomenruotsalaisista modernistisista runoilijasta ainoa, joka on saavuttanut myös suomalaisia lukijoita ja vaikuttanut merkittävällä tavalla nuoreen suomalaiseen runouteen (vrt. Auli Viikarin väitöskirja *Ääneen kirjoitettu*, 1987). Södergranin runoissa on aivan uusi ja raikas sävel, joka peilaa aikaansa 1910- ja 1920-lukujen tilaa; todellisuutta, sotaa, köyhyyttä, sairautta ja kuolemaa, luontoa, ”uuden ihmisen syntyä”, ”yli-ihmistä”, mutta ennen kaikkea Södergranin omien lyyrysten kuviensa puhtaasti suomalaiset maisemakuvat ja karjalainen tunnelma ovat runoissa tuntuneet tutuilta, kuten Hagar Olsson kirjoittaa 1940.

Södergranin runous on idealistisen estetiikan epätavallisen puhtaaksiviljelty ilmaus, suuntaus, joka 1700-luvulta lähtien kehittyi erityisesti saksalaisessa ajatustraditiossa, joka lähtee Kantista ja Schilleristä ja joka on saanut selvimät ilmaisunsa romantiikassa. (Ks. Lillqvist 2001; Gunnar Björling, R. R. Ekelund, Gunnar Ekelöf ja Harry Martinson sekä Hans Ruinin symbolistinen estetiikka.) Filosofeista Nietzsche on tärkeä vaikuttaja runoilijan elämässä.

Suku ja lapsuus

Södergranin suku oli puhtaasti suomenruotsalainen. Isä, Mattias Södergran oli pohjalaista talonpoikaissukua Närpiöstä ja äiti oli syntyisin Turunmaan rannikkoseuduilta. Isä sai teknisen koulutuksen Vaasassa ja toimi eri konepajoissa Suomessa, kunnes hän siirtyi 1880-luvulla Venäjälle, Nobelin toiminimen palvelukseen. Mattias Södergranin lapseton ensimmäinen avioliitto päättyi vaimon kuollessa, ja vuonna 1890 isä avioitui Helena Holmroosin kanssa. Morsiamen isä oli varakas perniöläinen valurimestari, jolla oli konepaja ja valimo Pietarissa, Helena Holmroosin äiti oli kotoisin Nauvosta. Tästä avioliitosta syntyi ainoa lapsi, Edith Södergran 4.4.1892 Pietarissa, mutta jo Edithin ollessa kolmen kuukauden ikäinen perhe muutti takaisin Suomeen. Isä osti oman paikan Raivolasta, jossa hän harjoitti sahatoimintaa ja liikeyrityksiä. Isä kuoli 1907 Raivolassa.

Vuosina 1902-1908 asuttiin talvisaikaan Pietarissa, jossa Edith kävi Petrischule nimistä saksalaista kirkkokoulua, kuten hänen äitinsäkin oli tehnyt. Mutta koulu keskeytyi, kun Edith sairastui samaan tautiin, keuhkotuberkuloosiin, johon isäkin oli menehtynyt. Talvioleskelut loppuivat Nevan keisarikaupungissa ja äiti ja tytär asettuivat Raivolaan. Seuraavina vuosina, Venäjän vallankumoukseen asti, Edith teki matkoja lähinnä Sveitsiin ja muihinkin ulkomaisiin paikkoihin parantamaan sairauttaan ja saattoi näin ottaa vastaan uusia vaikutteita ja vaikutelmia taiteesta ja luonnosta. Ollessaan terveempi Edith yritti valmistautua ylioppilastutkintoon eräässä Helsingin oppikoulussa, mutta heikentynyt terveys esti suunnitelmat.

Lyhyen elämänsä kymmenenä viimeisenä vuonna hän eli voimakkaasti luonnonelämysten ja henkisen elämänsä varassa, mitä karjalaisen rajakylän hiljainen elämä ja idyllinen luonto saattoivat hänelle tarjota, kuten Hagar Olsson (1940) kirjoittaa.

Runokokoelmat

Södergran kirjoitti ensimmäiset runonsa saksaksi runokokoelmassaan *Vaxdukhäftet* (1907–1909) *Vahakansivihko*. Alkaneen keuhkotaudin vuoksi Södergran joutui viettämään vuodet 1911–1914 pääosin Sveitsin parantoloissa. Esikoisteos *Dikter* (1916) oli ensimmäinen vapaamittainen kokoelma, ja sen yksilöllinen kuvakieli poikkesi radikaalisti totutusta. Värikkäinä leimahtelevat näyt ovat ominaisia varsinkin Nietzsche-vaikutteiselle kokoelmien *Septemberlyran* (1918) ja *Rosenaltaret* (1919) yksinpuheluille. Kristinuskon ja steinerilaisen antroposofian ristiriidan ja etsinnän aikaan ilmestyi kokoelma *Framtidens skugga* (1920), ja postuumin kokoelman *Landet som icke är* (1925) toimitti suomenruotsalainen kirjailija Elmer Diktonius.

Edith Södergranin runoudessa ilmenee Suomessa ensimmäisen kerran moderni lyriikka: vapaa aihevalinta, yksilöllinen rytmi, voimakkaat ja yllättävät kuvat sekä avoin rakenne. Runoissa on myös vahva pyrkimys maailman muuttamiseen ja vaikuttamiseen. Varsinkin Södergranin alkuaajan tuotannossa ovat esillä ajan symbolistiset, ekspressionistiset ja futuristiset virtaukset. Uno Kailaan suomentamina runoina ovat ilmestynyt *Levottomia unia* (1929), *Runoja* (1942) ja *Kultaista linnut* (1990). Pentti Saaritsa on suomentanut valikoiman *Tulevaisuuden varjo* (1972, uusi laitos 1990). Kootut runot *Samlade dikter* (1946), valikoimia *Min lyra* (1929) ja *Triumf att finnas till* (1948) sekä Olof Enckellin teoksen *Vaxdukhäftet* (1961) liitteenä, kirjoitit Hagar Olssonille *Ediths brev* (1955, suom. *Edith Södergranin kirjeet*, 1990).

Södergran kirjoittaa mm. kahdesta kaupungista, Pietarista ja Helsingistä,, jotka ovat kaksi maailmaansa näin:

*Pietari, Pietari,
sinun huipuiltasi liehuu lapsuuteni lumottu lippu.
Se oli aika ennen syviä haavoja, ennen valtavia arpia,
ennen nuortumisen unhokylpyä.
Pietari, Pietari,
sinun huipullasi lepää nuoruuteni hebku
kuin heleä verho, kuin kevyt uvertyyri,
kuin unelmien huntu titaanin unen yllä,*

* * *

*Eikö Helsinki kohoia ihmeellisenä linnakkeenamme merestä?
Eivätkö vartiat seiso siellä
käsissään siniset ja punaiset liput, jollaisia maailma ei ole nähnyt?
Eivätkö he seiso keihään nojassa, tähyillen yli meren,
kohtalon graniitti kivettyneissä piirteissä.
Fragment, Septemberlyran (1918)*

Köyhyys ja kuolema

Edith oli 15-vuotias, kun hänen isänsä kuoli keuhkotautiin vuonna 1907, ja hän itse sairastui 16-vuotiaana samaan tautiin vuonna 1908.

”Täällä on paratiisi.” – paikan ja ajan henki – rajan käsite Karjalan kannas, rajamaa, oli Edith Södergranin kotiseutu. Hän eli suurimman osan elämästään Raivolan kreikkalaiskatolisessa kirkonkylässä, joka oli tyypillinen rajaseudun kylä, jossa asui sekäväestöä enemmän tai vähemmän rapistuneine, koristeltuine huviloineen peittyvät maalauksellisella tavalla tuuheaan vihannuuteen. Tienoo oli tunnettu lehtikuusimetsästään, jonka Pietari Suuri oli joskus istuttanut. Luonto ja villiintynyt puutarha olivat Edith Södergranin runojen salaisuuksien paikkoja: luonnonkuvien panteistinen mystiikka ja raskasmielinen kaipuuntäyteinen alkulähde on juuri tässä paikassa; kauniit jyrkät puut, Onkomajärvi ja äkkijyrkkä ranta. Södergran on tulkinnut tätä karjalaista maisemaa, sen luontoa ja sen erikoista henkeä ja elämäntunnelmaa, traagista historiaa, jota syvä melankolia leimaa, runoilijan tarkalla hartaudella niin kuin Hagar Olsson esseessään kirjoittaa.

”Runoilija oman itsensä luojana”

*”Minä olen voimakas,
sillä minä olen noussut kuoleman marmorivuoteelta.”
Edith Södergran (Ks. Hagar Olsson 1940)*

Södergranissa oli väärentämätöntä luonnonlasta, mutta samalla kriittistä älyä ja moraalista persoonallisuutta, hän oli voimakas ja alkuperäinen.

”Oi, minä en tiedä, mitä minun pitää tehdä elämästäni?” (Hagar Olsson 1940)

- luominen ja inspiraatio
- kauneus
- luonto
- ”Elämäni, kuolemani ja kohtaloni” Maa jota ei ole (1925)
- valokuvaus
- filosofiset vaikutteet Schopenhauer, Steiner, Nietzsche

”Tämä taivasiin ryntäävä henki oli jos kukaan idyllin rakastaja, ja hän oli kehittänyt oman kotoisen elämäntyylin, johon kuului huviretkiä, nimpäivänviettoja, kissajuttuja ja hupainen erikoiskieli eläville ja kuolleille asioille omistettuine fantastisine nimineen, elämäntyylin, jonka salattuna viekkaana tarkoituksena oli olla herättämättä pimeitä lähteitä.” (Hagar Olsson 1940.)

*”Minä olen voimakas,
sillä minä olen noussut kuoleman marmorivuoteelta.”*

”Hänen oma puutarhansa, joka hänen tiensä alussa oli kuiskaillut luonnon salaisuuksia hänen korvaansa, tuli takaisin hänen luokseen henkistyneessä hahmossa, ja nyt puhui jokainen ruohonkorsi Jumalasta ja lausui hänet tervetulleeksi vieraasta maasta. ”Täällä on paratiisi”, sanoi hän viimeisellä elinvuotillaan, levätessään makuusijallaan vilpolassa ja nähdessään myöhästyneen vaalean vihreyden hohtavan puiden lomasta. Ei ollut ihmeellistä, että kaikki inhimillinen viisaus tuntui hänestä ohuelta ja laimealta, sen jälkeen kun hän oli saanut maistaa sitä armoa, joka on yksinkertaisen ymmärtämisessä.”, kuten Hagar Olsson (1940) kirjoittaa esseessään *Runoilija oman itsensä luojana* (suom. Uno Kailas 1929).

Hagar Olsson päättää kauniin esseensä näin. Edith Södergran kuoli juhannuspäivänä 1923. Hagar Olsson kirjoittaa kuvasta, jota ennen kaikkea tulisi pitää mielessä, kun lukee Edith Södergranin runoja, on helluntaivaellukset, joille Edith lähti joka vuosi säännöllisesti. Kevät oli suuri ihme ja mysteerio, jota piti kunnioittaa. Viimeinen Edithin helluntaivaellus oli lyhin kaikista, se ulottui vain ”pienten keltaisten aurinkojen niitylle”, kuten nimitys kuului södergrankielellä. Siellä onnellinen helluntaivaeltaja istui ruohikossa omassa puutarhassaan, uskollinen vanha koira vierellään ja tervehti viimeisen kerran kevään tuloa maan päälle (Hagar Olsson 1940.)

*Ja maa ja kukkasen ja kivet puhuvat lapselle kieltään,
ja lapsi vastaa soperrellen luomakunnan kieleen.*

*Ja Jumalan kätkee pienin kukka
ja luodut julistavat häntä,
mutta se ihmisen sydän, jonka Isä on työntänyt luotaan,
ei tiedä, miten lähellä hän on*

Edith Södergran-sällskapet

- Edith Södergran-muistomerkki
- Totti-patsas Raivolassa – ks. Birgitta Boucht (HS 11.7.2002) Raivola muistaa runoilija Södergrania – ränsistyneenäkin, HS-sarjassa Paikan henki.
- Edith Södergran -seuran palkinto 1992 100-vuotisjuhlavuotena amerikkalaiselle kirjallisuudentutkijalle George C. Schoolfieldille.
- Edith Södergran -seuran palkinto 2002 kääntäjä ja näytelmäkirjailija Stina Katchadourianille (synt. Lindfors) (Hämläinen, HS 11.9.2002). Love and Solitude –valikoiman ensimmäinen laitos ilmestyi 1981, neljäs painos ilmestyi 1996.

”Kääntäjä on kirjailijan läheisin, tarkin lukija. Alkaa hengittää hänen tahtiinsa”, Stina Katchadourian sanoo. Ihan fyysisestikin, hän lukee alkutekstejä ja käännöksiä ääneen. Stina Katchadourian on kirjoittanut Edith Södergranista kertovan näytelmän Hallonbacken (The Raspberry Patch), joka esitettiin ensimmäisen kerran Stanfordissa Kaliforniassa 1985, ja suomalaisessa televisioversiossa esiintyivät Lilja Kovanko ja Marina Motaleff 1988. ”Södergran on eräänlainen Pohjantähti, skandinaavisen runouden alkuäiti, kiinteä haka, johon tarttua, kun maanpako alkaa tuntua maanpaolta,” Stina Katchadourian sanoo. (Hämläinen, HS 11.9.2002).

Kirjallisuus

Enckell, Olof 1949. *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik*. Helsingfors.

Forsström, Tua 1980. Den heta villa. *Författare om författare. 24 finlandssvenska diktarpörrätt*. Borgå: Söderström & Co. Förlags Ab. 120-126.

Haapala, Vesa 2001. Kuinka jumala kirjoitetaan. Huomioita Edith Södergranin kokoelmista *Septemberlyran* (1918) ja *Rosenaltaret* (1919). Teoksessa *Romanttinen moderni*. Kirjoituksia runouskäsityksistä. Toim. Tuula Hökkä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 830. Helsinki: SKS.92–126.

Hämläinen, Timo 2002. Stina Katchadourian sai Södergran-palkinnon. Kääntäjä ja näytelmäkirjailija liikkuu suomenruotsalaisessa ja armenialaisessa kulttuurissa. HS 11.9.2002.

Kivalo, Erkki 1995. *Edith Södergran. Olen sylkenyt verta*. Vaasa: Recalledme.

Lillqvist, Holger 2001. *Avgrund och paradis. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran*. Väitöskirja. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland, 627. Helsingfors.

Olsson, Hagar [1940] Runoilija oman itsensä luojana. Suom. Uuno Kailas. Teoksessa Södergran, Edith [1942] 1977. *Runoja. Dikter* suom. Uuno Kailas. 4. painos. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY. 7–22.

Rahikainen, Agneta 2002. Trädgården i centrum. Fredrika Runebergs och Edith Södergrans litterära hem. *Källan*. Svenska Litteratursällskapet informerar. 1/2000. 8-18.

Södergran, Edith [1942] 1977. *Runoja. Dikter* suom. Uuno Kailas. 4. painos. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Södergran, Edith 1991. *Kultaiset linnut*, suom. Uuno Kailas. Hämeenlinna: Karisto Oy.

Södergran, Edith 1984. *Samlade dikter*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Södergran, Edith 1993. *Som en eld över askan*. Edith Södergrans fotografier. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.

Tideström, Gunnar [1949] 1991. *Edith Södergran*. Helsingfors.

*Totti-kissa
Raivolassa.
Edith Södergran -
seuran pystyttämä
patsas 1990-lu-
vulla. Kuvan-
veistäjä Nina
Perno 1992.
Lähde: Svenska
litteratursällskapet
i Finland.*



*Tuulikki Närhinsalon esitelmä
Etelä-Karjalan liiton kulttuuriklubi,
Imatran Konserttitalo 31.10.2002*

Viipurin ja Karjalan perintö suomalaiselle musiikkielämälle

Kuvaus kaupungista 1800-luvulta

*S*ekalaisessa seurueessa kuulee puhuttavan kaikkia mahdollisia kieliä: ruotsia, venettä, saksaa, suomea, välillä ranskaakin. Seurapiirejä on kolme. Hovioikeudessa ja sukuylimystön kesken puhutaan ruotsia. Kauppiat ja rahapohatat puhuvat vain saksaa ynnä huonosti suomea; alaostona ovat venäläiset kauppiat, jotka puhuvat venettä ja suomea. Viimeksi tulee lukion piiri, joka edustaa sivistystä kaupungissa ja käyttää milloin ruotsia, milloin suomea. Jos kohtaa tuntemattoman, jolle haluaisi jotain sanoa, ei voi tietää, mitä kieltä käyttäisi.

Muutenkin on Viipurille tunnusomaista merkillinen sekoitus, ei suomalaisen ja venäläisen välinen, vaan saksalaisen ja suomalaisen, sekä hovioikeuden tultua ruotsalaisen. Kaikista aineksista on venäläisillä yleensä

vähäisin merkitys. Täällä on suomalaisuuden voitto tuleva helpommaksi kuin muualla. Sen ei ole tarpeen taistella ruotsalaisuutta eikä venäläisyyttä vastaan, vaan saksalaisuutta, jolla, kuten vierasmaalaisella ansarikasvilla yleensä, on hyvin laiha maaperä. Nämä eri seurapiirit, joita kielet, harrastukset ja tavat erottavat, elävätkin toisistaan erillään ilman yhteyttä.

Viipuri ilmaisee epäsuomalaisuutensa myös ulkonäöllään. Se ei ole minkään muun kaupungin kaltainen. Venäläinen se ei ole ollenkaan, ei myöskään ruotsalainen. Jos se on jonkun kaltainen, niin Lyypekin.”

Näin kuvaili maisteri Herman Kellgren maaliskuussa 1846 vaikutelmiaan Viipurista. Samoihin aikoihin kaupunki oli heräämässä monella tavalla uudenaikaiseksi suomalaismieliseksi kulttuuriyhteisöksi, jossa eli ja toimi useita palavasieluisia ja kaukokatseisia persoonallisuuksia, kuten Jaakko Juteini 1813-1855 ja Pietari Hannikainen, joka julkaisi Kanava-lehteään Viipurissa 1845 - 47.

Pietari Hannikaisen mukaan ”kiitoksella on nähty kaupungin kulkevan isänmaassamme ensimmäisenä ajan tärkeimmissä sivistyksellisissä ja muissakin harjoituksissa, etupäässä yksityisten ihmisten ansiosta, kuitenkin entistä paremman yhteishengen herättämiseksi.”

Historiaa

Viipurin musiikkielämä heräsi varsinaisesti eloon 1400-luvun lopulla, kun koulumestari J. Bodebeck velvoitettiin toimittamaan aina keskiviikkoisin messu.

Kaupungissa elettiin 1520-luvulla samantapainen hovielämän kausi vireine taiteiden kukoistamisineen kuin Turussa Juhana Herttuan ja Katarina Jagellonian aikana. Saksalainen Hoya kreivi Johann asettui tuolloin puolisoineen, joka oli Ruotsin kuninkaan sisar, Viipurin linnaan. On selvää, että heidänkin hovissaan suosittiin taiteita ja että sinne tuotettiin myös muskantteja juhlien viihdyttäjäksi. Juuri tuona aikana Mikael Agricola opiskeli Viipurissa ja kahdeksan suomalaista nuorukaista lähti Wittenbergiin opiskelemaan Martti Lutherin johdolla; kuusi heistä oli kotoisin Viipurin tienoilta. Suomen ensimmäisen painetun laulukokoelman Piae cantiones lauluista osa on syntynyt näissä oloissa, vaikka kokoelman julkaisikin läntisemmässä Suomessa vaikuttanut Theodoricus Petri Rutha yhdessä Jaakko Finnon kanssa Greifswaldissa 1582. Uusintapainoksen toimittivat viipurilaiset koulumiehet Henricus Fattbuur ja Mattias Tolia Rostockissa 1625.

Tärkeä harppaus kohti voimakasta kehitystä tapahtui 1600-luvulla, jolloin Tuomiokirkkoon saatiin ensimmäiset urut ja kimnaasiin päätoiminen laulunopettaja. Teinien musiikillinen taito oli korkea; laulun lisäksi harjoitettiin myös soitantaa. Piae cantiones oli heille tuikitärkeää aineistoa. Viipurin teinien muodostamaa musiikkiryhmää kuultiin myös muissa maissa, mm. Narvan suurissa juhlissa. Kirkossa esiintyvät musikantit saivat palveluksistaan myös rahapalkkaa. Vähitellen he ryhtyivät esiintymään myös maallisissa juhlissa, kuten häissä ja muissa kestopidoissa. Suosituksi tulivat soittotervehdykset porvariston kodeissa.

Luostarikirkkoon saatiin 1753 Lyypekestä uudet komeat 11-äänikertaiset urut, ja kirkkomusiikki nousi uuteen kukoistukseen.



Viipurin linna ja raatihuone kuvattuna Siikaniemeltä. Kuva: M. Seifelt 1860-luvulta.

*Viipurin
Seurahuone
noin v. 1900.
Kuva:
Ståhlberg.*



Viipurissa jo 1800-luvun kahtena ensimmäisenä vuosikymmenenä. Carl Maria von Weberin ooppera Taika-ampuja esitettiin Viipurissa suomalaisin voimin – saksaksi – jo 1829, ja seuraavana vuonna esitys vieraili Helsingissä.

Vuosisadan puolivälissä kaupungin musiikilliseksi johtohenkilöksi tuli Saksassa syntynyt Richard Faltin, jolle tarjottiin Leipzigin konservatoriosta valmistumisen jälkeen paikkaa Jerusalemissa, Coburgista ja Viipurista. Hän valitsi Viipurin saksalaisen poikakoulun laulunopettajan tehtävät. Hän kokosi kuoron ja orkesterin, järjesti sinfoniakonsertteja jo 1860 ja antoi soitonopetusta. Faltinin merkitys Viipurissa oli samankaltainen kuin toisen saksalaisen, Fredrik Paciuksen Helsingissä. Faltinin oppilaita oli mm. ensimmäinen suomalainen kansainvälinen viulutaituri, Ernst Fabritius. Myöhemmin Faltin siirtyi Helsinkiin Nikolainkirkon – Tuomiokirkon – urkuriksi ja vaikutti käänteentekevästi suomalaisen koraalikirjan kehitykseen.

Ensimmäinen kansainvälisen uran tehnyt Viipurista lähtöisin oleva laulaja oli Johan Hjalmar Frey, joka 15-vuotiaana koulupoikana 1871 esitti konserttilavalla Sarastron aarian Mozartin Taikahuilusta.

Kaarlo Bergbomin 1873 perustama Suomalainen Ooppera aloitti toimintansa esittämällä Viipurissa Donizettin Lucia di Lammermoorin – tästä tapahtumasta lasketaan alkavaksi maamme kansallisen oopperataiteen synty.

Emil Sivori, Turun lukkarin-urkurikoulun kasvatti, siirtyi Viipuriin urkuriksi 1887. Hänestä tuli vuosikymmeniksi yksi tärkeimmistä musiikkipersoonista kaupungissa. Hän perusti vastaavan oppilaitoksen Viipuriin 1893. Oppilaitos laajeni 1910 Viipurin kirkkomusiikkiopistoksi, joka sittemmin koulutti myös oppikoulujen musiikinopettajia. Sivori perusti 1900-luvun puolella Nuorison musiikkiopiston ja Viipurin kansankonservatorion. ”Sivorin musiikkiopistot” toimivat sulassa sovussa Boris Sirpon 1918 perustaman Viipurin musiikkiopiston kanssa. Sivorin kirkkomusiikkiopistosta johtaa suora kehityslinja kohti Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkiosastoa.

Viipurin Musiikinystävien Yhdistys perustettiin 1894, ja orkesteritoiminta oli vakiintunutta aina vuoteen 1918 saakka. Kapellimestareina olivat mm. Viipurissa syntynyt, laajalti Euroopassakin opiskellut Armas Järnefelt vuosisadan vaihteessa, myöhemmin Erkki Melartin, Leevi Madetoja ja Toivo Kuula. Noinakin vuosina monet maailmankuulut Pietarissa esiintyneet taiteilijat vierailivat myös Viipurissa – jopa useammin kuin Helsingissä.

Samoihin aikoihin valmistui Pyhän Annan näyttämö- ja huvihuone, jossa myös musisoitiin ahkerasti. Ensimmäinen teatteritalo valmistui Viipuriin 1832. Kolmikerroksisessa kivirakennuksessa oli salonki ja kahdeksan lämmitettävää huonetta, ja sen katsomossa oli peräti 401 istumapaikkaa. Se toimi myös konserttien tyyssijana. Muita musiikkielämän tukikohtia olivat Raatihuone ja Seurahuone.

Musiikkielämää 1800-luvulla

Viipuri oli tärkeä vierailukohde niin koti- kuin ulkomaisillekin, lähinnä venäläisille, saksalaisille ja latvialaisille taiteilijoille. Useat eurooppalaiset oopperaseurueet vierailivat

Viipurissa jo 1800-luvun kahtena ensimmäisenä vuosikymmenenä. Carl Maria von Weberin ooppera Taika-ampuja esitettiin Viipurissa suomalaisin voimin – saksaksi – jo 1829, ja seuraavana vuonna esitys vieraili Helsingissä.

