

VENÄLÄISTEN TAITEILIJOIDEN
MATKAT IMATRALLE
1809-1917

KAARI FRILANDER

PRO GRADU, TAIDEHISTORIA
TARKASTAJAT ANNIKA WAENERBERG JA ERKKI PEURANEN
TAITEEN JA KULTTUURIN TUTKIMUKSEN LAITOS
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
SYYSKUU 2001

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN TIEDEKUNTA	Laitos TAITEEN JA KULTTUURIN TUTKIMUKSEN LAITOS
Tekijä KAARI FRILANDER	
Työn nimi VENÄLÄISTEN TAITEILIJOIDEN MATKAT IMATRALLE 1809-1917	
Oppiaine TAIDEHISTORIA	Työn laji PRO GRADU
Aika SYYSKUU 2001	Sivumäärä 108 s. (75 tekstisivua, 19 liitesivua, 14 kuvaliitesivua)
Tiivistelmä – Abstract <p>Pro gradu –tutkimukseni kohteena ovat venäläisten taiteilijoiden matkat Imatralle sekä matkojen innoittamina syntyneet Imatraa kuvaavat teokset. Imatran koski oli 1809-1917 yksi Suomen suosituimmista matkailunähtävyyksistä. Kaakkois-Suomen matkailun lähtökohtana oli usein Pietari, joka pääkaupunkina oli 1800-luvun lopulle saakka myös Venäjän taide-elämän keskus. Useat maisemataiteilijat matkustivat autonomian aikana Pietarista koskea kuvaamaan.</p> <p>Tutkimuksessa on kartoitettu Imatralle matkustaneita taiteilijoita ja selvitetty heidän matkojensa syyt. Tutkimuksessa on käsitelty kaikki Pietarin Keisarillisen Taideakatemian vuosittaisissa näyttelyissä esitellyt Imatra-aiheiset teokset, Venäläisen Taiteen museon ja Tretjakovin gallerian kokoelmiin kuuluvat Imatra-aiheet sekä tutkimuksen teon aikana muista kirjallisista lähteistä löytyneet Imatra-kuvat, joista on saatu kuvajäljennös liitettäväksi työhön. Tarkastellut taiteilijat ja teokset on esitelty kronologisessa järjestyksessä matkustus- ja maisemahistoriallisesta näkökulmasta.</p> <p>Tutkimuksessa käsitellään tarkemmin 13 taiteilijan, Maksim Vorobjovin, Fjodor Matvejevin, Grigorij Tšernetsovin, Cosroe Duzin, Vasilij Mathén, Arsenij Meštšerskijn, Gavriil Kondratenkon, Lev Lagorion, Konstantin Kryžitskijn, Anna Ostroumova-Lebedevan, Nikolai Roerichin, Arkadij Rylovin ja Wassily Kandinskyn matkoja Imatralle.</p> <p>Imatra-aiheisia teoksia etsittäessä lähdemateriaalina olivat Pietarin Taideakatemian näyttelyluettelot, Venäläisen Taiteen museon ja Tretjakovin gallerian kokoelmaluettelot ja teoskortistot sekä venäläistä maisemamaalauksista käsittelevä kirjallisuus. Tietoja yksittäisistä taiteilijoista ja heidän matkoistaan saatiin taiteilijamonografioista ja biografisista hakuteoksista, maisemataiteen ja matkustushistorian tutkimuksista sekä taiteilijamuistelmista.</p> <p>Pro gradu –työ täydentää Venäjän ja Suomen 1800-luvun ja 1900-luvun alun taidesuhteisiin liittyvää tutkimusta.</p>	
Asiasanat Imatra, maisemamaalaus, venäläiset taiteilijat, Venäjän ja Suomen taidesuhteet	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto, Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksen kirjasto	
Muita tietoja	

I. JOHDANTO

- 1. ”Päätimme matkustaa Imatralle...” 2**
- 2. Tutkimuskehys 3**
- 3. Aineisto ja käsitteiden määrittely 7**

II. IMATRAN KEHITTYMINEN MATKAKOHTEEKSI

- 1. Päämääränä Imatra**
 - 1.1. Luonnonnähtävyys 12**
 - 1.2. Matkustusedellytykset 14**
- 2. Miten tieto Imatrasta levisi?**
 - 2.1. Imatraa sanoin... 16**
 - 2.2. ...ja kuvin 20**

III. TAITEILIJAMATKAT JA KOSKEA KUVAAVAT TEOKSET

- 1. 1800-luvun alkupuoli**
 - 1.1. Maisemamaalauksen ensiaskeleet Venäjällä 24**
 - 1.2. Grigorij Tšernetsovin matka Suomeen 26**
 - 1.3. Klassismin ihanteet ja Fjodor Matvejevin italialainen Imatra 28**
 - 1.4. Poliittinen taiteilijamatka? Cosroe Duzi Imatralla 32**
- 2. 1860-1890: Kriittinen realismi ja akateemisen maiseman mestareita**
 - 2.1. Realistisen maiseman nousu 34**
 - 2.2. Unohdetut akateemikot. Arsenij Meštšerskij, Lev Lagorio, Gavriil Kondratenko ja Konstantin Kryžitskij 36**
- 3. Vuosisadan vaihteen uudet suuntauokset**
 - 3.1. Kuvakielen monipuolistuminen 43**
 - 3.2. Anna Ostroumova-Lebedevan pieni Imatra 45**
 - 3.3. Kohti symbolismia. Nikolai Roerich Kaakkois-Suomessa 48**
 - 3.4. Arkadij Rylovin kivikkoiset koskenrannat 51**
 - 3.5. Wassily Kandinsky häämatkalla 55**

IV. TAITEILIJA IMATRALLA

- 1. Matkan merkitys taiteessa 57**
- 2. Venäläisten taiteilijoiden Imatra 59**

V. LOPPUSANAT 64

LÄHTEET 65

LIITTEET 76

KUVALIITTEET 1-14

I. JOHDANTO

1. ”Päätimme matkustaa Imatralle...”

”...Päätimme matkustaa Imatralle. Oli huhtikuun alku. Matkasimme Suomeen. Tiemme kulki uskomattoman maalauksellisten paikkojen halki. Illaksi saavuimme Imatralle, ja suuntasimme heti joen rantaan. Kosken ilmaa vavahduttava, korvia huumaava jyrinä ja ärjyntä kuului jo kaukaa. Se oli suurenmoinen näky. Hyvin runsasvetinen Vuoksi-joki voimakkaasti kallistuen yhtäkkiä putoaa syvään ja kapeaan graniittiseen halkeamaan, jonka pohja muodostuu kivenjätkäleistä ja sortumista.

Kiihtyneinä me seisomme ja katsoimme tätä harvinaista näkymää. Kuinka rajua voimaa veden virrassa olikaan! Valtavat hyökyaallot, kuin vesivuoret, luhistuivat hirvittäväällä jyrinällä syntyviin kuiluihin noustakseen taas silmänräpäyksessä valtaisina roiske- ja vaahtopylväinä. Ja heti tämän jälkeen vesi kerääntyy taas tasaisiksi aalloiksi, jotka nousevat ja sortuvat seuraaviin kuiluihin. Helvetillinen melu estää puhumisen. Suuri rautainen silta värisee veden iskuista. Mutta kaikessa tässä sekasorrossa ja liikkeessä voi tuntea rytmin ja rikkomattomat luonnonlait. Seisomme kauan sillalla tarkkaillen veden liikettä.

Seuraavana aamuna en odottanut matkaseuralaisteni heräämistä vaan lähdin yksin kävelemään Imatran rannalle, alas virtaa. Kapea polku kulki joen vasenta laitaa, havupuiden oksien alla. Noin kahdensadan sylin päässä sillasta ranta kääntyy jyrkästi vasemmalle leventäen joen uomaa. Mutta suuret pärskyvät aallot työntyivät vaahdoten eteenpäin käyttämättä hyödykseen kaikkea niille avautunutta tilaa.

Päätin istua maahan ihaillemaan epätavallista, suurenmoista näkymää.”

Anna Petrovana Ostroumova-Lebedevan
muistelmia Imatran matkasta vuonna 1905.¹

Graafikko Anna Petrovna Ostroumova-Lebedeva (1871-1955) ei ollut ensimmäinen venäläinen taiteilija, joka ihastui Imatran koskimaisemaan. Useat taiteilijat olivat saapuneet Pietarista Imatralle 1800-luvun alusta lähtien ikuistaen näkemänsä luonnosvihkoihinsa, akvarelleihinsa ja suuriin öljyvärimaalauksiinsa. Imatra oli Venäjälläkin tunnettu luontokohde, jonka maine levisi niin matkakuvauksissa, lehtiartikkeleissa ja matkailumainonnassa kuin kirjallisuudessa ja taiteessakin. Kokemus oli kaikille yhtä vaikuttava - Ostroumova-Lebedevan mielikuvat muistuttavat suorastaan hämmästyttävän paljon Zacharias Topeliuksen joitakin vuosikymmeniä aiemmin kirjoittamaa kuvausta kosken raivoavasta virrasta teoksessa *Matkustus Suomessa*².

¹ Ostroumova-Lebedeva 1974a, 336-337. Julkaistu ensimmäisen kerran taiteilijan muistelmien toisessa osassa 1942.

² Topelius 1984, 67-68.

Tämä tutkimus kartoittaa Venäjältä Imatralla suuntautuneita taiteilijamatkoja ja niiden tuotoksia: koskimaisemaa kuvaavia piirroksia, akvarelleja ja maalauksia. Imatran erämaakoski oli yksi maamme tärkeimmistä luonnonnähtävyyksistä aina 1930-luvulla tapahtuneeseen kosken patoamiseen saakka. Tämän jälkeenkin Imatra on säilynyt osana kansallista kuvastoamme maisemana, jonka tunnistaa kuvista ja maalauksista moni Imatralla käymätönkin. Varhaisin Imatran kuvaus oli kiinteästi yhteydessä maantieteilijöiden ja biologisten koskelle tekemiin matkoihin. Muiden tallennuskeinojen, kuten valokuvan, vielä puuttuessa alueen luontoa ja kosken kiviä tallennettiin piirtämällä ja maalaamalla. Myöhemmin taiteilijat yhä enenevässä määrin tekivät itsenäisiä maalausmatkoja koskelle; koskesta muodostui maisemataiteilijoiden keskuudessa tunnettu paikka ja - niin kuin usein tuntuu - välttämätön vierailukohde.

Tutkimuksessa tarkastellaan Imatralla matkustamisen ja kosken kuvaamisen ilmiötä - yksittäisten taiteilijoiden ja heidän teostensa toimiessa tukena ilmiön kartoituksessa. Varmuudella kaikkia Imatralla käyneitä taiteilijoita ei tietenkään ole voitu löytää. Joidenkin taiteilijoiden saama suurempi huomio perustuu heitä käsittelevän runsaamman lähdemateriaalin olemassaoloon. Tutkimuksessa on tarkasteltu yksityiskohtaisemmin niitä taiteilijoita, joiden Imatraa kuvaavista teoksista on saatu jäljennöskuvat liitettäväksi työhön.

2. Tutkimuskehys

Venäläisten taiteilijoiden suhteet ja matkustaminen Eurooppaan ovat viime aikoina saaneet runsaasti huomiota ja herättäneet mielenkiintoa tutkijoiden keskuudessa. Syksyllä 2000 Pietarin Eurooppalaisessa yliopistossa aloitetun taidehistorian jatkokoulutusohjelman kokoavaksi teemaksi valittiin nimenomaan Venäjän ja Euroopan taidesuhteet ja taiteiden vuorovaikutus. Pietarin taideakatemiassa järjestettiin toukokuussa 2000 teemanäyttely venäläisten taiteilijoiden Euroopan matkoilla syntyneistä teoksista 1700-luvulta 1800-luvun loppupuolelle ja näyttely sai jatkoa helmikuussa 2001, jolloin esiteltiin 1800-luvun loppupuolen ja 1900-luvun alun teoksia. Pääosa teoksista kuvasi Keski- ja Etelä-Eurooppaa, mutta näytteillä oli myös yksi suomalainen maisema. Kesällä 2001 järjestettiin Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskuksen hallinnoimassa Valkoisessa salissa näyttely *Venäjän taiteen kulta-aika 1850-1900*, jonka yhtenä kokoavana teemana oli venäläisten taiteilijoiden yhteydet Suomeen ja suomalaisiin taiteilijoihin ja Suomi-aiheiset maalaukset. Venäläisten

taiteilijoiden suhdetta ja matkoja Suomeen on tutkinut lähinnä Aimo Reitala artikkeleissaan, mutta kuten hänkin on useissa yhteyksissä painottanut, tutkimus on vasta aluillaan ja paljon on vielä selvitettävää³.

Venäjän ja Suomen varhaisia kuvataidesuhteita on tarkasteltu melko vähän esimerkiksi kirjallisuuden vastaavien suhteiden kartoitukseen verrattuna. Venäjän ja Itä-Euroopan instituutissa, silloisessa Neuvostoliittoinstituutissa, aloitettiin vuosina 1983-84 tutkimusprojekti Suomen ja Venäjän/Neuvostoliiton taidesuhteiden perusteelliseksi selvittämiseksi⁴. Projekti hiipui sopivien suomalaisten tutkijoiden puutteeseen ja siihen, ettei tuolloin poliittisesti sekavassa tilanteessa elävässä Neuvostoliitossa ollut valmiuksia neuvostoliittolaisen vastapartnerin löytämiseksi tutkimustyöhön⁵. Vielä 1980-luvun loppupuolella perustettiin Neuvostoliittoinstituutin ja opetusministeriön alaisuudessa uusi toimikunta taidesuhteiden tutkimiseksi ja yhteisen kulttuuriperinnön vaalimiseksi. Suomalaisten kulttuurijärjestöjen ja Neuvostoliiton kulttuurisäätiön Leningradin osaston yhteisen toimikunnan käytännön työ keskittyi rakennusmuistomerkkien suojeluun.⁶ Neuvostoliittoinstituutin ensimmäiseen tutkimusprojektiin osallistunut Aimo Reitala käsitteli maiden välisiä taideyhteyksiä artikkeleissaan ”Ystävyyttä politiikan varjossa. Johdatusta Venäjän/Neuvostoliiton ja Suomen kuvataidesuhteiden historiaan”, ”Venäläiset taidemaalarit Suomessa 1809-1917” ja ”Suomen ja Venäjän kuvataidesuhteista 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa”.⁷ Reitala osallistui myös Helsingissä Ateneumin taidemuseossa 9.7.-18.10.1998 ja Pietarissa Venäläisen Taiteen museossa 26.11.1998-10.3.1999 esillä olleen kattavan Mir iskusstva -näyttelyn yhteydessä julkaistun näyttelykirjan valmisteluun. Näyttely rakennettiin Mir iskusstva -ryhmän ensimmäisen varsinaisen taidenäyttelyn juhlavuodeksi, alkuperäinen venäläissuomalainen näyttely järjestettiin Pietarissa paroni von Stieglizin

³ Katso esimerkiksi Reitala 1984, 301 ja Reitala 1993, 16.

⁴ Projektia johti Neuvostoliittoinstituutin johtaja Valdemar Melanko, ja siihen osallistuivat Turun yliopiston taidehistorian professori Aimo Reitala ja Ateneumin taidemuseon johtaja Olli Valkonen. Tarkoituksena oli koota ryhmä suomalaisia ja neuvostoliittolaisia tutkijoita kartoittamaan materiaalia ja viemään hanketta eteenpäin opetusministeriön rahoituksella (VIEI, Suomen ja Venäjän /Neuvostoliiton keskinäisiä yhteyksiä selvittävän työryhmän kokous, Pöytäkirja n:o 1/1984: Opetusministeriön päätöksellä [15.11.1983] asetettu työryhmä selvittämään Suomen ja Venäjän/Neuvostoliiton taiteen keskinäisiä yhteyksiä ja suunnittelemaan näitä yhteyksiä esittelevää näyttelyä.). Projektin sihteeriksi palkattiin Hilikka Koskela, joka taidelehtien ja taiteilijahakemistojen pohjalta kokosi kortistoa Suomessa maalanneista venäläisistä taiteilijoista ja heidän teoksistaan, Suomessa olevista venäläisten taiteilijoiden teoksista ja Suomessa tehdyistä Venäjän taiteeseen liittyvistä opinnäytetöistä ja aihepiiriin liittyvistä tutkimuksista.

⁵ Melanko, Valdemar 14.5.2001 ja 29.5.2001.

⁶ Pietarin Arkeologisen instituutin johtajan Anatolij Kirpitšnikovin aloitteesta perustettuun toimikuntaan kutsuttiin Suomesta mm. Helsingin yliopiston kirjaston ylikirjastonhoitaja Esko Häkli, rakennustaiteen tutkimuspäällikkö Riitta Nikula ja Suomen Taideakatemian näyttely- ja tiedotusosaston johtaja Aune Jääskinen. Yksi toimikunnan tärkeistä käytännön tehtävistä oli Alvar Aallon suunnitteleman Viipurin kirjaston kunnostuksen ja suojelun suunnittelu. Jääskinen, Aune 30.7.2001.

museossa 1898. Kirjaan sisältyvät Soili Sinisaloon johdantoteksti ja Aimo Reitalan artikkeli Mir Iskusstvan yhteyksistä Suomeen ja suomalaisiin taiteilijoihin sekä venäläisten taidehistorioitsijoiden artikkeleita Mir iskusstvan vaiheista.⁸ Venäjän tiedeakatemiaan Karjalan kielten ja kulttuurin tutkimuskeskuksessa työskentelevä Helena Soini on tutkinut niin kuvataiteen kuin kirjallisuudenkin yhteyksiä Venäjän ja Suomen välillä 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa, ja Tatjana Muhina on kirjoittanut venäläis-skandinaavisista 1900-luvun taitteen taiteilijasuhteista Moskovan Yliopiston julkaisusarjassa.⁹ Marja-Liisa Rönkkö on tarkastellut Venäjän ja Suomen välisten kulttuurisuhteiden kehittymistä autonomian aikana eri taiteenlajien näkökulmasta artikkelissaan Kosketuskohtia. Hän käsittelee maalaustaidetta ja venäläisten taiteilijoiden työskentelyä Suomessa Helsingin kaupunginmuseon kokoelmiin kuuluvien teosten pohjalta.¹⁰ Yksittäisistä taiteilijoista, teoksista tai aihepiireistä on ilmestynyt joitakin tutkimuksia, esimerkiksi Jouni Kuurneen teos *Sergejevin Suomi*, joka esittelee Gavril Sergejevitš Sergejevin (1768-1816) vuosina 1809-11 tekemiä Suomi-aiheisia akvarelleja¹¹, ja Marta Hirnin tutkimus Karl von Kügelgenin Aleksanteri I:n toimesta tekemästä Suomen matkasta¹². 1995 valmistui kaksi aihetta sivuavaa pro gradu -työtä: Marju Rönkön Suomalaisten kuvataiteilijoiden opinnoista Pietarin taideakatemiassa ja Taiteiden tukiyhdistyksen piirustuskoulussa autonomian aikana 1809-1917 (JYTKTL) sekä Taina Myllyharjun Maisemia pyhäältä saarelta. Valamon luostarisaaari venäläisten taiteilijoiden kuvaamana 1800-luvun alusta vuoteen 1917 (TYTHL).

Suomen asemaa ja Suomen kuvausta venäläisessä kirjallisuudessa on tutkittu viime vuosina niin Jyväskylän kuin Helsingin yliopistojen venäjän kielen ja kirjallisuuden laitoksilla, ja saman aiheen nostaminen laajemmin esiin myös kuvataiteissa tuntui mielekkäältä. Lähdeaineistoon alustavasti tutustuttuani Imatra vaikutti hyvältä aloituskohteelta Suomea kuvaavan taiteen tutkimiselle, olihan se ollut yksi Suomen tunnetuimmista ja venäläisten keskuudessa suosituimmista matkakohteista - ja kaiken lisäksi varsin kuvauksellinen. Pientä epävarmuutta aiheeseen loivat Imatran matkailuhistoriaa perinpohjaisesti tutkineet historioitsijan Sven Hirnin varoitukset siitä, että taiteilijat olivat usein tunteneet Imatran liian valtavaksi ja vaikeaksi kuvauskohteeksi. Venäläinen matkajakin oli vuonna 1858 kirjoittanut hotellin vieraskirjaan löytäneensä rantakivistä monien tunnettujen taiteilijoiden

⁷ Reitala 1979, Reitala 1984 ja Reitala 1993.

⁸ Sinisalo 1998, 6-11 ja Reitala 1998, 217-236. Katso myös Sinisalo 2000, 393.

⁹ Soini 1980, 1987 ja 2001. Muhina 1984.

¹⁰ JYTKTL. Rönkkö 1991, 145-179.

¹¹ Kuurne 1994.

¹² Hirn 1965.

nimikirjoituksia, muttei siitä huolimatta ollut koskaan kuullut kenenkään maalanneen Imatraa.¹³ Teoksia löytyi kuitenkin varsin kattava joukko. Suomalaisten taiteilijoiden Imatra-aiheista on järjestetty Imatran taidemuseossa oma näyttelynsä vuonna 1993¹⁴, ja Soila Kaipainen on kirjoittanut aiheesta teoksessa *Imatran kirja* vuonna 1997.¹⁵

Suomen taidehistoriassa taiteilijamatkojen tutkimus on viime vuosina lisääntynyt. Matkailua ja matkojen merkitystä on tutkittu ainakin historian, etnologian, kulttuuriantropologian, kulttuurimaantieteen ja sosiologian näkökulmista. Taiteilijamatkojen tutkimuksessa eri tieteenalojen näkökohtia on yhdistetty taidehistoriaan. Joensuun taidemuseossa on kartoitettu Pohjois-Karjalaan suuntautuneita suomalaisten taiteilijoiden matkoja vuoteen 1985 saakka¹⁶. Annika Waenerbergin johdolla on kartoitettu Kolin kuvausta¹⁷. Tämä taiteilijamatkojen tutkimus jatkuu Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksella. Rakennustaiteen museon näyttelyluettelossa *Matkalla! En Route!* vuodelta 1999 on käsitelty suomalaisten arkkitehtien matkustamista ja matkustuksen merkitystä arkkitehdin työssä¹⁸. Ateneumin taidemuseossa avattiin 21.9.2001 teemanäyttely *Maa meren takana*, joka esittelee pohjoismaisten taiteilijoiden teoksia Pohjois-Ranskan ja Etelä-Englannin rannikkoseuduilta. Myös tämän näyttelyn luettelossa matkustusteema on keskeinen. Tuija Hautala-Hirviojan väitöskirjatyö *Lappi-kuvan muotoutuminen suomalaisessa kuvataiteessa ennen toista maailmansotaa*¹⁹ vuodelta 1999 edustaa pitkälti samanlaista lähestymistapaa tietyn paikan tai alueen kuvauksen kehittymiseen kuin oma tutkimukseni venäläisistä taiteilijoista Imatralla. Kyseisessä väitöskirjassa etsitään innokkaasti syy- ja seuraussuhteita ja turvaudutaan usein asioita yksinkertaistaviin johtopäätöksiin. Tällaisen tutkimuksen suurimmalta haasteelta vaikuttaakin se, kuinka laaja-alaisen ja heterogeenisen aineiston ja pitkän ajanjakson kutominen yhdeksi kokonaiseksi tutkimukseksi onnistuu ilman toisiinsa liittymättömien fragmenttien yhdistämistä väkinäiseksi kokonaisuudeksi. Yhteydet ja vaikutussuhteet, jotka eivät ole lähdemateriaalista todistettavissa, täytyy jättää avoimiksi kysymyksiksi.

¹³ Hirn 1958, 222.

¹⁴ Imatran kuvaajat 1993.

¹⁵ Kaipainen 1997.

¹⁶ Waenerberg 1985 ja 1996, jälkimmäinen matkatematiikkaan perustuva taiteilijamonografia Oskar Parviaisesta.

¹⁷ Koliin liittyvää taidehistoriallista bibliografiaa ja teosluetteloa keräsi 1997-1998 Metlan toimesta Eeva-Liisa Kantolayhteistyössä Jonesuun taidemuseon kanssa. Asiantuntijana toimi Annika Waenerberg. Teosluettelon täydentäminen jatkuu. Waenerberg, Annika 27.6.2001.

¹⁸ *Matkalla!En Route! Suomalaiset arkkitehdit opintieillä.* Tuomi 1999.

3. Aineisto ja käsitteiden määrittely

Tutkimuksen lähdemateriaali muodostuu suurimmalta osin aiemmista venäläistä maisemataidetta ja Suomen ja Venäjän taidesuhteita käsittelevistä tutkimuksista, taiteilijamonografioista ja biografisista hakuteoksista. Kaksi 1900-luvun taitteen taiteilijaa, Arkadij Aleksandrovitš Rylov ja Anna Petrovna Ostroumova-Lebedeva, ovat julkaisseet muistelmansa, joissa kerrotaan jotain myös Imatran käynneistä. Päiväkirjamateriaalia Imatran kokemuksista löytyi myös Venäläisen Taiteen museon käsikirjoitusten osastolta, jossa säilytetään Grigorij Grigorjevitš Tšernetsovin huolellisesti käsin kirjoittamia muistiinpanovihkoja 1800-luvun alkupuolelta.

Ensikäden aineisto, Imatraa kuvaavat teokset, on löydetty pääosin venäläisten taidekokoelmien luetteloista ja kortistoista sekä erilaisista näyttelyluetteloista, taiteilijamonografioista tai maisemamaalausta käsittelevästä kirjallisuudesta. Olen systemaattisesti käynyt läpi Venäläisen Taiteen museon maalaustaiteen, piirustusten ja akvarellien sekä grafiikan kokoelmien luettelot ja kortistot ja nähnyt kaikki museolle kuuluvat Imatraa kuvaavat teokset. Lisäksi olen selannut kaikki Pietarin taideakatemia tutkimuskirjastosta löytyvät Taideakatemia keväänäyttelyiden luettelot, yhteensä 72 kappaletta vuosilta 1835-1918. Näiden lisäksi joitakin Imatraa kuvanneita taiteilijoita on löytynyt Hilikka Koskelan 1984 silloisessa Neuvostoliittoinstituutissa laatimasta kortistosta, johon on koottu tietoja venäläisten taiteilijoiden suomalaisaiheisista maalauksista. Akatemian tiiviissä vaikutuspiirissä olleiden taiteilijoiden osuus saattaa korostua tutkimuksessa etenkin 1860-70 -luvulla, koska teosten etsinnässä käytettiin nimenomaan Taideakatemia keväänäyttelyiden luetteloita. Vuosittaisia näyttelyitä järjesti myös Taiteiden tukiyhdistys vuodesta 1827 alkaen. Lähestyttäessä 1900-luvun taitetta perustettiin useita taideryhmittymiä ja yhdistyksiä joilla oli vakituista näyttelytoimintaa. Taideakatemia tieteellisessä kirjastossa näyttelyluetteloita on mm. Venäläisten akvarellistien (1882-1917), Pietarin taideyhdistyksen (1891-1917), Venäläisten taiteilijoiden liiton (1903-1923), Peredvižnikien (1871-1917), Mir Iskusstvan (1899-1924) ja erilaisten moskovaalaisten taideryhmien näyttelyistä. Näiden kaikkien läpikäyminen olisi kuitenkin tätä työtä varten ollut mahdotonta. Perustelen aineiston valintaani sillä, että Venäjän taideakatemia ja taide-elämä olivat vahvasti sidoksissa hoviin aina 1800-luvun loppupuolelle saakka, ja töiden esittely hovin alaisuudessa toimivan

¹⁹ Hautala-Hirvioja 1999.

Taideakatemian kevätnäyttelyissä oli lähestulkoon ainoa keino taiteilijalle edetä urallaan aina Peredvižnikien näyttelytoiminnan alkuun 1870 saakka²⁰.

Arkistomateriaalia tutkimuksessa on käytetty melko niukasti, osin käsiteltävien taiteilijoiden runsaslukuisuuden ja osin materiaalin hankalan tavoitettavuuden vuoksi. Taiteiden tukiyhdistyksen arkisto Pietarissa on ollut jo vuosia suljettuna remontin vuoksi ja Taideakatemian arkisto on avoinna yleisölle ainoastaan yhtenä päivänä viikossa. Lisätietoa yksittäisistä taiteilijoista olisi painetun materiaalin ulkopuolelta voinut saada lähinnä Pietarin taideakatemian arkistossa ja Pietarin valtionyliopiston kirjastossa säilytettävistä taidehistorian oppinnäytetöistä. Näiden aihekortistojen läpikäynti ei osoittautunut erityisen hedelmälliseksi tutkimusaiheen kannalta. Imatran matkat sijoittuvat useilla taiteilijoilla vähän tutkittuun tuotannon alkuvaiheeseen, jolloin taiteilijat opiskelivat tai työskentelivät pääosin Pietarissa. Venäläisen taiteen museoiden tai arkistojen käsikirjoitusosastoilla saattaisi vielä löytyä joitakin Imatran matkojakin käsitteleviä merkintöjä. Tätä työtä varten olen tarkastanut pääosin vain sellaisia arkistoaineistoja, joista on mainittu taiteilijoita käsittelevissä monografioissa.

Tutkimukseen on liitetty kuvat niistä teoksista, joista kuvien hankkiminen on ollut mahdollista. Viiden taiteilijan, Fjodor Matvejevin, Arsenij Meštšerskijn, Lev Lagorion, Arkadij Rylovin ja Wassily Kandinskyn Imatraa kuvaavista teoksista on olemassa aiemmin julkaistuja kuvia, jotka on kopioitu kuvaliitteeseen. Suuri osa töistä kuuluu Pietarin Venäläisen taiteen museon kokoelmiin, mutta mikäli kaikista teoksista olisi haluttu liittää kuva tutkimukseen olisivat museon valokuvaboratorion tallennus- ja välityskulut muodostuneet liian korkeiksi pro gradu -työtä varten.²¹ Siksi osasta museon kokoelmiin kuuluvista teoksista, esimerkiksi Grigorij Tšernetsovin, Anna Ostroumova-Lebedevan tai kaikista Arkadij Rylovin Imatra-aiheista, ei ole voitu liittää kuvia tutkimukseen. Valokuvaaminen museon varastoissa on periaatteessa ankarasti kielletty, mutta käydessäni 1800-luvun jälkipuolen - 1900-luvun alun maalaustaiteen tutkimusosastolla ja teosvarastoissa keväällä 1998 sain luvan valokuvata suomalaisaiheisia teoksia omaan käyttööni. Näistä kuvista Cosroe Duzin ja Arkadij Rylovin Imatra-aiheet löytyvät lopun kuvaliitteestä. Kuvien

²⁰ Valkenier 1977, 8.

²¹ Museo veloittaa 300 dollaria julkaisukelpoisista väridioista ja 50 dollaria mustavalkoisesta heikkolaatuisista jäljennöskuvista. Koska Imatraa kuvaavia teoksia ei ollut aikaisemmin valokuvattu, olisivat kuvaus- ja kehityskulut (n. 25 dollaria/kuva) lisätty hintaan. Korkean hinnan lisäksi valokuvaus olisi ajallisesti ollut pitkä prosessi. Neuvottelut Svetlana Aleksejevna Jantšenkon kanssa Venäläisen Taiteen museossa 17.5.2000 ja 23.5.2000.

hankinta Venäläisen Taiteen museosta helpottunee, kun museon koko maalaustaiteen kokoelman kattava 15-osainen teosluettelo tulee valmiiksi. Luettelossa esitellään jokainen maalaus kuvineen, joten parhaillaan on käynnissä kaikkien teosten valokuvaus. Vuonna 2000 julkaistiin luettelon kolmas osa. Kahden taiteilijan Anna Ostroumova-Lebedevan ja Nikolai Roerichin olen liittänyt kuvaluetteloon muun teoksen samalta tai saman aikakauden muulta Suomen matkalta, jotta lukija saisi jonkinlaisen kuvan teosten tyylipiirteistä ja tekniikasta.

Imatraa kuvanneet taiteilijat, joista ylipäätään on olemassa vähän tietoja ja joiden teoksista en ole nähnyt minkäänlaisia kuvajäljennöksiä, on luetteloitu työn lopussa (LIITE 1, TEOSLUETTELO 2). Sven Hirn on väitöskirjassaan *Imatra som natursevärighet till och med 1870. En reselitterär undersökning med lokalhistorisk begränsning* (1958) tutkinut myös Imatran kuvallista esittämistä. Hänen venäläisenä materiaalinaan ovat pääasiassa lehdistössä julkaistut Imatra-kuvat, joten niitä en käsittele tässä tutkimuksessa tarkemmin. Näistä lehtikuvista useita on julkaistu Hirnin *Imatran kirjassa* (1988), ja osa tästä materiaalista on jäljennetty ensimmäiseen kuvaliitteeseen. Hirnin lukuisat kirjoitukset Suomen ja Imatran matkailuhistoriasta ovat olleet pohjana Imatran matkailun kehittymistä koskevissa luvuissa.

Lähteiden jälkeen ensimmäisenä liitteenä on Imatraa kuvaavien tutkimuksessa käsiteltyjen teosten luettelo teostietoineen (TEOSLUETTELO 1). Seuraavaksi on luettelo erilaisista Venäjän lehdistössä ja painetussa materiaaleissa ilmestyneistä tiedossani olevista Imatra-kuvista (TEOSLUETTELO 2). Samaan luetteloon olen yhdistänyt tiedot niiden taiteilijoiden teoksista, joita on esitelty näyttelyissä, mutta joista ei ole löytynyt mitään lisätietoa. Liitteessä 2 esitellään käsiteltyjen taiteilijoiden koulutus, arvonimet, saavutetut mitalit, opetustyö Taideakatemiassa, tärkeimpiä matkoja sekä kuvaillaan lyhyesti heidän tuotantoaan. Kuvaliitteessä 1 on aikakauden venäläisessä lehdistössä julkaistuja piirroksia ja grafiikanvedoksia Imatralta sekä postikortteja Imatran koskesta ja Vallinkoskesta vuosisadan vaihteesta. Kuvaliitteessä 2 ovat kuvajäljennökset kaikista tavoitetuista tutkimuksessa käsitellyistä teoksista kronologisessa järjestyksessä.

Venäläisen maisemamaalauksen historiaa perinpohjaisesti tutkineen neuvostoliittolaisen taidehistorioitsijan A. A. Fjodorov-Davydovin teokset tarjoavat runsaasti lähdemateriaalia maisemataiteen kehityksestä sekä varhaisvaiheista 1700-luvun lopulta 1800-luvun puoleenväliin että vuosisadan vaihteen muutoksista maisemataiteessa. 1800-luvun loppupuolen realistisesta maisemamaalauksesta on kirjoittanut Faina Sergejevna Maltseva

kaksiosaisessa tutkimuksessaan, jonka 1952 ja 1957 julkaistuista tuloksista on vastikään aloitettu neliosaisen värikuvien varustetun uusintapainoksen sarja. Saman ajanjakson ja etenkin peredvizhnikien taidetta on tutkinut myös Elizabeth Valkenier. Hän purkaa teoksessaan *Russian Realist Art. The State and Society: Peredvizhnik and Their Tradition* (1989) neuvostotaidehistorian luomaa käsitystä 1860-luvulta alkaen kehittyneestä realismista sosialistisen realismin ensivaiheena.

Taidehistorian maisema muuttuu ja saa erilaisia merkityksiä eri ajanjaksoina. Maisemassa luonto ja kulttuuri kohtaavat. Puhdas luonto sellaisenaan, ihmisen koskemattomana, näkemättömänä ja kulttuurisesti rajaamattomana ei ole maisema. Maisemassa yhdistyvät niin luonnon- ja kulttuurihistoriallisten prosessien jäljet kuin eri aikakausien ja yhteisöjen arvot.²² Imatran tapauksessa maiseman muutosprosesseja on helppo havainnoida; koskiympäristön fyysiset ja rakennushistorialliset muutokset sekä eri aikakausien maisemaihanteet paljastuvat piirroksista ja maalauksista. Toisaalta Imatran kuvaamisesta tietyistä kuvakulmasta ja tietynlaisin kompositionaalisin yksityiskohdin muodostui traditio, jonka rikkominen onnistui vasta 1900-lukua lähestyttäessä.

Vaikka käytänkin käsitettä *venäläinen taide*, tulee huomioida, ettei se tarkoita mitään varsinaista kansallista projektia. Venäläinen taide seurasi 1800-luvulla tarkasti läntisen Euroopan taidekehitystä, ja vetämäni rajat ovat enemmänkin maantieteellisiä. Kuten Matti Klinge artikkelissaan Venäläisyydestä Suomessa toteaa: pietarilainen venäläisyys merkitseekin suomalaisille usein saksalaisuutta, ranskalaisuutta ja eurooppalaisuutta.²³ Pietarin kuvataiteessa vahva sija on myös italialaisilla vaikutteilla, varsinkin 1800-luvun alkupuolella taiteilijoille oli tavallista täydentää Taideakatemiassa saamaansa koulutusta työskentelemällä Roomassa. Suomen alueellinen muotoutuminen etenkin Kaakkois-Suomen osalta oli vaihdellut vuosisatojen ajan eri rauhansopimusten mukaan. Hattujen sotaa seuranneessa Turun rauhansopimuksessa 1743 Imatra liitettiin Venäjään²⁴, mutta autonomian alussa 1812 Vanha Suomi palautettiin muun Suomen yhteyteen²⁵. Näin venäläisen maalarin voisi ajatella edustavan pikemminkin keskusta kuin kansallisuutta, samoin suomalaisen maiseman periferiaa kuin suomalaisuutta. Imatraa kuvanneiden taiteilijoiden keskus oli nimenomaan kansainvälinen Pietari, jonka vahvuudet Klinge tiivistää kolmeen käsitteeseen:

²² Raivo 1999, 76.

²³ Klinge 1985, 12.

²⁴ Paaskoski 1998, 94. Luoto 1997, 51.

²⁵ Paaskoski 1998, 122.

konsentraatioon, konsumptioon ja diffuusioon. Konsentraatiolla tarkoitetaan hallinnollisten, kaupallisten ja kulttuuristen voimien keskittymistä Venäjän uuteen pääkaupunkiin, diffuusio taas on näiden voimien vaikutusta ja tapojen ja innovaatioiden leviämistä keskuksesta valtakunnan muihin osiin. Konsumptio merkitsee sellaista kulttuurin kulutusta, joka itsessään on kulttuuria ja tuottaa jatkuvan kulttuuritilausten tarjonnan.²⁶ Yksi muoto tästä konsumptiosta oli kuvataide: lukuiset teokset syntyivät tilaustöinä Pietarin hoville, ylimystölle ja porvaristolle.

Venäläisten nimien translitteroinnissa olen käyttänyt Suomen Standardisoimisliiton Standardia SFS 4900 kyrillisten kirjainten translitteroinnista²⁷ tietyin muunnoksia. Olen säästänyt maskuliinin päätteessä viimeisen j-kirjaimen, kun standardin mukaan se jätettäisiin pois. Joidenkin taiteilijoiden kohdalla käytän nimen vakiintunutta käännöstä, esimerkiksi Wassily Kandinsky eikä Vasilij Kandinskij, Nikolaj Roerich, ei Rerih tai Aleksandr Benois, ei Benua. Venäjänkielisissä lähdeeteoksissa esiintyvät nimet on kuitenkin translitteroitu käyttäen edellä mainittua standardia. Taidelaitosten nimet on suomennettu Suomessa vakiintuneiden nimitysten mukaan; Valtiollinen Venäläinen museo on tutkimuksessa Venäläisen Taiteen museo, Valtiollinen Tretjakovin galleria lyhyemmin Tretjakovin galleria sekä Keisarillinen Taideakatemia, nykyinen Ilja Repinille nimetty Venäjän Taideakatemia, joko Taideakatemia tai Pietarin Taideakatemia.

²⁶ Klinge 1988, 9-17 ja Klinge 1991, 7-17.

²⁷ *Kyrillisten kirjainten translitterointi*. Suomen Standardisoimisliitto. Standardi SFS 4900. Vahvistettu 1983-04-05.

II. IMATRAN KEHITTYMINEN MATKAKOHTEEKSI

1. Päämääränä Imatra

1.1. Luonnonnähtävyys

Vuoksi muodostaa 150 km pitkällä matkallaan Saimaasta Laatokkaan useita koskia, joista Imatra on suurin ja tunnetuin. Ennen kosken valjastamista vesivoimalalla oli sen putouskorkeus 1300 metrin matkalla 18,4 metriä. Imatran suuren kosken lisäksi matkaajia ja taiteilijoita houkutteli Vallinkoski, joka sijaitsi nelisen kilometriä etelämpänä Vuoksella²⁸. Ensimmäiset kirjalliset viittaukset Imatrankoskeen on historioitsija Sven Hirn löytänyt Kustaa Vaasan ajan verokirjoista. Painetussa kirjallisuudessa Imatraa on esitelty, aluksi pääasiassa maantieteellisten tutkimusten yhteydessä, jo 1600-1700-luvuilla.²⁹ Pietariin vuonna 1725 perustetun tiedeakatemian yhtenä tärkeänä tehtävänä oli Venäjän eri osien ja niiden kansojen, luonnonolojen ja luonnonvarojen järjestelmällinen kartoitus. Tutkimuskohteina olivat myös Karjala ja myöhemmin Venäjän alaisuuteen siirtyneet seudut.³⁰ Jälkimmäiseen kategoriaan kuului Suomi, jonka kartografiset mittaukset käynnistettiin Venäjän pääesikunnan toimesta heti Haminan rauhan jälkeen. Vanha Suomi oli kartoitettu jo 1798-1804. Venäjän opetusministeri tilasi Turun akatemialta maantieteellisen selonteon Suomesta 1813.³¹

Hirn on useissa tutkimuksissaan Suomen matkailusta ja Imatrasta todennut, että koski oli 1800-luvun suosituin matkakohde. Varsinaista tilastollista aineistoa matkailijoiden määrästä ei ole säilynyt, vaan oletus pohjautuu matkakuvausten runsauteen.³² Koskenpartaan hotellin vuodesta 1858 säilyneet vieraskirjat antavat osviittaa kävijöiden kansallisuuksista ja Imatralla yön yli viipyneiden turistien lukumääristä. 1870-luvulla käytetyn vieraskirjan 400 nimestä paljastuu lähes puolen olleen venäläisiä seuraavaksi suurimman ryhmän ollessa Venäjän saksalaisia. Ulkomaalaisten joukosta löytyi vain muutama suomalainen kävijä, mutta suomalaiset harvoin yöpyivätäkään hotellissa.³³ Perustana suosiolle oli ainutlaatuinen luonnonnähtävyys, mutta myös matkailulle suotuisa sijainti Pietarin läheisyydessä. 1700-luvulla Pietarin matkailijoiden kiinnostus Imatraa kohtaan alkoi herätä, ja sitä kautta koski sai myös eurooppalaista huomiota. Suosion kasvuun saattoivat vaikuttaa Katariina II:n 1772

²⁸ Hirn 1988, 53.