Vuosisadan puolivälissä kaupungin musiikilliseksi johtohenkilöksi tuli Saksassa syntynyt Richard Faltin, jolle tarjottiin Leipzigin konservatoriosta valmistumisen jälkeen paikkaa Jerusalemissa, Coburgista ja Viipurista. Hän valitsi Viipurin saksalaisen poikakoulun laulunopettajan tehtävät. Hän kokosi kuoron ja orkesterin, järjesti sinfoniakonsertteja jo 1860 ja antoi soitonopetusta. Faltinin merkitys Viipurissa oli samankaltainen kuin toisen saksalaisen, Fredrik Paciuksen Helsingissä. Faltinin oppilaita oli mm. ensimmäinen suomalainen kansainvälinen viulutaituri, Ernst Fabritius. Myöhemmin Faltin siirtyi Helsinkiin Nikolainkirkon – Tuomiokirkon – urkuriksi ja vaikutti käänteentekevästi suomalaisen koraalikirjan kehitykseen.

Ensimmäinen kansainvälisen uran tehnyt Viipurista lähtöisin oleva laulaja oli Johan Hjalmar Frey, joka 15-vuotiaana koulupoikana 1871 esitti konserttilavalla Sarastron aarian Mozartin Taikahuilusta.

Kaarlo Bergbomin 1873 perustama Suomalainen Ooppera aloitti toimintansa esittämällä Viipurissa Donizettin Lucia di Lammermoorin – tästä tapahtumasta lasketaan alkavaksi maamme kansallisen oopperataiteen synty.

Emil Sivori, Turun lukkarin-urkurikoulun kasvatti, siirtyi Viipuriin urkuriksi 1887. Hänestä tuli vuosikymmeniksi yksi tärkeimmistä musiikkipersoonista kaupungissa. Hän perusti vastaavan oppilaitoksen Viipuriin 1893. Oppilaitos laajeni 1910 Viipurin kirkkomusiikkiopistoksi, joka sittemmin koulutti myös oppikoulujen musiikinopettajia. Sivori perusti 1900-luvun puolella Nuorison musiikkiopiston ja Viipurin kansankonservatorion. ”Sivorin musiikkiopistot” toimivat sulassa sovussa Boris Sirpon 1918 perustaman Viipurin musiikkiopiston kanssa. Sivorin kirkkomusiikkiopistosta johtaa suora kehityslinja kohti Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkiosastoa.

Viipurin Musiikinystävien Yhdistys perustettiin 1894, ja orkesteritoiminta oli vakiintunutta aina vuoteen 1918 saakka. Kapellimestareina olivat mm. Viipurissa syntynyt, laajalti Euroopassakin opiskellut Armas Järnefelt vuosisadan vaihteessa, myöhemmin Erkki Melartin, Leevi Madetoja ja Toivo Kuula. Noinakin vuosina monet maailmankuulut Pietarissa esiintyneet taiteilijat vierailivat myös Viipurissa – jopa useammin kuin Helsingissä.

Musiikkielämää 1900-luvun alkupuolella

Ensimmäinen suomalaisen säveltäjän luoma ooppera sai kantaesityksensä Viipurissa: Oskar Merikannon Pohjan neiti esitettiin Viipurin laulujuhalla 1908 säveltäjän johtamana. Puuhamiehenä ja kuoron harjoittajana oli Emil Sivori.

Ensimmäinen suomenkielinen operettiesitys tapahtui sekin Viipurissa: 1904 nähtiin Hervén Pikku pyhimys, pääosassa Väinö Sola, josta sittemmin tuli kansallisen oopperanäyttämömme ensimmäinen suurten roolien sankaritenori. Vuosina 1914 - 19 Suomalainen Operetti, johtajinaan Aino ja Arno Niska, loivat perustaa wieniläisoperettien esitystraditiolle maassamme. Viipurin laulaviin näyttelijävoimiin kuuluivat mm. Sven ja Aili Hildén, Martta

Kontula, Martti Seilo ja Thure Bahne, joista kaksi viimeisintä myöhemmin, Väinö Solan tavoin, kuuluivat Suomalaisen oopperan kantaviin voimiin. Teatterikapellimestareista mainittakoon Mikko von Deringer, joka sittemmin toimi monipuolisesti viihdemusiikin saralla ja yleisradiossa, jossa perusti 1950-luvulla kansanlaulukuoron Peipposet ja Harmony Sistersien tai Metrotyttöjen nuorisoversion Tyttötertsetin.

Erkki Melartin johti Musiikinystävien yhdistyksen orkesteria 1908-11 ja sai orkesterin kasvamaan 23 vakinaisen muusikon soittajistoksi. Avustajia käytettiin runsaasti, ja Melartin esittikin runsaasti Wagneria, Lisztia ja – ensi kertaa Suomessa – Gustav Mahleria. Melartin loi pohjaa viime aikoina uudelleen löydetylle teemakonserttiperinteelle, sillä saksalaiskonsertteja seurasivat myös ranskalaiselle, venäläiselle ja uudelle kotimaiselle musiikille omistettut iltaansa.

Myös Melartin perusti oman orkesterikoulunsa. Taloudellista tukea hänelle antoi apteekkari Karl Hällström, jonka Ester-vaimosta myöhemmin tuli presidentti K.J. Ståhlbergin vaimo.

Leevi Madetojasta tuli Melartinin seuraaja 1914. Ensimmäinen työ ei ollut konserttiohjelman harjoittaminen vaan hajaannuksen tilaan – osin sotatilanteen takia – joutuneen orkesterin uudelleen kasaaminen. Apua saatiin Pietarin ehtymättömistä muusikkovarastoista. Alles schon dagewesen!

Eräänlaisena ”Viipurin perintönä” maamme musiikkielämälle voidaan kertoa seuraava tositarina: Vuoden 1915 alussa orkesterin toiminta oli kerrassaan tyssätä rahapulaan. Helmikuussa tarvittavat varat osoitettiin väkijuomavoittovaroista. Ellei

*Suomalaisen
Operetin
henkilökuntaa
vuosilta
1918 - 1919.*

*Kuva:
S. Stromer,
Viipuri.*



Kontula, Martti Seilo ja Thure Bahne, joista kaksi viimeisintä myöhemmin, Väinö Solan tavoin, kuuluivat Suomalaisen oopperan kantaviin voimiin. Teatterikapellimestareista mainittakoon Mikko von Deringer, joka sittemmin toimi monipuolisesti viihdemusiikin saralla ja yleisradiossa, jossa perusti 1950-luvulla kansanlaulukuoron Peipposet ja Harmony Sistersien tai Metrotyttöjen nuorisoversion Tyttötertsetin.

Erkki Melartin johti Musiikinystävien yhdistyksen orkesteria 1908-11 ja sai orkesterin kasvamaan 23 vakinaisen muusikon soittajistoksi. Avustajia käytettiin runsaasti, ja Melartin esittikin runsaasti Wagneria, Lisztia ja – ensi kertaa Suomessa – Gustav Mahleria. Melartin loi pohjaa viime aikoina uudelleen löydetylle teemakonserttiperinteelle, sillä saksalaiskonsertteja seurasivat myös ranskalaiselle, venäläiselle ja uudelle kotimaiselle musiikille omistettut iltaansa.

Myös Melartin perusti oman orkesterikoulunsa. Taloudellista tukea hänelle antoi apteekkari Karl Hällström, jonka Ester-vaimosta myöhemmin tuli presidentti K.J. Ståhlbergin vaimo.

Leevi Madetojasta tuli Melartinin seuraaja 1914. Ensimmäinen työ ei ollut konserttiohjelman harjoittaminen vaan hajaannuksen tilaan – osin sotatilanteen takia – joutuneen orkesterin uudelleen kasaaminen. Apua saatiin Pietarin ehtymättömistä muusikkovarastoista. Alles schon dagewesen!

Eräänlaisena ”Viipurin perintönä” maamme musiikkielämälle voidaan kertoa seuraava tositarina: Vuoden 1915 alussa orkesterin toiminta oli kerrassaan tyssätä rahapulaan. Helmikuussa tarvittavat varat osoitettiin väkijuomavoittovaroista. Ellei

edessä olisi ollut orkesterin 20-vuotisjuhlakonsertti, josta oli jo ehätetty kovasti kohista, olisi toiminta saattanut loppua kokonaan. Edellisistä kapellimestareista Melartin oli jo kutsuttu johtamaan juhlakonsertissa omaa musiikkiaan. Valtakunnallisen skandaalin ainekset olivat kasassa, ja kaupunki päätti välttää negatiivisen julkisuuden ja turvasi talouden.

Orkesterin toiminta lamaantui 1918 vain pari vuotta kapellimestarina toimineen Toivo Kuulan traagisen kuoleman johdosta. Toivo Saarenpää perusti oman erillisen orkesterinsa 1920, mutta se ei pysynyt pystyssä kuin pari vuotta. Orkesteritoiminta elpyi vasta 1929. Tärkeä ansio lankesi Boris Sirpolle, joka yrittettyään käynnistää toimintaa jo 1920-luvun alussa, tarttui uudelleen ohjaksiin juuri 1929. Orkesteri toimi vilkkaasti talvisodan syttymiseen saakka. Sirpo perusti Viipurin musiikkiopiston 1918 ja johti orkesterityönsä ohessa myös sitä vuoteen 1939.

Musiikinystävään yhdistyksen ns. kesäorkesteria johti Eero Selin, joka toimi myös Viipurin Työväenorkesterin kapellimestarina. Kaupungissa oli myös vakinainen ammatillinen teatteriorkesteri ja useita amatööriorkestereita sekä soittokuntia, joista tärkein 1918 perustettu Karjalan Kaartin Rykmentin soittokunta, jota johtivat suomalaisen sotilas-musiikin merkikihenkilöt Lauri Näre, Lenni Linnala ja August Huttunen.

Kuoroja oli parhaimmillaan yli 70. Tärkeimpinä mairittakoon sittemmin Helsingissä toimintaansa jatkaneet mieskuorot Viipurin Lauluveikot ja Karjalan Laulu. Sekakuorojen ykkönen oli Väinölan laulu, jota johti Emil Sivori.

Viipurin musiikkiopisto ja sen perintö

Boris Sirpo perusti Viipurin musiikkiopiston 1918 ja johti sitä Talvisodan syttymiseen asti. Sirpo, alkujaan Sirob, venäläissyntyinen suuri persoona ja erittäin vaativa pedagogi niin kapellimestarina kuin viulunsoiton opettajanakin, kehitti musiikkiopistolleen toimintamallin, jota pitkälti seurattiin maamme sodan jälkeen perustetuissa musiikkiopistoissa. Hän kehitti opistonsa kamariorkesterista kansainvälisiin koitoksiin kytkeytyneen iskukykyisen yksikön, joka teki 1932 menestyksekkään kiertueen useaan Euroopan maahan, solistinaan kuulu viulutaituri Bronislaw Hubermann. Etevimmän oppilaansa Heimo Haiton kanssa Sirpo siirtyi 1939 Amerikkaan Portlandiin, jossa toimi musiikin professorina. Haitto, joka viiden vuoden opintojen jälkeen 14-vuotiaana voitti kansainvälisen viulukilpailun Lontoossa, oli pitkään maamme nimekkäin kansainvälinen viulutaituri, joka kiilteli esikuvana uusille viulistipolville. Gloriana lisäsi tosiasia, että hän esiintyi maailmalla lukuisissa hyväntekeväisyyskonserteissa keräten rahaa sotaa käyväälle Suomelle.

Viipurin musiikkiopisto siirtyi 1940 Lahteen, jossa sen rehtoriksi tuli jo Viipurissa talon opettajakuntaan kuulunut Felix Krohn. Sirpo nimitettiin vielä 1964 Lahden musiikkiopiston rehtoriksi, mutta hän oli jo terveydeltään heikko eikä ottanut tehtävää vastaan.

Viipurin musiikkiopiston kansainvälisesti värityneessä ilmapiirissä kehittyi Heimo Haiton lisäksi monia tunnettuja muusikoita. Pietarilaissyntyinen Orest Bodalew pakeni pikkupoikana perheensä mukana vallankumouksen jaloista Muolaaseen, josta Boris Sirpo hänet löysi. Bodalew toimi myöhemmin Lahdessa Viipurin musiikkiopiston johtavana pianopedagogina. Impilahdella syntynyt Cyril Szalkiewicz oli myös Sirpon kasvatti. Szalkiewicz teki pitkän päivätyön Suomen Kansallisoopperan korrepetiittorina, konserttipianistina, kamarimuusikkona ja Sibeliuksen pianoteosten esitaistelijana ja ensilevyttäjänä. Hän oli Sirpon kamariorkesterin Euroopan kiertueen toisena solistina 1932.

Lisäksi Musiikinystävään Yhdistyksen Orkesteri ylläpiti orkesterikoulua, jonka puitteissa eri kapellimestarit antoivat soitonopetusta. Erkki Melartin sai 1908 viuluoppilaakseen 6-vuotiaan Martti Turusen, josta kehittyi yksi merkittävimmistä kuoronjohtajistamme, ”Pyssy” Turunen.

Lisää Viipurissa syntyneitä tai opiskelleita muusikoita

Viipurilainen tai karjalainen syntyperä lieene piirre, joka on jollain tapaa leimannut ihmisen koko elämän. Siellä päivänvalon nähneitä kansainvälisen taustan – Szalkiewiczin ja Bodalewin tapaan – omaavia taiteilijoita oli myös Georg Schnéevoigt, jonka hollantilais-saksalainen isä oli yksi Viipuriin saapuneista orkesterinjohtajista. Äiti oli aito karjalainen. Georg muutti kylläkin jo hyvin nuorena vanhempiensa mukana Tampereelle, mutta oli aina ylpeä viipurilaisesta taustastaan. Hänestä tuli huomattavan kansainvälisen uran tehnyt kapellimestari, ”der fliegende Finländer”, jonka maailmanmatkat ulottuivat Euroopan lisäksi Amerikkaan ja Australiaan.



*Viipurin
Soitannollinen
kerho WPK:n
talolla
n. 1930.
Kuva: Foto
Toivola.*



*Viipurin
musiikki-
opiston
esittämä
balettiesitys
säv. Bauer.
Kuva: Oski
Talvenheimo.*



Viipurilainen lahjakkuus viulisti Heimo Haitto. Kuva: T. Jänis 1956.

*“Viipurin
satakieli”
laulaja Frida
Sergejeff
(1887-1977)
säestäjänään
professori
Andrei
Rudnew.*



George de Godzinsky ei syntynyt Viipurissa vaan Pietarissa, mutta hänen syntymisensä kapellimestariksi tapahtui Viipurissa 1935 operetti- ja viihdekonsertin merkeissä.

Onni Suhonen, Haminassa syntynyt viulisti, oli Viipurin musiikkiopistossa ensimmäisiä Sirpon oppilaita 1918- 24. Suhonen opetti siellä – ulkomailla suoritettujen jatko-opintojen jälkeen – Talvisotaan saakka. Hän pelasti Suomelle Sirpon pedagogisen perinnön lisäksi huikean arvokkaan Wahlin kauppiasperheen yksityisen arvoviulukokoelman. Liki 30 viulun joukkoon kuului mm. OKO:n taidesäätiön nykyään omistama Stradivarius-viulu, lisänimeltään Iiriläinen, joka tällä hetkellä on kouvolalaissyntyisen Pietari Inkisen hallinnassa.

Nykyinen lappeenrantalainen, yli 90-vuotias Margit Happonen on myös Viipurin musiikkiopiston kasvatti. Hän on esiintynyt 1930-luvulla mm. Georg Shaljapinin pianistina. Margit Happonen toi sittemmin viipurilaisuutensa ja taitonsa Lappeenrannan musi-

ikkiopiston hyödyksi sen pitkäaikaisena opettajana. Hän toimi myös useiden Lappeenrannan laulukilpailujen ansiokkaana pianistina.

Viulutaiteilija ja kapellimestari Erik Cronvallin vaimo Eevi os. Voipio oli Margit Happonen opiskelutoveri. Myös Viljo Vesterinen aloitti opintonsa Viipurin musiikkiopistossa sellon- ja pianonsoittajana. Säkkijärven polkasta tuli tämän monet kansainvälisetkin kilpailut voittaneen harmonikkavirtuoosin tavaramerkki ja polkasta vastarinnan väline sodan aikana: juuri Vesterisen tulkitsemana se soi vuorokaudet ympäriinsä Viipurin radiossa muodostaen läpäisemättömän musiikillisen esiripun, jolla estettiin neuvostoliittolaisten radiomiinojen laukaisu.

Tauno Äikää syntyi Kurkijoella ja suoritti Viipurin kirkkomusiikkiopistossa kanttoriurkurin tutkinnon opettajanaan Venni Kuosma. Äikään ensikonsertti oli Viipurissa 1939. Hän toimi pitkään myös Lahteen evakuoituneen Viipurin musiikkiopiston opettajana ennen siirtymistään Helsinkiin, jossa toimi vuosikymmenet Johanneksen kirkon urkurina ja Sibelius-Akatemian urkujensoiton professorina.

Sulo ja Usko Aro, Naum Levin ja Jouko Ilvonen kuuluivat kaikki Sirpon lahjakkuuksien talliin. Viimemainittu oli suoranainen ihmelapsi Haiton malliin ja toimi myös Sirpon lapsiorkesterin kapellimestarina. Hän kiersi jo koulupoikana juhlistuna tähtenä, etenkin Pohjoismaissa keräten rahaa sotaa käyväälle Suomelle, kuten Haitto. Ilvonen siirtyi sittemmin Amerikkaan, jossa valmistui myös arkkitehdiksi. Aron veljekset soittivat ensin Viipurin orkesterissa, sittemmin Helsingin suurissa orkestereissa konserttimestareina, toinen HKO:ssa, toinen RSO:ssa.

Venni Kuosma oli yksi ensimmäisistä kansainvälisen luokan urkuvirtuooseistamme. Hän konsertoiti laajalti Euroopassa kuten myös vaimonsa, tanskalaisyyntyinen pianotaiteilija Sigrid Holst-Kuosma. Heidän poikansa Kauko Kuosma ehätti myös poikasena aloittaa opintonsa Viipurissa. Hänen aina iloiseen karjalaiseen luonteeseensa ja innostavaan taiteilijapersoonansa sain sittemmin tutustua viikoittain vuosien ajan: hän oli pianonsoitonopettajani Sibelius-Akatemiassa.

Hienon kansainvälisen uran 1900-luvun alkupuolella tehnyt Hanna Granfelt, Richard Straussin suosikkilaulaja, oli syntynyt Sakkolassa, josta hän kuitenkin jo pikkutyttönä muutti Helsinkiin.

Suomalaisen oopperan suosittu sopraano menneiltä vuosikymmeniltä, Anna Mutanen, liittyy karjalaisuuteen poikkeuksellisen vahvasti. Joensuussa syntynyt Mutanen opiskeli Viipurin kirkkomusiikkiopistossa, sittemmin Sibelius-Akatemiassa, ja muodostui Karjala-kaihon laulavaksi symboliksi muutamien levytystensä vuoksi. Parikkalassa syntyneen Aili Runnen Laps’ olen köyhän kauniin Karjalan ja Jo Karjalan kunnailla lehtii puu ovat tunnepohjaista Karjala-perintöä liikuttavimmillaan juuri Mutasen tulkintoina.

Olavi Nyberg lauloi Viipurissa jo pikkupoikana ihmiset ihastuksiin. Hänestä tuli 1950-luvulla yksi aikansa arvostetuimmista konserttilaulajista ja laulupedagogeista. Hän toi välittömällä ja kujeilevalla mielenlaadullaan aivan uudenlaisen iloisuuden usein aika totiseen laulunopetukseen.

Viipurissa syntyneitä säveltäjiä

Viulistina jo mainittu Ernst Fabritius ansioitui myös säveltäjänä luoden mm. erinomaisen viulukonsertton romanttiseen eurooppalaiseen tyyliin. Vuonna 1877 syntyneen Ernst Mielckin äiti oli Ernst Fabritiuksen sisar. Lahjakkaan, 22-vuotiaana kuolleen säveltäjän tuotantoon kuuluu mm. orkesteriteos Suomalainen sarja, jossa haetaan karjalais-kansallista väritystä. Mainittakoon myös Viipurin polkupyöräkerholle sävelletty Juhlararssi. Mielckien vauras kauppiaskoti, Mathildenhofin kartano Papulassa, oli Viipurin kansainvälisten taiteilijataapaamisten vieraanvarainen tyysijä.

Viuluopinnoilla muusikontaipaleensa aloittanut Lauri Saikkola, syntynyt 1907, opiskeli myös sävellystä jo Viipurissa. Hän toimi yli 30 vuotta Helsingin kaupunginorkesterin alttoviulistina. Sävellyksissä tuntuu eletty sota: toinen sinfonia on nimeltään Tragica, komea orkesterisarja puolestaan Karjala palaa. Harva muistaa, että Suomen television ensimmäinen tunnusmusiikki, neljän joutsenen liitoa tahdittanut komea orkesterifanfaari oli hänen säveltämänsä.

Felix Krohn, Lappeenrannassa asuvan lääkäri Kyllikki Ohelan isä, on yksi kiinnostavimpia viipurilaisahmoja. Hän syntyi kylläkin Helsingissä Ilmari Krohnin poikana, mutta työskenteli paitsi muusikkona ja musiikkipedagogina sekä tukkukauppiaina Viipurissa, myös mm. lähetystövirikailijana Pariisissa sekä ravintolakoulun opettajana Helsingissä. Seikkailijaluonne asettui vakituisesti Viipuriin 1938 musiikkiopiston opettajaksi, ja kun opisto siirtyi Lahteen, hänestä tuli sen tarmokas johtaja. Mainittakoon hänen teoksistaan komea kantaatti Kyllikki mieskuorolle, tenorille ja orkesterille.

Erna Tauro, Svenska Teaternin piirissä ansioitunut teatterimusiikin säveltäjä, syntyi Viipurissa 1916 juutalaisen kauppiaan Yehuda Pergamentin tyttärenä ja kapellimestari Simon Parmetin sisarena. Myös hiljattain kuollut Jaakko Salo, kevyen musiikin rautainen ammattilainen, ehätti olla kymmenkunta vuotta Viipuri poikki.

Mainittakoon, että myös Aulis Sallinen kantaa – Salmissa 1935 syntyneenä – karjalaista verenperintöä, jonka on usein voinut kuulla hänen välittömästi puhuttelevassa sävelkielessään.

Suuret säveltäjämme ja karjalaisuus

Ensimmäisen esimerkin karjalaisen runosävelmän käytöstä taidemusiikissa tarjosi italialainen tutkimusmatkailija Giuseppe Acerbi, joka kiersi Suomea aina Oulua myöten 1700- ja 1800-lukujen taiteessa. Hän sijoitti sävelmän erääseen jousikvartettoonsa vuosikymmeniä ennen kuin Elias Lönnrot, apunaan mm. savitaipalelainen Daniel Europaeus, oli tehnyt monet runojen ja melodioiden keruumatkansa, joiden seurauksena Kalevala syntyi.

Kesti kuitenkin liki puoli vuosisataa, ennen kuin Kalevalan vaikutus merkittävästi näkyi – ja kuului – suomalaisessa esittävässä taiteessa. Axel Gabriel Ingelius, ensimmäisen suomalaisen sinfonian säveltäjä, oli kuitenkin käyttänyt kalevalaista 5/4-tahtilajia tässä teoksessaan jo 1854. Filip von Schanz loi ensimmäisen Kullervo-aiheisen sävellyksen 1860. Robert Kajanus, Helsingin kaupunginorkesterin perustaja ja suomen ensimmäinen kansainvälinen kapellimestarisuuruus kohahdutti ammattitaitoisella Kullervon surumarsillaan 1880 ja Aino-mysterilläään, suurella kuoro-orkesteriteoksella 1885. Niissä saksalaisuus, lähinnä Wagnerin vaikutus, ajaa suomalaisuuden ohi, mutta Suomalaisissa rapsodioissaan Kajanus käyttää karjalaisia kansanlauluja teemoinaan. Mutta vasta Jean Sibelius sai Kalevalaan liittyvillä teoksillaan 1890-luvulla todellisen kansallisen herättäjän roolin. Silloin ensi kerran musiikissa puhui selvästi tunnistettava väkevä suomalainen henki. Syntyi karelianismi, jossa huipentui suomalainen kansallinen herääminen ja itsenäisyyteen pyrkivä isänmaallisuus. Sibelius hankkiutui kuulemaan runonlaulaja Larin Parasketta imeäkseen itseensä aitoa kalevalais-kansallista perinnettä ennen suuriin sävellyshankkeisiin ryhtymistään.

Karelianismin perusteoksia musiikissa ovat Sibeliuksen 1890-luvulla syntyneet Kullervo-sinfonia, Lemminkäis-sarja, Karelia-sarja ja Karelia-alkusoitto. Myös sävelruno Satu kuuluu samaan kansalliseen sarjaan, vaikkei suoraan Kalevalaan tai Karjalaan viittaakaan. 1900-luvun puolella syntyivät vielä sävelruno Pohjolan tytär ja Luonnotar sopraanolle ja orkesterille. Niissä kuullaan myös ranskalaisen impressionismin sävyjä. Eräänlainen kalevalainen epilogi Sibeliuksen tuotannossa on viimeisiin teoksiin kuuluva Tapiola, jossa on etäännytty kauas kalevalaisesta tarinasta. Jäljellä on vain myyttinen ikimetsän tuntu ja tuoksu.

Eino Leinon Helkavirret ovat eräänlainen symbolistinen sovellutus kalevalaisesta kielestä. Toivo Kuula tarttui niihin hanakasti ja toi mukaan jopa Sibeliusta vahvemmin ranskalaista impressionismia sivuavan ailahduksen.