²⁹ Hirn 1958, 324.

³⁰ Knapas - Koistinen 1993, 113.

³¹ Tiitta 1994, 39-40.

³² Hirn 1994, 67.

³³ Hirn 1988, 64.

Imatralle tekemä matka sekä Aleksanteri I:n käynti koskella 1803 Viipurin kuvernementin tarkastusmatkalla³⁴, vaikkakin Katariinan matkasta raportoitiin Venäjän lehdistössä ilmeisesti vasta 1830³⁵. Euroopassa oli herännyt yleinen kiinnostus koskimaisemiin. Ruotsissa Trollhättan oli muodostunut turistikohteeksi ja Suomessa Imatran ohella Kyröskoski Satakunnassa sai huomiota osakseen³⁶. Imatran lisäksi Karjalassa oli toinenkin koski, Kivatšu Petroskoin lähellä³⁷. Venäläisten taiteilijoiden teosluetteloista löytyy joitakin maalauksia myös Kivatšulta.

Vuonna 1809 Suomi liitettiin Venäjään autonomisena suuriruhtinaskuntana. Ensimmäisinä autonomian vuosina Imatran asema matkustuskohteena ei juuri muuttunut, koskella kävi joitakin vieraita ja tutkijoita. Mutta pian Pietarin diplomaattipiirit löysivät Imatrankosken ja monet arvovaltaiset vieraat tulivat Imatralle Pietarista. 1830-luvulla koskella kävi ennätysmäärä matkailijoita, ja myös Keski-Euroopan matkailijat löysivät tiensä Imatralle Pietarin kautta. Osittain tsaarin kustantamana kosken aluetta kunnostettiin ja sen partaalle rakennettiin muutama kesähuvila.³⁸

Sven Hirn on tutkimuksissaan todennut Nikolai I:n Venäjän sisäisen taantumuksellisen politiikan yhä edistäneen matkailua Suomeen. Hirnin mukaan vuodesta 1839 alkaen venäläiset eivät saaneet lupaa matkustaa ulkomaille, jolloin kompensatiota Keski-Euroopan kylpylälomille tarjosi Helsinki. Maaseutumaisen kaupungin huvielämä oli kesäisin vilkasta ja Kaivopuiston kylpylä avattiin 1838. Suuri osa Helsinkiin matkaavista venäläisistä käytti todennäköisesti 1835-36 käyntiin saadun säännöllisen höyrylaivaliikenteen palveluja³⁹, mutta myös maanteitä käyttäen matkustaminen oli tehty helpoksi. Tullimääräykset takasivat, että hintataso oli venäläisille edullinen ja rajanylitysbyrokratia oli vähäistä. Suomen olot koettiin hyväksi ja tiestöä, kestikievareita ja nähtävyyksiä kehuttiin matkakertomuksissa.⁴⁰ Toista mieltä matkustukselle asetetuista rajoituksista on Venäjän kirjallisuuden tutkija, professori Erkki Peuranen. Hän tarkastelee ajanjaksoa kirjailijoiden matkustamisen näkökulmasta, eikä näiden matkustamismäärissä tai kohteissa ole huomattavissa muutosta Nikolai I:n valtakaudella⁴¹. Myös kuvataiteilijat matkustivat huomattavan paljon tälläkin ajanjaksolla.

³⁴ Koistinen 1993, 126.

³⁵ KFA. Peuranen 2000, katso myös Hirn 1958, 52.

³⁶ Hirn 1958, 168.

³⁷ Hirn 1958, 186.

³⁸ Hirn 1958, 326.

³⁹ Korpela 1984, 58-59.

⁴⁰ Hirn 1990, 6.

⁴¹ KFA. Peuranen 2000.

Pietarin Taideakatemia lähetti valmistuneita taiteilijoita säännöllisesti stipendiaateiksi ulkomaille, pääasiassa Roomaan⁴², joka oli taidemaailman kansainvälinen keskus 1800-luvun alkupuolella⁴³. Myös muualle Eurooppaan matkustaminen oli taiteilijoiden keskuudessa sangen yleistä.

Sven Hirn on kuitenkin havainnut matkailijoiden määrissä muutoksia Nikolai I:n valtakauden (1825-1855) jälkeen. Kun ulkomaanmatkailu oli taas helpompaa menetti Suomi hänen mukaansa hetkeksi vetovoimansa. Pietarin kehittyvälle kaupunkikeskiluokalle Imatra oli oiva matkakohde läheisyytensä ja matkustamisen edullisuuden vuoksi, ja pian matkustajamäärät alkoivat jälleen kasvaa. Keisariperheellä oli 1880-luvulla koskenpartaan hotellissa oma nimikkohuoneistonsa, jossa vierailtiin ahkerasti. Näkyvin oli jo valokuvinkin dokumentoitu Aleksanteri III:n matka vuonna 1885.⁴⁴

Ajan aatevirtaukset heijastuivat matkustuksessa. Romantiikan kaudella erilaiset luonnontieteelliset kiinnostukset kiinnostivat sivistyneistöä ympäri Eurooppaa ja vaikuttavat maisemakohteet, kalliot, kosket ja synkät metsät, olivat suosittuja matkanpäitä ja kuvausaiheita. Aivan Pietarin lähiympäristössä näitä ei ollut, mutta Karjalassa ja Suomessa tällaisia luontokohteita löytyi sekä taiteilijoiden kuvattaviksi että elämyksiä hakevien matkajien ihailtaviksi.⁴⁵ Toisaalta vielä vaikuttaville valistuksen ihanteille oli ominaista edistysusko ja luonnontieteellisen ajattelun kehitys. Luottamus kokemukseen tietoon heijastui luonnontieteellisen ja maantieteellisen tutkimuksen lisääntymisenä itse tutkimuskohteessa. Taloudellisen kehityksen edistämiseksi luonnonvaroja oli käytettävä hyödyksi. Imatrallakin luonnontieteellisen tutkimuksen suosio näkyi kun eurooppalaisia maantieteilijöitä saapui tasaisin väliajoin tutkimaan kosken jyrkkien kiviseinien muotoutumista tai mineralogiaa.⁴⁶

1.2. Matkustusedellytykset

Imatran matkailun lähtökohta säilyi Pietarissa vaikka Viipurin lääni yhdistettiin Suomeen 1812. Pietari, Venäjän pääkaupunki, kasvoi ja kukoisti ja veti puoleensa suuret määrät koti-

⁴² Bogdan 2000, 5.

⁴³ Taylor 1983, 140.

⁴⁴ Hirn 1988, 90-91.

⁴⁵ Knapas 1993, 111.

⁴⁶ Hirn 1958.

ja ulkomaisia matkailijoita. Pietarista eteenpäin matkustusmahdollisuuksia tarjosi Suomi, joka venäläisestä näkökulmasta tuntui vierasperäiseltä ja erilaiselta. Raja Karjalan kannaksella ei toiminut huomattavana esteenä matkustajille, koska venäläisiltä ei edellytetty passimuodollisuuksia. Tie Pietarista Viipuriin oli hyväkuntoinen, ja kestikievarilaitos toimi. Järjestelmä oli syntynyt jo 1700-luvulla. Parinkymmenen virstan etäisyydellä toisistaan oli kestikievareita ruokailu- ja yöpymismahdollisuuksineen, ja matkaa suoraan jatkettaessa hevoset voitiin vaihtaa näissä. Hinnoittelu perustui säännöksiin. Matka Pietarista Viipuriin kesti päivän kestikievarikyödyllä tai käyttäen kaksi kertaa viikossa liikennöivää katettua diligenssivaunua. Useimmiten Imatralla käytiin päiväselään Viipurista, mutta yöpymismahdollisuuskin Imatralla oli Siitolan kestikievarissa, jonka kohdalla oli myös Vuoksen ensimmäinen ylikulkupaikka.⁴⁷ 1830-luvulla majoitustoimintaa haluttiin kehittää, kun Siitolan kievari osoittautui riittämättömäksi. Väliaikaisesti majoitustoimintaa hoidettiin Neitsytniemen kartanossa, ja 1843 pystytettiin majatalo nykyisen Valtionhotellin paikkeille kosken partaalle.⁴⁸

Suuri parannus matkustusoloihin saavutettiin Pietarin ja Viipurin välisen junaradan valmistuttua 1870. Tämän seurauksena matkailun odotettiin vilkastuvan myös Imatralla, ja matkailuolojen kohentamisesta käytiin keskustelua senaatissa saakka. Päätettiin rakentaa hotelli, ja rakennustyöt otti vastuulleen viipurilaisten liikemiesten yhtiö, jonka nimeksi tuli Imatra Aktiebolag. Yhtiö panosti paitsi hotellin rakentamiseen myös matkustusyhteyksien kehittämiseen, päivittäisiä yhteyksiä oli ylläpidettävä Viipurin ja Imatran välillä laiva- ja ajoneuvovuoroin. Uusi matkustusreitti ja hotelli otettiin käyttöön heinäkuussa 1871, ja Imatra-yhtiö markkinoi matkustuspalveluja aktiivisesti.⁴⁹

Seuraava tärkeä etappi Imatran matkailulle oli sivuradan rakentaminen Viipurista Imatralle 1892. Tämä nopeutti matkanteon kolmeen tuntiin, ja hintakin putosi Imatra-yhtiön tarjoamiin laiva- ja vaunuliikenteeseen verrattuna. Samana vuonna valmistui uusi hotelli vanhan läheisyyteen ja kosken ylittävä silta uuden hotellin viereen. Imatra-yhtiö järjesti hotellin kunniaksi suuret vihkiäisjuhlat, mutta myös muuten Imatraa mainostettiin määrätietoisesti. Yhtiö julkaisi venäjänkielisen matkaoppaan, ja taiteilijoita, esimerkiksi Akseli Gallen-Kallela, kytkettiin mainoskampanjaan⁵⁰. Kilpaileviakin yrittäjiä oli, ja Saimaan rannalle nousi 1893

⁴⁷ Hirn 1988, 19-20.

⁴⁸ Hirn 1988, 41.

⁴⁹ Hirn 1998, 58-62.

⁵⁰ Hirn 1998, 97-111.

sanatorio Rauha. Kun uusi hotelli paloi 1894, päätyi Imatra-yhtiö tässä vaiheessa kunnostamaan vanhaa hotellia ja suunnittelemaan uuden kivisen hotellin pystyttämistä.⁵¹ Kun vanhakin hotelli tuhoutui tulipalossa 1901, nousi kysymys uudesta rakennuksesta päivänpolttavaksi. Usko Nyströmin suunnittelema uusi hotellirakennus, Valtionhotelli, valmistui 1903. Vuonna 1908 aloittivat liikennöintinsä ensimmäiset yksityiset automobiilit kuljettaen matkajia. Vuosisadan vaihteessa matkailu oli yhä vilkastunut, ja 1900-luvun alun muutamien pienempien matkailijapaviljonkien ja majatalojen lisäksi 1914 rakennettiin kosken itäpuolelle hotelli Turisti.⁵²

2. Miten tieto Imatrasta levisi?

2.1. Imatraa sanoin...

Sven Hirnin väitöskirja *Imatra som natursevärdhet till och med 1870* vuodelta 1958 perustuu matkakirjallisuuteen, joka matkailun mahdollisuuksien ja suosion kasvaessa lisääntyi Euroopassa nopeasti 1700-luvun loppuun tultaessa ja 1800-luvun alussa. Vanhimmat löydetty merkinnät Imatrasta matkakirjallisuudessa sisältyivät ranskalaisen Bernardin de Saint-Pierren Itä-Suomen matkastaan tekemiin havaintoihin vuodelta 1763.⁵³ Tätä seurasivat useat tieteelliset kirjoitukset kosken geologiasta ja mineralogiasta. Näistä suurin osa julkaistiin myös Pietarissa joko lehtiartikkeleina tai kokoelmateoksissa. Pietarissa diplomaattina toimineen geologin William Strangwaysin kuvitettu tutkimus vuodelta 1818 venäjännettiin 1830 nimellä *Opisanie Finljandskogo vodopada Imatry (Kuvaus suomalaisesta Imatrankoskesta)* ja saksalaisen geologin Ernst Hoffmannin Imatran kuvaukset julkaistiin venäjäksi 1838. Useissa lehdissä ilmestyi Georg Parrotin tutkimus Imatran kivistä. Tutkimusraporttiin liittyi kartta Vuoksen yläjuoksusta, K. J. M. Nylanderin koskinäkymä sekä useita kirjoittajan omia piirustuksia Imatran kivistä. 1840-1860-luvuilta Hirn on löytänyt Imatraa kuvanneita kirjoituksia lähes joka vuodelta. Mukana on kirjailijoiden matkakokemusten kuvailua, lehtimiesten ja historioitsijoiden artikkeleita, maantieteilijöiden ja biologisten tutkimusraportteja.⁵⁴ Sven Hirnin väitöskirjan aineisto kattaa kirjallisuuden 1870-luvulle saakka, ja ainakin tähän saakka lähes kaikilla teksteillä on yhteys Pietariin: ne on julkaistu Pietarissa ja usein kirjoittajakin saapuu Imatralle Pietarin kautta. Kaupungin

⁵¹ Hirn 1998, 119-122.

⁵² Hirn 1998, 166-167.

⁵³ Hirn 1988, 13.

⁵⁴ Hirn 1958, 294-302.

vaikutus välittyy myös kosken kuvallisessa esittämisessä, ulkomaalaiset taiteilijat tulivat pääosin juuri Pietarista, ja kuvia painettiin kaupungin grafiikanpajoissa.

Varsinaisia venäjänkielisiä matkaoppaita Suomesta on Helsingin yliopiston kirjaston Fennica-kokoelmassa 1860-luvulta lähtien. Fennica-kokoelman perusteella etenkin 1890-luvulla matkaoppaiden julkaiseminen oli yleistä. Vuonna 1898 valmistui K. B. Grenhagenin matkaopas Itä-Suomeen ja 1899 Imatralle, Viipuriin, Lappeenrantaan ja Saimaan kanavalle. Imatran oppaasta otettiin useita uusintapainoksia, Fennica-kokoelmassa viimeisin on viides painos vuodelta 1911. Myös marraskuussa 1870 perustettu Imatra Aktiebolag panosti kosken tunnetuksi tekemiseen. Se julkaisi omia, osin mainostuloilla kustannettuja matkaoppaitaan Imatrasta 5000 kappaleen painoksena 1871 ja 10 000 kappaleen venäjänkielisenä painoksena 1893.⁵⁵ Venäjänkielisten matkaoppaiden lisäksi ulkomaisia matkaoppaita oli varmasti saatavilla Pietarissa. Esimerkiksi Karl Baedekerin englanninkielisessä Venäjän matkaoppaassa (*Baedeker's Russia*) vuodelta 1914 esitellään suuriruhtinaanmaan yhtenä matkustuskohteena Imatra.⁵⁶

Imatra sai osansa myös kaunokirjallisuudessa. Romantiikan ajan luontokuvauksille se tarjosikin erinomaisesti aikakauden henkeen ja aatteisiin sopivan lähteen, mutta myös myöhempien sukupolvien kirjailijat löysivät oman Imatransa. Kirjallisuuden kautta vaikutteet ja mielikuvat Imatrasta levisivät Pietarin lukevaan kansanosaan. Vladimir Odojevskijn kertomuksessa *Salamandra* (Salamanteri, 1840-luku) nuori suomalaistyttö Elsa häkeltyy, kun hänen katseensa kohtaa kesken 1700-luvun alun loistelioiden tanssiaisten juhlasalin seinällä suuren Imatran koskea kuvaavan maalauksen. Elsa on kotoaan Imatran rannoilta tuotu Pietariin palvelustyttöksi, ja suunnaton ikävä kotiseudulle herää tutun maiseman myötä vieraalta tuntuvassa hienostoympäristössä. ”...Yhtäkkiä hänen silmänsä pysähtyivät vastapäiseen seinään; hän katsoo: jotain tuttua... kyllä, se on Vuoksen ranta, kosket - niiden yläpuolella paistaa aurinko - sateenkaari leikkii veden oikukkaissa pärskeissä, - siellä on kotimökki, ja kallio johon mökki nojaa... Onko tämä ihme? Onko tietäjä tuonut Elsan kotimaahansa... Elsan sydän hakkaa ja silmät sumenevat...”⁵⁷ Kirjailija on yhdistänyt historialliseen kuvaukseensa kalevalaista kansanperinnettä ja myyttisiä, romanttisia aineksia, mutta Imatran seutuja on kuvailtu varsin realistisesti kertomuksen alussa⁵⁸.

⁵⁵ Hirn 1988, 66 ja 111.

⁵⁶ Baedeker 1971, 209.

⁵⁷ Odojevskij 1981, 166.

⁵⁸ Odojevskij omisti Ronkaan hovin Viipurin lähellä ja vietti siellä kesiä - Imatra ja sen ympäristö olivat varmasti tästä syystä tuttuja kirjailijalle. Kiparsky 1945, 77.

Mielikuvituksellisesta tarinasta ilmenee kosken tuntemus, vaikkakin taidehistoriaan perehtyneen olisi vaikea uskoa tällaisen maalauksen koristaneen kaupunkipalatsia jo Pietari Suuren aikaan.

Suomen kuvaa venäläisessä kaunokirjallisuudessa on tarkasteltu jo 1800-luvun alkupuolella P. A. Plethjovin artikkelissa ”Suomi venäläisessä runoudessa” (1842). Aiheen käsittelyä ovat jatkaneet Helsingin yliopiston professori Valentin Kiparsky teoksessa *Suomi Venäjän kirjallisuudessa* 1945 ja akateemikko Eino Karhu tutkimuksessaan ”Suomalainen kirjallisuus ja Venäjä 1800-1850” vuodelta 1962.⁵⁹ Kiparskyn tutkimuksen mukaan Imatran kuvaukset lisääntyivät huomattavasti ”toisella turistikaudella”, 1800-luvun jälkipuolella, kun Karjalan Kannaksen ohessa Imatrasta ja Saimaasta tuli suosittuja matkakohteita kirjailijoille ja runoilijoille. Subjektiivisten, lyyristen runojen abstrahoidut luontokuvaukset voisi hänen mielestään yhdistää mihin tahansa suureen koskeen, ellei otsikko paljastaisi kyseessä olevan Imatra.⁶⁰ Jyväskylän yliopiston venäläisen kirjallisuuden Suomi-kuvaa selvittävän tutkimusprojektin julkaisuihin kuuluu Tatjana Tihmenavan toimittama venäläisten runoilijoiden Suomi-aiheisten runojen kokoelma *Finskij albom* vuodelta 1999. Tässä teoksessa Imatrasta kertovien yksittäisten runojen lisäksi on erotettu oma kokonaisuutensa Saimaan ja Imatran rannoilta, johon on kerätty 1880-1910 -lukujen matkailijoiden kuvauksia Itä-Suomen luonnosta, pääosin Imatran koskesta. Tätä ennen olivat Tatjana Tihmenevä-Peuranen ja professori Erkki Peuranen kirjoittaneet yksityiskohtaisen artikkelin venäläisistä kirjailijoista Suomessa 1800-luvun alussa,⁶¹ mutta tässä Imatra ei vielä nouse esiin kirjailijoille tärkeänä innoittajana. Helsingin yliopiston vastaavaan tutkimusprojektiin liittyen on julkaistu Timo Sunin artikkeli ”Tšuhnalainen automedoni. Kymmenen kuvaa Suomesta Venäjän kirjallisuudessa” ja professori Pekka Pesosen artikkeli ”Imatrako koko Suomi? Venäläisten modernistien Imatra-tekstistä”.⁶² Yksi Sunin käsittelemistä runoilijoista oli Jevgenij Baratynskij, kurittomuudesta pietarilaisessa kadettikoulussa kiinnijäänyt nuorukainen, joka matkusti urakehityksen toivossa Suomeen palvelukseen vuosiksi 1820-1825. Suni kirjoittaa Suomeen ihastuneen runoilijan luontosäkeiden olleen satojen venäläisten Suomi-runojen esikuvia. ”...Kiviset vuoret näyttävät/ Sortuneen toisille kivivuorille;/ Sinertävinä taivaaseen asti/ Kohoavat oikukkaat kalliojärkäleet;/ Niiden päällä kohisevat mäntymetsät;/ Alas valuvat myrskyisät kosket;/ Laakso ei silmiä ilahduta;/ Sitä graniittilaava

⁵⁹ Tihmeneva 1999, II.

⁶⁰ Kiparsky 1945, 109.

⁶¹ Tihmenava-Peuranen ja Peuranen 1985, 259-267

⁶² Pesonen 2000 ja Suni 1995.

peittää;/ Ja graniittinen pyramidi/ Seisoo sen valtavana vartijana/ Surullinen sammal pähineenä...”⁶³ Imatraan säkeet sopivatkin aivan mainiosti, mutta kuinka yleisiä nämä myrskyisät kosket loppujen lopuksi olivat Suomessa? Kyröskoski Pirkanmaalla oli Imatran ohella tyypillinen koskikuvauskohde⁶⁴, samoin Korkeakoski⁶⁵ ja Langinkoski Kymijoella. Jälkimmäisen rannalle oli Aleksanteri III rakennuttanut keisarillisen kalamajansa⁶⁶. Suhteessa koskien lukumäärään ne taisivat kuitenkin saada hiukan ylimitoitettun maineen maamme maisemakuvassa ulkomailla. Pekka Pesonen tulkitsee venäläisten modernistikirjailijoiden Imatra-kuvauksia omana, myyttisenä Imatra-tekstinään, jossa osansa saivat luontoromantiikka ja -mystiikka, koskelle päiviään päättämään tullut pietarilainen nuoriso, luonnon ja ihmisen välisen harmonian etsintä ja yhteys jumalallisiin voimiin.⁶⁷ Kärjistäen Pesonen kirjoittaa venäläisten modernistien Suomen tarkoittaneen juuri Imatraa: ”Imatra oli venäläisille modernisteille se (koko) Suomi, jonka he tunsivat venäläisiltä romantikoilta ja joiden kokemis- ja paljolti myös kuva- ja myyttitraditiota he jatkoivat”.⁶⁸

Taidehistorioitsija V. N. Pilipenko pitää kirjallisuuden vaikutusta erittäin merkittävänä maisemamaalauksen kehitykselle etenkin 1820-30 -luvulla. Hänen mukaansa kirjallisuus vaikutti enemmän maisemamaalaukseen kuin aikakauden esteettiset traktaatit. Kirjallisuudesta omaksuttiin kuvataiteisiin romantiikan tyylipiirteitä: villin luonnon kuvausta, realistisia ja romantisoituja luontonäkymiä.⁶⁹ Tyylin lisäksi myös mielikuvat Suomen luonnosta saattoivat periytyä kirjallisuudesta. Konstantin Batjuškovin (1787-1855) *Katkelma venäläisen upseerin kirjeestä Suomesta* vuodelta 1809 kuvailee Suomea kylmäksi, harmaaksi, synkäksi ja alakuloiseksi. Kaikkialla on vettä tai kiviä ja kallioilla kasvavat metsät ovat tummia ja läpipääsemättömiä. Batjuškovin synkällä kuvauksella oli suuri vaikutus Venäjän kirjallisuuden myöhempään Suomi-kuviin⁷⁰, ja teos tuntuu määritelleen myös kuvataiteilijoiden suhtautumista ja kuvauskohteiden valintaa seuraavan vuosisadan aikana. Tyypillisestä Suomen maisemasta löytyy kaikkia Batjuškovin mainitsemia elementtejä: vettä, mäntymetsää ja kallioita. Myöhemmin 1860-luvulla kirjallisuuden vaikutus peredvižnikien sosiaalisen realismin omaksumiseen kuvataiteessa oli merkittävä. Yhteiskunnallinen kirjoittelu kärjistyi

⁶³ Suni 1995, 199-201.

⁶⁴ Knapas - Koistinen 1993, 74.

⁶⁵ Knapas - Koistinen 1993, 148, tässä Knapas. Korkeakosken luona oli Turku-Viipuri-Pietari-tien maantiesilta ja kestikievari.

⁶⁶ Iivari - Tuomi-Nikula 2001, 83. Vierailtuaan Langinkoskella 1880 ja 1881 Aleksanteri lausui toivomuksensa saada kalamaja kosken partaalle.

⁶⁷ Pesonen 2000, 309-310.

⁶⁸ Pesonen 2000, 314-315.

⁶⁹ Pilipenko 1981, 60.

⁷⁰ Kiparsky 1945, 36-39.

maaorjuuskysymykseen, ja sosiaalisten olojen epäkohtia alettiin esitellä myös maalaustaiteen keinoin.⁷¹

2.2. ... ja kuvin

Sven Hirnin tutkimusten mukaan B. De la Traversen guassi vuodelta 1787 (**KUVALIITE 1**) on yksi varhaisimmista säilyneistä Imatrankoskea kuvaavista maalauksista⁷². Jean Balthazard de la Traverse oli ranskalainen maisemamaalari ja graafikko, joka 1780-90 -luvuilla asui ja työskenteli Venäjällä. Vuosina 1786-1797 hän toteutti A. S. Stroganovin tilauksesta noin 200 akvarellia ja guassia sisältävän kuvateoksen *Venäjällä matkustava taidemaalari (Putežestvujuštšij po Rossii živopisets)*. Pietarin ja Moskovan näkymien lisäksi albumissa kuvattiin Venäjän maaseutua.⁷³ Olisikin mielenkiintoista tietää sisältyikö tähän sarjaan Imatraa kuvaavia teoksia; Lauri Reitzin perikunnan kokoelmissa Helsingissä säilynyt guassi sopisi ajoitukseltaan yhteen albumin toteutuksen kanssa.

Vielä 1800-luvun alussa maalaukset olivat harvinaisia ja pääasiassa kuvaa Imatrasta tehtiin tunnetuksi matkakertomusten ja tutkimusten yhteydessä julkaistuissa grafiikanvedoksissa. Nopean teollisen kehityksen myötä uusia kuvantyyöstötekniikoita kehitettiin ja litografia ja akvatinta otettiin käyttöön itsenäisinä grafiikanmenetelminä 1700-luvun lopulla⁷⁴. Pietarissa litografia yleistyi Napoleonin sodan aikaan 1812, jolloin tekniikan avulla painettiin armeijalle karttoja ja muuta materiaalia. Ensimmäiset yksityiset litografiapajat avattiin 1816-17.⁷⁵ Grafiikan menetelmien avulla maisemakuvien levinneisyys kasvoi ja kuvateosten määrä lisääntyi. Ensimmäisen tunnetun grafiikanvedoksen Imatrasta julkaisi 1812 Daniel Friedrich Schäffer kirjassaan Venäjän valtakunnan eurooppalaisesta osasta. Schäffer ei ollut itse matkustanut Imatralle, ja tekstiin liitetty kuparipiirros liioittelee kosken koon ja rantakallioiden korkeuden tunnistamattomiin mittoihin.⁷⁶

Ilmeisesti laajaan Suomen matkaansa liittyen vuonna 1818 Aleksanteri I määräsi hovissa työskennelleen saksalaisen maalarin Carl von Kügelgenin kuvittamaan Venäjän valtakunnan

⁷¹ Maltseva 1952, 8. Alain Bird esittelee tiiviisti varhaisen vallankumouksellisen kirjallisuuden vaikutuksia taiteeseen Venäjän taiteen historiassaan, Bird 1987, 129-131.

⁷² Hirn 1958, 223.

⁷³ Printseva 1988, 144.

⁷⁴ Malme 1999, 34.

⁷⁵ Korostin 1953, 10.

uutta osaa, Suomea. Von Kügelgenin matkoillaan tekemistä laveerauksista valmistui 1824 Pietarissa litografoitu kuvateos *Vues pittoresques de la Finlande*.⁷⁷ Tämä teos oli suuri innoittaja suomalaisille taiteilijoille oman maansa kuvaamiseen ja arvostukseen.⁷⁸ Vaikutuksensa sillä saattoi olla myös venäläiseen taiteilijakuntaan, vaikkakin teoksen tilaajaluettelon perusteella suurin osa Pietarissa litografioidusta painoksesta palasi Suomeen. Pietariin tämän ennakkotilauksluettelon mukaan jäi vain joitakin yksittäiskappaleita teoksesta sekä kirjanpainaja-kustantaja Aleksandr Pluchartin 25 teoksen kokoelma⁷⁹. Teoksen litografiat on julkaistu uudelleen Marta Hirnin Karl von Kügelgenin matkaa käsittelevän tutkimuksen yhteydessä 1965. Imatraa kuvaavia teoksia ei von Kügelgenilta ole löytynyt, vaikka litografioidut teokset valittiinkin ainakin 55 eri maisema-aiheita esittävien laveerausten pohjalta.⁸⁰

Pietarilaisen Valerian Platonovitš Langerin Imatra-aiheinen litografia (**KUVALIITE 1**) julkaistiin 1832 *Six vues de Finlande* -vihkossa, ja se kuuluu ensimmäisiin Imatraa kuvanneisiin litografioihin.⁸¹ Langer matkusti Imatralle kielitieteilijä Orest Somovin seurueessa. Somov kirjoitti matkasta värikkään matkakertomuksen, jonka Sven Hirn arvelee tarkoitetun julkaistavaksi Langerin kuvittamana.⁸² Langer oli Tsarskoe selon Lyseon kasvatti ja Puškinin aikalainen, jota on pidetty nimenomaan kuvittajana.⁸³ Anneli Ilmonen ja Ilkka Kippola yhdistävät mielestäni liiankin suoraviivaisesti von Kügelgenin ja Langerin kuvateokset sekä Pietarissa piirustusta opiskelleen suomalaissyntyisen lakimiehen Pehr Adolf Kruskopfin Suomen kuvaukset 1830-luvulta Aleksanteri I:n kansallistamispolitiikkaan, jossa Suomesta haluttiin luoda kuvaa hyvinvoipana ja luonnonkauniina Venäjän valtakunnan osana.⁸⁴ Vaikka taiteilijat olisivatkin toimineet hovin alaisuudessa täytyy muistaa, että lähes kaikki aikakauden taiteilijat olivat riippuvaisia hovin tuesta. Lisäksi matkustaminen, myös Suomeen, oli taiteilijoiden keskuudessaan jo suhteellisen yleistä. Konkreettisia todisteita hallitsijan intentioista on vaikea löytää. Taiteilijamatkan mahdollista poliittisuutta pohditaan myöhemmin käsiteltäessä italialaisen Cosroe Duzin Imatra-maisemaa. P. A. Kruskopfin (1805-52) piirustukseen perustuva litografia Imatrasta julkaistiin 1845-52 teoksessa *Finland*

⁷⁶ Koistinen 1993, 126.

⁷⁷ Koistinen 1993, 131.

⁷⁸ Hirn 1950, 62.

⁷⁹ Hirn 1965, 15.

⁸⁰ Hirn 1965.

⁸¹ Knapas 1992, 152.

⁸² Hirn 1988, 27.

⁸³ Solovjev 1912, 35.

⁸⁴ Ilmonen - Kippola 1979, 131-134.

framställdt i teckningar, ja taiteilijan näyttävä öljymaalauus Imatra vuodelta 1847 kuuluu nykyään Valtion taidemuseon kokoelmiin.⁸⁵

Myöhemmistä kuvateoksista tärkeimpiä lienee litografi F. Tilgmannin kokoama ja kustantama teos *Matkustus Suomessa*, johon Zacharias Topelius laati tekstin. Teos julkaistiin venäjäksi 1875. Topeliuksen aikaisemmista kuvateoksista *Finland framställdt i teckningar* (1845-52) ja *En resa i Finland - Matkustus Suomessa* (1872 - 74) ei julkaistu venäjänkielisiä laitoksia. Litografioita kuvituksena käytettiin vielä suurteoksessa *Suomi 19:llä vuosisadalla*.⁸⁶

Lehtien ja kirjojen kuvituksena käytettyjä piirustuksia ja grafiikanvedoksia ei ole sisällytetty tähän työhön. Kuten johdannossa totesin, Sven Hirn on aiemmin käsitellyt niitä Imatraan liittyvissä tutkimuksissaan. Kuvaliitteessä 1 esitellään eri vuosikymmenien venäläisiä lehtikuvia Imatrasta ja sellaiset kuvat, joiden tekijä on tiedossa, on lueteltu teosluettelossa 2 (LIITE 1). Pietarin lehdistössä ilmestyi melko runsaasti kuvia Imatrasta. Kuvia työstettiin usein ilmeisen nopeasti eikä piirtäjä välttämättä vierailut koskella lainkaan. M. M. Borodkinin 1800-luvun venäläisen lehdistön Suomi-bibliografiassa⁸⁷ on lueteltu lukuisia Imatra-viitteitä lehdistä ja kausijulkaisuista. Näistä viitteistä olen käynyt läpi ensisijaisesti ne, joissa mainitaan artikkeliin liittyvästä kuvituksesta. Käsitteilykappaleissa on kuitenkin tietoisesti pitäydytty vain näyttelyissä esillä olleissa tai museoiden kokoelmiin kuuluvissa teoksissa. Teosten attribuointi on usein ongelmallista lehtikuvituksista, mikäli grafiikanvedosten pohjalla olleiden piirustusten tekijää ei ole mainittu. Pietarissa toimi useita grafiikanpajoja mutta piirroksia lähetettiin litografioitaviksi myös Saksaan ja muuanne Eurooppaan.

Laajojen Imatraa käsittelevien tutkimustensa lisäksi Sven Hirn on kirjoittanut Suomen valokuvataiteen museon säätiölle kaksi historiateosta Suomen valokuvan varhaisvaiheista. *Kameran edestä ja takaa. Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1839-1870* (1972) kartoittaa valokuvan varhaishistoriaa ja luetteloi 120 ammattivalokuvaajan elämäkertatiedot. Suurin osa näistä on ulkomaisia Suomessa toimineita kuvaajia, pietarilaisia on arviolta 11. Tässä vaiheessa valokuvaus on vielä lähinnä muotokuvausta, mutta historiikin toisessa osassa *Ateljeesta luontoon. Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1871-1900* (1977) otsikon

⁸⁵ Hirn 1988, 46 (kuva öljymaalauksesta)-47.

⁸⁶ Koistinen 1998, jälkisanat näköispainokseen kuvateoksesta *Matkustus Suomessa*. Ei sivunumeroa.

⁸⁷ Borodkin 1902 ja 1915.

mukaisesti siirrytään yhä enemmän luontokuviiin. Viipurin ja Helsingin valokuvaajien nimet ovat tuttuja laajalle levinneistä, yhäkin Pietarin antikvariaateissa yleisistä Imatrapostikorteista (KUALIITE 1, s. 4). Suuressa osassa näkemistäni korteista on jo kuvattu 1903 rakennettua Valtionhotellia, joten ne ovat pääsääntöisesti olleet 1900-luvun puolelta. Karjalan valokuvia on yhä enenevässä määrin 1800-luvun viimeiseltä vuosikymmeneltä, jolloin useat taiteilijatkin kiersivät Karjalaa kamera mukanaan. Maisemavalokuvaus ja sen välittäminen suurelle yleisölle huipentui I. K. Inhan kuvateoksen *Suomi kuvissa* julkaisemiseen 1895-96⁸⁸. Myös venäjänkielisen tekstin sisältävä suurteos alkaa kuvalla Imatrankoskesta.

Perinteiset maalaukset, lehtikuvat, valokuvat ja postikortit eivät kuitenkaan olleet ainoa kuvallinen keino tehdä Imatran koskea tunnetuksi venäläiselle yleisölle. Esimerkiksi Pietarin Eurooppa-hotellin aulatiloihin maalattiin 1900-luvun alussa suuri Imatraa kuvaava fresko. Ennen vuosina 1989-1992 tehtyä suurta restaurointia fresko sijaitti hotellin aulaan rakennetun neuvostoaikaisen berjozka-kaupan sisätiloissa. Valdemar Melanko muistaa seinänkokoisen freskon kuvanneen koskinäkymää ja kosken partaan Valtionhotellia.⁸⁹

⁸⁸ Hirn 1977, 70.

⁸⁹ Melanko, Valdemar 14.5.2001 ja 29.5.2001.

III. IMATRAN MATKAT JA KOSKEA KUVAAVAT TEOKSET

1. 1800-luvun alkupuoli

1.1. Maisemamaalauksen ensiaskeleet Venäjällä

Venäjän taiteessa oli 1700-luvulla tapahtunut suuria uudistuksia. Pietari Suuren aloittamat reformit pyrkivät kuvakäsityksen länsimaistamiseen ja uskonnollisen taiteen rinnalle oli noussut maallinen taide, ensin lähinnä muotokuvamaalauksen myötä. Maisema itsenäisenä aihealueena tuli suosituksi Venäjällä vasta 1700-luvun loppupuolella. Tätä ennen maisema oli esiintynyt vain yhtenä elementtinä muotokuva- tai historiamaalauksissa. Pietarin Taideakatemia ensimmäisen, vuodesta 1776 perspektiiviopin luokan yhteydessä toimineen maisemamaalausluokan opettaja Semjon Štšedrin (1745-1804) kuvasi pääasiassa Italian luontoa monumentaalisisissa maisemissaan. Kotimaassaan hän ikuisti sarjan näkymiä Pietaria ympäröivien tsaariperheen kesäpalatsien loisteliaista rakennetuista puistoista. Suoraan luonnosta maalaamista ei suosittu, kuva tuli koostaa erilaisista luonnoksista ideaalimaisemaksi. Vihdoin vuonna 1799 perustettiin oma maisemagrafiikan luokka apulaisrehtori Štšedrinin määräysvaltaan. Pohjoisen maiseman kuvaaminen oli hyvin harvinaista vielä 1800-luvun alussa.⁹⁰

1800-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä työskenteli joukko maalareita, jotka erikoistuiivat maisemanäkymiin sekä kaupunki- ja kartanokuvaukseen. Nämä pääasiassa Štšedrinin johdolla taideakatemiassa opiskelleet taiteilijat omaksuvat maiseman pääaiheekseen yhdistäen paikan topografisen kuvauksen ja panoraamallisen, perspektiiviopin mukaisen maisemanäkymän. Nämä veduta-maalarit (*vidopistsi*) eivät saavuttaneet suurta mainetta ja kunniaa, mutta heidän myötävaikutuksellaan näkymän dokumentoimisesta syntyi Venäjälläkin itsenäinen taidemuoto, maisemamaalaus. Rakennettu ideaalimaisema väistyi vähitellen realistisemmän kuvauksen tieltä.⁹¹

1800-luvun alku oli myös maisemagrafiikan, litografian ja piirrosten kulta-aikaa. Ennen valokuvauksen ja mekaanisen sanomalehtikuvituksen kehittymistä näillä tekniikoilla toteutettiin kaupunkien ja paikkojen ”muotokuvausta”, tallentamista erilaisiin käyttötarkoituksiin. Taiteilijat matkustivat yhä enemmän sekä kotimaassa että ulkomailla, ja

⁹⁰ Fjodorov-Davydov 1986, 32-33.

⁹¹ Fjodorov-Davydov 1953, 218.

heitä lähetettiin komennusmatkoille kuvaamaan Venäjän eri osia. Yksi näistä vuosisadan alun paljon matkustaneista taiteilijoista oli Karl von Kügelgen, joka vuosina 1804-1806 piirsi ja maalasi tsaarin komentamana Krimillä. Vuonna 1818 Kügelgen sai tehtäväkseen tallentaa Suomen maisemia. Lisäksi myös erilaisille tutkimusretkille otettiin yhä useammin mukaan taideakatemian päättänyt ammattitaiteilija harrastajapiirtäjän sijaan.⁹² Akateemisen taiteen ihannoiman klassisismien muotokieli ja historiamaalauksen korotus muiden taidelajien yläpuolelle herätti 1810-luvulle tultaessa yhä enenevässä määrin keskustelua aikakauden esteetikkojen ja taiteilijoiden keskuudessa. Jopa Napoleonin sodilla saattoi olla vaikutusta Ranskasta peräisin olleen klassisismien vastaisuudessa.⁹³ Klassisismien suosion vähittäisellä hiipumisella ja uuden sentimentaalisen maisemakuvauksen nousulla oli suuri merkitys realistisemmän luonnonkuvauksen yleistymiseen ja etenkin plein air -maalauksen juurruttamiseen. Maisemamaalaus toimi romantikoille peilinä sisäiseen maailmaan, tunteita ja niiden esittämisen merkitystä korostettiin. V. N. Pilipenko jakaa romanttisen maisemakuvauksen kolmeen tyyppiin: luonnonvoimien kuvaamiseen, luonnon olotilan kuvaamiseen ja symbolistiseen maisemamaalaukseen.⁹⁴

Maksim Nikifirovitš Vorobjov (1787-1855, LIITE 2, s. 81) lukeutui ensimmäisiin Imatraa kuvanneisiin venäläisiin taiteilijoihin. Tretjakovin gallerian kokoelmiin kuuluvaa Imatraa kuvaavaa luonnosmaista piirrosta ei ole ajoitettu, mutta se on mahdollisesti toteutettu samalla Suomen matkalla kuin Vorobjovin kaksi Helsingin kaupungin museon kokoelmiin kuuluvaa Helsinki-aiheista teostaan. Jos harmaalla sävytetty tussipiirros (18,8x24,3) on paikanpäällä tehty luonnos, on taiteilija ilmeisesti katsellut koskea sen harvemmin vierailulta itäpuolelta, tiet ja vierasmajat sijaitsivat läntisellä rannalla. Vorobjovin Helsinkiä kuvaavat teokset on ajoitettu noin vuodelle 1809⁹⁵. Maksim Vorobjovin maisemataiteen koulukunnasta väitöskirjansa tehnyt V. N. Pilipenko painottaa Vorobjovin merkitystä pohjoisen maiseman kuvaamisen juurruttamisessa venäläiseen maisemamaalaukseen. Vorobjov työskenteli 40 vuotta taideakatemian maisemamaalauksen opettajana ja professorina (1815-55), joten hänen vaikutuksensa ulottui useampaan uusien maisemamaalarien sukupolveen.⁹⁶ Taideakatemian maisemaluokalla opettivat myös Silvestr Štšedrin ja Aleksandr Ivanov, joiden nimet useammin yhdistetään aikakauden maisemataiteen kehitykseen. He keskittyivät tässä

⁹² Fjodorov-Davydov 1953, 219.