Ensimmäinen suomenkielinen ooppera oli Oskar Merikannon 1899 valmistunut Pohjan neiti, joka kantaesitettiin Viipurissa 1908. Erkki Melartinin Aino-ooppera oli valmistunut vuotta aiemmin. Siinä kalevalaisuus, panteistinen luonnonmystiikka, musiikin suomalaisuus orkesterissa mukana olevine kanteleineen ja wagnerilainen mahtipontisuus kietoutuvat toisiinsa merkillisellä, silti hyvin vaikuttavalla tavalla.

Leevi Madetojan ensimmäinen Kalevala-sävellys oli orkesterialkusoitto Kullervo vuodelta 1913. Muita olivat Sammon ryöstö, Väinämöisen kylvä ja Väinämöisen soitto.

Aarre Merikannon karjalaisuus musiikissa ei lähtenyt vain kalevalaisesta mytologiasta vaan konkreettisesti lihaa ja verta olevasta ”nykyihmisestä”, nykyisyyden tarkoittaessa tässä 1800-luvun puoliväliä. Juha-oopperan Shemeikka – karjalainen kauppamies ja naisten mies – on loisteliaasti piirretty musiikillinen muotokuva. Merikanto toki viihtyi kalevalaisperäisen metsämytologiankin parissa; todisteena mm. sävelrunot Ukri ja Pan. Mainittakoon myös teokset Lemminkäinen ja Kyllikin ryöstö.

Uuno Klami antoi karjalaisuuden kuulua musiikissa entistä rehevämpänä Kalevala-sarjassaan, Karjalaisessa rapsodiassaan ja suorastaan onomatopoeettisesti kuvailevassa runoelmassaan Karjalaisella torilla, missä torimummojen juoruileva löpötys pulppuaa estottomana kuuluville.

Skinnarilassa 1930-luvulla kesiään viettäneen Yrjö Kilpisen kansallinen innostus konkretisoitui useaan kymmeneen Kanteletar-lauluun. Myös Ahti Sonninen ja Jouko Tolonen viihtyivät kalevalaishenkisessä kansallisessa maaperässä; jälkimmäisen kantaatti Notku nuori neitsykenäinen on hieno ja hauska teos, jolle toivoisi löytyvän esitysfoorumin.

Kalevalan merkitys musiikille on viime vuosikymmeninäkin jatkunut yhä tärkeänä, myös oopperoiden säveltäjien keskuudessa. Kun Sibelius ei koskaan saanut suunnitelmaansa Veneen luominen -oopperasta toteutetuksi, on kuin jälkipolvet olisivat halunneet korvata puutteen melkoisella liudalla Kalevalaisia oopperoita tai mysteerinäytelmiä. Armas Launis sai Kullervo-oopperansa valmiiksi jo 1917. Tultaessa 1920-luvulle musiikillinen ilmapiiri kääntyi osittain Kalevalan vastaiseksi: kansallisromantiikka ja karelianismi olivat tehneet tehtävänsä maan musiikillisen identiteetin rakennuspuina, ja nyt avattiin ikkunat auki Eurooppaan, kohti uusia moderneja virtauksia. Mutta pian Kalevalaan taas tartuttiin, kun aiheita etsittiin. Mainittakoon tässä Väinö Raition Väinämöisen kosinta vuodelta 1937, Ahti Sonnisen Suomalainen messiadi vuodelta 1972 - teos on pikemminkin oratorio, Ilkka Kuusiston vuonna 1980 valmistunut Sota valosta, joka perustuu Eino Leinon samannimiseen, Kalevalasta aiheensa hakeneeseen näytelmään sekä Einojuhani Rautavaaran teoskolmikko Marjatta, matala neiti, Sammon ryöstö ja Thomas 1970- ja 1980 - luvuilta. Viimemainitussa oopperassa ottavat mittaa toisistaan perinteinen kalevalais-suomalainen elämäntapa luonnonuskontoineen ja Thomas-piispan edustama kristinusko.

Erik Bergmanin Lemminkäinen vuodelta 1984 vei Kalevalasta ammentaneen musiikin uusille, nykymusiikin tekniikoita käyttäville teille Kalevalan 150-vuotisjuhlavuoden tilausteoksena. Myös mm. Tauno Marttinen ja Pehr-Henrik Nordgren ovat luoneet modernia Kalevala-musiikkia. Muistettakoon vielä Aulis Sallisen loisteliaan värikäs musiikki Kalle Holmbergin ohjaamaan TV-sarjaan Rauta-aika 1980-luvulta.

Neuvosto-Karjalassa Kalevala oli erittäin suosittu uuden polven säveltäjien innoittajana. Helmer Sinisalon baletti Sampo on vieraillut Suomessakin 1960-luvulla. Aikanaan myös tunnetut venäläissäveltäjät innoittuivat suomalais-karjalaisista sävelistä: Alexander Glasunovin Suomalaisessa fantasiassa kuullaan mm. sävelmä Kukkuu kukkuu kaukana kukkuu...

Tunnepitoisen karjalaisuuden perintö

Oman lukunsa muodostaa sodassa menetetyt Karjalan kaihota heijastava musiikki. Monet perinteiset kansanlaulut ja niiden tyyliin sävelletyt uudemmat laulelmat puhuttelevat voimakkaasti myös sanoillaan. Veikko Lavin Evakon laulu kostuttaa



paatuneitakin silmäkulmia. Mutta suuri on myös Erkki Liikasen Evakkoreen kaltaisten kuplettityyppisten karjalaislaulujen määrä. Ja kaikkihan muistamme, että sellainen ol Viipuri, karjalaisten kaupunki. Yllätys voi olla, että sen sävel on itävaltalaisen operettisäveltäjän Ralph Benatzkyn kynästä. Muistettakoon myös Godzinskyn tunteellinen valssi Äänisen aallot sekä laulu Täällä vartiassa seison nyt yössä yksinään... ja lukuisat muut sota-ajan laulelmat sekä myös taistelutahtoa lujittaneet marssilaulut. Näiden perintöä pitävät kunnioitettavasti - vielä toistaiseksi - pystyssä maamme monet veteraanikuorot.

Sotien kipeät muistot ovat synnyttäneet myös koko joukon komeaa ja tuntekyläistä, Karjalan kohtalot mieliin palauttavaa orkesterimusiikkia. Einar Englundin 1. sinfoniassa, lisänimeltään Sotasinfonia, ei erityisemmin voi osoittaa karjalaisen musiikkiperinteen vaikutusta, ei myöskään Uno Klamin vavahduttavassa teoksessa Laulu Kuujärvestä Yrjö Jylhän tekstiin. Taneli Kuusiston sinfoninen runo Laatokka, omistettu Talvisodassa kaatuneen veljen muistolle, käyttää teemoinaan karjalaisia kansanlauluja, hyvin kipeästi väritettyinä. Kuusiston säveltämässä Lappeenrannan kaupungin 300-vuotisjuhlakantaatissa vuodelta 1949 - teksti Ilmari Pimiän - on osa nimeltä Kaupunki palaa, joka palauttaa mieliin Lappeenrannan sodassa kärsimiä tuhoja.

Perintö

Viipurin ja Karjalan - tai karjalaisuuden yleensä - perintöä Suomen musiikkielämälle voidaan tarkastella kahtalaisena ilmiönä. Ensinnäkin on konkreettinen, ihmisten pakkomuuton mukana siirtynyt tietotaito, joka muokkautui Viipurin vuosisatojen saatossa kehittyneessä hyvin kansainvälisessä ilmapiirissä. Näiden muusikkojen nurkkakunta-ajattelusta melkoisen vapaa, Eurooppaan suuntautunut avarakatseisuus levitti seiniä suomalaisessa musiikkikasvatuksessa ja esittävässä taiteessa sotien jälkeen.

Vähintään yhtä tärkeä on Viipurin, koko Karjalan ja karjalaisuuden ei vailla tiettyä patetiaa oleva henkinen perintö, jota tietenkin kaikki silloin muodostuneeseen uuteen Suomeen siirtyneet evakot kantoivat mukanaan. ”Ilo pintaan vaikk’ syän märkänis” -ajatus on ikivanhaa ideologiaa, ominaista myös vaikkapa juutalaiselle ajatusmaailmalle.

Viipurilaisen ja karjalaisen kulttuuriperinnön vaalimisessa nykyisellä Etelä-Karjalalla, meidän maakunnallamme, on suuri ja tärkeä tehtävänsä. Voidaan kysyä, onko tehtävä täytetty parhaalla mahdollisella tavalla. Heti sodan jälkeen oli tosin vaikea ottaa tätä perintöä hoitaakseen, sillä monet niin kulttuurin kuin teollisuuden ja kaupankin toimijat pyyhälsivät ohi Lappeenrannan pysähtyen monessa tapauksessa Lahteen, vielä useammassa vasta Helsinkiin. Rajan läheisyys pelotti silloin.

Sotaa edeltävän Viipurin kaunis kaupunkikuva on konkreettisena ja eheänä pienoismallina tallennettu Etelä-Karjalan historialliseen museoon. Viipurin rikkaan taide-elämän – etenkin musiikkielämän – perintö voisi elää maakuntaamme tallennettuna paljon nykyistä vahvempana. Siihen tarvitaan yhteistä tahtoa ja taloudellisten resurssien suuntaamista keskitetysti tärkeiksi koettuihin painopistealueisiin. Maakunnan musiikillisena kärkihankkeena pitkään puhuttu Saimaa Sinfonietta tarjoaisi yhden konkreettisen keinon siirtää Viipurin rikkaan orkesterielämän perintöä nykyisille Etelä-Karjalan asukkaalle.

Vuosisatojen ajan Turku ja Viipuri muodostivat vankan, tasavahvan kapunkikaksikon eteläisen Suomen länsi- ja itälaidalla, jo kauan ennen Helsingin perustamista, sittemmin Helsingin molemmin puolin. Voisiko Saimaankaupungista kehkeytyä uusi itäinen vastapooli Turulle, myös kulttuurisessa mielessä?



*Viipurin Musiikin Ystävien orkesterin
Sibelius-juhlakonsertti Viipurin
Keskuskansakoulun juhlasalissa
28.4.1923. Keskellä professori Sibelius
ja johtaja Boris Sirpo.*



*Viipurin lauluhuulat 13. – 4.7.1937
Havin urheilukentällä.*

Kannaksen maalaustaide

Professori Olli Valkosen esitelmä
Etelä-Karjalan liiton kulttuuriklubi,
Eelä-Karjalan taidemuseo 28.11.2002

Kuvia Kannakselta

“Joskus väitetään, että taide kulkee kaupallisen ja teknillisen kehityksen, jopa tieteenkin edellä, mutta kyllä kai asia tavallisesti ymmärretään juuri toisin päin. Ei Saimaan kanavaakaan rakennettu kulttuurin käytäväksi, mutta sellainen siitä tuli. Lappeenrannasta tuli kulttuurikaupunki sen tähden, että tänne ensin oli syntynyt suuri markkinapaikka – vaikka kyllähän ne markkinavoimat taitavat nyt jyllätä vain entistä tehokkaammin näin kulttuurin siivellä ja museoiden, museoiden jotka täällä ovat vallanneet kaikki Linnoituksen sotavarustuksetkin! Vetäkö nyt sitten kulttuuri markkinoita perässään vai päin vastoin?”

1) Saimaan kanava

Oli miten oli, siitä Saimaan kanavasta ajattelin lähteä liikkeelle, koska sitä pitkin täältä pääsee Karjalan kannaksen suuntaan. Sellaiseksi kulkuväyläksi se aikanaan rakennettiin. Tulin äskettäin lukeneeksi Jyrki Paaskosken uuden erinomaisen tutkimuksen, jonka nimenä on *Viipuriin ja maailmalle*. Se käsittää koko Saimaan kanavan historian lähimain keskiajalta lähtien ja kertoo tietenkin, mitkä painavat käytännön tarpeet panivat rakentamaan tuollaisen ihmeteoksen. Mutta kuten sanottu, kulttuurin kanava siitä myös tuli, alusta alkaen. Ja entistä selkeämmin siitä nyt on tullut suorastaan taideteos, ympäristötaidetta. Tuota sanaa ei kyllä käytetty silloin, kun kanavaa rakennettiin. Se oli raakaa työtä, jota tehtiin ihmisvoimien ja silloisen tekniikan ääri rajoilla. (Itse olen yrittänyt eläytyä siihen, kun tiedän, että isäni isoisa oli työssä mukana – tosin vain piällysmiehenä eli vankityöläisten vartijana.) Kanavasta piti siis tulla kannattava uusi vienti- ja tuontikaupan reitti Itä-Suomesta Saimaan kautta Viipuriin ja Pietariin ja edelleen valtamerille. Ja päin vastoin. Sellainen siitä todella syntyi.



Saimaan kanavan Rättijärven hotelli. Kuva: Th. Nyblin 1899.

2) Kartano kanavan varrella

Mutta suunnittelusta lähtien otettiin huomioon, että kanavan varret tarjosivat myös esteettistä nähtävää matkailijoille, rakenteiden ja miljöösuunnittelun avulla parannettua luonnonkauneutta. Osansa tähän tekivät myös rikkaat pietarilaiset liikemiehet, jotka vuokrasivat tai ostivat kanavan varrelta parhaita huvilapaikkoja, eikä rakennusten ja puutarhojen laadussa kitsasteltu. Kaunista piti tulla – vaikka keisarin katsella!



Viipurin linna

3) Mikael Erassi: Viipurin linna 1854

Asiaan kuului, että näin valtavan keisarillisen urakan lopullista valmistumista vuonna 1856 myös juhlittiin, kitsastelematta. Varsinkin ja erityisen komeasti kanavan päätepisteessä, Viipurissa. Musiikki raikui, salongeissa tanssittiin, samppanja virtasi. Ilotulitus oli ennen näkemätön – ja niin kuin tiedätte, siitä tuli vielä paljon komeampi kuin oli tarkoitus. Palamaan unohtunut kynttilä sytytti muuriaukon puitteet Viipurin linnan tornissa ja pian loimusivat koko tornin puurakenteet iloisesti juhla kansen silmien edessä. Seuraukset olivat sitten kyllä vakavia: linnan torni menetti koko "hattunsa" ja sai tuon tasapäisen muodon, joka esiintyy aikakauden kuvissa.

4) W.P.: Viipurin linna 1877

Torni uhkasi kokonaan rappeutua, ja Viipurin kulttuuriväki huolestui yhä enemmän linnan kohtalosta. Linnaa yritettiin saada kaupungin toimesta restauroiduksi, ja tarkoitusta varten kerättiin erityinen rahasto, mutta linnaa ei saatu pois venäläisen sotilashallinnon alaisuudesta, ja lopulta venäläiset itse restauroivat tornin nykyiseen asuunsa. Näin kerätyt rahat, ns. linnarahasto, jäi käyttämättä. Tai ei oikeastaan jäänyt, sillä kaupungin isät keksivätkin rohkeasti käyttää osan keräysrahoista – kahden

Viipurin museo ja Torkkeli Knuutinpojan patsas. Kuva: Helios 1930-l.



erinomaisen maalauksen hankintaan Suomen Taiteilijaseuran suuresta taidenäyttelystä Viipurissa vuonna 1893. Ja teokset vieläpä tarkoitettiin perustaksi kaupungin tulevan taidemuseon kokoelmille! Tosin taidemuseota saatiin odottaa vielä seuraavat 37 vuotta, mutta avaus oli tehty – ja se oli siis oikeastaan Saimaan kanavan vihkiäisjuhlinnan ansiota!

5) Albert Edelfelt: Larin Paraske 1893

6) Vanha raatihuone – Uusi historiallinen museo

Näin pääsimmekin Viipuriin, kanavan päätepisteeseen, Linnansillan eli silloisen Turun sillan juureen. Siitä nousiin

kaupunginmuurin aukosta itse vanhaan Viipuriin, Linnankadulle eli silloiselle Katariinankadulle ja entisen raatihuoneen torille. Muuriaukkoa reunustivat kauppaa ja teollisuutta symboloivat naishahmot, mikä hyvin tulkitsi kaupungin arvomaailman painopisteitä. Itse vanha raatihuone näkyy vielä 1890-luvulla otetussa valokuvassa. Se oli tyylikäs yksinkertainen 1600-luvun rakennus, mutta pieni ja huonokuntoinen, ja niinpä kaupunki ensin luovutti sen 1892 perustetun historiallisen museon käyttöön ja kohta sen jälkeen päätti korottaa koko talon 4-kerroksiseksi ja uudistaa sen ajanmukaisen hollantilaisen uusrenessanssin hengessä. Talon valmistuessa saatiin tietää, että Saimaan kanavan varrella olevan Onnelan kartanon (ja entisen kuninkaallisen linnan Ranskassa) omistaja liikemies ja taidemaalari William T. Grommé oli testamentannut koko suuren esine- ja taidekokoelmansa Viipurin kaupungille. Näin syntyi jo 1899 tuo korea fasadi, johon aikanaan liitettiin latinankielinen otsake "Museum Wiburgense" – kaiketi sen vuoksi, ettei tarvinnut riidellä siitä, millä kaupungissa puhutulla kielellä, suomeksi, ruotsiksi, saksaksi vai venäjäksi teksti oli kirjoitettava. Kadun toisella puolella ollut konsuli Eugène Wolffin pieni talo uudistettiin samalla kertaa. Wolff, oli kuuluisa poliitikko ja teollisuusjohtaja, joka 1890 oli valittu silloin perustetun Viipurin Taiteenystävien ensimmäiseksi puheenjohtajaksi.

7) Seurahuone ja uusi raatihuone

Tuo tapahtuma, Viipurin Taiteenystävien eli Wiborgs Konstvännen -yhdistyksen perustaminen Seurahuoneella pidetyssä kokouksessa oli todistuksena kuvataiteen harrastuksen vakiintumisesta Karjalan pääkaupungissa. Toimintaa tällä kulttuurin saralla oli herätelty jo pitemmän aikaa, varsinkin sen jälkeen, kun Suomen Taideyhdistys ensi kerran oli järjestänyt näyttelyn Viipuriin 1859. Vähän tämän jälkeen viipurilaiset jo itse kokosivat omista kodeistaan satakunta teosta käsittäneen näyttelyn maistraatin saliin. Kuuluivathan maalaukset ja veistokset jo vanhastaan kunnon porvariskotien kalustukseen. Taiteenystävien jäsenet ja johtohenkilöt olivat nimenomaan taiteen ystäviä tai harrastelijoita. Varsinaisia "omia" taiteilijoita ei kaupungissa pysyvästi asunutkaan vielä tuohon aikaan, mutta Johannes Takasen kouluttamisen aina Roomaan asti viipurilaiset ottivat huolekseen. Maailmantaitteen mestareihin Viipurista oli tilaisuus tutustua läheisessä Pietarin Eremitaasissa. Siellä oli myös ulottuvilla vanha keisarillinen taideakatemia, jossa tosin vain harvat suomalaiset ja vielä harvemmat viipurilaiset opiskelivat.

*Järnefelt
Eero, Juho
Lallukan
muotokuva
1911, öljy
kankaalle.
Pamaus-
seuran
talletus.
Kuva:
Eeva-Mari
Haikala*



8) Eero Järnefelt: (maalaukset)

9) Ivan Shishkin: (maalaukset)

Pietarin venäläisiä taiteilijoita tunnettiin tavallaan paremmin Kannaksen eteläisissä pitäjissä ja Laatokan rantamilla, missä monet heistä oleskelivat kesäisin. Yhteydet Viipurin ja Pietarin välillä jäivät jokseenkin satunnaisiksi verrattuna 90-luvulla syntyneeseen vilkkaaseen suomalais-venäläiseen kanssakäymiseen Pietarin – Helsingin akselilla. Näiden yhteyksien luomisessa erikoisasema oli Albert Edelfeltillä, jota Venäjällä arvostettiin jo heti hänen ensimmäisten menestystensä jälkeen Pariisin salonin näyttelyissä. Hänet kutsuttiin Pietariin 1881, nimitettiin akateemikoksi, tutustui läheisesti keisariperheeseen mm. maalatessaan muotokuvia perheen lapsista ja myöhemmin itse keisariarista.

10) Ilja Repin: (maalaukset)

Edelfelt ystävystyi johtavien venäläisten taiteilijoiden, mm. Ilja Repinin ja sittemmin maailmankuulun Venäläisen baletin luoja Sergei Djaghilevin kanssa, joka vuosisadan vaihteessa erityisellä innolla teki suomalaista taidetta tunnetuksi näyttelyissä Pietarissa ja Helsingissä. Hänen osuutensa Suomen paviljongin aikaansaamiseen ja menestykseen Pariisin maailmannäyttelyssä 1900

oli kuten tunnettua ratkaiseva. Mutta tässä yhteydessä on vain todettava, että koko tuo vilkas yhteistoiminta Venäjän ja Suomen suuriruhtinaanmaan välillä, jota sortovuodet oikeastaan vain edistivät taiteilijoiden kannalta, kulki Pietarin – Helsingin rautatietä pitkin ja Viipurin kautta, mutta se vain ohitti Viipurin eikä pysähtynyt sinne.

11) Albert Edelfelt: Viipurin kaupunginvaltuuston puheenjohtajia 1902

Ei Edelfeltkään pysähtynyt Viipuriin, ennen kuin hänet 1902 varta vasten virallisesti kutsuttiin maalaamaan kuva kolmesta merkittävästä kaupunginvaltuuston puheenjohtajasta. Hän maalasi nämä kolme, kirjakauppias Walter Hovingin, hovioikeudenneuvos Ludvig Cloubergin ja kauppaneuvos Wilhelm Hackmanin tutkimassa uuden raatihuoneen piirustuksia ja noudattaen tunnetun Frans Halsin ryhmämuotokuvan sommittelua. Kaikilla kolmella oli osuutensa myös Viipurin taide-elämän ja Taiteenystävien toiminnassa, johon raatihuone ja siihen liittyvä Seurahuonekin läheisesti liittyivät. Yhdistyksen perustava kokous oli pidetty Seurahuoneella ja sen 90-luvulla piirustuskoulun hyväksi järjestämissä viipurilaisittain illoissa ja ohjelmallisissa iltamissa tanssittiin tuon uuden raatihuoneen salissa. Ne olivat varsinaisia tapahtumia kaupungin seurapiirien elämässä. Tällä tavoin Taiteenystävien piirustuskoulu sai alkunsa vuokratuissa tiloissa 1891. Sen opettajaksi saatiin taidemaalari Arvid Liljelund, joka aiemmin oli opettanut Ateneumin koulussa Helsingissä ja hankki varsinaisen toimeentulonsa maalaamalla muotokuvia. Hän tunsikin hyvin akateemisen taidekoulutuksen menetelmät Düsseldorfista lähtien. Hän kuitenkin kuoli jo 1899 ja seuraajana vieraillut Viipurin ympäristön oma poika Hugo Simberg viipyi tässä toimessa vain vajaan vuoden. Sen sijaan koulun johtajaksi 1900 valittu, Haminan kadettikoulun piirustuksenopettajana toiminut Ateneumissa ja Pariisissa opiskellut taidemaalari Rurik Lindquist hoiti tätä tointa ja paljon muutakin Viipurissa seuraavat 40 vuotta.

Ylellä vuosisadan alussa Viipurin kuvataiteessa elettiin vaatimatonta aikaa. Näyttelytoiminta kärsi sopivien tilojen puutteesta. Niitä pidettiin milloin koulun tiloissa sen loma-aikoina, milloin muualla, kuten ns. Pirunkirkossa, olutkapakan yläkerrassa. Vähitellen alkoi oman piirustuskoulun oppilaita ilmaantua kaupungin taiteilijakunnan siemeneksi. Tähän aikaan alkoi kuitenkin vallankumouksellinen toiminta Pietarissa vaikuttaa yhä enemmän taiteen tapahtumiin Suomessa ja varsinkin Kannaksella. Bobrikoffin murha 1904 oli tietysti suomalainen ajan merkki, mutta seurannut suurlakko oli yhteinen mielenosoitus keisarillista yksinvaltaa vastaan. Taiteilijat ilmaisivat avoimesti vastalauseensa sanan ja kuvan vapauden rajoituksia kohtaan. Kohtaamisia pyrittiin järjestämään Suomen puoleisella Kannaksella, jossa valvonta ei ollut vielä kovin tiukkaa. Kesällä 1905 osallistuivat Suomesta Gallen-Kallela, Eero Järnefelt ja Eliel Saarinen Kuokkalassa viidenkymmenen venäläisen taiteilijan ja kirjailijan järjestämään kokoukseen, jossa päätettiin perustaa tsaarin hallintoa vastustava pilalehti nimeltä Zupel. Tarkoituksena oli siinä käsitellä myös Suomen asiaa, t.s. tapahtuneita autonomian loukkauksia. Suurlakon jälkeinen suojasää loppui kuitenkin lyhyeen ja niin myös pilalehden elämä.