⁹³ Pilipenko 1981a, 69.

⁹⁴ Pilipenko 1981b, 65.

⁹⁵ Lampinen 1978, 15-16.

⁹⁶ Pilipenko 1981a, 67-68.

vaiheessa vielä Italian maisemien kuvaukseen.⁹⁷ Vorobjov opetti oppilaitaan työskentelemään luonnossa ja maalaamaan suoraan luonnosta myös kotimaassaan⁹⁸, kun Euroopassa ulkoilmamaalaus vakiintui vasta Barbizonin ja Saint Simonen koulukuntien vaikutuksesta 1830-40-luvuilta alkaen. Monet hänen oppilaistaan ovat myöhemmin maalanneet myös Suomen maisemia. Mikäli Helsingin kaupungin Taidemuseon teosten ajoitus pitää paikkansa, oli Vorobjov Suomessa käydessään vasta viimeistä vuottaan Taideakatemiassa tai juuri koulutuksensa päättänyt taiteilija. Tutkija Jouni Kuurne Museovirastosta on havainnut Vorobjovin ja Suomessa 1811 matkustaneen Gavril Sergejevitš Sergejevin Helsinki-aiheisissa akvarelleissa yhtäläisyyksiä, ja pitää mahdollisena, että taiteilijat olisivat toteuttaneet teoksensa yhtä aikaa⁹⁹. Muita Imatra-aiheita en ole tavannut Vorobjovin suurimmaksi osaksi kaupunkimaisemia käsittävässä tuotannossa.

1.2. Grigorij Tšernetsovin matka Suomeen

Pääosin kuvittajina tunnetuiksi tulleet Tšernetsovin veljekset Grigorij (1802-1865) ja Nikanor (1805-1879) matkustivat paljon ja laajalti. Heidän tuotantoaan on hyödynnetty enemmän kirjallisuustieteellisissä, historiallisissa ja maantieteellisissä teoksissa kuin taidehistoriallisen tutkimuksen lähteenä. Taiteilijoina heidät nostettiin näkyvämmiin esiin Venäläisen Taiteen museon kattavassa näyttelyssä 1999.¹⁰⁰ Grigorij Grigorjevitš Tšernetsov (**LIITE 2**, s. 82) saapui Pietariin 1819 kotikaupungistaan Lugasta Kostroman kuvernementista. Häntä ei hyväksytty Taideakatemian vapaaoppilaaksi, mutta hän sai oikeuden opiskella piirtämistä Taideakatemiassa kaksi tuntia päivässä. Keisarillinen Pietari ei innoittanut taiteilijaa, hän hakeutui kaupunkia ympäröiviin puistoihin maalaamaan luontoa. Entisen diplomaatin Pavel Petrovitš Svininin ja vuonna 1820 Pietariin perustetun Taiteilijoiden tukiyhdistyksen avustaman Grigorij opiskeli ja työskenteli Pietarissa.¹⁰¹ Taiteilijoiden tukiyhdistyksen¹⁰² tarkoituksena oli tukea lupaavia nuoria taiteilijoita, harjoittaa yleishyödyllistä julkaisutoimintaa ja edistää taiteen tuntemusta. Se kustansi varattomien oppilaiden opiskelun Taideakatemiassa ja vuonna 1824 avasi oman, kaikille avoimen piirustusluokan. Yhdistys alkoi pian perustamisensa jälkeen saada tukea hallitsijalta ja se muodostui pysyväksi osaksi

⁹⁷ Smirnov 1950, 28

⁹⁸ Pilipenko 1981b, 61.

⁹⁹ Kuurne 1994, 14-15.

¹⁰⁰ Goldovskij 1999, 7.

¹⁰¹ Goldovskij 1999, 7-9.

¹⁰² Vuodesta 1882 [Keisarillinen] Taiteiden tukiyhdistys.

Pietarin taide-elämää ja taiteilijoiden koulutustietä.¹⁰³ Muutaman epäsovivan opettajaehdokkaan jälkeen Tšernetsov pääsi M. N. Vorobjovin oppiin, josta tulikin hänelle sekä pitkäaikainen opettaja että hyvä ystävä. Vuoteen 1825 mennessä Tšernetsovin tyyliksi oli vakiintunut äärimmäisen huolellinen työskentely suoraan luonnosta tavoitteena jäljentää kaikki yksityiskohdat näkemästään. Venäläisen Taiteen museon 1800-luvun alkupuolen maalaustaiteen osaston johtaja Grigorij Goldovskij kutsuu Tšernetsovin tapaa pyrkiä täydelliseen luonnon jäljittelyyn verismiksi¹⁰⁴, tyyliksi, joka alunperin juontaa juurensa antiikin Rooman tasavallan loppukauden kaunistelemattomasta muotokuvataiteesta. Sama pedanttius ilmenee myös hänen huolellisesti tekstatuissa päiväkirjoissaan, joista osa on säilynyt Venäläisen Taiteen museon arkistossa.

Vuoden 1925 elokuussa Grigorij Tšernetsov matkusti kreivi P. I. Kutajsovin kanssa viikoksi Suomeen. Viipuriin saakka matkaseuraan liittyi myös arkkitehti A. R. de Monferrand, jonka suunnittelemaa Iisakin kirkkoa (1817-1858) varten hakattiin graniittipylväitä Pyterlahdesta Viipurin läheltä. Tätä näkymää Tšernetsov kävi kuvaamassa, samoin Monrepos'n puistoa, paroni Ludwig Heinrich Nicolayn kesähuvilaa Monrepos'ssa ja Pietari Suuren aikaisten taisteluiden jäljiltä kasakkakiveksi nimettyä kohdetta viiden virstan päässä Viipurista. Pisin päivämatka tehtiin kuitenkin Imatralla 60 virstan päähän. Kuvauksessaan Imatrasta taiteilija heittäytyy runolliseksi: "... tämä on ihmeellinen ja harvinainen luonnon luomus, Voksa-joki pudoten loivalta vuorelta muodostaa itseensä Imatran koskia...". Hän jatkaa "halusin ennättää piirtää näkymän siellä, mutta se ei ollut mahdollista...", viitaten kosken hurjaan kohinaan ja raivoamiseen hän toteaa "kannattaa siis vain katsella näkymää." Päiväkirjassaan hän kertoo kreivin olleen tyytyväinen taiteilijan työskentelyyn ja matkalla syntyneisiin runsaslukuisiin piirroksiin, joista myös arkkitehti Monferrand halusi omia kopioita.¹⁰⁵ Venäläisen Taiteen museon kokoelmaan kuuluva piirros *Imatran koski Suomessa talvella* (1925. 24,6x41,2, grafiittilyijykynä paperille) on ilmeisesti toteutettu myöhemmin taiteilijan Pietarin ateljeessa Imatralla tehtyjen luonnosten pohjalta. Perinteisestä kuvakulmasta kosken vasemmalta rannalta yläjuoksulle päin kuvattu Imatra on aikakauden teosten joukossa harvinainen talviasussaan, yleisemmäksi talviaiheiden kuvaaminen tuli vasta vuosisadan loppupuolella. Kookas piirros on tyypillinen taiteilijan tuotannon edustaja, joskin päiväkirjamerkintöjen perusteella taiteilijan on täytynyt joustaa periaatteistaan piirtää huolellisesti suoraan luonnosta.

¹⁰³ JYTKTL. Rönkkö 1995, 69.

¹⁰⁴ Goldovskij 1999, 10-11.

¹⁰⁵ Venäläisen Taiteen museon käsikirjoitusten osasto, fond 28, delo 3, listi 47ob.-48.

1.3. Klassismin ihanteet ja Fjodor Matvejevin italialainen Imatra

Nikolaus Pevsner etsii teoksessaan *Academies of Art - Past and present* taiteilijoiden ja heitä ympäröivän yhteiskunnan vaikutussuhteita tutkimalla taideakatemia-instituutiota. Akatemialaitos oli levinnyt 1700-luvun puolessavälissä lähes kaikkialle Eurooppaan. Pietarin Taideakatemia oli suunniteltu perustettavaksi jo 1724, mutta varsinaisen toimintansa taiteilijoiden kouluttajana se alkoi 1758.¹⁰⁶ Klassisistinen, ideaalista elämän ja luonnon kuvaamista painottava tyyli omaksuttiin akatemioiden ”viralliseksi” suuntaukseksi. Klassisismia pidettiin kritiikkinä vallitsevalle sievistelevälle ja pinnalliselle kuvakäsitykselle, ja sen nousuun vaikutti suuresti historian tutkimuksen kehittyminen ja ajan suuret arkeologiset löydöt Pompeijin ja Herkulaneumin hautautuneet kaupungit. Roomassa työskennellyt saksalainen J. J. Winckelmann (1717-1768) loi teoreettista pohjaa klassismin uudelle kukoistukselle tutkimuksillaan antiikin taiteesta. Roomasta antiikin ja klassisistisen kuvakäsityksen ihailu levisi ympäri Eurooppaa matkailijoiden ja taiteilijoiden mukana.¹⁰⁷ Akateemisen taiteen kuva-aiheilla oli tarkka arvojärjestyksensä, jonka mukaan historiamaalaus oli kaikkein arvostetuinta.¹⁰⁸ Maisemamaalauksen sijoittuminen tähän hierarkiaan oli ristiriitainen. Toisaalta maisemamaalausta pidettiin akatemian hyväksymistä kuvamuodoista alhaisimpana, toisaalta ajan romanttisten virtausten innoittamina valitut mutta klassismin järjestetyllä kuvakompositiolla toteutetut jylhät luontoaiheet saivat hyväksynnän. Edmund Burke ja Immanuel Kant olivat 1700-luvun esteettisessä keskustelussa määritelleet subliimin käsitettä. Vesiputousmaisemista voitiin helposti löytää tällaista ylevyyttä.

Keski-Euroopan taideakatemit kehittyivät varsin yhtenäisesti. Tätä Pevsner pitää toisaalta seurauksena akatemiainstituution riippuvuussuhteesta Pariisin akatemiaan, toisaalta merkantilististen, valtion hyötyyn tähtäävien talousteorioiden samanaikaisesta leviämisestä ympäri Eurooppaa.¹⁰⁹ Vaikka Pietarin Taideakatemian säännöstö perustui Pariisin akatemian malliin, erosi itse koulutusjärjestelmä muista akatemioista. Taideakatemia perustettiin vuonna 1758 Moskovan yliopiston alaisena osastona Pietariin. Vuonna 1764 se sai itsenäisen aseman. Samana vuonna perustettiin kasvatusopisto, johon otettiin 5-6-vuotiaita oppilaita. Peruskoulusivistyksen lisäksi yhdeksänvuotisessa opistossa opetettiin piirtämistä ja taideteorian alkeita. Tämän jälkeen voitiin siirtyä taideluokille, joilla opiskelu kesti kuusi

¹⁰⁶ Pevsner 1973, 140.

¹⁰⁷ Greenhalgh 1996, 384.

¹⁰⁸ Hanka 1994, 37.

¹⁰⁹ Pevsner 1973, 166.

vuotta. Kasvatusopisto lakkautettiin vuonna 1840.¹¹⁰ Vuonna 1764 Chamberlain Betzkoi oli laatinut uudet säännöt opetuksen järjestämistä varten. Opetuksesta tehtiin entisestä koulumaisempaa, ja siihen kuului taide- ja mittausaineiden lisäksi paljon historiaa, mytologiaa ja kieliä. Venäjällä valtion puuttuminen taideakatemian asioihin oli tavallisempaa kuin muualla, ja taiteilijat haluttiin kouluttaa hovin tai maan palvelukseen.¹¹¹ Perinteisen akateemisen mallin mukaisesti opetuksessa korostettiin piirtämistä ja kopiointitaitoa. Ensin harjoitettiin piirtämistä mallikuvista, sitten siirryttiin kolmiulotteisiin muotoihin kipsiluokassa. Vasta näiden sujuessa oppilaat päästettiin piirtämään elävää mallia.¹¹² Vuonna 1798 akatemian yhteyteen perustettiin piirustusopisto, jossa saivat opiskella kaikki halukkaat iästä ja säädystä riippumatta. Opistossa pystyi suorittamaan täydellisen akateemisen piirustuskurssin, joka alkoi kipsimallien jäljentämisestä ja päättyi elävän mallin piirtämiseen. Piirustuskoulun parhaimmat opiskelijat valittiin akatemian opiskelijoiksi. Ennen hyväksymistä varsinaisiksi opiskelijoiksi piirustuskoulun oppilaat osallistuivat akatemian opetukseen kuuntelu- eli ulko-oppilaina. Kasvatusopiston lakkauttamisen jälkeen akatemiasta tehtiin kaikille avoin oppilaitos, minkä seurauksena opiskelijoita alkoi tulla eri yhteiskuntaluokista. Vuonna 1829 akatemia liitettiin keisarillisen hovin alaisuuteen ja Nikolai I puuttui henkilökohtaisesti oppilaitoksen asioihin. Vuodesta 1843 akatemian presidentit määrättiin keisarillisen perheen jäsenien keskuudesta ja tämä käytäntö jatkui vallankumoukseen saakka.¹¹³

Hierarkkisessa hallintomallissa presidenttiä seurasivat varapresidentti ja rehtorit, jotka edustivat maalaustaidetta, veistotaidetta ja arkkitehtuuria. Professorikunta jakautui kolmeen arvoluokkaan. Historia- ja muotokuvamaalausta, kuvanveistoa ja arkkitehtuuria edustavia ensimmäisen ja toisen asteen professoreita oli yleensä kolme. Kolmannen asteen viisi professoria vastasivat maisema- ja perspektiivimaalauksesta, taistelu- ja eläinmaalauksesta sekä grafiikasta. Professoreiden lisäksi akatemian jäsenenä oli 12 kunniasuojelijaa ylemmistä säädyistä, 12 kunniajäsentä taide-elämän piiristä sekä vapaalukuinen määrä koti- ja ulkomaisia taiteilijoita.¹¹⁴ Myös professoreiden luokkakajako kertoi taidelajien hierarkiasta.

Pietari Suuri oli vuonna 1722 luonut sosiaaliluokkien järjestelmän, jonka mukaan määräytyi siviilivirkamiesten asema yhteiskunnassa. Nyt kyvykkyyden eikä syntyperän mukaan

¹¹⁰ JYTKTL. Rönkkö 1995, 3-4.

¹¹¹ Pevsner 1973, 181-182.

¹¹² Hanka 1994, 35.

¹¹³ JYTKTL. Rönkkö 1995, 4-5.

¹¹⁴ Hanka 1994, 36.

määräytyvä asema oli periaatteessa kaikkien saavutettavissa. 14 arvon asteikolla taiteilijan arvonimi vastasi alinta eli 14. siviiliarvoa. Tähän ylsivät kaikki menestyksekkäästi opintonsa lopettaneet opiskelijat, ja arvonimi oikeutti työskentelemään vapaasti taiteilijana koko valtakunnassa. Ansioituneet taiteilijat saattoivat yltää akateemikon arvonimeen, joka vastasi 10. siviiliarvoa. Tämä järjestelmä korvattiin uudella monimutkaisemmalla arvojen ja nimitysten hierarkialla Nikolai I:n määräyksestä 1840. Uudessa järjestelmässä kuuden vuoden opiskeluaikana voitiin saavuttaa kolme arvoa, ensimmäinen ruumiinjäsenten kipsimallien, toinen kokonaisten kipsimallien ja kolmas elävän mallin piirustuksesta. Kokeesta selvittyään opiskelija sai ensimmäisen tai toisen asteen kultamitalin joka oikeutti ensimmäisen asteen luokkataiteilijan arvoon (Klassnyj hudožnik prevoj stepeni). Tämä tarkoitti 14. siviiliarvoa. Hopeamitalin saaneista tuli toisen asteen luokkataiteilijoita (Klassnyj hudožnik vtoroj stepeni), ja heille myönnettiin oikeus hakea 14. siviiliarvoa jos he työskentelivät valtion virassa tai julkisessa koulussa. Niitä, jotka läpäisivät kokeet ilman erityisiä kunniamainintoja kutsuttiin virka-arvoon kuulumattomiksi taiteilijoiksi (Neklassnyj hudožnik). Heidän saattoivat yrittää etenemistä arvoasteikossa esittämällä myöhemmin töitään Taideakatemiaan neuvostolle. Samoin myös Katariina Suuren aikainen Akateemikon arvonimi jaettiin ensimmäisen ja toisen asteen Akateemikoksi ja Professorin arvo toisen ja kolmannen asteen Professoriksi. Itse arvonimet eivät oikeuttaneet virkoihin tai palkkioihin. Ne olivat keino sisällyttää taiteilijat siviiliarvojen asteikkoon. Taiteilijan arvo oikeutti toisen asteen koulujen opetustehtäviin ja akateemikon arvo opetustehtäviin Taideakatemiassa, mutta vain professoriksi nimetty saattoi saada akatemian professuurin.¹¹⁵

Fjodor Mihailovitš Matvejev (1758 Pietari-1826 Rooma, LIITE 2, s. 83, KUVALIITE 2, s.5) opiskeli Pietarin Taideakatemiassa 1764-1778 ja vuodesta 1779 hän työskenteli Akatemian stipendiaattina Roomassa. Roomassa hän tutustui paremmin klassismin maisemakäsitykseen ja maalaustapoihin. Matvejevin omien Pietarin taideakatemiaan lähetettyjen raporttien mukaan maalaaminen suoraan luonnosta oli hänelle tärkeää, ja hän matkusti paljon Rooman ympäristössä maalaamassa. Tivolin vesiputouksilla hän vieraili ensimmäistä kertaa jo 1782, ja niistä tuli, yhdessä vuoristojen ja antiikin raunioiden kuvauksen kanssa, yksi Matvejevin suosituimmista maalausaiheista. Matvejev valittiin Pietarin Taideakatemiaan akateemikoksi 1807 hänen Roomasta Pietariin lähettämänsä maisemamaalauksen perusteella.¹¹⁶ 1813 hänet valittiin myös Rooman Accademia di San Lucan jäseneksi.¹¹⁷ Hänen maalauksensa *Imatran*

¹¹⁵ Valkenier 1989, 5-6.

¹¹⁶ Fjodorov-Davydov 1953, 169 .

¹¹⁷ Thieme - Becker [1907-50], XXIV, 269.

koski Suomessa vuodelta 1819 (Öljyvärit kankaalle. 98,5x73,5.) on todennäköisesti myös maalattu Italiassa. Teos on monumentaalinen ideaalimaisema, jonka sommittelussa taiteilija on käyttänyt elementtejä, joita todellisessa maisemassa ei ole. Matvejev toteutti vuosina 1818-1819 maalaussarjan Rooman ympäristössä sijaitsevista vesiputouksista, ja Imatran maisema lienee maalattu tässä yhteydessä. Teoksessa Imatran koski on muuttunut Italian vesiputousten kaltaiseksi korkeaksi koskeksi taustanaan vuorenhuiput, jotka puuttuvat Imatran tasaisista maastonmuodoista. Italian lehtimetsät on vaihdettu pohjoiseen havumetsään ja rantakivien kuvauksessa on käytetty pohjoisen tummaa harmaasävyistä väriskaalaa. Matvejevin pitkä opiskeluaika Pietarin taideakatemiassa, akateemikon arvonimen hakeminen ja myöhemmin San Lucan akatemian jäsenyys vuodesta 1813 todistavat hänen sitoutumisestaan akatemiainstituutioon. Italiassa ollessaan hän oli pitkään taloudellisesti riippuvainen Pietarin Taideakatemia suosiollisuudesta. Akateemisen taiteen klassisismiin ihannoiti heijastuu Matvejevin kompositioissa ja aihevalinnoissa, Matvejevin maalaamat raunionäkymät ja vesiputoukset olivat akateemisessa maisemataiteessa usein esiintyviä aiheita. Toisaalta Joshua C. Taylor pitää erittäin merkittävänä sitä seikkaa, että Roomassa Matvejevin opettajana toimi maisemamaalari Philip Hackert. Saksalaisen Hackertin maalaukset toistivat tarkasti luonnosten suoraan maisemasta jäljennettyjä ja realistisia näkymiä, ja hän opetti myös oppilaitaan totuudenmukaiseen luonnonkuvaamiseen rakennettujen kompositioiden sijaan.¹¹⁸ On kuitenkin epätodennäköistä, että Matvejev olisi koskaan vierailut Imatralla. Aiheen tai tarkemmin sanottuna nimen teokselleen hän on siis saanut muusta lähteestä. Maantieteellisen tutkimuksen ja matkakirjallisuuden leviämisen myötä tieto kaukaisistakin luonnonnähtävyyksistä levisi. Roomaan matkustavat taiteilijat tai sivistyneistö, joka koulutukseensa olennaisesti kuuluvalla Euroopan matkalla pistäytyi Roomassa, saattoivat kuljettaa Imatraa käsittelevää kirjallisuutta tai kuvateoksia. Kuvat vaihtelivat laadultaan huomattavasti, kuvituksia tehtiin myös koskea näkemättä. Vuodelta 1814 on peräisin upseeri Batjuškovin *Katkelmia venäläisen upseerin kirjeistä Suomesta*. En tiedä, liittyikö tähän esseeseen kuvia, mutta Suomen kuvaamista matkakertomusten ja maantieteellisten tutkimusten yhteydessä oli kuitenkin harrastettu jo vuosia. Fjodorov-Davydov epäileekin, että Roomaan työkomennukselle 1818 lähtenyt Batjuškov on toimittanut Matvejeville jonkun Pietarissa levinneistä Imatraa kuvaavista piirustuksista tai grafiikanlehdistä.¹¹⁹

¹¹⁸ Taylor 1983, 142.