12) Mihail Matjushin: (maalaus)

13) Kasimir Malevitsh: (maalaus)

Vähän myöhemmin, 1910-luvulla, oli sitten kysymys muustakin kuin poliittisluontoisesta vallankumouksellisuudesta. Kuvataiteessa elettiin kansainvälisen modernismin murroskautta. Sen yksi tärkeimpiä uutta luovia keskuksia kehittyi Pietarin nuorten taiteilijoiden piirissä. Tähän venäläiseen avantgardeen kuului esimerkiksi säveltäjä ja taidemaalari Michail Matjushin, jolla oli huvila Uudenkirkon pitäjässä. Siellä kokoontui kesäisin muutamia hänen hengenheimolaisiaan, uusia ideoita kehittäviä kirjailijoita ja taiteilijoita, kuten maalari Kasimir Malevitsh. Heidän yhteistyönään synnytettiin siellä maailman ensimmäinen futuristinen ooppera "Voitto auringosta", jonka ensiesitys tapahtui Pietarin Luna-teatterissa v.1913 (ja seuraava Imatralla 1988). Esitys sai aikaan yleisön hurjistuneita vastalauseita niin kuin monet muut avantgarden luomukset Pietarissa, Moskovassa tai Pariisissa, joita väliin tehtiinkin "porvarien ärsyttämiseksi". Malevitsh kehitti Uudellakirkolla myös suprematismiin nimellä tunnetun abstraktisen taiteen suuntauksen. Kannaksen maisemien kanssa näillä ei ollut juuri tekemistä, mutta luonto kyllä innoitti myös modernistisia runoilijoita ja kirjailijoita, joista monet kuten vallankumouksen runoilija Vladimir Majakovski kuuluivat Kannaksen kävijöihin - ja kuuluivat sen venäläisen asutuksen niin kuin Venäjän ja maailmantaiteenkin historiaan. On tietysti sanottava, että tuona aikana Suomessa ja Kannaksella ei tiedetty juuri mitään näistä taiteilijoista ja heidän tekemisistään – mutta sitä enemmän sitten myöhemmin!

14) Wassily Kandinsky: Imatra 1917

Maailmansodan aikana venäläisiä taiteilijoita oli Kannaksen huviloissa tavallistakin enemmän, sillä Pariisissa ja muualla Euroopassa olleet venäläiset taiteilijat joutuivat, niin kuin suomalaisetkin, palaamaan v.1914 kotimaahan. Näin myös Wassily Kandinsky, jonka häämatkalta Imatralla on säilynyt Retretin näyttelyssäkin nähty dokumentti vuodelta 1917. Matkan päättyessä Helsingissä hän sai kuulla keisarin luopuneen kruunustaan. Tästä Maaliskuun vallankumouksen päättymisestä alkoikin sitten uusi vaihe näiden seutujen historiassa, kunnes ennen pitkää Lokakuun vallankumous ja Suomen itsenäistyminen tekivät lailliset rajan ylitykset Kannaksella jokseenkin mahdolltomiksi. Suomen puolelle kuitenkin muutti tai jäi asumaan joukko venäläisiä emigrantteja. Itse venäläisen realismin suuri mestari Ilja Repin halusi Natalia-vaimonsa kuoltua jäädä Kuokkalan Penaty-huvilaansa, josta



*A. Edelfelt,
Viipurin
kaupungin-
valtuuston
puheen-
johtajia 1902.
Kirjakauppias
W. Hoving,
hovioik.neuvos
L. Clouberg,
kauppaneuvos
W. Hackman.*

*Terijoki:
Repinin
Penaty-
huvila.
Taiteilija
ja muita
huvilan
puutarhan
portailla.*



tuli mieluinen kohtaamispaikka hänen laajalle suomalaiselle ja venäläiselle ystäväpiirilleen. Lähimmät siitä kokoontuivat säännöllisesti hänen pyöreän pöytänsä ääreen nauttimaan ruuasta, keskustelusta ja kotiteatterin esityksistä. Repin oli suuri Suomen ystävä ja pysyi huvilassaan kuolemaansa saakka. Monet venäläiset maalarit sen sijaan, kuten Shishkin tai Isak Levitan ja Nikolai Roerich liikkuvat enemmän Kannaksen ja Laatokan maisemissa.

15) Ilja Repin: Penaty

16) Nikolai Roerich: (maalaus)

Viipurin taide-elämä vilkastui 1910-luvulla varsin merkittävästi juuri sen vuoksi, että eri alojen taiteilijoita oli niin paljon kotiutunut Euroopasta. Oli aihetta jopa valittaa taiteen yltäarjonnasta, sillä kuuluisatkin muusikot ja teatterit poikkesivat mielellään Pietarin turneellaan myös vieraanvaraisessa Viipurissa. Kuvataide hyötyi vähemmän tästä korkeasuhdanteesta. Näyttelyissä nähtiin tosin hyvää taidetta, mutta melkein yksinomaan kotimaista. Viipurin Taiteenystävien valtakunnalliset vuosinäyttelyt oli organisoitu tähän aikaan yleensä siten, että Suomen Taiteilijaseura kokosi ensin kaikki teokset Helsinkiin ja lähetti ne sieltä yhteiskuljetuksena Viipuriin. Vuonna 1911 kuitenkin, kun piirustuskoulu oli saanut kunnolliset uudet tilat ns. Lehtovaaran talon yläkerroksesta, näyttelyyn kutsuttiin vain tunnettuja taiteilijoita muualta Suomesta. Edellinen näyttely

oli nimittäin saanut kritiikkiä siitä että Anniskeluyhtiön pieneen saliin oli mahduttettu peräti 436 teosta, suuri osa ilmeisesti paikallista harrastelijatasoa. Nyt sen sijaan taso oli korkea, mutta teokset tulivat kokonaan muualta kuin omasta kaupungista ja olivat yleensä hieman vanhempia kuten viipurilaisen pilapiirtäjän Topi Vikstedtin katsaus näyttelystä osoittaa. Ylimalkaan viipurilaiset taidearvostelijat pitivät kiitettävänä sitä, että piirustuskoululaisia varjeltiin taiteen uusilta virtauksilta.

17) Kalle Kuutola: Jokimaisema 1914

Ilmeisesti yhteisnäyttelyihin ei muutenkaan oikein hyväksytty taiteen uusia tuulahduksia, sillä kun ensimmäiset Pariisin tartunnan saaneet viipurilaiset maalarit Bruno Tuukkanen ja Kalle Kuutola halusivat esitellä uusimpia 1913 maalattuja teoksiaan, he panivat ne esille omana näyttelynään Osuusravintolan salissa Torkkelinkadun varrella. Kyseessä olivat Viipurin piirustuskoulun kasvatin Kuutolan osalta ensimmäiset kubistiset maalauskokeilut. Tietävästi ne olivat myös ensimmäiset Suomessa näytteille pannut kubistiset teokset. Tuukkanen puolestaan oli opiskellut paitsi lähinnä koristemaalausta Tukholmassa ja Münchenissä. Erityisen merkittäviä tekijöitä Viipurin seudulta ei näyttelyihin ilmaantunut vielä näihin aikoihin, mutta sellaiset nimet kuin Eva Gylden, Alexander Paischeff ja kuvanveistäjä Karl Svensson (myöhemmin Wilhelms) aloittivat uransa näihin aikoihin. Monet kuitenkin jatkoivat opintojaan Helsingissä kuten mainittujen lisäksi esim. Väinö Kamppuri ja Onni Muusari tai ulkomailla kuten taidegraafikko Aukusti Tuhka. Mutta kun viipurilaiset 1916 taas pääsivät mukaan yhteisnäyttelyyn, arvostelu sanoi niinkin rumasti, että viipurilaiset taiteilijat erottuivat näyttelyssä "kuin akanat jyvästä". Se taisi olla vähän liioiteltua. Yksityisesti järjestettiin hyviäkin näyttelyjä, mutta yksityiset taidesalongit eivät Viipurissa ottaneet menestyäkseen. Sota-ajan nousukausi taidemarkkinoilla lupasi tosin tuottaa sellaisen, sillä Gösta Stenman oli 1917 valmis perustamaan salongin sekä Pietariin että Viipuriin. Hän järjesti kuitenkin hyvän suomalaisen taiteen näyttelyn hotellilla Andreassa 1915.

Poliittiselta ja muultakin kannalta oli tietysti ymmärrettävää, mutta muuten merkittävää, että juuri Viipurissa, helpon junamatkan takana Pietarista, tiedettiin ja puhuttiin sikäläisestä vilkkaasta ja elinvoimaisesta toiminnasta nimenomaan uutta luovan kuvataiteen merkeissä. Suomalaisia pyrittiin kyllä suorastaan vetämään mukaan tähän tapahtumiseen, mm. venäläisten taiteilijaryhmien näyttelyihin, mutta yhteydet hoidettiin aina vain Helsingin kanssa. Taidekoulu, niin Ateneumissa kuin Viipurissa, järjestivät tosin oppilailleen lyhyitä tutustumismatkoja Eremitaasin kokoelmiin, mutta lähempää kosketusta syntyi vain vanhempien taiteilijoiden kuten Gallen-Kallelan, Edelfeltin tai Enckellin kanssa. Stenman ja Sallinen olivat tosin aktiivisia sodan aikana ja vuoden 1917 suuri suomalainen taidenäyttely Pietarissa olisi ehkä avannut uusia väyliä, jolleivät valtiolliset suhteet juuri tässä vaiheessa olisi jälleen vaikeutuneet. Viipurin panos Suomen kuva-

*Kuutola
Kalle,
Seinejoki,
Meudon,
1914,
öljy kan-
kaalle.
Kuva:
Leena Rätty.*



taiteessa jäi vielä autonomian aikana perifeeriseksi jopa Turkuun verrattuna jossa taidekoulun perinteet ulottuivat Ruotsin vallan aikaan saakka ja taidemuseokin oli suurlahjoituksen avulla rakennettu jo vuonna 1904. Viipurissa oltiin kyllä valveilla museoasiassa samaan aikaan. Viipurin piirustuskoulua käynyt arkkitehti Uno Ullberg oli laatinut ensimmäiset piirustuksensa Viipurin taidemuseoksi jo 1905, mutta vasta 1917 Taiteenystävät pystyi ottamaan asian todenteolla ohjelmaansa, kun vuorineuvos Seth Sohlbergin lahjoitus olisi tehnyt sen toteuttamisen mahdolliseksi. Tilaisuutta ei kuitenkaan ehditty käyttää hyväksi, mutta niin olennainen tuo kysymys oli, että seurannut sodan jälkeinen itsenäisyyden aika voidaan hyvin jakaa kahteen jaksoon, 20-lukuun ja 30-lukuun, eli aikaan ennen ja jälkeen taidemuseo- ja koulurakennuksen toteutumisen.

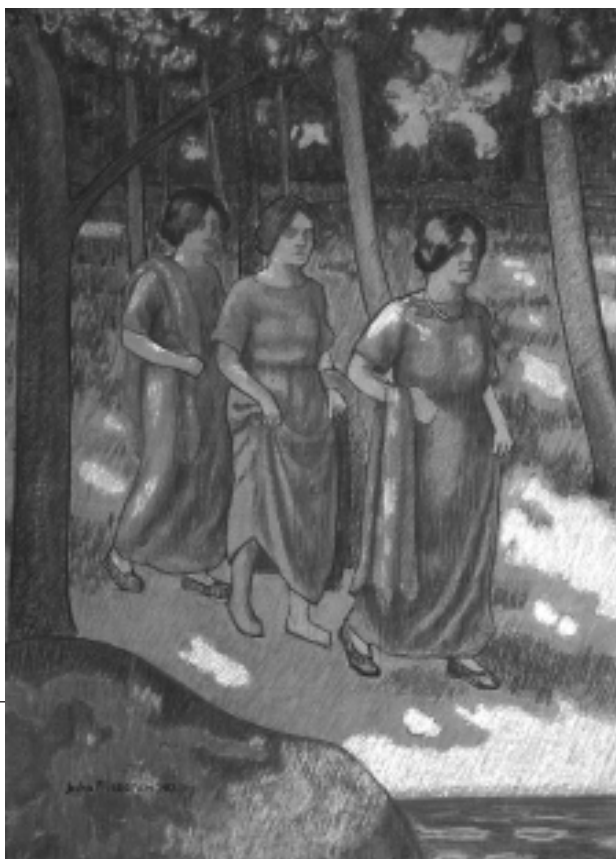
18) Erkki Tanttu: Viipurin vapauttaminen 1918

Viipurin 20-luvulle annetaan kai erityisen herkästi tuo tyypillinen "iloisen 20-luvun" leima. Iloisuudella oli tosin synkkä pohjasävynsä sielläkin, jos muistettiin noita "kapinan" aikaisia hirvittäviä tapahtumia. Mutta nehän juuri haluttiin unohtaa samoin kuin kieltolain voimassaolokin ja iloita siitä, mistä oli aihetta iloita. Itsenäisyyttä juhlittiin yhtä railakkaasti kuin muuallakin, niin kuin näkyy esim. Erkki Tantun 10-vuotiaana piirtämistä dokumenttikuvista. Viipurin piirustuskoulussa työ jatkui vaikean ajan yli ilman kummempia häiriöitä. Sen sijaan itse kaupungin rakenteessa tapahtui paljon. Viipuri alkoi saada yhä tärkeämmän aseman valtakunnan verkossa, kun osa Pietarin taloudellisesta painoarvosta siirtyi sinne. Kaupan ja teollisuuden nopea elpyminen veti kaupunkiin runsaasti uutta työvoimaa. Esikaupunkialueet laajenivat ja asukasluku kasvoi huomattavasti muuttoliikkeen ansiosta ja nimenomaan suomenkielisen väestön osalta. Kulttuurikentällä se alkoi merkitä eräänlaista vallanvaihtoa. Niin sulassa sovussa kuin Viipurissa eri kieliryhmät tähän asti olivatkin toimineet, nyt kiinnitettiin huomiota siihen, että vaikka kaupungin asukkaista vain kymmenkunta prosenttia oli muita kuin suomenkielisiä, laskettiin taidenäyttelyssä 1917 käyneen yleisön määrästä ruotsinkielisiä olleen noin 80 prosenttia ja suomenkielisiä noin 15 prosenttia! Tämä vastasi karkeasti ottaen totuutta, jos puhutaan kuvataiteen tukemisesta ja harrastamisesta. Perinteisesti se kuului koko maassakin eritoten ruotsinkielisen sivistyneistön ja porvariston elämänpäiriin, ja Viipurin Taiteenystävienkin perustajat ja pitkään myös johtohenkilöt olivat ruotsinkielisiä. Kokousten keskustelut käytiin ja pöytäkirjat pidettiin vielä koko 20-luvun ajan ruotsiksi, vaikka suomea osattiinkin.

19) Juho Rissanen; Lallukan seinämaalaus 1910

Vähin äänin Viipuri kuitenkin nopeasti suomalaistui, niin että se 30-luvun lopulla lieene ollut Suomen yksikielisimpiä kaupunkeja. Ei näistä kieliasioista nelikielisessä kaupungissa tarvinnut riidellä. Juho Rissanenkin sai tehdä seinämaalaukset sekä Lallukalle että Hackmanille. Ja kun taiteilijakunta jo 20-luvun alussa pyrki järjestäytymään omaksi seurakseen, se käytti suomen kieltä – ja sitäkin "haastetti Viipuri viisi". Seurasta tosin Viipurissa enemmänkin vain "haastettiin", sillä se piti perustaa kolmeen kertaan, ennen kuin siitä tuli mitään pysyvää. Se johtui lähinnä siitä, että seuraan yritettiin saada kaikki taiteen alat mukaan. Lopulliseen ja edelleen toimivaan Viipurin Taiteilijaseuraan otettiin 1930 vain kuvataiteilijat.

Käytännössä kuvantekijöillä oli 20-luvulla paljonkin yhteistoimintaa, yhteis- ja ryhmänäyttelyjä, ja varsinkin epävirallisia kokouksia ja kohtaamisia. Alan tapahtumista huomattavimpia oli Pyöreän tornin kunnostaminen kahvilaksi ja koristaminen maalauksilla vuonna 1922. Tätä työtä johti itse Rurik Lindquist entisten oppilaittensa Bruno Tuukkasen, Topi Vikstedtin, Lauri Vällkeen ynnä muiden avustamana. Itse restauroinnin suunnitteli Uno Ullberg. Tuukkanen teki sitten mm. Viipurin teatteriin näyttämön yläpuolelle maalauksen Thalia ja Välke erikoistui kirkollisiin ja historiallisiin maalaustehtäviin. Teknisestä monitaiturista Tuukkasesta tuli lopulta Taideteollisen keskuskoulun rehtori ja Topi Vikstedtistä maan mainio kuvittaja ja pilapiirtäjä. Tyypillistä Lindquistin koulun oppilaille oli, että he eivät niinkään tähdänneet vapaiksi taivaanrannan maalareiksi, vaan hakeutuivat jollekin sovelletun taiteen ammattialalle. Ne jotka pyrkivät vapaina taiteilijoina pitemmälle, jatkoivat opintojaan muualla. Sellaisia olivat 20-luvulla Ateneumiin siirtyneet Wäinö Kunnas ja Olli Miettinen, ystävykset jotka jo ennen kapinaa koulussa erottuivat persoonallisina lahjakkuuksina. Kunnas ehti ennen varhaista kuolemaansa Helsingissä tulla tunnetuksi Tulenkantajien ryhmän piirissä modernin kaupunkimiljöön tulkitsijana ja omaperäisenä muotokuvaajana. Olli Miettinen kehitti 20-luvun uusasiallisen tyyliilajin pohjalta oman jäntevästi pelkistetyin ilmaisuja ja vaikutti myöhemmin maalauksen opettajana Ateneumissa.



*Rissanen Juho, Lähtö veneestä 1913, pastelli.
Osa Hackmanin talon seinämaalausluonnoksista.
Suomen kulttuurirahasto. Herman ja Maiju
Paavilaisen rahasto.
Kuva: Seppo Pelkonen.*

20) Olli Miettinen: Papulan puistosta 1926

Jos Viipurissa siirtyminen itsenäisyyden aikakauteen vaikutti suhteellisen vähän muutoksia, samaa ei voi sanoa 20-luvusta Karjalan kannaksella. Kannas oli täynnä autioksi jääneitä koristeellisia venäläishuviloita, Terijoen ja Kuokkalan hiekkarantojen elämä oli muuttunut omituisen hiljaiseksi. Ennen pitkää suomalaiset kesäasukkaat korvasivat menetykset rannoilla ja valloittivat haltuunsa niitä huviloita, joita ei myyty halukaille ostajille, purettu ja siirretty pitkin Suomea. Kotimaiset ja ulkomaisetkin turistit löysivät vähitellen tämän eksoottisen lomaparatiisin. Kuinka eivät sitten eksotiikkaa rakastaneet kirjailijat ja muut taiteilijat. Ensimmäisten joukossa sinne löysi tiensä Helsingistä Tulenkantajien ryhmä, jolla oli siellä luonnollinen kiinnekohtansa ryhmän henkisen johtajan ja keulakuvan Olavi Paavolaisen kotisijoilla Kanneljärvellä. Kuuluisaksi tuli ryhmän kokoontuminen Viipurissa 1924 pidettyjen NVL:n liittojuhlien jälkeen Kanneljärvelle kuuluisiin orientaalisin naamiaispitoihin. Se oli niin sanottua Kannaksen romantiikkaa se, tietysti enemmän kirjallista kuin kuvallista, mutta koko lavastus oli kyllä tehty ajan eksoottisen romantiikan henkeen, ja sen tekijöinä vaikuttivat lähinnä Paavolainen itse ja hänen yhtä peruskannakselainen ystävänsä Ilmari Pimiä, kuvataiteellisesti lahjakkaita molemmat. Paavolainenhan kuuluisassa kirjassaan Nykyaikaa etsimässä loitsi innoittavan kuvan aikansa nykyaiteesta dadaismeineen ja surrealismeineen, mutta luki myös madonluvat koko aikakauden uudelle suomalaiselle kuvataiteelle, niin että siitä ei jäänyt jäljelle juuri muuta kuin – viipurilainen Wäinö Kunnas – ja Kunnaskin kuoli samana vuonna kuin kirja ilmestyi. Hänen merkityksestään Suomen taiteelle kirjoitti sitten paljon myöhemmin mutta yhtä innostuneesti toinen tulenkantaja, maineikas taidekritikko Einari J. Vehmas.

21) Wäinö Kunnas: Omakuva 1926

22) Villa Golické

Kesänviettoon Tulenkantajat sitten jatkuvasti kokoontuivat Terijoen hiekkarannoille, niin kuin monet valokuvat todistavat, mutta oman rantansa oli Kuokkalassa vallannut myös suomenruotsalaisten modernistien etujoukko. Sillä oli oma tukikohtansa lähellä Repinin Penatya merenrannalla sijainnut Villa Golické, jota isännöivät sen omistaneet taidemaalari-serkukset Sven Grönvall ja Ina Colliander. Ainakin parikymmentä kirjailijaa ja taiteilijaa kävi siellä kesää viettämässä. He asuivat lähistöllä kuka missäkin, mutta kokoontuivat Villa Golickessa keskustelemaan henkevästi elämästä ja taiteesta.

23) Sven Grönvall: Kuokkala

24) Rabbe Enckell: Terijoen kirkko 1937

Heitä inspiroi Kannaksen kosmopoliittinen ilmapiiri ja ympäristön rappeutunut romanttinen, bysanttilais-ortodoksinen tyylisekoitus. Kaikki tämä oli oikeastaan yhteistä Tulenkantajien kanssa. Erottava tekijä oli lähinnä kieli. Suomenkielistä Tulenkantajat-lehteä edelsivät ruotsinkieliset Ultra ja Quosego, ja ehkä Tulenkantajien sittenkin vähän "kansallisempi" asenne suhteessa taiteen kansainväliseen modernismiin. Kirjallisuus ja runous olivat etualalla tässäkin Golickin ryhmittymässä: Gunnar Björling, Hagar Olsson, Olof Enckell, Ralf Parland jne. Mutta olennaista olivat myös rajanylitykset kirjallisen ja kuvallisen ilmaisun välillä. Kirjailija Rabbe Enckell oli myös taidemaalari, taidemaalari Grönvall kirjoitti runoja, Alf Krohn kritiikkejä, Björling ja Elmer Diktonius ja muut pystyivät "runoilemaan" myös piirtämällä ja kielikin saattoi vaihtua tarvittaessa suomeksi, kuuluivathan vierailijoihin esim. Sakari Tohka ja Eva Cederström, tai sitten saksaksi, venäjäksi tai englanniksi. 20-luvun lopulla viipurilainen kirjailija Kersti Bergroth ja hänen miehensä koivistolainen kirjailija-maalari Alex Matson vetäytyivät Tyrisevälle toimittamaan kirjallista lehteä Sininen kirja.



25) Grigor Auer: Valamo 1929

26) Ikoni Valamosta

27) T.K.Sallinen: Luostarin navetta 1924

Pyhiinvaellusretkien kohteita olivat 1923 kuolleen runoilijan Edith Södergranin koti Raivolassa ja tietysti Laatokan saarellaan Valamon luostari, johon yhä useammat matkailijat kulkunsa suuntasivat. Talon emäntä, Pietarista Kannakselle muuttanut erinomainen taidegraafikko ja maalari Ina Colliander (o.s. Behrsen), oli harras ortodoksi kuten myöhemmin hänen miehensä Titokin, samoin kuin Pietarin taideakatemiassa opin käynyt Grigor Auer. Valamossa toiminut ikonimaalauuskoulu oli ainut lajissaan Suomessa, mutta suomalaisia oppilaita siellä ei liene ollut. Valamossa ja Kannaksella ovat ylimalkaan maalanneet maisemia ja ihmisiä aivan eri puolilta Suomea kotoisin olleet taiteilijat, sellaisetkin kuin Marcus Collin ja Mikko Oinonen, jotka retkeilivät kyliä pitkin ja poikin ja kuvasivat aurinkoisia ja vehmaita sisämaan maisemia.

Valamon luostari 1920-luvun postikortissa.

28) Ernst Krohn: Maisema Kannakselta

Elämä muuttui 1930-luvulle tultaessa Kannaksella taiteilijoiden kannalta ankeammaksi lamakauden ja poliittisen tilanteenkin vuoksi. Hätää kärsiviä taiteilijoita, muitakin kuin boheemeja, ilmaantui Terijoen rantamille hakemaan, jollei muuta niin turvaa toisistaan.

Villa Golicken piiristä lähti Helsingissä liikkeelle tämän vuosikymmenen ehkä merkittävin radikaali protestiryhmä, Sven Grönvallin luotsaama Lokakuun ryhmä, johon kuuluivat maalari Ernst Krohn, Alfin veli, ja kuvanveistäjä Sakari Tohka. Tämä ryhmä pyrki irrottamaan lamakauden sovinnaisuudesta ja palauttamaan uskoa Sallisen luoman suomalaisen ekspressionismin ilmaisuvoimaan ja sisäiseen runollisuuteen. Sen toiminta uhkasi loppua alkuunsa, kun Ernst Krohn 1934 äkillisesti kuoli Kannaksella vesikauhuisen koiran puremaan. Ryhmän ensimmäisestä näyttelystä Helsingin Taidehallissa tuli siten samalla tämän lahjakkaan maalarin muistonäyttely.