1.4. Poliittinen taiteilijamatka? Cosroe Duzi Imatralla

1800-luvun alkupuolella lähes kaikki taidekauppa keskittyi hovin tilauksiin. Tilaustöiden tekijöinä luotettiin yleisesti enemmän ulkomaalaisiin taiteilijoihin kuin kotimaisiin.¹²⁰ Cosroe Duzi (1808-1859, LIITE 2, s. 84) opiskeli vuodesta 1820 Venetsian taideakatemiassa ja työskenteli tämän jälkeen piirtäjänä litografiapajassa Venetsiassa. 1830-luvulle tultaessa hän oli jo arvostettu taiteilija, ja toteutti tilaustöinä alttarimaalauksia ja teattereiden esirippuja. Tsaari Nikolai I kutsui Duzin Pietarin hoviin muotokuvamaalariksi, mutta Duzi maalasi myös joitakin kirkkomaalauksia, esirippuja Pietarin ja Moskovan teattereihin sekä koristemaalauksia tsaarin talvipalatsiin. Duzi nimitettiin Pietarin Taideakatemiaan akateemikoksi 1842 ja professoriksi 1851. Venäläisen Taiteen museon maalaustaiteen kokoelmaluettelon mukaan hän työskenteli Venäjällä 1840-luvun alkupuolelta 1850-luvun alkuun, mutta Thieme - Beckerin taiteilijahakemistossa kerrotaan hänen maalanneen pääasiassa Venetsiassa 1844-1858.¹²¹ Duzin *Imatran koski* (Öljyvärit kankaalle. 84,5x107, KUALIITE 2, s.6) seuraa Matvejevin maalausta realistisemmin maiseman muotoja. Virallinen taide ja Taideakatemia olivat jo tehneet myönnetyksiä romanttisemman kuvaustavan suuntaan. Soila Kaipainen kuvailee Duzin maalausta romantiikan ajalle tyypillisenä kuvana dramaattisessa valossa kylpevästä koskesta, jonka taustana on uhkaava tumma taivas.¹²² Venäläisen Taiteen museossa samalta vuodelta myös Duzin toinen teos Suomesta, *Viipurin linna*.

Näyttää siltä, että Matvejev saattoi melko vapaasti valikoida kuvauskohteensa. Cosroe Duzi taas toimi hovin palveluksessa, ja maalauskohteet määräsi tilaaja. Nikolai I:n taidepolitiikka oli tiukkaa, vuoden 1825 dekabristikapina oli johtanut sensuuritoimiin, jotka taiteen kohdalla huipentuivat yrityksiin kontrolloida Roomaan lähetettyjen stipendiaattien maalaustoimintaa.¹²³ Matkustus kotimaassa oli lisääntynyt, ja 1830-luvulla oli ilmestynyt ennätysmäärä Imatraa koskevaa kirjallisuutta. Imatran koskella oli jo perinteensä hoviväen nähtävyyden kohteena, mutta hovin tilaamana sitä ei ilmeisesti ollut vielä maalattu. Tällaisen virallisen maiseman luominen olisi voitu antaa Duzin toimeksi. Voidaanko Duzin teosta tulkita keisari Nikolai I:sen poliittisena kannanottona, pyrkimyksenä piirtää periferian luontoa osaksi venäläistä valtakulttuuria?

¹¹⁹ Fjodorov-Davydov 1953, 181.

¹²⁰ Pilipenko 1981b, 62.

¹²¹ Gosudarstvennij Russkij muzej 1980 / Thieme - Becker [1907-1950], X, 228.

¹²² Kaipainen 1997, 434.

¹²³ Vzdornov 1996, 733.

Maisemataide, samoin kuin kartografia, tuottaa tietoa paikoista joita muuten olisi vaikea nähdä. Tässä tieto on valtaa, karttojen tekeminen etenkin muuttuvilla raja-alueilla vahvisti rajat ja teki alueet mielikuvallisesti hallittaviksi. Richard S. Wortman on tutkinut Venäjän hallitsijoiden tapoja valjastaa kulttuurisia kieliä valtansa oikeuttamiseksi ja vahvistamiseksi teoksessa *Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Volume one. From Peter the Great to the Death of Nicholas I* (1995). Tutkimuksessa käsitellään keinoja kuvataiteesta ja kirjallisuudesta erilaisiin seremonioihin ja paraateihin tulkiten niitä hallitsijan taidokkaan valtapelin osatekijöinä. Wortman lähestyy Venäjän historiaa jatkuvana suurena draamana, jossa jokainen hallitsija luo erilaisia kulttuurisia keinoja hyväksikäyttäen oman valtaskenaarionsa. Näistä skenaarioista yksittäiset historialliset tapahtumat saavat oman symbolisen kontekstinsa. Wortmanin mukaan Aleksanteri I:n matkat ympäri valtakunnan uusia alueita palvelivat hallitsijan luomaa ystävyuden skenaariota osoittaessaan keisarin kiinnostuksen ja huolepidon vallattuihin alueisiin ja niiden kansoihin.¹²⁴ Nikolai I:n dynastisessa skenaariossa hallitsijasuku oli samaistettu Venäjän valtion ja kansan historialliseen kohtaloon, ja hallitsijasta haluttiin rakentaa kuvaa kansalle läheisenä ja maan eri alueista kiinnostuneena toimijana.¹²⁵ Yhtenäisyyttä kansaan voimistettiin laajalla matkustamisella valtakunnassa¹²⁶.

Litografioita tai maalauksia hallitsijan kunniaksi järjestetyistä seremonioista onkin yksiselitteisempää tulkita hallitsijan valtaa korostavina ja vahvistavinakin, etenkin jos teokset olivat julkisesti esillä. Hallitsijamuotokuvissa käytettiin hyväksi myös antiikin mytologioita ja niihin perustuvia vallan symboleja. Maisemamaalauksen kohdalla tällaisten tulkintojen tekeminen tuntuu huomattavasti hankalammalta, etenkin kun tilaajan todelliset intentiot ja teoksien proveniensi eivät usein ole tiedossa. Nikolai I oli kyllä vahvistanut taiteen kontrollointia Taideakatemiaa kautta erilaisin säännöksin ja muutoksin sen hallintorakenteeseen. Vuonna 1843 akatemian presidentin virka siirrettiin hovin käsiin ja hallinto siirrettiin opetusministeriön alaisuudesta hoviministeriön alaisuuteen.¹²⁷ Tällaisten toimien ei kuitenkaan voida katsoa suoraan vaikuttaneen jokaiseen yksittäiseen teokseen, huolimatta siitä, että ne saattoivat olla hovin tilaamia. Tarkastellessaan taiteen ja yhteiskunnan suhteita 1800-luvun alkupuolen Venäjällä S. Frederick Starr toteaaakin valtion ja hallitsijoiden vaikuttaneen yleisesti uskottua vähemmän venäläisen taiteen kehitykseen.

¹²⁴ Wortman 1995, 239.

¹²⁵ Wortman 1995; 299-300.

¹²⁶ Wortman 1995, 306.

¹²⁷ Valkenier 1989, 4-8.

Hänen mukaansa taiteilijoiden tukemisen käytäntöjen, mesenaattitoiminnan ja taiteen kulutuksen tutkiminen luo todenmukaisemman kuvan ajan taiteellisesta toiminnasta.¹²⁸

Pietarin taideakatemia 1850-luvun näyttelyiden luetteloista on säilynyt vain muutamia vuosikymmenen loppupuolelta. Silloin ilmaantui venäläisten taiteilijoiden teoksiin kilpaileva luontokohde, Kyröskoski. Grommen koskinäkymä esiteltiin 1857¹²⁹ ja seuraavana vuonna Valerian Kamenevin *Kyröskoski*¹³⁰. Fjodor Bulgakov kirjoittaa Kamenevin esitelleen useita Suomen maisemia 1850-luvun akatemianäyttelyissä.¹³¹ Muutenkin aika näytti olleen hedelmällistä Suomea kuvaaville maisemataiteilijoille, akateemikko Beggrov kierteli Sisä-Suomessa ja maalaaminen Valamon luostarisaarilla oli tavallista¹³².

2. 1860-1890: Kriittinen realismi ja akateemisen maiseman mestareita

2.1. Realistisen maiseman nousu

Vuosi 1863 oli käännteentekevä venäläisen taiteen kehityksessä. Neljätoista Taideakatemia maalaustaiteen opiskelijaa erosi oppilaitoksesta protestoiden määrättyyn aiheeseen pohjautuvaa lopputyötä. Ensimmäisen asteen kultamitalin tavoitteluun liittyvä lopputyökilpailu oli muodostunut akatemian oppilaisiinsa kohdistaman alistussuhteen symboliksi. Opiskelijat olivat anoneet omavalintaisen lopputyöaiheen sallimista, mutta kilpailuun valituille taiteilijoille määrättiin lopputyön aihe skandinaavisesta jumaltarustosta. 14 opiskelijaa kieltäytyi osallistumasta kilpailuun annetuilla ehdoilla. He pysyivät akatemialta lopputodistuksensa ja nimityksen taiteilijaksi. Askel oli rohkea: heidän ammatillinen tulevaisuutensa ja suhteensa viranomaisiin oli vaarassa, koska yksityinen ostajakunta oli vielä pieni ja taiteilijan elanto oli pitkälti riippuvainen julkisista tilaustöistä.¹³³

Nikolai I:n valtakaudella taideakatemia oli otettu entistäkin tarkempaan valtion kontrolliin, ja taide alistettu hovin tarpeille ja maulle. Taideakatemia miellettiin keisarilliseksi instituutioksi, jonka sääntöjen rikkomista pidettiin protestina itsevaltiutta vastaan, ei niinkään taiteilijan

¹²⁸ Starr 1983, 90-91.

¹²⁹ *Uksazatel hudožestvennyh proizvedenij, vystavlennyh v Muzeje Imperatorskoj Akademii Hudožestv.* 1857. Imperatorskaja Akademiija hudožestv. Sankt Peterburg.

¹³⁰ *Uksazatel hudožestvennyh proizvedenij, vystavlennyh v Muzeje Imperatorskoj Akademii Hudožestv.* 1858. Imperatorskaja Akademiija hudožestv. Sankt Peterburg.

¹³¹ Bulgakov 1889, 165.

¹³² Katso TYTHL. Myllyharju 1995.

¹³³ Valkenier 1989, 33-34.

ammattillisen etiikan tai esteettisten mieltymysten toteuttamisena. Siksi neljäntoista opiskelijan protesti tulkittiin poliittisesta näkökulmasta, ja sen symbolista merkitystä on korostettu etenkin neuvostoajan taidehistoriassa.¹³⁴ Eronneiden taiteilijoiden pyrkimyksenä oli ollut vain opiskelijoiden vapauden puolustaminen. Pian eronsa jälkeen he perustivat Ivan Nikolajevitš Kramskoin johdolla taiteilijaosuuskunnan, jossa vaalittiin työlle omistautumisen ja epäitsekkään toveruuden arvoja.¹³⁵ Kansallisten aiheiden maalaaminen lisääntyi 1860-luvulla, kun uuden kauneuskäsityksen myötä arkipäivän elämä ja ympäröivä luonto alettiin kokea uudella tavalla kuvauksen arvoisina.¹³⁶ Sosiaalisten olojen kritisointi kuvataiteessa oli alkanut jo 1840-50-luvuilla etenkin Pavel Fedotovin ironisissa maalauksissa¹³⁷, mutta huippunsa se saavutti vasta 1870-luvulla kun peredvižnikit aloittivat kiertävien näyttelyiden toimintansa. Taiteilijaosuuskunnan ansioiksi jäi pioneerityö vapaina taiteilijoina ja yleisön ja ostajien löytäminen virallisten kanavien ulkopuolelta - se oli ensimmäinen askel taiteen vapauttamiseen valtion ja taideakatemian kontrollista.¹³⁸

Vuonna 1869 Pietarin taiteilijaosuuskunnasta kuullut moskovalaisten taiteilijoiden joukko ehdotti kiertävien näyttelyiden yhdistyksen perustamista, ja vuonna 1870 oli koossa 17 taiteilijan joukko suunnitelman toteuttamista varten. Peredvižnikien (*Tovarištšestvo peredvižnyh hudožestvennyh vystavok*, Kiertävien taidenäyttelyiden toveriseura) ensimmäinen näyttely avattiin 29.11.1871 - Pietarin Taideakatemian tiloissa. Joka vuosi näyttelyt kiersivät noin kymmenessä provinssikaupungissa. Ensimmäisten näyttelyiden aihevalikoima oli pääosin sama kuin Taideakatemiainkin näyttelyissä, mutta painotus oli selkeästi venäläisen todellisuuden kuvaamisessa. Aluksi maisemataide oli lukumääräisesti vahvin, mutta maisemat kuvasivat Venäjän pieniä kyliä ja kaikille tuttuja peltomaisemia. Sosiaalisia epäkohtia ilmentävä laatukuvaus oli vielä vähäistä,¹³⁹ mutta myöhemmin se muodostui keskeiseksi kuvatyypiksi useiden peredvižnik-taiteilijoiden tuotannossa.¹⁴⁰ Venäläisen kuvataiteen realismi 1870-luvulta vallankumoukseen mielletään usein nimenomaan peredvižnikien taiteeksi¹⁴¹.

¹³⁴ Valkenier 1989, 4.

¹³⁵ Ilja Repin kuvailee tämän ajanjakson tapahtumia ja aikalaistaiteilijoiden mielipiteitä taideakatemian ja realistisesta taiteesta elävästi muistelmissaan *Mennyt aika läheinen*. Repin 1998, 135-175, luku Ivan Nikolajevitš Kramskoista, taideakatemian ja kansallisen taiteen synnystä.

¹³⁶ Maltseva 1999, 7. Kirjallisuuden kansallisten teemojen ja sosiaalisten epäkohtien kuvaus vaikutti voimakkaasti uuden kauneuskäsityksen syntyyn.

¹³⁷ Sarabjanov 1990, 86-93.

¹³⁸ Valkenier 1989, 34-36.

¹³⁹ Hilton 1982, 190-191.

¹⁴⁰ Valkenier 1989, 35.

Kriitikko Vladimir Stasov oli 1850-luvulla kääntynyt akateemisen taiteen suosijasta sosiaalisen realismin puolestapuhujaksi. 1860-luvulla tähän yhdistyi venäläisen kansallisen koulukunnan tukeminen, Stasovin mielestä vain taiteen korostettu venäläisyys voisi tuoda sille kansainvälistä arvostusta. Hovin valtaansa alistamat taiteilijat joutuivat Taideakatemiassa kärsimään myös sen ulkomaisia malleja suosivasta taidemausta. Stasovista tuli peredvižnikien vankkumaton tukija.¹⁴² Luottamuksensa ryhmään hän menetti 1894, kun useat peredvižnikeistä siirtyivät uudistettuun taideakatemiaan opettajiksi.¹⁴³

2.2. Unohdetut akateemikot. Arsenij Maštšerskij, Lev Lagorio, Gavriil Kondratenko ja Konstantin Kryžitskij

Dmitrij Sarabjanov kirjoittaa 1800-luvun jälkipuolen taiteen järjestäytyneen kahden vastakkaisen suuntauksen ympärille: realismin ja akatemismin. Vaikka erot näiden välillä olivat syvät, ylittivät yksittäiset taiteilijat raja-aitoja osallistumalla näyttelyihin tai vaihtamalla ajoittain maalaustyyliään.¹⁴⁴ Taideakatemian näyttelyissä maisemamaalauksen osuus kasvoi vuosi vuodelta. Jos kriitikko V. V. Stasov oli realismin suuri puolestapuhuja, oli Fjodor Ilitš Bulgakov akateemiselle taiteelle omistautunut taidehistorioitsija. Hän kokosi Taideakatemian kevätnäyttelyistä kuvitettuja ja selityksin varustettuja luetteloita 1880-1890-luvuilla ja kirjoitti taiteilijabibliografioita akatemianäyttelyihin osallistuvista taiteilijoista. Bulgakovin kaksiosainen *Naši hudožniki, živopistsy, skulptory, mozaišisty, gravjory, medaljeri na akademitšeskih vystavkah poslednogo 25-letija (Taiteilijamme. Kuvataiteilijat, kuvanveistäjät, mosaiikkitaiteilijat, graafikot ja mitalitaiteilijat akateemisissa näyttelyissä viimeisen 25 vuoden aikana, 1889-90)* luettelee akatemian näyttelyihin osallistuneet taiteilijat lyhyine biografioineen ja tarjoaa monen unohdetun akateemikon kohdalla ainutkertaista lähdemateriaalia.

Vuoden 1887 näyttelyluettelossa Bulgakov toteaa maiseman valta-aseman jatkuvasti kasvavan muiden maalaustaiteen lajien kustannuksella. Hän jakaa maisemataiteilijat kahteen ryhmään: niihin, jotka käyttävät yleisiä luontoaiheita ja työstävät maalaukset mielikuvituksensa avulla, ja niihin, jotka pidättäytyvät luonnon tarkassa kopioinnissa. Ensimmäisten etuna hän pitää

¹⁴¹ Katso esim. Valkenier 1989, xv tai Pesonen 1999, 80.

¹⁴² Valkenier 1989, 56-58.

¹⁴³ Kruglov 1998, 39.

¹⁴⁴ Sarabjanov 1990, 102.

mielikuvituksen vapaata käyttöä ja sen kehittämistä, jälkimmäiset taas vastaavat yleisön toiveisiin. Katsojat etsivät maalauksista tunnistettavia maisemia, ja siksi myös näyttelyiden maisemat olivat suurimmaksi osaksi tarkkoja kuvauksia kotimaan luonnosta. Bulgakov nostaa maalareiden joukosta esiin kolme tässä yhteydessä kiinnostavaa nimeä: L. F. Lagorion, A. I. Meštšerskij ja G. P. Kondratenkon kertomatta kuitenkaan kumpaanko maisemamaalareiden kategoriaan hän taiteilijat lukisi.¹⁴⁵ Avoimeksi kysymykseksi jää, kritisoiko Bulgakov kommentillaan peredvižnikien realismia populistiseksi puolustaen akatemiamaalauksen klassisistista realismia. Hiukan ristiriitaiselta tuntuu mielikuvituksen käytön ja vapaan luomisen korostaminen, kun realismin propagandassa nimenomaan akateemista kompositiota normeineen pidettiin taiteilijaa rajoittavana.

Meštšerskij maalasi Imatraa 1883 ja Lagorion ja Kondratenkon Imatra-maalaukset esiteltiin seuraavassa akatemian kevätnäyttelyssä vuonna 1888. Myöhemmässä taidehistoriassa usein unohdettuja taiteilijoita kiitellään niin taitavasta tekniikasta ja perspektiivin hallinnasta kuin hyvästä luonnontuntemuksesta ja tunnelman luomisesta. Neuvostoliittolainen taidehistoria, jonka tutkimustuloksiin tässäkin työssä usein viitataan, ei kiinnittänyt paljoakaan huomiota taideakatemian suojissa jatkaneisiin perinteisiin akateemikkoihin. Ajan henkeen kuului kriittisen realismin tutkimus ja sen nostaminen muiden tyyliuuntien ylle. Ajanjakson 1860-1890 akatemiamaalareiden suhteellinen runsaus tässä tutkimuksessa johtuu osin tutkimusmenetelmästä; teoksia kartoitettiin akatemianäyttelyiden luetteloista. Juuri nämä vuosittaiset näyttelyt olivat akatemiaan sitoutuneiden taiteilijoiden tärkein väylä esitellä teoksiaan. Uutta realistista kuvausta kehittävien peredvižnikien aihevalikoimassa vesiputoukset ja koskimaisemat edustivat niitä klassisistisia aiheita joista nimenomaan haluttiin irtautua.

Vuoden 1872 akatemianäyttelyssä oli esillä myös suomalaisten taiteilijoiden maalauksia. Huomionarvoisia ovat Torsten Waenerbergin maisema *Näkymä Imatran koskesta Suomessa*¹⁴⁶ sekä Berndt Lindholmin *Vallinkoski. Vuoksi*. Molemmat teokset olivat myynnissä, Waenerbergin koskinäkymä 200 ruplalla ja Lindholmin Vallinkoski¹⁴⁷ 1000 ruplalla. Lindholmin teosta kalliimpi oli ainoastaan Henrich Semiradskij'n historiamaalaukset 2000 ruplalla yleisen hintatason vaihdellessa öljyvärimaalauksissa kahdestasadasta kolmeensataan

¹⁴⁵ Bulgakov 1887, 12-13.