29) Viipurin taidemuseo ja -koulu

Viipurin taide-elämässä vuodesta 1930 tuli laman keskelläkin merkittävä käännekohta. Neljän vuosikymmenen ajan eläneet unelmat omasta taidekoulusta ja museosta toteutuivat yhdellä iskulla, ja samalla saatiin lopulta perustetuksi Viipurin Taiteilijaseurakin. Mainittu Seth Sohlbergin lahjoitus oli tietysti ratkaiseva, vaikka se olikin tarkoitettu vain Taiteenystävien piirustuskoulun rakentamista varten. Täydennystä saatiin kuitenkin muista lahjoituksista, niin että tiukasta taloudestaan kuulu kaupunki pystyi irrottamaan loput tarvittavat rahat yksityisen taidekoulun ja maan ensimmäisen kunnallisen taidemuseon yhteistä rakennusta varten. Tontti varattiin vanhaan kaupungin-



*Viipurin
taidemuseon
ja -koulun
sisäpiha.*

muuriin kuuluneelta Panssarilahden bastionilta. Mikään ei ollut luonnollisempaa kuin että rakennuksen suunnittelu annettiin koulun omalle kasvatille ja Taiteenystävien johtoon vuosisadan alusta kuuluneelle Uno Ullbergille, olihan hän jo kuten sanottu tehnyt useita suunnitelmia rakennusta varten pelkästä asian harrastuksesta. Kaikesta huolimatta suunnittelu vuonna 1929 sai yllättäviä käännteitä. Ullbergilla oli jo valmiit piirustukset rakennusta varten. Ne noudattivat ajankohdan lähimpiä esikuvia, erityisesti juuri valmistuneen Helsingin taidehallin melko raskasta muotokieltä. Viime hetkellä uudet modernit ideat tuottivat Ullbergille aivan toisenlaisen oivalluksen. Kaikki meni uusiksi. Rakennuksen sijoittelu korkealle paikalleen sai nerokkaan ratkaisun. Edustava sisäankäynti oli tapahtuva kaupungin puolelta leveän portaikon kautta, mutta meren puolelta rakennukseen päästiin myös kadun tasolta. Hyvin käytäntöä palveleva tilaratkaisu perustui kahteen vinosti toisiinsa nähden asettuvaan osaan, koulun ja museon, joiden väliin jäi kaarevan pylväikön erottama kolmiomainen piha keskusaltainen. Esteettisesti ratkaiseva oli kokonaisuuden puhdas funktionalistinen keveys, joka sai nuo kauniisti rytmittyvät massat kohoamaan melkein painottoman ilmavana valkoisena elementtinä bastionin vanhojen kivimuurien yllä. Viipuri oli saanut ensimmäisen arkkitehtonisen funktionalistisen merkkiteoksen, joka yllättävän tyylikkäästi pystyi yhdistämään nykyajan muodot historialliseen kaupunkikuvaan. Viitisen vuotta myöhemmin Alvar Aalto rakensi toisen vastaavan teoksen, Viipurin kirjaston.

Juhlallisten vihkiäisten yhteydessä taidemuseossa avattu näyttely ei esitellyt lainkaan museokokoelmia. Rurik Lindquistin johdolla Taiteenystävät halusivat alkajaisiksi koota mahdollisimman edustavan näytteen suomalaista taidetta julkisista ja yksityisistä kokoelmista. Jos tähän hätään perustettu Viipurin Taiteilijaseura ehkä tunsikin pettymystä siitä, ettei se saanut esiintyä avajaisnäyttelyn järjestäjänä, se sai hyvän korvauksen järjestämällä samanaikaisesti ensimmäisen oman näyttelynsä Helsingin Taidehalliin. Sitä paitsi tämä näyttely siirrettiin välittömästi avajaisnäyttelyn jälkeen Viipurin taidemuseoon. Seuraavat viipurilaisten taiteilijoiden vuosinäyttelyt Taidemuseossa järjestikín sitten Viipurin Taiteilijaseura ja perinteitä noudattaen se kutsui niihin vierailijoita muualta maasta.

Taidemuseossa saatiin kohta alkuun toteutetuksi Rurik Lindquistin suunnitelma näyttelystä, johon koottaisiin Viipurin kotien parhaat taideteokset. Pula-aikana tähän tarvittiin sponsoritukea. Sen puolen otti vastuulleen Karjala-lehti, ja kokoamisen hoiti pääasiassa lehden uutistoimittajaksi tullut innokas taiteen ystävä Jaakko Leppo. Näyttelyyn tarjoutui niin runsaasti teoksia, että siitä päätettiin tehdä kaksiosaisen näyttelyn I osa. Toista osaa ei 30-luvulla kuitenkaan ehditty järjestää. Suuri osa tämänkin näyttelyn materiaalista tuhoutui sodan aikana, mutta sen luettelo jäi todistamaan, miten paljon hyvää vanhaa taidetta Viipurin vuori- ja kauppaneuvoksilla ja pankinjohtajilla, Hackmaneilla, Alfhaneilla, Strackjohanneilla, Wolfilla, Buttenhoffeilla ja muilla silloin vielä oli hallussaan. Näyttelyn yleisömenestys oli taattu. Muita hyvin menestyneitä näyttelyitä oli suuri matto- ja ryijynäyttely vuonna 1934, (josta Paula Koho voisi kertoa mielenkiintoisia asioita – lieenee täällä kertonutkin).

Viipurin Taiteilijaseuran puheenjohtajaksi valittu kirjailija-taidemaalari Viljo Kojo, joka maalarina kuului marraskuulaisiin, oli Sallisen lähimpiä ystäviä ja tunnettiin mm. 20-luvun alussa kirjoittamastaan Suruttomain seurakunnasta; kuvaus helsinkiläisten taiteilijaboheemien surkuhupaisasta elämästä. Kojo oli syntynyt Käkisalmeista, mutta viipurilainen hänestä tuli 1925 ottaessaan vastaan Karjala-lehden kirjallisuus- ja taideosaston toimittamisen. Maalaamista hän ei kuitenkaan kokonaan jättänyt, vaan liittyi niihin moniin viipurilaistaiteilijoihin, jotka tekivät taidetta varsinaisen toimen ohella, järjestipä oman akvarellinäyttelynkin taidemuseossa. Hänen asemansa 30-luvun Viipurissa oli mitä keskeisin sekä toimittajana että taiteilijakunnan edustajana kaupungin kulttuurihallinnon elimissä. Karjala-lehteen hän perusti erillisen kirjallisuus- ja taideliitteen, urauurtavan lajissaan. Hän teki myös aloitteen, joka johti maaseutukeskuksissa yhteistoimintaan maaseudun taiteilijaseurojen välillä ja Kuvataidejärjestöjen keskusliiton perustamiseen ja sen ensimmäiseen näyttelyyn Viipurissa 1938. Viipurin aikanaan Kojo kirjoitti kirjan ystävästään käkisalmaisesta kuvanveistäjästä nimellä Albin Kaasisen puinen kääpiökansa.

30) Leo Rajama: Kuutamotanssit 1925

31) Väinö Rautio: Viipurista lähtö 1940

Useimmat Viipurin taiteilijoista olivat niin kuin muuallakin amatöörejä siinä mielessä, että heillä oli muu ammatti. Mikään kriteeri heidän taiteensa tasosta se ei tietenkään ole, pikemminkin osoitus tänä päivänäkin tutusta ilmiöstä. Ja markkinoilla oli sentään tarjolla monenlaista "koulutusta vastaavaa työtä", mihin taidekoulun antama oppi soveltui. Viipurin tapaisen pienen kaupungin taide-elämään tämä tilanne loi tiettyä kotoisuutta, taiteilija tuli ikään kuin lähemmäs tavallisia kaupunkilaisia. Heitä oli monenlaisia. Oskari Hirvikalliolla oli tunnettu mainos- ja kilpimaalaamo, hän saattoi jopa ajoittain olla työnantajana taulumaalareille, samoin kuin Viljo Kojo oli Karjalan kuvittajille, Joel Räsäselle ja Hugo Otavalle. Viktor Svaetichin teki arvokkaan työn kuvaamalla koko Viipurin seudun historialliset näkymät akvarelleina ja piirustuksina. Ville Hänninen toimi teatterin lavastajana, Taavetti Häyrynen veistonopettajana jne. Yrjö Raaskalla ja Leo Rajamalla sen sijaan oli virka rautatiellä ja poliisilaitoksessa. Säännöllisesti kaikki osallistuivat taiteilijaseuran näyttelyihin "vapaampien" tekijöiden ohella. Täysin vapaita tuskin olikaan, jollei ehkä Torsten Tisell, pienten miniatyyrien ja muotokuvien maalari tai lappeenrantalaisille hyvin tuttu Väinö Rautio, joka ainakin täällä tosin teki muuta työtä, piirustuskoulun opettajana, mutta aikanaan 20-luvulla tunnettiin Helsingissäkin modernin Pro Natura -ryhmän jäsenenä. Merkillistä kyllä Viipurin taidekoulun (uudella nimellä) maalauksen opettajana ei muuten oikeastaan toiminut muita varsinaisia kuvataiteilijoita kuin itse rehtori Lindquist. Koko 30-luvun vaikutti kuitenkin eniten hänen ohellaan sivuaineiden opettajana taidemaalari Eero Lehtikainen, taitava akvarellisti. Muita aineita, sommittelua, viivainpiirustusta, perspektiivi- ja tyylioppia ym. opettivat vuorollaan monet kaupungissa kulloinkin toimineet arkkitehdit. Lienevät tehneet ilmaista työtä oman toimen ohella.

Taidemuseon valmistumisen jälkeen Viipurin Taiteilijaseura sai luvan kunnostaa ja sisustaa omaksi kerhohuoneekseen museon portaiden juurella Panssarilahden bastionissa olevan ruutikellarin. Siellä pidettiin kokouksia tai istuttiin muuten vain yhdessä kynttilän valossa. Paikka oli mitä romanttisinta, valitettavasti sitä vain oli vaikea pitää talvella lämpimänä. Sen uskollisin käyttäjä ja lämmittäjä lienee ollut kerhon isännäksi nimitetty Leo Rajama, omalaatuinen taiteilijapersoonallisuus, uneksija ja boheemi, jonka rikasta mielikuvituselämää virkatoimetkaan eivät pystyneet häiritsemään. Valitettavasti hänen niin kuin monen muunkin perusviipurilaisen taiteilijan ennen sotia syntyneet teokset tuhoutuivat. Rajama oli kuitenkin virkansa vuoksi poliisilaitoksella myös jatkosodan Viipurissa ja maalasi kuin dokumenttina sarjan akvarelleja syntymäkaupunkinsa kohteista. Väinö Rautio puolestaan loi vaikuttavan kuvan Viipurin viimeisistä päivistä.

Oikeastaan jos haluttaisiin luoda kuvaa Viipurin ja Karjalan kannaksen taide-elämästä, ei kai pitäisi puhua siitä pelkästään kuvataiteen kannalta, sillä se oli nimenomaan elävä kokonaisuus lauluineen, soittoineen, runoineen, romaaneineen ja teattereineen. Tässä laajemmassa kontekstissa, niin kuin nykyisin sanotaan, Kannaksen kuvienkin merkitys pääsisi parhaiten oikeuksiinsa. Menetettyä miljöötä emme saa takaisin, mutta meille jäi sentään muutakin kuin kuvia, jäivät itse taiteilijat Viipurista ja Kannakselta – ja sitten tuo vuokrattu Saimaan kanava!



*Rautio Väinö, Viipurin linna, 1935, öljy kankaalle.
Viipurin Taiteenystävät ry:n talletus.
Kuva: Seppo Hölsä.*



*Rautio Väinö, Viipurista lähtö, 1940, öljy kankaalle.
Viipuri-museo.
Kuva: Seppo Hölsä.*

“Tehkää työ teatterii... kyl mie maksan”

*Professori Pentti Paavolaisen esitelmä
Etelä-Karjalan liiton kulttuuriklubi,
16.01.2003*

Karjalan kannaksen kulttuuriperintö ja sen anti nykypäivälle

*T*ehkää työ teatterii, – kyl mie maksan! “ on yksi kauppaneuvos Juho Lallukan suuhun pannuista – ja ehkä riittävän tosi – lausahduksista. Yksi loputtomista kulttuurikaskuista, joita Lallukan ja teatterin suhteista on erityisen paljon muistiin kirjoitettu ja toistettu. Sitä paitsi ne ovat teatterikaskuiksi harvinaisia, koska ne oikeasti vieläkin naurattavat. Niiden aseistariisuvuus perustuu syvälliseen tilannehumoristiseen otteeseen. Myös siihen, että kauppaneuvos Lallukan huumoriin on ollut helppo samaistua: siinä kansanomaisen karnevalismin tavoin aina vedetään tärkeä ja tärkeily jalustalta alas; mutta kaikkein tärkein “itse taide” on aina ylhäällä! – Kun Selim Palmgren valitti ettei voi soittaa, kun ei ole akustiikkaa, lupasi Lallukka: Tillaa Selim! Mitä vaa! Kyllä mie maksan!”. Liikemies-ajattelun kannalta Lallukka ikään kuin toimi täysin epärationaalisesti; mutta siinä on koko kysymys: koostuuhan elämä myös muusta kuin rationaalisesta toiminnasta. Lallukan hahmo on myyttisesti kiinnostava: juoksupojasta johtajaksi ja mesenaatiksi. Hän omassa elämässään toteutti karnevaalisen kuninkaan myyttiä; “jokamiehen unelmaa”. Lallukkalaisuus siis edustaa Suomen sosiaalishistoriankin kannalta hyvin tärkeää näkökulmaa taiteeseen. Lallukkakkii taivaassa vissii vaa istuis tiaatteriss ja katselis “tätä korkeaa taideluomaa...”

Etsiessämme Kannaksen kulttuuriperintöä tämän ajan Etelä-Karjalan osaksi, joudumme käsittelemään ensin Viipuria teatterikaupunkina.

Viipurissa 1700-luvulla väestö oli käsityöläistöä, kasvavaa Itämeren kauppaa käyvää porvaristoa sekä virkamiessäätä, joka oli enimmäkseen aateliala. Pietarin suurkaupungin hovin teatteriharrastusten vaikutuspiiriin tullutta Viipuria, alkoi Ruotsin puoleiseen Suomeen verrattuna leimata erityisesti saksaa kielenään käyttävän kauppiaaluokan itsetietoisuus ja kulttuuriharrastus. Mutta lisäksi Viipuria leimasi varuskunta ja upseeristo, joka kaipasi iltahuveja. Heidän vapaa-ajan viettoaan varten teatterielämää edistämään rakennettiin Viipurin linnan ja Pyhän Annan kruunun linnoitusten liepeille Tervaniemen puolelle puusta teatteritalo Das Komödienhaus. Sen rakentamisajankohta ja toiminta ovat kovin vähien tietojen varassa. Sven Hirn olettaa sen kuvernööri Nikolai Henrik Engelhardtin aikaiseksi (vv 1766-1778). Upseeriperheet myös harrastivat teatterinäytäntöjä itse näytellen, joten olosuhteet ovat olleet kulttuurille suotuisat. Aika oli samaa, jolloin Monrepos rakennettiin, Katariina Suuren aikaa, jolloin Imatran matkailu sai alkunsa ja valtion raja kulki Säämingin Mäntyharjun ja Kymijoen kautta. Lappeenranta ja Savonlinna olivat Viipurin kuvernementin puolta. Sven Hirn on monen muun asian ohessa selvittänyt Viipurin varhaisen teatteritoiminnan yksityiskohtaisesti kirjassaan Teater i Viborg 1750-1870.

Puista Komödienhausia on käytetty siis 1770-luvulta aina 1830-luvun alkuun saakka jolloin kiviteatteria kaupungin keskustaan alettiin rakentaa. Se tuli osaksi Hotelli- ja Ravintolakompleksia joka antoi Seurahuoneen nimensä Paraatitentille päin ja jossa teatteri jäi korttelin takapuolelle, Possenkadun ja Vahtitorninkadun kulmaan. Nykyiset ulitsa Titova ja ulitsa Storozhevoj Basni. Viipurin teatteri oli osa kompleksia, jonka piirsi A. F. Granstedt, Societets- Vårdshus- och Theater -Byggnad i Wiborgs stad. Se oli huvittelupaikka, koska mukana oli jo alusta alkaen ravintola ja hotelli. Kyseessä oli siis eräänlainen kulttuurikeskus, keskeisellä paikalla kaupunkia. Teatterin sali oli alkuun pyöreän hevosenkengän mallinen, luoden ajalle ominaisen intymyden, mutta se koki monia muutoksia vielä 1920-luvulla ja 1930-luvulla ja se tuhoutui vasta vuonna 1941 takaisinvaltauksen yhteydessä, ilmeisesti venäläisten poistuessaan sytyttämissä tulipaloissa. Suomalaisten tullessa palo oli jo edennyt pitkälle, kertoo Vereneri Veistäjä historiankirjassaan. Vuonna 1956 otetussa valokuvasarjassa rauniot ovat vielä pystyssä, mutta tällä hetkellä paikalla on tasoitettu tyhjä tontti.

Viipurin kivinen teatteritalo oli siis noin 110 vuoden aikana kaupungin huvitteluelämän keskus. Se oli aivan lähellä Torkkelipuistoa, Linnankadun tuntumassa, vanhan ja uuden kaupunginosan välissä. Samassa kompleksissa on ollut myös raatihuone, joka nykyisellään on elokuvateatteriksi muokattu.

Viipuri oli siis 1830-luvulta alkaen yhä suotuisampi paikka teatterille. Olihan siellä nyt asianmukainen lämmin teatteritalo ja etappi Suomenlahden ympäri matkustaville saksankielisille seurueille. Näistä huomattavimpia oli Schultzin oopperaseurue, joka toi varhaisromantiikan uutuusia kaupunkiin. Viipurissa nähtiin kiinnostavaa ohjelmaa erityisesti ennen pääsiäistä. Silloin



Viipurin kaupungin teatteri. Rakennus-kokonaisuus, jossa kaupungintalo, seurahuone ja teatteri. Kuva P. Ukkonen, Viipuri.

nimittäin Pietarissa joutuivat teatterit sulkemaan ortodoksien suuren paaston ajaksi, mutta luterilaisessa Viipurissa ei esittämislle ollut esteitä. Näin kevättalvesta tuli pysyvä hyvä näytännökausi. – Myös lukemattomat teatteri-anekdootit sijoittuvat siksi aivan sen tuntumaan eli ravintolasalin puolelle. 1850-luvulta lähtien esitystoiminta oli melko säännöllistä, mm. koska silloin tänne asettuneille ruotsinkielisille seurueille myönnettiin monopoli maan kolmeen teatterikaupunkiin.

Ei ole siis ihme, että Viipurissa virisi myös suotuista maaperää suomenkielisen teatteritoiminnan edistämislle. Suomalaisuusliikkeen historiassa nimittäin helposti unohtuu, että Viipurissa suomenmielisyyttä oli hyvin innostunutta ja varhaista: juuri monikielisimmässä Viipurissa oli suomenkieliselä kirjallisuusharrastuksella vapain ilmapiiri, kun ruotsinkielien johtoasema ei ollut kiistaton. Niinpä suomenkielisen teatterin varhaisvaiheet: eräät syntysanoista monella tavalla johtavat Viipuriin. Niitä voimme kirjata muutaman.

Varhaisen valistuspöiehen ja suomalaisen radikaalin Jaakko Juteinin (1781-1855) kirjoitelmat nähdystä näytännöistä, olivat ensimmäistä suomenkielistä teatteriarvostelua, myös hänen omat kaksi näytelmänsä vuodelta 1817 ovat ensimmäiset suomenkieliset yritelmät: *Perhe-Kunda*. *Pila-Kirjoitus Epä Luuloista*. sekä *Pila pahoista hengistä*. Juteinin tuotanto, hänen edelläkävijän rohkeutensa valistuksen hengessä on maaillemme tyypillisesti aivan liian harvojen tuntemaa. Juteinin omat teatterivirikkeet tulisi myös selvittää.

Pietari Hannikainen perusti Snellmanin Saima-lehti esikuvanaan Kanava -lehden Viipuriin 1845. Se ehti toimia vain kaksi vuotta, kun se lakkautettiin. Ensimmäisenä vuonna Hannikainen kirjoitti ensimmäisen ”näyttämökelpoisen” suomenkielisen näytöskappaleen *Silmänkääntäjä eli Jussi Oluvisen matka Hölmölään*. (erikseen painettiin 1847) ja vuonna 1846 viisinäytöksiset komedian *Antonius Putronius*. Lisäksi Kanavassa oli muitakin näytelmiä ja kirjoituksia, joissa käsiteltiin teatteria ja toistettiin alun-perin jo 1844 esitettyä ajatusta kotimaisesta teatterista. Viipurissa kun oltiin, Hannikainen kirjoittaa ”Suomalaisen teatterin luulisimme täällä edullisimmaksi – mutta mistäpä se tuli!”

Parikkalassa asunut Majuri Jaakko Fredrik Lagervall oli jo vuonna 1834 tehnyt Macbeth -näytelmän ensimmäisen suomennos-version nimellä Ruunulinna. Kanavassa häneltä ilmestyi kirjoitus Suomalaisen Kuvaiston [skådespel] perustamisesta: ”Mikä siihen olisi esteenä? Esteet tulevat penseyvestämme ja typeryyvestämme”. Hän, kuten mm. Topelius vetosi valuuttapakoon, perusteluna kotimaisen teatteriseurueen aikaansaamiseksi. Hän ei pohdi kylläkään näyttelijöiden saatavuutta, kuten Pirkko Koski on huomauttanut.

Hannikaisen Silmänkääntäjä oli esitetty Kuopiossa 1847 seuranäytäntönä – ja seuraavana vuonna ehdittiin kantaesittää Lappeenrannan kaupungin varuskunnan teatterissa. Linnoituksen alueella oli siis toiminnassa pieni 160-paikkainen teatteritalo 1847, mutta jo vuonna 1853 se myytiin armeijan käyttöön. Lyhyen aikaa toimineessa teatteritalossa, säätyläisharrastajien toimesta 1848. – Poliittisena merkkivuonna siis. Porvoossa on ollut myös teatteriksi nimetty rakennus vuosina 1847 - 59.

Viipurissa toimi 8 vuotta hovioikeuden assessorina myös Johan Erik Bergbom, joka oli vuonna 1839 muuttanut Vaasasta. Hänen tyttärensä Emilie oli tuolloin jo 5 vuotias, mutta Karl Bergbom syntyi Viipurissa 1843. Isä oli aktiivinen ja esimerkiksi Hannikaisen aikoihin 1845 Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran esimies. Muutettuaan 1847 Helsinkiin pappi Bergbomista tuli senaattori jo 1851. Kaarlo Bergbomin omista yrityksistä kirjallisuuden saralla ilmestyi suomeksi 1869 novelli ”Sydämiä ihmistelleessä”, joka on rakkaus- ja kansallissaiheinen novelli Viipurin seurapiireistä.

Kun sitten Kaarlo Bergbomin Suomalainen Teatteri 1872 oli aloittanut ensimmäisen toimintavuotensa Porissa lokakuussa, ja näytellyt sen jälkeen Tampereella ja Hämeenlinnassa, matkusti se talveksi Viipuriin (27.1.1872-23.2.1873), ennen tulikastettaan Helsingissä. – Silloinhan oli jo Riihimäen-Pietarin rautatie (1870) olemassa. Viipurissa kuitenkin paljolti ensimmäisen vuoden teatteriharrastajista koottu seurue sai ankaraa kritiikkiä ruotsinkieliseltä puolelta. ”Eivät he ilman kunnan koulutusta kehity edes toisen rangin taiteilijoiksi.”



Näytelmä
1800-luvulta.

Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran ja fenomaanien toiminta Viipurissa oli tietysti merkittävää: ei vähiten Julius Krohnin, tai sanokaamme myöhemmin koko Krohnien kulttuurisuvun kannalta. Julius Krohnin panos ehti kuitenkin olla tärkeä, taustavaikuttajana, suomentajana ja runoilijana, ennen hänen äkillistä hukkumiskuolemaansa. Jos kysymme ”kannakselaista kulttuuriperintöä” voidaan täysin perustellusti osoittaa myös Julius Krohnin ja hänen veljensä perhekuntaa. Suomalaisen sivistyksen kehittämiseen kuuluu varhainen monikulttuurisuus ja viipurilaistuneen saksalaissuvun, Krohnien, paikka on mitä keskeisin. [[Aino Kallaksen lisäksi mainittakoon runsaasti teatterikirjallisuutta toimittanut Helmi Krohn; ja toisesta sukuhaarasta Draaman teoriasta kirjoittanut estetiikan professori Eino Krohn, hänen toinen vaimonsa näyttelijätär Kerttu Krohn; hänen poikansa kirjailija Aarni Krohn ja tyttärensä näyttelijä

Heidi Krohn, Heidi Krohnin lapset Sanna Fransman ja Kristo Salminen. Samaan sukuryppäeseen kuuluvat myös teatteriohjaaja-sisarukset kansanedustaja Irina Krohn ja ohjaaja Katja Krohn.]]

Suomalaisen Teatterin puheosaston säännölliset vierailut Viipurissa kuten muuallakin jatkuivat kautta 1870-luvun, mutta jo 1879 se oli asettunut paikalleen Helsingin puuteatteriin, Arkadiaan. Sinne tuli 1880-luvulla jo riittävästi suomenkielistä yleisöä, mutta nyt riitti myös maakuntakaupungeissa uusia katsojia, jotka uhkasivat jäädä ilman teatteria. Näyttelijät August ja Aurora Aspegren irtautuivat Bergbomista vuonna 1887 perustamalla Suomalaisen Kansanteatterin, joka nyt ryhtyi puolestaan huolehtimaan kiertuetoiminnasta ja se jatkoikin sitä noin 10 vuoden ajan. Mutta vihdoin sillekin pelkkä kiertäminen oli taloudellisesti hankalaa. Osa sen näyttelijöistä Aapo Pihlajamäen johdolla yritti 1897 nimellä Uusi Teatteri. Seurueet kuitenkin päätettiin yhdistää, mutta valtionavun esteenä oli virallisen taustayhteisön puuttuminen, yksityiset takajat eivät auttaneet. Nyt Viipurin teatterinystävät perustivat yhdistyksen, jossa Juho Lallukka oli jo yhtenä mukana. 1897 syntyi Suomen Maaseututeatterin Kannatusyhdistys, mutta pari vuotta meni vielä ennen kuin koko maasta koottu osakepääoma oli koossa. Vasta 1899 voitiin kokoontua perustamaan toimivaa teatteria, ja monien hankaluuksien jälkeen sen ydinryhmä aloitti toiminnan syksyllä 1899.

Eiväthän muut kaupungit halunneet maksaa Viipurissa majaansa pitävää teatteria. Siksi se muuttui Viipurin Näyttämöksi lähes saman tien. Muihin kaupunkeihin alettiin perustaa omia teattereita.

Viipurin Näyttämön varhaisesta toiminnasta on syytä mainita, että Jalmari Finnen aloitettua johtajana, Suomen Kansallisteatterista erottuaan, tämä innolla ryhtyi edistämään musiikkiteatteria Viipurissa. Hänellä oli valovoimaisia laulutähtiä jo varhain, näistä tunnetuimpana Aino Haverinen, (ks Hirn, Operett). Operetin suomenkielinen maihinnousu alkoi *Pikky Pyhimyksen* suomenkielisellä kantaesityksellä Viipurissa. Muistelmissaan Finne kertoo, miten hän mm. johti Kaarle kuninkaan metsästyksen suomenkielisen kantaesityksen olematta ammattimuusikko.

“Tehkää työ teatterii – kyllä mie maksan...” Mesenaattia tarvittiinkin. Muistelmista tunnettuja Lallukka-juttuja näiltä vuosilta on myös se, miten huomattava näyttelijä, ohjaaja ja tuleva teatterinjohtaja Mia Backman tuli värvätyksi rimadonnaksi Viipuriin. Lallukka ja Viipurin tuore teatterinjohtaja Erkki Kivijärvi matkustivat Helsinkiin ja ravintola Königissä kyselivät Akseli Gallén-Kallelalta sopivaa rimadonnaa ja tragedienneä heil Viipurii. Mia Backmania suositeltiin. Tämä näytteli silloin Svenskanissa, mutta oli täysin kaksikielinen: Mia oli kasvanut Arkadia-teatterissa vahtimestarin tyttärenä. Hän lähti vuodeksi pariin Viipuriin. Lisäjutut kertovat, miten Lallukka tykkäsi “taputella” kaikkia... joille maksoi palkan. Tällaisella taputtelulla on tänään tietysti toinen nimi.

Viipurin näyttelijäryhmään kuului myös tärkeitä tulevia nimiä kuten Kosti Elo, TTT:n tuleva johtaja, joka vietti nuoruusvuosiaan Viipurissa. Äärimmäisen opinhaluisena Kosti Elo matkusti tuon tuostakin Pietariin katsomaan esityksiä, – siellähän nähtiin nuoren Meyerholdin tekemää tyyllitelevää ja visuaalisesti uudistavaa teatteria. Myös matkat keskieuropaan sujuivat kätevästi Pietarin kautta. Kosti Elo toimi joinain vuosina myös Ida Aalbergin kiertueissa, joista eräs päättyi konkurssiin juuri Viipurissa. Tähti itse matkusti salaa pois ja jätti seurueen viipurilaiseen hotelliin matkaa maksamatta.

Karjalan kannakseen liittyy myös se nuori ja rikas paroni, josta vuonna 1894 tuli rva Aalbergin toinen aviomies. Alexander Uexküll-Gyllenband peri perheensä kesähuilan, joka sijaisti Pikiruukissa Viipurin lähellä, nimeltään Augustenhof. Se oli kuitenkin sitä omaisuutta, joka myös uhrattiin taiteelle. Paroni Uexküllin varallisuus hupeni, kun hän piti Idan nimeä kantavaa omaa yritystään taiteelliseksi teatteriksi 1918 - 19 Helsingissä.

Pari vuosikymmentä ennen itsenäisyyttä olivat Viipurin Näyttämöllä vilkkaita. Teatterilla oli toki vaikeuksia, ja ne olivat kovin tyyppillisiä: kiintoisat ja rohkeat taiteelliset ideat eivät aina löytäneet yleisöjään. Viipurin Näyttämön johtajien nimilista on täynnä tärkeitä teatterinimiä, jotkut johtivat vuoden pari kahteenkin otteeseen: Kasimir Leino, Kaarlo Halme, Jalmari Finne, Valle Sorsakoski, Erkki Kivijärvi ja Pekka Alpo. Näistä Alpo oli pitkäaikaisin ja luotsasi teatteria yhteensä kuusi vuotta ohitse kansalaissodan. Hänen myöhempi työnsä tapahtui Kansallisteatterissa. Minään suurena uudistajana häntä ei voi kuitenkaan pitää. Tyyli säilyivät kaikkina näinä vuosina vielä historiallisena ns. “suurena tyylinä” bergbomilaisessa hengessä.

Viipurissa työväenyhdistyksen näytelmäseura oli aloittanut samaan aikaan, kun herrat Seurahuoneella puuhasivat Maaseututeatterin vakinaistamista, eli myös vuonna 1897. Vuonna 1904 se muutti nimensä Viipurin Työväenteatteriksi. Sen toiminta oli pitkään omasta piiristä nousevien voimien varassa.

Eräs tällainen on ollut Reino (Renu) Laaksonen, joka liittyi poliisiin vuonna 1917 toimien myöhemmin Lappeenrannassakin poliisina (k. 1946), kuten Väinö Pärnänen historiikissaan kertoo. Kansalaissodan jälkeisinä vuosina Työväenteatterin toiminta oli pysähdyksissä, mutta virisi Torsten Leistenin eli Topo Leistelän (1921-23) ja Aarne Linnalan (1923-26) kausilla. Ekspressionismin rinnalla Työväenteatteri esitti mm. jo vuonna 1926 Pirandellon “6 henkeä etsii tekijää” - kilpailu tuoreista kansainvälisistä uutuuksista oli itsestään selvää. – Arvi ja Santa Tuomen aikana (1926-32) Työväenteatterin taiteellinen taso ja ammattitaito nousivat. Teatteri juhli Ranskan vallankumouksesta kertovalla suurisuuntaisella näytelmällä Romain Rollandin Dantonilla 1929. Myös Aarne Orjatsalo, kansalaissodan aikana punaisten johtomiehenä ollut tähtinäyttelijä, oli palannut maanpaosta Suomeen ja vieraili myös Viipurissa samana vuonna, näytellen suosikkiroolejaan. Häntä kuitenkin seurasi keskuspoliisi kaiken aikaa; olihan sodasta vasta kymmenen vuotta.

Topo Leisteli jatkoi ekspressionistista kokeilua siirryttyään Viipurin näyttämölle vuonna 1923. Hän tutustutti Viipurilaisia eurooppalaiseen, ensimmäisen maailmansodan jälkeiseen draamaan, sodanvastaisiin teemoihin visuaalisesti tyyliin. Ammattitaitoa keraantui kosolti Viipuriin, kun vuonna 1925 teatterin otti johtaakseen Eino Jurkka, mukana tietysti nuori Emmi Jurkka. Seuraavana vuonna Eino Jurkan lankomies, Emmi veli Arvi Tuomi otti johtaakseen Viipurin työväennäyttämön ja luotsasi sitä menestyksellä aina lamavuosiin ja sen jälkiseurauksiin.

Valtion draamallinen asiantuntijalautakunta ajoi voimakkaasti työväenteatterien yhdistämistä porvarillisiin teattereihin, jotta luotaisiin taloudellisesti ja taiteellisesti vahvempia teattereita. Ensimmäisiä, jotka näihin yhdistämissiin joutuivat tai suostuivat olivat Pori, Viipuri ja Helsingin Ranskan näyttämö ja Koiton näyttämö. Viipurissa molemmat teatterit saivat kaupungilta velkojaan vastaavat avustukset sillä ehdolla, että ne yhdistetään.

Viipurin Näyttämön johtajaksi oli tullut vuonna 1931 vahva näyttelijä ja operettitähti Sven Hilden. Kun teatterit aloittivat yhdessä 1932 olivat he vuoden verran johtajina rinnakkain Arvi Tuomen kanssa. Boheemimpi Hildén väistyi niin, että vuodesta 1933 yhdistetty Viipurin kaupunginteatteria johti vuoteen 1938 asti Arvi Tuomi. Ensin kuusi vuotta Työväenteatterissa ja toiset kuusi vuotta Kaupunginteatterissa antavat perusteet sanoa, että Arvi Tuomesta tuli sotienvälisen ajan Viipurin pitkäaikaisin



*Elli Tompuri
Juliana
“Romeo
ja Julia”
1910-20-l.
Kuva: Hugo
Wallenius.*



Arvi Tuomi.

– ja selvästi parhaiten menestynyt teatterinjohtaja.

Ennen sotaa johtajana ehti olla vielä Glory Leppänen. Sodan aikana ns. Viipurin sotateatteria johtivat näyttelijät A Suonio ja U Wikström, ja sodan loppuvaiheessa Helge Ranin ja viimeisen toimintavuoden 1945-46 Aku Käyhkö.

Teatterin historiikin koonnut Verner Veistjä sanoo ohjelmistosta, että kantaesityksiä ei erityisen paljon ollut, vaan suosikit olivat yleisiä. Myös Kosti Elo vieraili suosikkirooleissaan, mutta ohjaten 1935 myös erään amerikkalaisen vasemmistolaisen näytelmän, joka kuitenkin ”miellytti vain ohjaajaa ja Kansan Lehden arvostelijaa.” (E. Rice: Me Kansa 1935-36) – Muuten ohjelmisto pyöritti kaikkia Suomen 1930-luvun perusohjelmistoja. Joka vuosi oli jokin vanhempi ja jokin nuorempi klassikko, sekä kotimaisia uutuusnäytelmiä, erityisesti kevytkynäisiltä kirjoittajilta kuten Agapetukselta ja Pekkariselta, Serpiltä ja Waltarilta. Ne esitettiin tuoreeltaan, mutta säännöllisesti pyöri myös vanhempi repertuaari: Kivi, Canth, Lassila ja Jotuni. Wuolijoen ehdittiin esittää menestyksellä ennen sotaa kirjoitetut *Niskavuoren naiset* ja *Leipä, Justiina ja Juurakon Hulda*. – Jääkärien morsianta esitettiin vuodesta 1921 alkaen lähes joka vuosi, sitten vähän harvemmin, noin 3-4 vuoden välein, mutta esitysten määrät nousivat aina toiselle tai kolmannelle kymmenelle.

Viipurin merkitystä Suomen teatterikartassa tuskin voi yliarvioida. On selvää, että se päättyi jo lähes 60 vuotta sitten, ehdittyään suomenkielisenä kestää vain viisi vuosikymmentä. Viipurin kaupunginteatteri evakuoitui 1944 Kotkaan, ja yritti toimia kiertueena vielä vuoden 1944-45 (?) minkä jälkeen sen omaisuus myytiin, ja näyttelijät ottivat kiinnitykset muihin teattereihin, monet heistä haluttiin Helsinkiin Kansanteatteriin ja Suomen Kansallisteatteriin. Viipurin teatterin roolivihkoista koostuva kirjasto on osa Teatteri- ja tanssialan keskuskirjstoa eli nykyistä Teatterikorkeakoulun kirjastoa.

Niin kuin karjalaiset sähköistivät Lahden kaupungin sodanjälkeisen talouselämän, samalla lailla viipurilaiset näyttelijät monella tapaa sähköistivät ja temperamenttivat sodanjälkeisen ajan helsinkiläistä teatteria: väittisin jopa että tämä ”karjalainen ruiske” oli yhtä välttämätön, kuin oli nuorten näyttelijöiden esiintulo, ”toivon ja tulevaisuuden puhtoisena polvena”.

Karjalaistaustaisten tai Viipurissa näytelleiden näyttelijöiden ryhmä koitui kotimaisen filmin kautta koko maan iloksi. Enemmän tai vähemmän Viipurin-vuosia on ollut takanaan esimerkiksi seuraavilla: Siiri Angerkoski, Elsa Turakainen, Rauli

Tuomi, Liisa Tuomi, Arvo Lehesmaa, Emmi ja Eino Jurkka, Henny Waljus, Vilho Siivola, Hilikka Helinä, Kaarlo Halttunen, Rauni Luoma, Thure Bahne, Toivo Mäkelä, Aino-Inkeri Notkola, Fritz-Hugo Backman, Esko Mannermaa, oopperalaulaja Väinö Sola; Eine Laine, Joel Rinne; muusikoista Sulho Ranta ja Mikko von Deringer. Nämäkin tietysti nyt vain Helsingin näkökulmasta, mutta käytännössä tietysti siksi keskeisiä kotimaissa filmeissä myös. Arvi Tuomen tytär Liisa Tuomi tietysti 50-60-luvuilla monille kantoi jotain ”vanhasta viipurilaisesta ilonpitäjästä” ja siihen sopivasta temperamentista.

Viipurissa, joka ennen sotia siis kilpaili Tampereen kanssa Suomen toiseksi tärkeimmän teatterikaupungin tittelistä, oli oikeastaan suuri osa eturivin näyttelijöistä

kiertävällä elämäntapaaleellaan käynyt ennen tuloaan Helsinkiin, joten Viipurin muistoja oli monilta. Ja niitä on tuon – nyt jo aikaa sitten eläköityneen polven muistelmista luettavissa. Syntyi myytti Viipurin teatteriyleisöstä.

Kaikilla muistot olivat hyvin samansuuntaisia, yleisö oli herkkää eläytymään, he tunnistivat herkästi tunteen, ja vastasivat siihen. Katsojat nauttivat komedian esittämisen taidosta, nasevasta sanailesta, olihan nopeus, iskeyvyys ja huolettomuus ikään kuin karjalaista kansallisurheilua; tunteet läikähtelevät herkästi, nousevat pintaan, purskahtavat ulos ja asettuvat pian tai kääntyvät päinvastaiseksi. Kersti Bergroth sanoi teatterisalin tunnelmasta: *kuin tuulenviri järven pinnassa, tunteet tarttuivat herkästi...*

Myös vakavissa näytelmissä otettiin kantaa vääryyttä kärsivän hahmon puolesta. Operetit olivat kaikkein hauskipia juuri viipurilaisen yleisön kanssa. Monelle kokemus Helsingin yleisöstä varsinkin ”pääkaupungin paraati-yleisöstä” Kansallisessa oli kovin toinen. Viipurista tulleiden oli vaikea tottua siihen, miten ”jähmeää ja viileää” etenkin ensi-ilta yleisö muualla oli! Helsingin vastaava ohjelmisto ja kansanomaislinja säilyivät tietenkin pääkaupungin ns kakkosteatterissa, johon nähden ero Viipuriin ei ehkä ollut niin suuri.

Mutta yleisö ei kasva vain katsomossa, yleisö kasvaa niistä, jotka tekevät itse. Aivan ammattiteatterien vanavedessä, samoina vuosina, kun poliittinen ja muu järjestöelämä Suomessa syntyi, nousivat tietenkin työväenyhdistykset ja nuorisoseurat. Niiden toimintaan kuului kaikkialla näytteleminen alusta alkaen. Tilastollisen yleiskatsauksen korvatkoon henkilökohtainen ikkuna: isoisäni Erkki Paavolaisen arkistosta on löytynyt nuoren miehen tekemä CV, aluillaan oleva ansioluettelo 18-24 vuotiaan miehen nuorisoseuraharrastusten ajalta. Koululaiset ja ylioppilaat kesälomillaan osallistuivat kotipitäjiensä toimintaan, tässä tapauksessa Kivennavan. Kansantalouden ja valtio-opin opintojen rinnalla oli mahdollittoman aktiivinen nuorisoseuralainen. Niin pääsi myös kosketuksiin tyttöjen kanssa. Yksistään vuodesta 1908 vuoteen 1914 hän näytteli kolme neljä roolia vuodessa, esitykset kiersivät, jotkut olivat jopa kantaesityksiä, osa yleistä maassa kieltävää repertuaaria.

Entä sitten Karjalan kannas venäläisessä 1900-luvun alun taiteessa. On sanottu, että koko venäläinen kansallismaisema eli ”koivikko” on oikeastaan inkeriläistä ja kannakselaista maisemaa; yhtä paradoksaalisesti kuin vienankarjalaisesta korvesta tuli osa suomalaista kansallismaisemaa. Kannakselle muodostunut huvila-asutus esiintyy mm ikuistettuna Tshehovin näytelmässä Vanja-eno, jossa prof Serebrjakov päättää myydä vaimonsa perimän maatilan, ja ostaa tilalle ”huvilan Suomesta”. Tietysti myös Tshehovin Kirsikkapuistossa puhutaan samasta kauppiasluokan noususta, ja ”huvila-asutuksen lisääntymisestä” -. se kun on niin banaalia. - Terijoen ja Kannaksen huvila-asutus saattoi nimittäin syntyä isonjaon jälkeen jolloin valtio oli saanut lahjoitusmaat lunastettua aatelisilta ja jaettuja talonpojille; nämä vuoroistaan jäivät niistä velkaa kauppiaille ja muille afäärimiehille, jotka myivät niitä venäläisille; eihän rantapalstoilla ollut agraariseen talouteen mitään käyttöä.

Viipurin kaupunginteatterin ”Iloinen leski” vuonna 1943.



Mutta Venäjän ja Euroopan teatteriperinnön kannalta Kannaksen huviloissa on kehitelty myös kaikkea muuta. Vuonna 1913 pidettiin Uudellakirkolla, sittemmin Kanneljärven pitäjäksi muodostuneella alueella eräässä huvilassa, futuristien kokous. Futuristithan kuuluvat erääseen hilpeimmistä ja taideteoreettisista tärkeimmistä 1900-luvun varhaisista avantgardisteista, joiden vaikutus erityisesti Venäjällä oli suuri. Runoilija Krutsheniyh, maalari-säveltäjä-muusikko Matjuhin ja kuvataiteilija Malevitsh antoivat julistuksen jossa sanouduttiin kiivaasti irti kaikesta vanhasta, hahmotettiin uutta kuvataidetta, uutta musiikkia, tulevaisuutelan maata, uutta kieltä jne. Myös Terijoen kasinon näyttämöllä, aivan keskeisen tiehaaran kohdalla olleessa kasino-talossa järjestettiin näytäntöjä - rantavieraille, kesälomalaisille, paitsi populaaria myös avantgardea. Sittemmin niitä annettiin Pietarin Luna Park -teatterissa, eli tivolialueen kesäteatterissa.

Leonid Andrejevistä joka näytelmäkirjailijana kuuluu päivän aihepiiriin, tiedämme tietysti että hän oli symbolisteja, jonka tuotantoa aikanaan esitettiin paljon. Hänen talostaan Terijoen Tyrisevällä on kirjoitettu. Suomen puolelle jäätyään Andrejev kuoli siellä jo 1919. Hänen näytelmistään on eniten esitetty *Hän, joka sai korvapuusteja* (v. 1914). Raija-Sinikka Rantala on ohjannut sen 1980-luvun lopulla Lahdessa. Karjalan kannaksen huviloiden lahjoja Suomen nykyteatterille ovat teatterimiehet Pekka Milonoff ja Georg Dolivo, joiden perhekunnat monien muiden venäläisten tavoin jäivät vallankumouksen tullessa kesämökeilleen, sulkeutuvan rajan tälle puolen.

Vielä aivan erityinen läpikulkeva emigrantti on Nikolai Roerich, kuvataiteilija ja kansatieteilijä. Hänen elämäkertansa on monivaiheinen. Hän osallistui aktiivisesti mm venäläisten ja suomalaisten kuvataiteilijoiden yhteisnäyttelyihin, ja harrasti voimakkaasti kansatiedettä, myös suomalais-ugrilaisia kansoja. Maailman taiteen historiassa hän on kuuluisuuksien sivuhenkilö, jolla ilmeisesti jälleen on ollut paljon tärkeämpi rooli, kuin tiedetään tai myönnetään.

Roerich mainitaan Igor Stravinskin *Kevätuhri*-baletin, 1913, erään nykytanssin historian merkkiteoksen alkuperäisenä libretistina, sekä kantaesityksen skenografina, lavastusten taustakuvien maalaajana ja pukujen suunnittelijana. Koreografian teki Vaclav Nijinsky. – Roerichin vanhempien perheellä oli muistaakseni Sortavalan seuduilla huvila. Hän jäi vallankumouksen jälkeen lyhyesti Suomeen, muutti ensin Viipuriin, mutta lähti pian Tukholmaan, Lontooseen ja USA:han. Venäläisen ortografian mukaan tämä Nikolaj Rjerik kuoli Nepalín rinteillä 1930-luvun lopulla – etsiessään teosofina ihmiskunnan alkukotia. Samalla hän maalasi huikeita symbolistisia vuoristonäkymiä.

Vernerí Veistäjän Viipurin teatterin historiasta voi todeta, että siellä ei 50 vuoden aikana kuitenkaan kantaesitetty kovin paljon uusia näytelmiä. Kotimaisia kantaesityksiä oli vain 24, joista suuri osa jo ajalta ennen ensimmäistä maailmansotaa eli Kivijärven, Halmeen ja Alpon johtajakausilta. Mukana oli joitain kansankomedioiksi tarkoitettuja, joitain Suomen historiaan liittyviä kuvaelmia; joilla oli aattellis-poliittiset kytkentänsä arvatenkin Suomen ja Venäjän suhdetta käsitellessään. Niitä laati myös innokas teatterimies kuvernööri (evp) Matti Bergh.

Vuodesta 1921 alkaen voittokulkuaan oli pitänyt ”karjalaisten oman” veljeskaartin jäsenen, Sam Sihvon *Jääkärien morsian*. Vaikka sen kantaesitys oli ollut Kansallisteatterissa, tuli siitä Viipurin suuri hitti. Onhan siinä koko kaupunki. Liebau – koko Liepaja, jääkäreiden koulutuskaupunki muistuttaa ihmeesti Viipuria. Venäläisiä ja juutalaisia juonittelemassa, saksalaista paroni Lichtensteineinina.

Huomattavasti merkittävämpi Karjalan kannas-näytelmä, joka silloin tällöin vieläkin putkahtaa ohjelmistoihin on tietysti Kersti Bergrothin *Anu ja Mikko*. Sen kantaesitys oli 1936 ollut Suomen Kansallisteatterissa ja saman tien Viipurissa. Siinä ”murteen läikähtely salissa oli yleisölle siellä jotain ennen kokematon”. Sen uusintoista mainittakoon esim. Sakari Jurkan ja Elli Castrenin esittämänä 1967 Kansallisessa; ja saman tien Joensuussa 1968 syksyllä Jouko Turkan aloittaessa Joensuun johtamana, silloin siinä näyttelivät Aarne Sulkanen ja Eeva Litmanen.

Näytelmänä ”Anun ja Mikon” ongelma on juonen tietty pehmeys ja sentimentaalisuus. Yleisönsuosikki on tietenkin karaktäärirooli Amerikan Mar’, joka fingliskaa vääntäen kertoilee Amerikan ihmeistä. Juonena on pienteollisuusyrityksen ”myöpelverstaan” perustaminen ja sen mukana myös eettinen dilemma, siitä, miten yrittäjän ei kuitenkaan pidä tehdä liian huolellista työtä. Näin puhuu Mikko odotellessaan ison isännän lähtemistä hänen takaajakseen ja rahoittajakseen.

”Ja sen mie oon merkant, ett minkä myöpelin sie oikee vikkellä tiet, ni sen sie voit myyäkii lope huokiall. Mie ku enne laito vaikk sanotaa kiikkastuolinkii, ni sen pit olla nii potra jottahan, ennenko mie sen näpistäi päästi. No kuis sie näi tarkall työll saat rahhaa läjjää? Vaikk oisit kui tuline työtä tekemää. A sukkela työ, mikä ei oo nii nuukaa, ni se tuop rahhaa. No tällane tehas, mikä tekköö oikee rapiaa työtä, ni sehä kasvattaa rosenttiloi nii sakiaa, ett työ että vällee kerikää nypimää niit yllää.”

Mikon verstasta uhkaava konkurssi vältetään lopulta onnellisesti uuteen yrittämiseen, kun tämä varakas talollinenkin lähtee takuumieheksi. Avioliitolle ei ole estettä, juoni on suppea ja ongelmaan on melko helppo ratkaisu.

Mutta sosiaalishistorian kannalta Bergroth on kuvannut oikeaa aihetta! Karjalan kannaksen elinkeinoelämä vuonna 1920-30 oli huonossa jamassa! Maakunnan poliitikoiden ja yhteiskunnan edistystä ajavien keskeinen huoli oli, miten saataisiin



Viipurin kaupungin-teatterin ”Mustalais-ruhtinatar”. Elsa Turakainen ja Santeri Karilo 1.12.1933.



Viipurin Näyttämö. ”Laitapuolella”, Elsa Turakainen

Kannaksen laiminlyöty maanviljely paremmin kannattamaan. Pietarin elintarvikehuollon tulot olivat ehtyneet, natsaju-palveluita ei ollut kenelläkään enää varaa ostaa. Anu ja Mikko siis käsittelee maaseudun elinkeinoelämän elpymisen vaikeutta, lamankin yli, yrittäen pitää tietysti henkeä yllä.