¹⁴⁶ Kuva esimerkiksi Kaipainen 1997, 435.

¹⁴⁷ Ilmeisesti myyntionnea ei Venäjällä ollut, koska teos on nykyään sijoitettuna Valtioneuvoston juhlahuoneistoon. Kaipainen 1997, 436.

ruplaan.¹⁴⁸ Aimo Reitalan mukaan suomalaiset taiteilijat osallistuivat Pietarin näyttelyihin maineen ja parempien myyntimarkkinoiden toivossa etenkin 1870-luvulla.¹⁴⁹ Marju Rönkkö pitää näyttelyihin osallistumiseen näitäkin tärkeämpänä syynä sitä, että taiteilijoiden tuli ”hyväksyttää” Pietarin taideakatemiassa maailmannäyttelyihin matkalla olleet taideteokset. Wieniin 1873, Philadelphiaan 1876 ja Pariisiin 1878 hallituksen kustannuksella lähetettävien maalausten tuli ensin olla esillä Pietarin Taideakatemian näyttelyissä.¹⁵⁰

Maisemamaalauksen professorin arvonimen 1876 Taideakatemiassa saanut Arsenij Ivanovitš Meštšerskij (1834-1903, LIITE 2, s. 85, KUALIITE 2, s.7) maalasi *Imatran kosken* 1883. Fortumin taidekokoelmaan kuuluva maalaus (Öljyvärit kankaalle. 106x164) on ollut Suomessa ainakin 1950-luvulta lähtien. Teos kuului aiemmin Imatran Voima Oy:n taidekokoelmaan, mutta siirtyi Fortumille yhtiöfuusiossa. Imatran Voima Oy:n omassa kokoelmassa oli yli 500 teosta painopisteenään uusi suomalainen taide, mutta myös joitakin Suomen kansallisromantiikan taiteilijoiden teoksia ja poikkeuksena, sekä iältään että alkuperältään, Meštšerskijn Imatran koski. IVO:n taidekokoelmaa esittelevässä teoksessa taiteilijan nimi on translitteroitu Mjetsjenskijksi,¹⁵¹ mutta kyse on mitä ilmeisemmin Arsenij Meštšerskijstä, joka vuonna 1883 esitteli yksityisnäyttelyssään Pietarissa suomalaisen koskimaiseman. Taidelehti *Iskusstvossa* nimimerkki W. kirjoittaa ”kunnianarvoisan Taideakatemian professorin, Euroopassakin kuuluisan” A. Meštšerskijn olevan ”niin tunnettu nimi ettei hän kaipaa esittelyä”. 6.3.1883 avautuneessa näyttelyssä oli esillä 20 maalausta ja 15 luontotutkielmaa, joita kirjoittaja sanoo niin taitavasti toteutetuiksi, että ne tutkielminakin ovat aivan loppuunsaatetun maalauksen veroisia ”paikkojen muotokuvia”. On pohjoisia maalauksia, Venäjän keskivyöhykkeen ja etelän maisemia, mutta etualalle nousevat synkän Suomen kuvaukset kallioineen ja koskineen. W.:n kuvauksessa aamuauringon valossa kylpevä Imatra pirstoo aaltojaan kalliojyrkänteisiin, ja myös muut Suomen maisemat, Saimaan kanava ja Lavolan järvi Viipurin lähellä auringonlaskuineen kiinnittävät hänen huomionsa.¹⁵² Taiteilija onkin varmasti matkustanut Suomeen luonnostelevaan ja työstänyt luonnokset maalauksiksi ateljeessaan. Matkan hän on voinut toteuttaa jo muutamaa vuotta

¹⁴⁸ *Ukazatel vystavki hudožestvennyh proizvedenij v Imperatorskoj Akademii Hudožestv v 1872 g.*

¹⁴⁹ Reitala 1985, 302.

¹⁵⁰ JYTKTL. Rönkkö 1995, 32. Rönkkö luettelee suomalaisten taiteilijoiden osallistuneen Pietarin taideakatemian näyttelyihin ainakin vuosina 1872, 1873, 1874, 1876, 1878 ja 1879. Jo tätä ennen oli ainakin Ferdinand von Wright osallistunut vuoden 1867 näyttelyyn kahdella lintumaalauksellaan. *Ukazatel vystavki hudožestvennyh proizvedenij goditšnoj vystavki Imperatorskoj Akademii Hudožestv za 1860-61, 1861-62, 1862-63, 1863-64, 1864-65, 1865-66, 1866-67, 1867-68, 1868-69 ak. gody.* 1868.

¹⁵¹ Ilvas 1996, 6-10.

¹⁵² W. 1883, 114.

aiemmin; 1881 hän esitteli Taideakatemia näyttelyssä maalauksen Saimaan kanavasta.¹⁵³ Imatran kallioid ja aluskasvillisuus näyttävätkin varsin realistisesti kuvatuilta, mutta rannan tiheä lehtimetsä tuntuu hiukan vieraalta elementiltä. Imatran aallot kohoavat valtaisiksi vaahtopylväiksi, ja koski tuntuu jatkuvan kauas horisonttiin. Arsenij Meštšerskijn muistokirjoituksessa piirustuksenopettajien lehdessä todetaan, että taiteilija otti aktiivisesti osaa kaupungin taide-elämään esimerkiksi toimimalla Pietarin taiteilijoiden yhdistyksen ensimmäisenä puheenjohtajana. Tämä osallistuminen kuitenkin väheni taiteilijan viimeisinä elinvuosina ja hän vetäytyi syrjään erilaisten taideyhdistysten toiminnasta ja näyttelyistä, koska suhtautui kielteisesti ajan taiteen uusiin virtauksiin.¹⁵⁴ Meštšerskij oli osallistunut myös peredvižnikkien näyttelyihin, mutta akatemian vanhoja taideihanteita koko elämänsä toteuttaneena hän taisi väsyä taiteen muutospainaisiin.

Lev Feliksovič Lagorion (1827-1905, LIITE 2, s. 86, KUVALIITE 2, s.8) ura taiteilijana alkoi syntymäseudulla Krimillä merimaalarina. Lahjakas nuori taiteilija lähetettiin Pietarin Taideakatemiaan M. N. Vorobjovin oppilaaksi. Bulgakov mainitsee häntä pidetyn Vorobjovin parhaana oppilaana, mutta korostaa omaehtoisen luonnontutkimisen merkitystä Lagorion taiteellisen kehityksen avaintekijänä. Matkat sotalaivalla ja omalla veneellä Suomenlahdella 1945-46 tutustuttivat Lagorion myös pohjoiseen merimaisemaan. Lagorio alkoi piirtää suoraan luonnosta saavutettuaan pienen hopeamitalin Viipurin lähellä toteutetusta luontotutkielmastaan 1848.¹⁵⁵ Viipuriin Lagorio oli lähetetty kolmeksi kuukaudeksi Taideakatemia toimesta 1847.¹⁵⁶ Seuraavana vuonna hän sai pienen kultamitalin maalauksestaan *Näkymä Viipurin lähistöstä*.¹⁵⁷ Teosta muisteltiin vielä vuoden 1850 akatemiannäyttelyn kritiikissä, Lagoriota sanottiin erinomaisen lupaavaksi taiteilijaksi, joka on kehittynyt harvinaisen nopeasti. Tuntematon kirjoittaja pitääkin Lagorion mahdollisuuksia edetä urallaan hyvinä, koska ”Lagorio on löytänyt tien, joka vie tavoitteeseen: hän rakastaa ja ymmärtää luontoa ja tarkastelee sitä paitsi fyysisin, myös henkisin silmin. Hän ei tavoittele valaistusefektejä, ei aaltoihiin pirstoutuvia auringonsäteitä; muutama puu, hiukan vettä ja harmahtava taivas - siinä ainekset, jotka taiteilija on valinnut”.¹⁵⁸ Kritiikki kertoo paitsi luottamuksesta nuoren Lagorion kykyihin, myös hiljalleen vaikuttavasta

¹⁵³ Bulgakov 1890, 55-56.

¹⁵⁴ A. I. Meštšerskij 1902, 37.

¹⁵⁵ Bulgakov 1990, 7.

¹⁵⁶ Barsamov 1958, 442.

¹⁵⁷ Bulgakov 1890, 7-8.

¹⁵⁸ Godišnaja vystavka v Imperatorskoj Akademii hudožestv. *Sovremennik* 1850. Otk. Otd. 2. Sankt Peterburg.

asenteenmuutoksesta. Eri aineksista koottu, mahdollisesti italialainen ideaalimaisema jää kirjoittajan arvojärjestyksessä luonnosta jäljennetyin tavallisen venäläisen maiseman taakse.

Lähes koko 1850-luvun Lagorio vietti matkustellen Kaukasiassa ja Euroopassa Taideakatemiaan stipendiaattina. Lagorion Italian maisemista N. S. Barsamov kirjoittaa seuraavaa: ”Lagorio, ikäänkuin peläten rikkovansa kuvauksen äärimmäistä tarkkuutta ja luottamatta muistiinsa ja omaan mielikuvitukseensa, ei antanut itselleen lupaa jatkaa maalauksiaan ateljeessa, vaan kokonaan, kaikkine yksityiskohtineen maalasi ne valmiiksi luonnossa, ulkoilmassa.” Palattuaan Pietariin 1862 Lagorio asettui kaupunkiin pysyvästi tehden sieltä lyhyempiä maalausmatkoja kesäisin.¹⁵⁹ Maisterintutkielmassaan Lagorion tuotannosta S. V. Stefanova toteaa suuren osan taiteilijan teoksista olleen tilaustöitä. Valmistuvia maalauksia noudettiin suoraan taiteilijan ateljeesta eikä monia niistä esitelty missään näyttelyissä. Myös taiteen keräilijät ostivat paljon Lagorion töitä.¹⁶⁰ Koko puolen vuosisadan mittaisen taiteellisen työskentelynsä ajan Lagorio kulki 1850-luvulla valitsemaansa tietä antamatta taiteen ja tyylien suurten muutosten vaikuttaa tuotantoonsa. Hän maalasi maisemat tasaisessa valaistuksessa ilman jyrkkiä kompositionaalisia tai koloristisia vaikutuskeinoja uskoen taiteen tehtävän olevan nähdyn maailman täydelliseen tarkkuuteen pyrkivä jäljentäminen. Suuresta ja hyvin kaupaksi käyvästä tuotannosta ja virallisten tahojen arvostuksesta huolimatta Lagorion taloudelliset resurssit olivat niukat koko hänen elämänsä ajan, ja hän joutui usein kääntymään akatemian puoleen avustuksien saamiseksi. Vuodelta 1882 onkin säilynyt tieto Lagorion anomasta matka-avustuksesta Suomessa tehtäviä luontotutkielmia varten.¹⁶¹

Lev Lagorion Imatra-aihe saattoi siis olla luonnosteltu jo 1880-luvun alkupuolella, mutta näytteille valmis työ tuotiin ensimmäistä kertaa Taideakatemiaan kevätnäyttelyyn 1888. Pohjoisen luonnossa suurien tarkkaan realismiin pyrkivien öljyväritöiden loppuunsaattaminen suoraan luonnosta lienee ollut mahdotonta, tai ainakin huomattavasti vaikeampaa kuin Italiassa. Lagorio tunnettiin myös taiteilijana joka saattoi käyttää vuosiakin teosten viimeistelyyn¹⁶². Lagorion neliönmuotoisessa maalauksessa (107x107) Imatra on kuvattu tutusta kuvakulmasta kosken vasemmalta reunalta, mutta maalauksen muoto tuo siihen tuoreutta. Etualan äärimmäisen tarkasti kuvatut kalliot ja puusto kehystävät valkoisena

¹⁵⁹ Barsamov 1958, 446.

¹⁶⁰ NMAH. AMAH. Fond 11. Opis 2. Ed. hr. 2882. Stefanova 1979, 3.

¹⁶¹ Barsamov 1958, 449-450.

¹⁶² Barsamov 1958, 447.

virtaavaa vettä. Kosken kaltevuus näyttää maalauksessa suuremmalta kuin luonnossa. Postuumin näyttelyn luettelossa on kymmenisen Suomi-aiheista maalausta, useimmiten yksinkertaisesti nimellä Suomi. Valitettavasti katalogissa ei mainita teosten valmistumisvuosia eikä tarkkoja teostietoja.¹⁶³ Vuonna 1893 pitämässään yksityisnäyttelyssä Lagorio esitteli kuusi Suomi-aiheista akvarellia Haminaa, Helsinkiä, Suomenlinnaa ja Viipuria kuvaten ja 20 tutkielmaa Suomen luonnosta ja saaristosta sekä Turun ja Viipurin kaupungeista.¹⁶⁴

Vuoden 1888 akatemianäyttelyssä esiteltiin myös Gavriil Pavlovitš Kondratenkon (1854-1924, LIITE 2, s. 87) talvinen Imatra. 1882 Taideakatemiasta valmistunut Kondratenko kuuluu Venäjän taidehistoriassa hyvin vähän huomiota saaneiden taiteilijoiden joukkoon. E. Opotšinina kirjoitti vuoden 1888 akatemianäyttelystä laajan kommentaation, jossa esitellään useita näyttelyyn osallistuneista 156 taiteilijasta. Maisemataiteen osasto on suurin, siihen kuuluu 400 teoksesta lähes 150. Taas ylistetään Meštšerskin merimaalauksia, joskin nyt jo mainiten niiden epätodenmukaisuudesta, ideaalisuudesta. Lagorion Imatran edessä kirjoittaja hämmästelee maiseman yksityiskohtaista kuvausta. Kondratenkon kymmenestä maalauksesta tartutaan nimenomaan Imatra-aiheeseen, joka Opotšininan mukaan ”totuudenmukaisesti välittää kosken mahtavan, uhkaavan kauneuden epätavallisen talvisen maiseman ja kuuran peittämien puiden keskellä”.¹⁶⁵ Teoksen nykyinen sijainti ei ole tiedossa. Julkaisussa kiinnitetään huomiota myös ”nuoreen, lahjakkaaseen taiteilijaan” K. Ja. Kryžitskijn, jonka nopeaan kehitykseen kiinnitetään huomiota. Opotšinina uskoo taiteilijan ”pian astuvan Venäjän parhaiden maisemamaalareiden joukkoon”.¹⁶⁶

Konstantin Jakovlevitš Kryžitskijn (1858-1911, LIITE 2, s. 88) näkemys Imatrasta jää myös salaisuudeksi, joistakin teoksista löytyneistä viittauksista huolimatta en ole saanut selville sen nykyistä olinpaikkaa¹⁶⁷. Vuonna 1895 maalattu tutkielma Imatrasta sopii kuitenkin akateemisen maisemamaalauksen käsittelyn traagiseksi loppupisteeksi. Kryžitskij oli yksi aikakautensa viimeisistä kuuluisista klassisistisen realismin maisemaperinteen jatkajista ja maalauksissaan hän sovelsi akateemisen taiteen perinteistä jäsennystä kolmeen kuva-alaan.

¹⁶³ *Katalog posmertnoj vystavki professora Lva Feliksoviča Lagorio*. 1906.

¹⁶⁴ *Katalog vystavki kartin, akvarelej i etjudov professora Lva Feliksoviča Lagorio*. 1893.

¹⁶⁵ Opotšinina 1888, 34-37 ja 43.

¹⁶⁶ Opotšinina 1888, 41.

¹⁶⁷ Viimeksi maalauksen on maininnut D. D. Vorontsov venäläisen taiteen oppikirjassaan *Russkoe iskusstvo v voprosah i otvetah*, 1997. Etsinnöistään huolimatta Vorontsov ei pystynyt paikallistamaan käyttämäänsä lähettä Imatra-maalauksesta. Kryžitskijn postuumissa näyttelyssä esiteltiin luontotutkielma ”Imatra” (s. 14, No. 471),

Opettajaltaan M. K. Klodtilta hän omaksui paitsi perspektiivioppia myös ajatuksen tarkasti detaljoidun maalauksen tärkeydestä. Kryžitskij kuvasi paljon Venäjän luontoa, pohjoisia maisemia ja synnyinmaataan Ukrainaa. Muistelmateoksen taiteilijaisästään kirjoittanut G. K. Kryžitskij kirjoittaa perheen matkustaneen Suomeen joka kesä vuosina 1895-98. Taiteilijan poika muistelee Saimaan kauniita rantoja, kanavaa ja matkoja Imatralle. Kryžitskij luonnosteli tulevia maalauksiaan Juustilan sulun luona Kivikosken lähellä, veneretkillä Saimaalla ja kulkiessaan Suomen metsissä. Taas Suomen luonnosta huomioidaan harmaat kalliit ja kuivat mäntymetsät.¹⁶⁸ Imatra-maalauksia esiteltiin yleisölle Taideakatemiaan kevätnäyttelyssä 1896,¹⁶⁹ ja vuosina 1887-1811 olivat näytteillä teokset *Näkymä Oravansaarelta, Saimaan kanavalla, Ilta Suomessa (Oravansaari), Ilta Suomessa ja Suomi*.¹⁷⁰ Viimeisen kesänsä Kryžitskij vietti Kivikoskella maalaten Saimaan rantojen havumetsiä, graniittijärkäläitä ja auringonlaskujen valaisemaa vedenpintaa.¹⁷¹

Realismin ja uusien suuntausten edustajat puolustivat omia näkemyksiään kiivaasti. Realistit pitivät taiteen uusia ilmiöitä dekadentteina. Modernistit taas kutsuivat realisteja käsityöläisiksi, vaikka Kryžitskijnkin kuvakieli ja maalaustyyli olivat 1900-luvun alussa muuttuneet pikkutarkasta realismista kohti runollisempaa, vapaampaa ilmaisua.¹⁷² Syksyllä 1910 saivat alkunsa taiteilijan lopulliseen murtumiseen johtaneet tapahtumat. Kryžitskij teki 4.4.1911 itsemurhan, ja tämän syynä hänen poikansa G. P. Kryžitskij pitää sitä sosiaalista ympäristöä ja taide-elämän ilmapiiriä, joka Pietarissa tuolloin vallitsi. Kryžitskij oli käyttänyt valokuvaa erään maalauksensa yksityiskohtien pohjana. Samasta kuvasta oli aiemmin maalannut taiteilija Ja. Brovar, ja Kryžitskijä syytettiin hänen teoksensa plagioinnista. Tapahtumasta nousi valtava polemiikki ajan taidelehdissä, ja modernistit saivat lisää voimaa realismin kritiikkiinsä. Keskusteltiin valokuvan käytön oikeudellisuudesta maisemamaalauksen pohjana.¹⁷³ Oliko realismi tullut tiensä päähän? Oliko valokuvantarkka paikkojen tallentaminen menettänyt merkityksensä ja aiheet kuluneet loppuun valokuvauksen yleistymisen myötä? Seuraavan ajanjakson Imatran kuvauksissa heijastuvat taiteen uudet ihanteet ja lähtökohdat. Muuttuneen sosiaalis-poliittisen ja esteettisen ajattelun myötä

joka tuolloin, vuonna 1911 kuului G. Tšepyžnikovin yksityiskokoelmaan. Näyttelyssä esiteltiin myös 10 muuta Suomen maisemaa. *Posmertnaja vystavka kartin Akademika živopisi K. Ja. Kryžitskogo*, 1911.

¹⁶⁸ Kryžitskij 1966, 30.

¹⁶⁹ *Vystavka v Imperatorskoj Akademii Hudožestv*. 1896. Ukazatel vystavki. Sankt Peterburg.

¹⁷⁰ *Vesennaja vystavka kartin v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv*. 1897. *Katalog vystavki v Imperatorskoj Akademii Hudožestv*. 1899. *Katalog vesennoj vystavki v zalah Imperatorskoj Akademij Hudožestv*. 1900. *Vesennaja vystavka kartin v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv*. 1904. *Vesennaja vystavka kartin v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv*. 1911.

¹⁷¹ Kryžitskij 1966, 35.

¹⁷² Kryžitskij 1966, 59.

taideakatemia ja taidekritiikin vielä 1860-80 -luvulla hyväksymä ja arvostama klassinen realismi jäi taidekentän ulkopuoliseksi ja myöhemmän neuvostotaidehistorian unohtamaksi.