Sotienjälkeinen aika – yli 50 vuotta

Karjalaisten diasporan aikana Kyllikki Mäntylän Opri sekä Opri ja Oleksi -näytelmät ja filmit veivät luonnollisesti Laatokan Karjalan suuntaan ja ortodoksiseen sielunmaisemaan. Niiden vakavasta näyttämörensanssista sitten 1950-luvun voitaneen puhua vain 1980-luvun lopulla, kun Kansallisoopperassa esitettiin Tauno Pylkkäsen Opri -ooppera Sakari Puurusen uutena ohjauksena. Mutta jollain lailla näitä teoksia taitaa vaivata se sama ylenmääräinen idyllisyys, särmien, suorastaan syvemmän juonen tai vastakkainasettelun puute. Pelkästä nostalgista ei tule draamaa; tulee vain tunnelmoivia esityksiä.

Sodanjälkeisessä 1950-luvun elokuvassa on yllättäen vain yksi siirtoväen traagiikan tavoittava kuvaus, vuonna 1956 valmistunut *Evakko*, jossa Aino-Maija Tikkasen isänä filmin päähenkilöä perheenisää näyttölee viipurilaisia hurmannut tumma Santeri Karilo. Se perustuu Unto Seppäsen romaaniin ja on tapahtumiensa takia yhä aika vaikuttava elokuva, vaikka sen naivius on vähän ongelmallista.

Yllättävää kyllä – kuten tiedämme Kekkosen Suomessa Karjala-asialla ei pitänyt elämöidä – mutta siitä huolimatta 1970-luvun alun Ryhmäteatteri, jolle Lauri Sipari kirjoitti joka kesä Suomen historiasta jotain, esitti näytelmän *Viipurin nopeat*, jossa nähdään kauppaneuvos Antti Puurteinen kesinä 1936 ja -39. Hänen perhekuntansa ja lähipiirinsä kautta käsitellään varsin rikkaasti asetelmia siellä. Jo 1970-luvulla riemastutti tämä lallukkamainen hahmo, vaikka tekstissä oli tuolloin vähän YYA -painotuksia. Kirjailija on nyttemmin ne siitä karsinut pois ja teksti toimii rikkaana ajankuvana. Sitä ovat tehneet hiljattain Helsingissä Karjalaisen näyttämön Näyttelijät.

1970-luvun lopulla tuli jotain lisää. Hietamiehen tekstien lisäksi esimerkiksi Ilmari Ihalaisen *Pitsihovi* ja Saariston veljesten kirjoittama Silkkikivi käsittelevät aihetta kannakselaiset Länsi-Suomessa sodanjälkeisinä vuosina. Paavo Liski on ohjannut useita. Nyt on tietävästi joitain uusiakin karjalaisperheen sukupolvia käsitteleviä näytelmiä, joita en valitettavasti tunne.

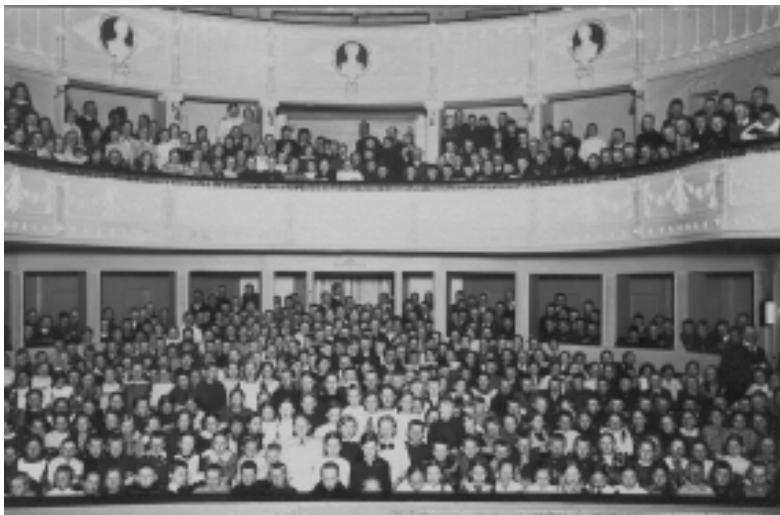
Mitä tämä perintö siis tarkoittaa?

Onko nykyisellä eteläkarjalaisella identiteetillä ja luovutetun alueen historialla jotain erityistä tekemistä keskenään? Miten nykyisen Kymenlaakson, Etelä-Karjalan ja luovutetun Kannaksen historiallinen tilanne näyttäytyvät tänä päivänä. Nykyinen Etelä-Karjala on maakunta, jolla ei ole Viipuriin verrattavaa yhtä kiistatonta johtavaa kaupunkia, vaan se koostuu kolmesta suuremmasta talousalueesta. – Erot ovat ilmeisiä; silti yhtäläisyyksinä voisi ehdottaa muutamaa asiaa.

1) **Rajan läheisyys, tavallaan syvällä ja hyvin konkreettisena elävä maanpuolustushenkisyys.** Varuskunnilla on pitkä perinteensä kaupunkia ja niiden ilmapiiriä leimaamassa, luonnollisena osana myös ”piilossa olevaa turvallisuudentunnetta”. Ne ovat myös historiatietoisuuden osa. Itä-Suomen teatterien ohjelmistoissa on luontevaa ollut esittää Suomen historiaan liittyviä teoksia, usein viihteellisinä, mutta tietysti pohjimmiltaan vakavina. Lappeenrannassa on ollut erilaista sotaväkiäiheistä viihdettä ja rakuuna-nostalgiaa. Myös 1980-luvun *Rakas Lotta* toimi yhtenä pelinavauksena ja kassakappaleena aikana, vähän ennen kuin lotta-asia nousi suotavaksi puheenaiheeksi.

2) **Teollisuus ja teollisuustyöväestö ovat kuitenkin myös olleet leimaamassa maakuntaa vahvasti. Se on tuottanut myös jännitettä oikeiston ja vasemmiston välille.** Se oli sitä Viipurissa, vaikka kaupungin fasadi oli ”itsenäisen Suomen valkoinen”. Teollisuustyöväestön kulttuuriharrastus ja itsetunto ovat silti vain ajoittaisesti näkyneet ohjelmistoissa, mutta kohdanneet kyllä vastakaikua. Kuten täällä Vuoksenlaaksossa, on toiminnassa ollut useita työväentaloja; Vuoksenniska, Tainionkoski ja Imatra, jokaisella yhdyskunnalla on ollut omansa. Näin oli myös Kuusankoskella, (Kuusaa, Voikkaa ja Kymintehdas). Kun katse suuntautuu sotien jälkeisten vuosikymmenien Kotkaan, Kouvolaan, Lappeenrantaan ja Imatraan, huomaa, että työväki ja teollisuus elämän juurina ovat suoraan teatterin aiheissa sittenkin olleet varsin harvoin. 1970-luvulla Jouko Turkan kaksi johtajavuotta Kotkassa ovat poikkeus, mutta se oli ajan ominaisuus muutenkin, sitä leimasi 1973-75 vuosina teollisuushistoria. – On selvää, että tämä ”teollisuusidentiteetti” tai työväenliikkeen kulttuuriperintö on osittain ollut erilaisuutta suhteessa karjalais- ja kannakselaisheystelyyn, jonka maisema on aina korostetusti ollut agraarinen.

3) **Suhdetta kannakselais-idyllien kirjoittamiseen ja esittämiseen on teattereissa hyödynnetty.** Kannakselaista väestöä on siirtynyt Länsi-Suomesta idemmäs, lähemmäs Kannasta. Nuo idylliesitykset sisältävät tietysti kaksi menetystä: mennyt aika ja mennyt paikka. Mutta onko se kannakselainen elämä ollut pelkkää idylliä? Samalla lailla kuin kaikkien ”identiteetti-fasadien” pintaa on ollut syytä raaputtaa, – Muistan mielelläni erästä esitystä 1980-luvun puolivälistä Kouvolan teatterissa.



Viipurin kaupunginteatterin lastennäytelmän yleisöä 1920-luvulla.

Unto Seppäsen tekstien pohjalta oli tehty Iloisten ukkojen kylä. Sen tunnelma oli lämmin ja herkkä, mutta kaiken kaikkiaan sekin kertoi aikamoisesta puutteesta, siitä että elinkeinomahdollisuudet eivät sittenkään olleet niin auvoiset.

Siksi olisi varmaan yhtä tärkeää korostaa, miten muistojen aurinkoisuuden kannalta, tuo “kannas-helskyttely” tuottaisi syvempää kuvausta, monisävyisempää kuvaa, jos kipeät asiat päästetään mukaan. Ja kuten tiedätte vaikea elämä synnyttää kovuutta. Siksi käsittelemistä vaativa aihepiiri on evakkoperheiden lasten elämässä selviämisten tarinat, tilyys kotona ja kylillä, emotionaalista evakkoutta on paljon, tuntehikkukutta, joka ei kestä karussa maailmassa, alkoholi ja muut sekoamiset vaanivat oven takana. Emotionaalisista syistä idyllin muistoa ei ole haluttu purkaa.

4) Ongelmallista on myös yliopistoympäristön puuttuminen. Viipurissa ei ehtinyt olla suomalaista yliopistoa vielä itsenäisyyden aikana. Teatteri säilytti kauppiasluokan ja virkamiesyleisön tuen, sekä viihteen osalta 1920-30 -luvulla kasvaneen työväestön ja palveluammateissa olevat katsojaryhmät. Lukuun ottamatta Lappeenrannan teknillistä yliopistoa ja Kouvolan käännöstieteen erillislaitosta, nykyisessä maakunnassa ei ole ollut ns. voimakasta ja raivoisaa ylioppilasteatteria, nuorison aktiivisuuden kanavoitiin. Joensuussa tilanne on ollut jo toinen.

Miten Kannaksen kulttuuriperintö teatterin osalta näkyy? Yhtäältä se on loppumaton kronotopos eli aikapaikka, johon voi paeta ja sukeltaa kaksinkertaisen menetyksen kokemuksen myötä. Eri sukupolville ja eri taustaisille se merkitsee eri asiaa. Karjalaisilla on ollut tapana omia kärsimys ja menetys vain itselleen. Onhan nimittäin nykyisen kaakkoissuomen väestön piirissä vaikka kuinka paljon myös 1960-luvun suuren muuton mukanaan tuomia. Viipuri-nostalgia ei välttämättä ole heidän juttunsa – mutta se, että Viipuri edelleen herättää mielikuvituksen ja toimintahalun – sille henkiselle maantieteelle ei voida mitään.

Kiinnostavan puheenvuoron käytti nuori dramaturgi ja teatterintekijä Katariina Numminen viime talvena Ateneumin teatterisaliin tehdyssä esityksessä nimeltä *Dibbuk*. Se oli hyvin monikerroksinen taatteriesitys, pohjana juutalainen tarina ja näytelmä. Sen tematiikka kiteytyy siihen, että kuolleen sulhasen henki menee morsiameen eikä tämä millään pääse siitä irti. “Kenen henki puhuu sinussa, meissä? Ketkä meissä puhuvat.” Numminen ja hänen ryhmänsä käyttivät nykyistä Viipuria eräänlaisena fiktiivisenä kehyksenä, jossa oli tehty käsivaraista videota, matkaraportiksi. Ryhmä esiintyi vjenajaa puhuvana rjuhmana, nimellä ‘Viipurin taiteellinen teatteri’, ikään kuin nuoria venäläisiä, puhuttiin muka pa russki. Toisessa insertissä ryhmä näytteli amerikkaa puhuvia turisteja, jotka kävivät koskettamassa pyöreän tornin seinää, ja kysyttiin: “Is this the Weeping wall?” I want to touch the true weeping wall”. Näin Jerusalemin itkumuurilla toistuva ikuinen valitus sai erittäin terävän kulttuurikriittisen kommenttinsa aikamme Suomessa. – Tämän osan esityksestä kaiken muun keskellä voi lukea kannanottona menneisyyden suhteen. Ainakin se kommentoi loputonta nostalgointia: kenen äänet meissä puhuvat, kun itkemme menneen perään. Iskemmekö päätä seinään kuin juutalaiset Jerusalemin temppelivuoren juurella. Ainakin meidän on hyvä tietää “kuka meissä puhuu”.

Merkitsikö 1970-luvun idänkauppa samanlaista “petollisen helppoa tienestää” kuin huviloiden passaaminen vanhalla Kannaksella, jonka lakattua jouduttiin taas ihmeisiin? Ja olemmeko uudelleen siirtyneet “vierivien ruplien vuosiin” eli sadan vuoden takaisen kanssakäymisen aikaan? Onko nykyinen Kaakkois-Suomi saamassa jälleen Karjalan kannaksen kaltaista välittäjätehtävää? Pyörittävätkö venäläiset kauppaa ja elinkeinoelämää? Tuleeko Saimaasta uusi Terijokelainen huvila-alue? Saimaan seudun datshat? Mutta nyt ovat onneksi valtiolliset suhteet toisin kuin 100 vuotta sitten.

Lopettaakseni vielä Lallukka-analogiaan: lallukkalainen asenne taiteeseen, ja teatteriin, (jollaisen voi aina toivoa lisääntyvän) vertautuu siksi mielestäni helposti siihen, mitä Rokka sanoi Lammiolle:

“siehä haastat leikkii ihan tosissais!”

Teatteri olisi “aito-kannakselaisittain” määriteltyinä siis leikki, jota “ei suin surminkaan piä ruveta haastammaa tosissaan”. Samalla se kuitenkin on “inhimillisen kulttuurin korkein kukka”!



Esitys “Medeia”, jossa näyttelijät Aku Korhonen, Sisko Långhjelm, Eine Laine ja Simo Osa vuonna 1921.

Kannaksen perintö nykyisessä Etelä-Karjalassa – perinteentutkimuksen näkökulmia kulttuuri-identiteettiin

Etelä-Karjalan hahmo - menetetyn emämaan jäännettä vai omailmeinen alue?

*K*un Etelä-Karjalaa tarkastellaan alueellisena kokonaisuutena ollaan yleensä pian tietynlaisessa epäilevän itsetutkiskelun asetelmassa. Monesti vedotaan nuoren maakunnan niukkaan menneisyyteen, mutta toisaalta muistetaan alueen historia osana suurempia kokonaisuuksia. Nämä kokonaisuudet vasta tuntuvat antavan syvempiä merkityksiä nykyiselle Etelä-Karjalalle: osa Kaakkois-Suomea, osa Itä-Suomea, osa Viipurin läänin, osa Ruotsin Karjalaa jne. Tämä lähtökohta on jokseenkin sivuuttamaton menneeseen suuntautuneelle perinteentutkijalle, joka ei löydä nykyistä Etelä-Karjalaa perinne-kartoista tai kohtaa tutkimusta, missä käsiteltäisiin aluetta omana tutkimuskysymyksenään. Voidaankin jopa väittää, että historiallisessa katsannossa Etelä-Karjala on helpoimmin ymmärrettävissä suhteeksi johonkin, jossa nykyisen maakunnan itsenäinen raja ei ole niinkään olennaista, vaan ratkaisevampaa ovat ne kehityskulut ja piirteet, jotka liittävät sen laajempiin yhteyksiin.

Yhtä kaikki edellä kuvatun kaltainen johtopäätös ei vielä selitä juuri mitään Etelä-Karjalasta vaan tuo tarkasteluun enemmänkin uusia kysymyksiä. Kysymykset koskevat alueiden kulttuuri-identiteetin ominaislaatuja, kuten yksilönkin identiteettiä, koostuu useista erilaisista vaikutteista. Nykypäivän Suomessa voi edelleen havaita alueellisia kulttuuri-identiteettejä, vaikka identiteetti käsitteenä yhdistetäänkin yhä useammin ensi sijassa yksilöiden kokemusmaailmaan. Alueellisten kulttuuri-identiteettien pohdinta liittyy paitsi alueiden keskinäiseen vertailuun myös ihmisen ja hänen asuinseutunsa yhteyteen. Tämä yhteys ei ole dynaaminen ja jää löyhäksi, jos emme anna sille painoarvoa, mikä tietenkin on yksi tapa elää. Toisaalta esimerkiksi luonnontilan ja rakennetun ympäristön kriittinen havainnointi sekä menneisyyden näkyminen nykyhetkessä ovat monille itseisarvoja, joiden kautta rakentuu myös oma kokemus yhteenkuuluvuudesta johonkin paikkaan, epämuodikkaasti ilmaistuna "kotiseututunne". Jos Etelä-Karjalaa ajatellaan tässä mielessä oman kulttuuri-identiteetin omaavana alueena, ei liene epäselvää, että eteläkarjalaisuus on monille seudun asukkaille mielekäs asia, jonka tunnusmerkkejä kyllä pystytään nimeämään niin haluttaessa.

Etelä-Karjalan taustojen selittämisessä joudutaan kuitenkin aina palaamaan rajan taa. Alueellinen kulttuuri-identiteetti on asia, jonka rakenneosat kehittyvät niin pitkällä aikavälillä, ettei mikään yksittäinen poliittinen tilanne tai valtiollinen raja yleensä riitä määrittelemään sitä kokonaisuudessaan. Etelä-Karjala ei ehkä maakuntana muodosta historiallisesti kauas kantavaa kokonaisuutta, mutta nykytilannetta ajatellen olisi kohtuutonta tarkastella sen luonnetta vain esimerkiksi Viipurin takamaana tai jäänteinä jostakin ikiajoiksi kadotetusta "oikeasta" Karjalasta. Toisaalta yksi keskeinen ja läheinen kulttuurialue, johon Etelä-Karjalaa joudutaan luonnollisesti aina monestakin syystä suhteuttamaan on historiallinen Karjalan kannas. Perinteentutkimuksen näkökulmasta alueita sitovat toisiinsa monet kansankulttuurin piirteet, tapakäytännöt, suullinen perinne, kielimurre, Viipurin ja Pietarin kaupunkien vaikutus, kaupankäynti jne.

Kuitenkaan nykyistä Etelä-Karjalaa ei voi samastaa Kannakseen, vaikka jälkimmäiselle toisinaan "Etelä-Karjalan" toisintonimeä tarjotaankin. Seuraavassa pyrin tarkastelemaan sekä Kannasta että nykyistä Etelä-Karjalaa kulttuurialueina yhteisine ja erottavine piirteineen sekä lopuksi löytämään ne asiat, joissa "kannakselaisuus" nykyhetkenä näyttäytyy Etelä-Karjalassa - joko tosiasiallisena kulttuurisena jatkuvuutena tai kulttuuriperinteen hyödyntämisen ja merkityksenannon nostamana "Karjala-eksotiikkana".

Karjalan kannas omintakeisena kulttuurialueena

Karjalan kannas mielletään usein yleisessä tietoisuudessa eräänlaiseksi perus-Karjalaksi. Tämän karjalaisuuden avainsymboleja ovat karjalanpiirakat, evakot, Tuntemattoman sotilaan Rokka ja menneisyyteen suuntautunut nostalgia, kaiho ja kotiseuturetkely. Tällainen kuvasto Kannaksen tiivistymänä on kuitenkin varsin myöhäistä eikä tuskin tavoita kuin pintaraapaisten karjalaisuudesta ja näkyvimpiä kliseitä Kannaksen kulttuurista. Monelle voi olla yllättävää, että kansatieteellisessä kirjallisuudessa, esimerkiksi Ilmar Talven (1990, 403) Suomen kansankulttuurin yleisesityksessä koko Kaakkois-Suomi määritellään eräänlaiseksi "seka-kulttuuriksi", jolle leimallista oli etenkin 1600-luvulta lähtien savolaisvoittoisen muuttoliikkeen mukanaan tuomien yleisten itäsuomalaisuuspiirteiden ja vanhojen karjalaisten elementtien yhteen sulautuminen. Vasta 1700-luvulta koko alueen tullessa Pietarin vaikutuspiiriin levisivät sinne monet ominaispiirteet, kuten teen juonti, jotka evakkojen tapoina sotien jälkeen herättivät huomiota yleissuomalaisuudesta poikkeavuudellaan.

Karjalan historian esityksissä Kannaksen osuus täytyy kuitenkin usein etsiä ikään kuin rivien välistä. Ortodoksista savupirttien ja Kalevalan runonlaulajien Karjalaa on mitä ilmeisimmin ollut helpompi kuvata perifeerisenä alku-Karjalana ja siten kiinnostavampana kuin Suomen Karjalaa, joka tuli jo aiemmin infrastruktuurin piiriin ja kulki teollistumisen ja uuden aikaistumisen junassa muun Suomen mukana. Tämä näkyy myös karelianismin voimakkaimman aallon suuntautumisessa rajantakaiseen Venäjän Karjalaan, josta etenkin 1890-luvulla matkanneet taiteilijat, kirjailijat ja säveltäjät hakivat paitsi inspiraatiota, myös

vastakohtaa kotoisille oloille. Kuitenkin Kannas ja erityisesti Vuoksen seutu herätti jo 1800-luvun puolivälissä myös kiinnostusta nimenomaan etsittäessä "alkuperäisen suomalaisuuden" alkujuuria. Yksi merkittävä tekijä tässä oli etenkin naisten pukumuoti, joka vielä tuolloin poikkesi vanhoillisuudellaan muun Suomen kansanpuvuista. Kannakselta onkin peräisin täydellisin Suomessa säilynyt kansallispukukokoelma. Keskeinen matkailumagneetti lähiseudulla oli lisäksi tietysti villinä virrannut Imatran koski, jonka kautta moni kulttuurimatkailija löysi Kannaksellekin.

Kannaksella on ollut vakituista asutusta jo esihistoriallisena aikana ja alueelta löytyy joitakin ainutlaatuisia muinaisten elinkeinojen muistomerkkejä, kuuluisimpana Antrean verkkolöytö 10 000 vuoden takaa. Räisälän rautakautisia hautoja tutki esimerkiksi Theodor Schvindt jo 1810-luvulla. Itä-Kannaksen Sakkolasta tunnetaan merovingi- ja viikinkiajan hautoja ja Laatokan luoteisrannikko on havaittu myös arkeologisen aineiston valossa yhdeksi karjalaisen asutuksen vanhimmista lähtöpisteistä. Neuvostoliiton romahdettua Kannaksen arkeologiselle tutkimuksellekin tarjoutui taas uusia mahdollisuuksia ja tulevien vuosien aikana kuva Kannaksen muinaisuudesta epäilemättä tulee tarkentumaan. Kannaksen varhaisen väestön alkuperäteoretisoinnissa näkyy erilaisia itäisten ja läntisten aineiden painotuksia, mutta on selvää, että jo muinaiskarjalaisessa kulttuurissa kohtasivat jossain määrin molemmat elementit.

Kannaksen ortodoksiaikaa n. 1100-1500-luvuille ja viimeistään 1600-luvun alun väestösiirtymiin on sen sijaan kokonaisuutena tutkittu hyvin vähän. Kannaksen kulttuurisen jatkuvuuden ja esimerkiksi suullisen perinteen kannalta olisi oleellista selvittää missä määrin vielä 1800-luvun aineistossa voi näkyä alkukarjalaisen väestön perintö? Asutuksen muutoksista huolimatta ortodokseja oli Itä-Kannaksella vielä eräissä kylissä Raudussa, Sakkolassa, Metsäpirtissä ja Räisälässä. Esimerkiksi Raudussa heitä oli 1800-luvun lopulla viidesosa pitäjän asukkaista ja tällainen luterilaisten ja ortodoksien suhde säilyi talvisotaan saakka.

Niin ikään murteesta ennen 1600-luvun suuria väestösiirtymiä on vaikea sanoa mitään varmaa. Kielentutkija Veikko Ruoppila (1984, 10) on esimerkiksi esittänyt oletuksen, että tuolloin esim. klusiilit k, p, t olivat soinnillisten äänteiden välissä muuttuneet soinnillisiksi, kuten esim. sanoissa *jalga, lindu, keze*. Toisaalta kauempana sanassa oli vielä h säilynyt vokaalien välissä, kuten *jalgahan*. 3. persoonan muodot taas lausuttiin vanhemmassa asussaan "kalevalaisittain" eli sanovi, mänevi jne. Puhuttu kieli olisi siis ennen suuria väestösiirtymiä ja ortodoksikarjalaisten poismuuttoa muistuttanut toisaalta vieläkin puhuttua rajantakaista Karjalan eteläistä kielimuotoa, toisaalta sisältänyt vanhoja suomalaisia muoto-opillisia piirteitä.

Kannaksen etnisestä koostumuksesta puhuttaessa viitataan tavallisesti ainakin kolmeen kansanryhmään, savakkoihin, äyrämöisiin ja inkerikkoihin, jotka yhdessä kuvastavat myös asutuksen ja kulttuuristen vaikutteiden eri suuntia ja kerrostumia. Savakoilla tarkoitetaan Suomesta, etupäässä Savon alueelta Äyräpään kihlakuntaan 1600-1700-luvuilla siirtyneitä läntisiä uudisasukkaita, jotka olivat luterilaisia, kielellisesti savolaismurteisia ja omaksuivat asuunsa uudempiä piirteitä. Äyrämöiset taas olivat Äyräpään kihlakunnan alkuperäisasukkaita ja lähiseutujen uudisasuttajia, pukumuodiltaan ja kielimurteeltaankin vanhakantaisempia sekä uskonnoltaan joko luterilaisia tai ortodokseja. Lisäksi Kannaksen vähemmistö-etnoksen muodostivat alkukarjalaiset inkerikot tai inkeröiset eli izarit (< ven. *laina*), joita oli joissakin Itä-Kannaksen rajakylissä ja Inkerissä, etenkin Länsi-Inkerin niemimaalla. Inkerikot edustavat Kannaksen varhaisinta asutusta ja Inkerissä puhuttu inkeroinen vanhoillisena kielimuotona ilmeisesti itämerensuomalaisten kielten vanhinta kerrostumaa.

Näistä ryhmistä ja myöhemmistä suomalaissiirtolaisista siis koostui se Kannaksen asujaimisto, joka Stolbovan rauhan (1617) jälkeen syrjäytti etupäässä uudisasutuksella ruotsalaista valloittajaa ja verottajaa lähinnä Tverin alueelle paenneen kantaväestön. Seuranneen n.100 vuoden aikana jolloin Käkisalmen lääni kuului Ruotsille Kannas alkoi suomalaistua ja kansankulttuuri muotoutua lähemmäksi sellaista, kuin se näyttäytyi myöhemminä vuosisatoina. Karjalaista yhteiskuntarakennetta tutkineen Yrjö Kaukiaisen (1998, 150) mukaan 1700-luvun Kannaksella, Ruotsin voittomaalla, talonpoikaistalojen jako ei ollut niin kontrolloitua kuin emämaassa, joten uudistiloja syntyi huomattavasti myös perimisen kautta. Tilojen halkomisen seurauksena väkiluku kasvoi siten suunnilleen samassa suhteessa tilaluvun kanssa ja esimerkiksi Viipurin Karjalassa ja Kymenlaakson rannikolla se yli kaksinkertaistui 1750-luvulta 1820-luvulle. Kannakselle ei myöskään syntynyt juuri tilatonta väestöä eikä myöhempänkään aikana varsinaista torpparijärjestelmää, mikä osaltaan vaikutti kansankulttuurin säilymiseen varsin homogeenisenä ja itsenäistä talonpoikaaisuutta heijastavana.



Vanhan Suomen alueella eli Uudenkaupungin (1721) ja Turun rauhan (1743) jälkeen Ruotsista erotetuilla alueilla Kannaksen elämä joutui kuitenkin erilleen muusta Suomesta melkein sadaksi vuodeksi. Tänä aikana alue alkoi saada piirteitä, jotka erottuivat vielä pitkään autonomisen Suomen jälleen yhdistyttyäkin. Eräs tällainen piirre oli lahjoitusmaajärjestelmä, jossa hallitsija antoi aatelisille ja sotapäälliköille verotettavia lahjoituslääniä eli donaatioita korvaukseksi valtiolle suoritetusta palveluksesta. Talonpoikien asema huononi merkittävästi ja muistutti lahjoitusmaa-aikana jossain määrin maaorjan asemaa. Lahjoitusmaajärjestelmä kumottiin lopulta vuonna 1867 hallituksen esityksellä. Lahjoitusmaahoveja oli mm. Muolaassa (Kuusaan hovi), Valkjärvellä (Veikkolan hovi), Räisälässä ja Sakkolassa sekä Kurkijoen-Jaakkiman-Parikkalan alueella.

"Akkoja Joutsenosta" klassisesta Severin Falkmanin Itä-Suomesta-teoksesta vuodelta 1885. Huntu naisten pääbineenä on mielletty pukuparren klassiseksi karjalaispiirteeksi, mutta sen käyttö oli Etelä-Karjalassa rajoittunutta.

Vanhan Suomen varjopuoliin kuului myös byrokratia ja esimerkiksi venäläiseen käytäntöön perustunut sotaväen rekrytointijärjestelmä. Asepalvelus Venäjän armeijassa kesti tuolloin 25 vuotta ja siihen valittiin arpomalla. Menettely herätti ymmärrettävästi pelkoa ja rekrytintoja paettiin. Pakko-sotaväenotto lakkautettiin viimein vuonna 1812. Värvättyjen dramaattinen kohtalo heijastuu myös kansanperinteessä, joka tuntee sekä aihepiiriin liittyviä kertovia runoaiheita, kuten *Sotamiehenotto*-aiheen ja itkuvirsiperinteessä erityisiä rekrytinti-ituja.

Kannaksen kehitys 1700-1800-luvuilla kulki taantumuksellisistakin ilmiöistä huolimatta kohti uusia mahdollisuuksia. Pietarin kaupungin kasvu toi mukanaan elinkeinojen monipuolistumista ja tarjosi sekä säännöllisiä työmahdollisuuksia että kausitöitä koko Kannaksen ja Etelä-Karjalan alueelle. Esimerkiksi vossikka, rahdinajo, piikominen, nuohoaminen, perunankorjuu ja parisniekka-kaupankäynti olivat monen kannakselaisen tyypillisiä ansioita Pietarin vaikutuspiirissä.

Kannaksen kansanomaisen kulttuurin tyyppiäpiirteitä

Kannakselaisuuden tyypillisiä ilmenemismuotoja etsittäessä nousevat esille perheen, suvun ja kyläyhteisön merkitys jokapäiväisessä elämänmenossa, juhlatapojen perusteellisuus, ruokaperinne sekä verbaalista illottelua korostava suullinen kansanperinne.

Aineellista agraarista kulttuuria Kannaksella leimaavat kansatieteellisestä näkökulmasta laaja-alaiset itäiset piirteet kuten pehmeä ruisleipä, hankoaura eli aatra, luokkivaljaat, itäinen risukarhi ja rekityyppi, kaarevateräinen sirppi jne. Vanhoja tyypillisiä karjalaisuuksia edustavat esimerkiksi alkeellinen viljajuoma taari, naisten pukujen osat, kuten hunttu ja harakka-sorokka, patsasnavetat, uilo-jalkineet sekä punakirjontaiset eläinornamentit (esim. riikinkukko). Esinekkulttuurissa Kannaksella näkyy usein myös venäläinen vaikutus, kuten vaikkapa kuljetusneuvoissa erikoisissa nelipyöräisissä vankkureissa, joita kutsuttiin venäjältä lainatulla murren sanalla *roskat* t. *rospuskat*.

Kannakselaisuus kansanomaisessa ruokaperinteessä on tullut oikeutetusti tunnetuksi monipuolisuudestaan ja juurevien perusmakujen omalaatuisesta kehittelystä. Kannakselaisessa ruokavaliossa – kuten monessa muussakin kansankulttuurin osaluokassa – näkyy paitsi Venäjän, myös virolainen vaikutus. Keskeistä ruuanlaitossa oli uunissa hauduttaminen, tosin savutuvan aikoihin myös *haahloissa* eli *kokkarauvoissa* *kamannon* eli hiilisvyennyksen päällä keittäminen. Leimallisesti kannakselaiseen ruokatalouteen erikoistuneita astioita edustivat saviruukut, -potit, joiden valmistuksesta ja myynnistä kuuluisaksi tulivat Muolaan Kyyrölän ja Kivennavan Raivolan kylät. Tyypillisiä kannakselaisia ruokalajeja olivat mm. vaihtelevaa sydänainesta sisältävät eri tavoin ummistettavat piirakat, karjalanpaisti juhlaruokana, hapanlohko (nauriista t. perunasta), kauratalkkuna, hapan kaurakiisseli, marjamämmi ja *pirana* (kasvisseos esim. pavuista, ohrasta, lantusta, nauriista yms.). Tavallista oli myös marjojen ja sienien monipuolinen käyttö ja ruuan säilömisessä hapattaminen; hapankaali oli myös osa kannakselaista keittiötä. Kannaksen erikoisia juomia olivat leipäkalja taari ja katajanmarjajuoma *liiri*, joita käytettiin ruokajuomana ja myös maidon korvikkeena.

Henkiseltä kansakulttuuriltaan Karjalan kannas muodostaa omalaatuisen perinnealueen, jonka laajempi viitekehys löytyy yleensä ns. eteläisiltä perinnealueilta, Inkeristä ja Virossa. Kalevalamittaisen runoperinteen osalta alueiden yhteisyys näkyy esimerkiksi esilaulajan ja kuoron vuorottelevassa laulutavassa ja yhteisellä runoaiheistolla, joka on voittopuolisesti lyriis-eeppistä. Vanhoja kertomarusunoja on myös tallennettu etenkin Itä-Kannakselta. Kannaksen rikkaan suullisen perinteen tyypilliset ominaisuudet, suorasukainen improvisointi ja yhteisöllinen osallistuminen näkyvät myös alueen hääperinteessä, jonka monet kaakkoissuomalaiset säilymäpiirteet edustavat vanhinta häätapakerrostumaamme. Tällaisia ovat esim. tuppikosinta-kihlajaiset, häiden kaksiosaisuus, *nuoteiden* eli morsiamen saattajien käyttäminen ja *oljassa käynti* eli morsiamen rituaalinen vierailu entisessä kodissaan.

Laulutanssit ja –leikit olivat eräs kannakselainen ja inkeriläinen perusajanviette, jossa erilaisia aiheita laulettiin joko kulkueissa, piireissä, ketjuissa tai muissa muodostelmissa. Lauluhiin liittyi usein refrenki eli kertauma ja näihin osallistuivat Kannaksella myös pojat. Joululeikeissä konkretisoituivat taas kannakselaisen perinteen ikivanhat ja alkukantaisetkin piirteet; esimerkiksi *paistisilla*-sokkoleikeissä sokko yritti olkitampulla osua ympärillään hyppiviin ja näykkiviin leikkijöihin. Toisaalta suositettiin näytelmänomaista ja elinkeinoihin liittyvää perinnettä, kuten yleisessä *nauriisilla*-leikissä.

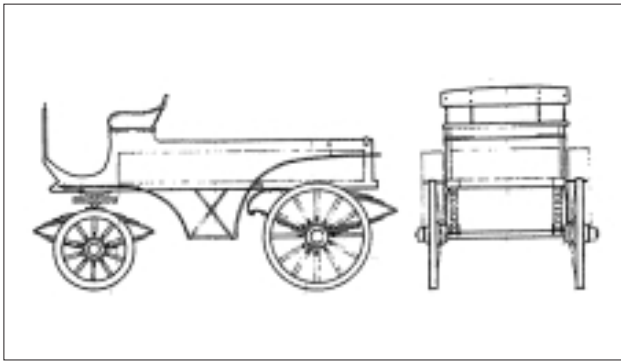
Myös uusimittaisen, riimillisen rekilaulun alueena Kannas oli dynaaminen alue, jossa vanha ja uusi laulumuoto sekoittuvat. Laulujen sanoissa näkyy vähitellen lisääntynyt läntinen vaikutus, kuten rekilaulujen vakiosanoissa *mamma*, *pappa*, *likka*, *riiata* jne., jotka eivät olleet vanhan murteen mukaisia ja joita ei yleensä käytetty arkikielessä. Riimillisen rekilaulun suosio keskittyi 1800-luvulla paitsi Kannakselle, myös Etelä-Pohjanmaalle, jossain määrin myös Hämeen ryhmäkyliin. Kannattaa huomata, että näillä alueilla olivat voimissaan myös institutionaaliset kyläappelut. Näitä voi myös kuvata sosiaalisesti aktiivisiksi alueiksi, joilla esimerkiksi nuorisoseuraliike ja osuustoiminta lähtivät nopeasti kehittymään. Henkisen kansankulttuurin ilmiöt todistavat Kannaksesta sen vilkasta inhimillistä vuorovaikutusta ja tiheää asutusta, joka saattoi synnyttää suuria joukkoja ja yleisöjä vaativaa suullista perinnettä.

Nykyisen Etelä-Karjalan kehitys ja yhteydet Kannakseen

Jos nykyisestä Etelä-Karjalasta lähdetään tekemään edellä kuvatun kaltaista, edes summittaista kansankulttuurin läpileikkausta, on käytettävissä oleva aineisto ja aiempi tutkimus huomattavasti Kannasta vähäisempää. Yhtä lailla voidaan kuitenkin kysyä: onko nykyisellä Etelä-Karjalalla siinä mielessä yhteistä kansanomaista kulttuuria kuin Kannaksella ja toisaalta: mitkä tekijät erottavat ja yhdistävät näitä alueita historiallisessa katsannossa?

Etelä-Karjala, siinä muodossa kuin sen nykyään tunnemme, sisältää kaistaleen Etelä-Savoon, Kymenlaaksoon Pohjois-Karjalaan ja Venäjään rajautuvaa Kaakkois-Suomea. Alueen hallinnollinen syntyhistoria liittyy vuonna 1949 lopullisesti perustettuun Kymen läänin, johon Kymenlaakso oli syntynyt jo aiemmin. Heti sotien jälkeen oli ehdotettu muitakin ratkaisuja jäljelle jääneen Viipurin läänin osan uudelleen järjestämiseksi, mutta lopulta päädyttiin nykyiseen maakuntarajaukseen.

Etelä-Karjalan ulottuminen Suomenniemeltä Uukuniemelle yhtenäisenä vyöhykkeenä ei ole kuitenkaan ongelmattonta. Etelä-Karjalan alue on sotia seuranneissa monissa rajasiirroissa jakautunut kahtia, aina Pähkinäsaaren rauhasta alkaen. Sama pätee kyllä osittain Kannakseenkin. Saimaan merkitys on siihen rajautuvien kuntien talous- ja liikennehistoriassa selviä, mutta Laatokan piiri vetovoimatekijänä oli maakunnan pohjoisosalle pitkään olennaisempi. Maisemamaakunnallisesti Etelä-Karjalaan



Maitorattaat eli -telekat. Nelipyöräisiä vankkureita oli eri mallisia ja nimisiä; niiden käyttö tärkeässä rahdinajossa perustui käytännöllisyyteen. Kannakselle tyypillinen ajopeli tunnettiin toki paikoin muuallakin. Piirros: Frans Peter Von Knorringin Vanha Suomi -teoksesta vuodelta 1833.

mahtuu kahden maakunnan hahmoa: Järvi-Suomen harjumaaisema Salpausselkineen Etelä-Saimaalla ja Parikkalan seudulla myös häivähdys Laatokan vehmaasta lehtovyöhykkeestä. Maakunnan tietty kahtalaisuus näkyy myös sen suhteessa Karjalan kannakseen.

Saimaan alueen kehityksessä tervakaupalla oli 1600-luvulla keskeinen rooli. Terva sitoi myös Lappeenrannan ja Viipurin toisiinsa, mutta Kannaksella tervalla ei ollut juuri kotipolttoa suurempaa merkitystä. Sen sijaan tervan ulkomaankauppaan suuntautuneen Viipurin vaikutus tuntui Lappeenrannan ja Ylä-Vuoksen seudulla voimakkaasti ja muokkasi suuntautumista molemmilla seutukunnilla liian Viipuri-keskeiseksi, jotta maakunnan todellinen yhtenäisyys olisi päässyt kasvamaan esiin. Sama ilmiö toistui Viipurin ja myös Pietarin myöhemmässä taloudellisessa kehityksessä heijastusalueineen.

Toisaalta Pietarin kaupan vaikutus ulottui paitsi tietysti Kannakselle, myös huomattavasti pohjoisemmaksi. Tämän tekijän voi elinkeinorakenteellisesti nähdä yhdistäneen Etelä-Karjalaa Kannakseen, koska se loi alueelle samanlaisia ansiotyömahdollisuuksia ja ammattiprofileja mm. rahdinajon suuressa suosiossa 1700-1800-luvuilla. Toisaalta Pietarin kysyntää tyydytettiin suuntaamalla hankinta-alue sinne, mihin kauppasuhteet olivat parhaiten kehittyneet. Parikkalan seudulla esimerkiksi voita, kysyttyä myyntiartikkelia, ostettiin Savosta ja Pohjois-Karjalasta ja vietiin Lahdenpohjan ja Laatokan kautta Pietariin, kun taas vesitie Iisalmesta Lappeenrantaan ja maatie Viipurin kautta johti samaan päämäärään. Näin ollen samakin osoite löydettiin eri infrastruktuureilla, millä oli tietysti oma eriyttävä ja hidastava vaikutuksensa Etelä-Karjalan yhdistymiseen.

Etelä-Karjalan nykyisen maakunnan kansankulttuuristakin voidaan löytää sisäistä eroa, joka perustuu jo varhaisempaan, kaupunki- ja kauppavaikutusta edeltävään historialliseen kehitykseen. Jonkinlaisia perinnerajoja voidaan piirtää esimerkiksi kansanpuvuissa nykyään hyvinkin läheisiksi ajateltujen naapurikuntien kesken. Suunnilleen entisen Lappeen kihlakunnan alueella perinteiset puvut noudattivat enemmän savolais-länsisuomalaista tyyppiä (mm. raitahameet, liivit, *kurtikka*-takit jne.) mutta jo Joutsenossa tavattiin tyypillisen eteläkarjalaisesta huntu, hurstut-vaippa ja revinnäinen.

Murrepiirteissä kaakkoismurteiden yhtenäisyyksiä voidaan osoittaa huomattava määrä Etelä-Karjalan ja historiallisen Kannaksen välillä, mutta tuntuvia eroja löytyy. Nykyisen maakunnan murrerekisteri on yllättävänkin laaja, jos lasketaan mukaan kaikki osittaisetkin alaryhmät (8 kpl) ja otetaan huomioon kaksi savolaissuunnan ääripäiden siirtymämurretta Lemmin seudulla ja Uukuniemellä. Osaltaan asetelma vielä nykyäänkin kuvaa kaakkoismurteiden yleistä hajanaisuutta ja vastaa periaatteessa Kannaksellakin vallinnutta tilannetta.

Kannaksen ja Etelä-Karjalan yhteisyys kansatieteellisessä katsannossa on monien edelläkin kuvattujen yleisten itäsuomalaisuusien kohdalla selvä. Toisaalta monen ilmiön kohdalla levinneisyysrajoja joudutaan tarkistamaan pitäjakohtaisesti kun tarkastellaan nykyistäkin maakuntaa. Esimerkiksi ruokaperinteen osalta yleisimmät ja tavallisimmat ruokalajit ovat laajalti tunnettuja nimivariaatioineenkin, mutta mitä erikoistuneempaan ruokatalouteen ja vanhempiin kerroksiin mennään sitä suuremmaksi erot usein kasvavat. Esimerkiksi särä, joka helposti mielletään vain Lemmin tai korkeintaan myös Savitaipaleen ja Taipalsaaren erikoisuudeksi, on lihakourun nimenä ollut tunnettu Kannaksellakin, mutta yhtä hyvin myös Etelä-Savossa, jopa Itä-Uudellamaalla. Näin osoittautuikin, että Lemmin osuudeksi särän historiassa on ilmeisesti jäänytkin sana-tarkoitteen väljentyminen valmistusastasta itse ruokaan, joka lemiläisittäin valmistettuna on tietenkin herkullista paikallista syötävää.

Henkisen kansakulttuurin kohdalla Etelä-Karjalan ja Kannaksen vertailu on, jos mahdollista, vielä vaikeampaa. On muistettava, että moni ilmiö esimerkiksi hääperinteessä on yltänyt Kannakselta aina Etelä-Savoon, joten Etelä-Karjala on usein eräänlainen ylimenoalue, jota voi olla vaikea hahmottaa. Kulttuurinen yhtenäisyys selittyy monesti yhteisellä asutushistorialla, niin usein näidenkin alueiden kesken. Toisaalta kansanrunouden kartalla Kannakselle paikallistuvat ylivoimaisena alueena Itä-Kannaksen rannikkopitäjät, jolle ei löydy vertailukohtaa Etelä-Karjalasta eikä muualta Kannakseltakaan. Ongelmalliseksi kaikenlaisen kansanperinteen vertailun tekee se, ettei nykyisen Etelä-Karjalan alueelta ole juurikaan perustutkimusta, joka mahdollistaisi näkökulman laajentamisen. Niinpä arvokkaita tutkimuskohteita riittäisi pitäjakohtaisen perinteen kartoittamisesta ja analysoinnista raja-alueiden problematiikan kautta kokonaisten perinnealueitten keskinäiseen suhteuttamiseen.

Kannaksen perintö nykyisessä Etelä-Karjalassa: kulttuurista jatkuvuutta vai hegemoniaa?

Entä sitten Kannaksen perintö tänä päivänä Etelä-Karjalassa ja kannakselaisuuden kulttuurin jatkuvuus nykyajassa? Asiaa voi lähestyä kahdeltakin kannalta: onko vielä nykyään löydettävissä Etelä-Karjalaa ja Kannasta yhdistäviä elementtejä ja kuinka "hegemoninen kannakselaisuus" on nostettu esille tämän päivän Etelä-Karjalassa?

Jos ajatellaan Etelä-Karjalan ja Kannaksen yhteistä kohtalonhistoriaa, voidaan ainakin Pietariin suuntautumiselle nähdä jatkumoa nykyajassa. Kuljettaminen ja kauppa käy edelleen ja entinen suurkaupungin innovaatioiden leviämiskehitys on ehkä korvautunut yhteisellä kulttuurivaihdolla, ehkä kuitenkin enemmän Pietarin soittaessa ensiviulua. Nyky-Kannaksen osaksi on koitunut suomalaisesta ja eteläkarjalaisestakin näkökulmasta katsottuna usein jähmettyminen eräänlaiseksi jättimäiseksi ulkomuseoksi, joka elää menneisyyttään yhä tärkeissä retkissä evakkojen vanhoille kotikonnuille tai sotahistorian harrastajien "pyhiinvaelluspaikoille". Jää nähtäväksi, onko tulevaisuudessa, kun tämä suuntaus ilmeisesti hiipuu, mahdollista vielä löytää

jotain muuta tilalle. Ehkäpä nousee esiin jotakin sellaista, joka herättäisi huomaamaan Etelä-Karjalan ja Kannaksen menneiden yhtäläisyyksien realisoitumisen nykytilanteessa.

Kannakselaisuuden asemaa ja perintöä tämän päivän Etelä-Karjalassa voi kuitenkin miettiä myös kulttuuriperinteen hyödyntämisen ja kulttuurisen hyväksikäytön näkökulmasta. Tällöin voidaan puhua vaikka ”hegemonisesta kannakselaisuudesta”. Asetelman vertailukohdaksi voi kokeilla vaikka Pohjois-Karjalan ja rajantakaisen ortodoksi-Karjalan suhdetta, jota halutaan pitää esillä monin tavoin matkailussa, kulttuuritapahtumissa tai vaikkapa kansanmusiikin tuotteistamisessa. Pohjois-Karjalan profiiliksi on aikanaan valittu selvästi tämä ”eksoottinen” karjalaisuus sen sijaan, että kulttuuri-identiteettiä modernisoivaksi lähtökohdaksi olisi otettu aluetta ehkä kuitenkin kokonaisuutena paremmin luonnehtiva savokarjalaisuus. Valintaa ei ole syytä pitää oikeana tai vääränä, siitä voi vain lukea kulttuuriperinteen valikoivan hyväksikäytön ja tietoisien muokkauksen kehityshistoriaa.

Onko Etelä-Karjalalla sitten samanlainen tilanne meneillään tai edessä Kannaksen suhteen? Lappeenrantaa on haluttu jo vuosikymmeniä esitellä Viipurin perinteiden jatkajana ja tämä on jossakin suhteessa antanut lähtökohdan kulttuuriperinteen valikoimiselle. Samalla on ehkä kuitenkin jätetty huomiotta Etelä-Karjala kokonaisuutena, häivytetty Savon ja Pohjois-Karjalankin yhteydet Etelä-Karjalaan ja alueen suuntautuminen koko Kannakseen, ei vain Viipurin Karjalaan. Esimerkiksi Karjala-lehden toimitus ja Karjala-kauppa Lappeenrannassa pitävät ehkä kannakselaisuutta muuta karjalaisuutta voimallisemmin esillä, samoin lienee laita monen eteläkarjalaisen yhdistyksenkin kohdalla.

Matkailun ja kulttuurihistorian yhdistämisessä etelään alati jatkuva nousukautta. Imatralla olisi varmasti mahdollisuus elvyttää paitsi paikkakunnan loistavaa matkailuhistoriaa nykyistä enemmän, myös ottaa huomioon Vuoksen ja läheisen omalaatuisen Jääsken maan menneisyys rajantakaisessa kulttuurimatkailussa, miksei paikallisen kulttuuriperinteen hyödyntämisessäkin. Sama pätee Laatokalle johtavan Rautjärven Hiitolanjoen tulevaisuuden mahdollisuuksiin ja Parikkalan Koitsanlahden hoviin aitona linkkinä Kannaksen lahjoitusmaahistoriaan.

Yhtä kaikki, kulttuurintutkimusta ja kehittävää pohdiskelua tarvittaisiin nykyisen Etelä-Karjalan kulttuuri-identiteetin rakennusosista, jotka muodostavat yhdessä kuvan siitä, mitä kaikkea maakuntamme on ollut ja voi luontevasti edustaa. Karjalan kannaksen perinnöllä on tässä epäilemättä oma annettavansa, jonka kaikkia ulottuvuuksia ei ole tämän päivän Etelä-Karjalassa hyödynnetty, ehkä vielä oivallettukaan.

LÄHTEET:

Kaukiainen, Yrjö: Kauppamiesten Karjala. Euroopan takamaiden taloudellinen kehitys ja yhteydet ”suureen maailmaan”. Teoksessa Nevalainen, Pekka & Sihvo Hannes (toim.): Karjala – historia, kansa, kulttuuri. Pieksämäki 1998.

Ruoppila, Veikko (toim.): Itä-Kannaksen murresanakirja. Helsinki 1984.

Talve, Ilmar: Suomen kansankulttuuri. Mänttä 1990.

Kuvalähteet:

Sihvo, Hannes: Etelä-Karjalan löytäjät, Lappeenranta 1985

Uusikirkko kohtalonvuosina; Julkaisija: Uusikirkko Seura r.y. Salo 1986



*Evakkotie on yhä hegemonisen kannakselaisuuden avainsymboleita. Entä kun tie on kuljettu loppuun?
SA-kuva vuodelta 1944.*



ETELÄ-KARJALAN LIITTO