3. Vuosisadan vaihteen uudet suuntaukset

3.1. Kuvakielen monipuolistuminen

Aika 1890-luvusta vallankumoukseen oli Venäjän taide- ja kulttuurielämässä hyvin aktiivista. Taideakatemia vuoden 1894 reformilla pyrittiin nostamaan taideopetuksen tasoa. Akatemia muutettiin taidekorkeakouluksi, johon valittiin uudet opettajat pääosin peredvižnikeihin kuuluneista taiteilijoista, ja akatemian pääsyvaatimuksia tiukennettiin. Eri taidealat jaettiin osastoiksi, ja opettajat opettivat omissa ateljeeluokissaan. Mitalikäytännöstä luovuttiin ja siirryttiin arvosanajärjestelmään. Vuoden 1764 asetukset olivat toimineet ilman suurempia muutoksia 1800-luvun lopulle saakka, nyt vanhoista säädöksistä jäi voimaan ainoastaan matkastipendijärjestelmä.¹⁷⁴ Peredvižnikien myötä taideakatemia opetusohjelma muuttui akatemiaan nähden pitkään oppositioasemassa olleen realismin suuntaan. Pietarin taide-elämä ei keskittynyt kuitenkaan enää ainoastaan akatemiaan; perustettiin uusia taideryhmittymiä, järjestettiin näyttelyitä, julkaistiin taidealan lehtiä. Taide kaupallistui. Pavel Tretjakov lahjoitti oman venäläisen taiteen kokoelmansa Moskovan kaupungille 1892, ja Pietariin perustettiin Venäläisen Taiteen museo 1898.¹⁷⁵ Pietarin taiteilijaseura perustettiin 1890, Venäläisten akvarellistien seura esitteli teoksiaan myös Helsingissä 1893 ja 1895, ja Sergei Djagilevin ja Aleksandr Benois'n ympärille syntyi Mir iskusstva. Uusi taiteilijasukupolvi suhtautui peredvižnikeihin menneen ajan taiteen edustajina.¹⁷⁶ 1900-luvun alussa kehitys yhä kiihtyi. Symbolistien uusi sukupolvi järjestäytyi *Sininen ruusu* -ryhmäksi 1906 äänenkannattajanaan *Kultainen talja* -niminen lehti, kubofuturistiset kokeilut tasoittivat tietä muita uusia koulukuntia varten ja Mihail Larionov ja Natalia Gontšarova kehittivät Venäjän kansantaiteeseen pohjautuvan uuden primitivistisen maalaustavan. *Ruutusotilas*-ryhmän näyttelyihin osallistuivat *Der Blaue Reiterin* ja *Die Brücken* edustajat Saksasta, *Aasinhäntä* taas halusi tietoisesti kehittää itsenäistä venäläistä avantgarde-koulukuntaa. Lyhytaikainen rayonismi oli ensimmäinen varsinainen abstrakti maalaustapa, ja pian Malevitšin johdolla syntyi suprematismiin koulukunta. Moskovasta tuli uusimpien virtausten ja abstraktin

¹⁷³ Kryžitskij 1966, 61-66.

¹⁷⁴ JYKTL. Rönkkö 1995, 6-8.

¹⁷⁵ JYKTL. Rönkkö 1995, 33-34. Katso myös Sternin 1984.

¹⁷⁶ Prijmak 1974, 12.

maalauksen keskus, josta suhteet Saksan ja Ranskan taide-elämään olivat vilkkaat.¹⁷⁷ Maisemamaalaus aihealueena jäi marginaaliin. Mutta Pietarissa Mir iskusstva jatkoi toimintaansa, ja tämän ryhmän jäsenille maisemat olivat perinteisesti tärkeä kuvausaihe¹⁷⁸. Eurooppalaistumisen ohessa myös kansalliskysymys oli olennainen osa Mir iskusstvan propagoimaa taidekäsitystä, ja maisemamaalauksessa erityisesti pohjoisten maisemien kuvaus nousi tärkeäksi.¹⁷⁹ Kolme seuraavaa Imatran kävijäämme, Anna Petrovna Ostroumova-Lebedeva, Nikolaj Roerich ja Arkadij Rylov olivatkin Mir Iskusstvan jäseniä, Roerich jopa puheenjohtaja 1910-1913.

Mir Iskusstva syntyi 1890-luvulla kolmen eurooppalaisen ja venäläisen taiteen yhteisnäyttelyn jälkeen¹⁸⁰. Viimeinen näistä, venäläisen ja suomalaisen taiteen näyttely Pietarissa 1898 oli ryhmän ensimmäinen yhteisesiintyminen.¹⁸¹ Sergej Djagilevin (1872-1929) aloitteesta koottu näyttely paroni Stieglitzin museossa toi yhteen venäläiset uuden romantiikan edustajat. Taiteilijat suuntautuivat taidemaussa voimakkaasti länteen ja ihailivat eurooppalaista taidetta. Aleksandr Benois pitää muistelmissaan venäläis-suomalaista näyttelyä merkittävänä ryhmän kosmopoliittisen suuntautumisen ilmaisuna. Hänen mukaansa Suomeen suhtauduttiin osana läntistä Eurooppaa, ei Venäjää. Mir iskusstvan taiteilijat tunsivat velvollisuudekseen kotimaansa taiteen palvelemisen, ja tämä toteutuisi nimenomaan lähentämällä ja yhdistämällä venäläistä taidetta Euroopan ja maailmantaiteeseen.¹⁸² Vielä tässä vaiheessa yhteyksiä länteen luotiin Suomenkin kautta¹⁸³, mutta viimeistään 1900-luvun alussa asetelma kääntyi toisin päin, ja Suomi sai vastaanottaa Euroopan uusia virtauksia Pietarin kautta. Mir iskusstvan tavoitteet olivat pitkälti samanlaisia kuin peredvižnikien muutamaa kymmentä vuotta aikaisemmin; haluttiin olla venäläisen taiteen airueita, herättää kiinnostusta taiteeseen kansan parissa ja helpottaa teosten myyntiä. Tosin nyt provinssikaupunkien sijasta venäläistä taidetta esiteltiin kansainvälisissä näyttelyissä ja Pariisissa.¹⁸⁴

Aluksi Mir iskusstva onnistuikin keräämään ympärilleen ”kaiken mikä oli nuorta ja hyvinvoipaa taiteessa”, mutta ryhmän useiden jäsenten taiteen retrospektivismi ja Benois’n idealistiset tavoitteet kaiken aikakauden taiteellisen liikehdinnän yhteensulattamisesta

¹⁷⁷ Katso esimerkiksi Gray 1990, 64-218.

¹⁷⁸ Kruglov 1998, 97.

¹⁷⁹ Muhina 1984, 34 ja 95.

¹⁸⁰ Kaksi ensimmäistä olivat saksalaisten ja englantilaisten akvarellien näyttely helmikuussa 1897 ja Skandinavian taiteen näyttely lokakuussa 1897.

¹⁸¹ Prijmak 1974, 16-17.

¹⁸² Benua 1980, 187.

¹⁸³ Reitala 1985, 306.

herättivät pian kritiikkiä avantgardisteilta. *Ruutusotilaiden* ja *Aasinhännän* taiteilijat etsivät kokonaan uusia ilmaisukeinoja. David Burljuk julisti innovaation olevan taiteen ainoa periaate, hänen mukaansa kaikkia vanhoja taidemuotoja tuli vihata.¹⁸⁵ Benois'n ja Djagilevin erimielisyydet ryhmän toimintaperiaatteista johtivat yhteisten näyttelyiden ja Mir iskusstva -lehden lopettamiseen helmikuussa 1903.¹⁸⁶ Mir iskusstvan ja Moskovalaisen taideryhmä *36:n* taiteilijat yhdistyivät uudelleen Venäläisten taiteilijoiden liitossa heti ryhmän hajoamisen jälkeen, ja Mir iskusstvan näyttelyiden vaikutus näkyi liiton näyttelyiden organisoinnissa ja estetiikassa. Kansallisromanttiset, symbolistiset ja art nouveau vaikutteet ohjasivat tyyllisesti uuttakin taiteilijoiden yhteenliittymää.¹⁸⁷ Venäläisten taiteilijoiden liittoon liittyneiden moskovalaisten taiteilijoiden näkemykset taiteesta erosivat kuitenkin siinä määrin pietarilaisten vastaavista¹⁸⁸, että Mir iskusstva herätettiin jälleen eloon vuonna 1910 johtajanaan Nikolaj Roerich. Benois'n Eurooppa-keskeiset käsitykset vaihtuivat Roerichin yleismaailmalliseen ja hengelliseen ajatteluun.¹⁸⁹ Vallankumouksen aattona ja sen jälkeen Mir iskusstvan ”porvarillinen” estetiikka jäi avantgardistien uutta uljasta maailmaa rakentavien utopioiden ja peredvižnikien neuvostoestetiikan valtavirtaan sopeutuvan taiteen jalkoihin,¹⁹⁰ vaikka myös huomattava määrä avantgardisteja oli osallistunut myöhemmän Mir iskusstvan näyttelyihin¹⁹¹.

3.2. Anna Ostroumova-Lebedevan pieni Imatra

Anna Petrovna Ostroumova-Lebedevan (1871-1955, LIITE 2, s. 89, KUALIITE 2, s. 9) tämän tutkimuksen johdannossa lainatut muistikuvat Imatrasta sisältyivät taiteilijan ”omaelämäkerrallisiin muistiinpanoihin” (*Avtobiografitseskie zapiski, 1930-1951*). Kahdenkymmenen vuoden aikana säilyttämistään päiväkirjoista, muistiinpanoista, kirjeistä ja muiden taiteilijoiden arkistomateriaaleista Ostroumova-Lebedevan kokoama kolmiosainen teos on harvinaista herkkua venäläisten taiteilijoiden suhteellisen vähäisten muistelmateosten joukossa. Taiteilija on kirjannut muistelmiinsa paljon vaikutelmia Suomesta: nuoruuden kesistä Karjalan kannaksella ja Lintulassa, kuherruskuukaudesta Naantalissa ja retkestä

¹⁸⁴ Lenjašin 1998, 15.

¹⁸⁵ Lenjašin 1998, 16.

¹⁸⁶ Lenjašin 1998, 21.

¹⁸⁷ Kruglov 1998, 61-62.

¹⁸⁸ Kruglov 1998, 105.

¹⁸⁹ Lenjašin 1998, 22.

¹⁹⁰ Lenjašin 1998, 23.

Saimaalle ja Punkaharjulle. Ostroumova-Lebedeva oli venäläisen maisemagrafiikan uudistaja ja yksi ensimmäisistä Taideakatemia käyneistä naistaiteilijoista¹⁹².

Sekä paroni Steglitzin teknisen piirustuksen koulussa¹⁹³ että Taideakatemiassa Ostroumova-Lebedevan grafiikan opettajana toimi Vasilij Vasiljevits Mathé (1856-1917, LIITE 2, s. 90). Mathé kävi Imatralla 1789 piirtäen kaksi koskinäkymää luonnoskirjaansa. Grafiikassaan Mathé pitäytyi pääasiassa muotokuvissa, hänen tuotantonsa sisältää hyvin vähän maisemagrafiikkaa.¹⁹⁴ Mitään pidemmälle työstettyjä versioita näistä Imatra-näkymistä en olekaan Mathén tuotannossa tavannut. Mathé piti realismia todellisen taiteen lähteenä, mutta Ostroumova-Lebedevan sanojen mukaan hän oli lähes ainoa Taideakatemia professoreista, joka kuitenkin ymmärsi uuden etsintää ja myös Mir iskustvan pyrkimyksiä.¹⁹⁵ Mathén huippuunsa hioma jäljennösgrafiikka alkoi menettää tarvettaan ja merkitystään 1890-luvulla, kun valokuvaan pohjautuvia kuvantyyöstötekniikoita alettiin käyttää laajemmin. Grafiikan tulevaisuuden kehittämistä varten piti löytää uusia ilmaisutapoja.¹⁹⁶

Anna Ostroumova-Lebedeva aloitti opintonsa Pietarin taideakatemiassa 1892, akatemian uudistusten aattona. Ahkera opiskelija eteni nopeasti luokasta toiseen akateemisessa luokkajaossa¹⁹⁷. Vuonna 1896 Repin hyväksyi Ostroumova-Lebedevan omaan ateljeehensa jatkamaan opiskeluaan¹⁹⁸, mutta vietettyään kevään 1899 Pariisissa nuoren taiteilijan täytyi vaihtaa opettajaa. Ostroumova-Lebedeva oli Pariisissa tutustunut vanhojen ystäviensä Lev Bakstin ja Konstantin Somovin kautta Aleksandr Benois'han ja Jevgenij Lansereen. Repin ei hyväksynyt näitä taideakatemiaan torjuvasti suhtautuvia tulevia Mir iskustvalaisia, ja jätti Ostroumova-Lebedevan oppilaidensa joukosta.¹⁹⁹ Repinin johdolla työskentely oli kuitenkin

¹⁹¹ Kruglov 1998, 116. Muiden muassa Vladimir ja David Burljuk, Vladimir Tatlin ja El Lissitzky ottivat osaa joihinkin näyttelyihin. Natalia Gontšarova, Pjotr Kontšalovskij ja Ilja Maškov liittyivät ryhmän jäseniksi 1916.

¹⁹² Taideakatemia oli ollut lähes suljettu oppilaitos naisille aina 1890-luvun alkuun saakka. Ostroumova-Lebedeva hyväksyttiin Taideakatemia varsinaiseksi oppilaaksi 1892, ja tuolloin taiteilijan omien muistelmien mukaan akatemiassa opiskeli kaikkiaan 8 naista. Ostroumova-Lebedeva 1974, 61. Vuonna 1894 hyväksytyjen uusien säännösten mukaan taideakatemiaan voitiin ottaa molempien sukupuolten edustajia, mutta säännöksiä oli sovellettu käytäntöön jo vuodesta 1891 lähtien. Kondakov 1914, 57.

¹⁹³ Paroni von Stieglitzin teknisen piirustuksen koulu perustettiin Pietariin paronin rahoittamana 1879. 1880 avattiin yleiset piirustusluokat, 1882 mallipiirros-, majolika-, koristemaalaus- ja kaiverrusluokat, 1885 puupiirros ja metalligrafiikan luokat, 1886 marmoripiirustusluokka, 1895 tekstiilitaideluokka ja 1897 kasvimaalausluokka. Rylov 1954, 238.

¹⁹⁴ Fjodorova 1982, 26.

¹⁹⁵ Fjodorova 1982, 54.

¹⁹⁶ Suslov 1967, 10.

¹⁹⁷ Vanhan akatemiamallin mukaan opiskelijat aloittavat kipsijäljentämisen luokasta, siirtyen vähitellen elävän mallin piirustukseen ja sitten vasta öljyväriluokalle.

¹⁹⁸ Ostroumova-Lebedeva 1974, 87. Akatemian uusien sääntöjen mukaan maalaustaiteen luokassa sai opiskella kaksi vuotta, sen jälkeen piti joko hakea opettajien ateljeihin jatkamaan opintoja tai jättää akatemian.

¹⁹⁹ Suslov 1967, 18-19 ja 22.

vaikuttanut Ostroumova-Lebedevan taiteeseen realistististen piirteiden harjoittumisena, ja nuoren taiteilijan ajattelu luonnosta taiteen perustana sai vahvistusta²⁰⁰.

Ostroumova-Lebedeva siirtyi Mathén grafiikan ateljeehen, ja jo vuoden kuluttua osallistui kilpailuun taiteilijan arvonnimestä 14 grafiikanvedoksella. Näiden joukossa olivat myös *Suomalaisia järviä* (KUALIITE 2, s. 9) ja *Suomi ja sininen taivas*. Päiväkirjaansa hän kirjoitti kaivertaneensa jälkimmäisen näkemänsä mukaan yhdeltä istumalta suoraan puulle.²⁰¹ Mir iskustvan jäsenille grafiikka oli tärkeä ilmaisukeino, ryhmän lehdessä uutta grafiikkaa julkaistiin säännöllisesti, ja lehden painossa taiteilijat saattoivat harjoitella uutta painotekniikkaa²⁰². Syksyllä 1901 Sergej Djagilev tilasi Ostroumova-Lebedevalta 10 grafiikanlehden sarjan kuvia Pietarista painettavaksi Mir iskustva-lehdessä. Tästä alkoi taiteilijan kiinnostus Pietarin maisemaan ja Pietarin myytteihin,²⁰³ aiheeseen, jonka käsittelyä hän jatkoi vielä piiritetyn Leningradin vuosina.

Kesän 1904 Anna Ostroumova-Lebedeva asui Suomessa, Karjalan kannaksen metsämaisemassa järven rannalla. Lähellä vietti kesäänsä myös Aleksandr Benois.²⁰⁴ Seuraavan vuoden keväällä Ostroumova-Lebedeva matkusti tulevan miehensä ja kahden ystävänsä kanssa Imatralle. Ostroumova-Lebedevan piirros *Pieni Imatra* (10,5x16,7) on päivätty 7. maaliskuuta 1905. Lyijykynällä sommiteltu näkymä on väritetty vesivärein, ruskea vesi kuohuu vihreiden mäntyjen ympäröimänä ja rannoilla on vielä lunta. Nimestä päätellen piirros kuvaa Vallinkosken maisemaa, ja vanhoista Vallinkoskea esittäivistä postikorteista saa varsin samanlaisen maisemavaikutelman kuin tästä työstä. Muistelmissaan Ostroumova-Lebedeva ei kuitenkaan mainitse Vallinkoskella käyntiä, vaikka kuvaileekin vuolaasti suuren Imatran vaikuttavuutta. Matkalla seurue oli vain muutaman päivän, mutta jo tämä oleskelu luonnossa rentoutti ja auttoi taiteilijaa unohtamaan kaupungin huolet.²⁰⁵

Myöhemmin keväällä, toukokuussa, Ostroumova-Lebedeva matkusti tulevan miehensä kanssa Naantaliin. Fyysikko Lebedevin kauan odotettu avioero oli vahvistettu, ja pariskunta saattoi virallistaa suhteensa kuherruskuukaudella Suomessa²⁰⁶. Naantalissa Ostroumova-Lebedeva ehti keskittyä myös maalaamiseen, Venäläisen taiteen museon kokoelmissa on 25 akvarellia

²⁰⁰ Suslov 1967, 13.

²⁰¹ Suslov 1967, 26.

²⁰² Petinova 1998, 173-174.

²⁰³ Suslov 1967, 33-34.

²⁰⁴ Ostroumova-Lebedeva 1974, 330.

²⁰⁵ Ostroumova-Lebedeva 1974, 338.

Naantalista ja Turusta. Kesän 1908 Ostroumova-Lebedeva vietti taas Suomessa miehensä kanssa. Alkusyksystä he tekivät lyhyen matkan Punkaharjulle, johon Ostroumova-Lebedeva ihastui välittömästi. Vielä myöhään syksyllä hän matkusti sinne uudestaan. Kuvaliitteeseen 9 on kopioitu yksi niistä yli 30 akvarellista, jotka Ostroumova-Lebedeva ennätti toteuttaa lyhyillä matkoillaan Punkaharjulle. Ostroumova-Lebedevan maisema-akvarelleissa huomiota eivät enää saa ainoastaan mäntymetsä ja harmaat kalliit, vaan niissä kuvataan kirkkaita järvenselkiä ja nuoria koivuja. Ostroumova-Lebedevan Suomi on hänen omien sanojensa mukaisesti ”Pohjolan valkea ruusu”.²⁰⁷

3.3. Kohti symbolismia. Nikolai Roerich Kaakkois-Suomessa

”... loputtomissa vuorijonoissa, odottamattomissa järvissä, sammaleen peittämissä siirtolohkareissa ja kivisissä koskissa elää kaunis pohjoinen satu...”

Nikolaj Roerich²⁰⁸

Nikolai Roerich (1874-1947, LIITE 2, s. 91, KUALIITE 2, s.10), joka myöhemmin tuli tunnetuksi etenkin Keski-Aasian ja Himalajan vuoristomaisemien kuvaajana, matkusti laajalti pohjoisessa 1900-luvun alussa. Roerich purjehti varjagien vesitietä Suomenlahdelta Laatokalle ja ohi Novgorodin Ilmen-järvelle 1899. Ensimmäisellä varsinaisella Suomen matkallaan 1907 Roerich kävi perheineen ainakin Imatralla, Savonlinnassa ja Punkaharjulla, Helsingissä, Turussa ja Lohjalla. Vuonna 1916 taiteilija asettui asumaan yli kahdeksi vuodeksi Sortavalaan matkustaen sieltä Valamon saarille, ympäri Karjalaa ja pohjoismaisiin pääkaupunkeihin.²⁰⁹ Venäjän tiedeakatemian Karjalan tutkimuskeskuksessa työskentelevä Helena Soini on kartoittanut Roerichin yhteyksiä Pohjolaan artikkelissa *Nikolai Roerich ja Suomi* ja teoksissa *Nikolai Roerich ja pohjoinen* ja *Nikolaj Roerichin pohjoiset kuvat*.²¹⁰

Roerichin läheistä suhdetta pohjoiseen luontoon ja kiinnostusta pohjoisiin mytologioihin, arkeologiaan ja pohjoisten kansojen kulttuureihin selitetään usein hänen syntyperällään ja synnyinseudullaan. Roerichin isä polveutui Venäjälle Pietari Suuren aikaan tulleista skandinaaveista, ja lapsuus- ja nuoruusvuotensa Roerich vietti Izvarassa, Inkerinmaan

²⁰⁶ Ostroumova-Lebedeva 1974, 338.

²⁰⁷ Ostroumova-Lebedeva 1974, 404.

²⁰⁸ Soini 1987, 25-26.

²⁰⁹ Soini 1987, 4-5.

²¹⁰ Soini 1980, 93-99, Soini 1987 ja Soini 2001.

sydämessä²¹¹. N. I. Mišejev kutsuu tätä Roerichin maailmankuvaan voimakkaasti vaikuttanutta kiinnostusta ”pohjoisen kultiksi” ja kirjaa ylös Roerichin sanat ystävälleen: ”Muista pohjoisesta - jos joku sanoo sinulle pohjoisen olevan synkkä ja köyhä, niin tiedä, ettei hän tunne pohjoista. Mistä löydät sellaisen kaukaisuuksien sinen? Sellaiset hopeaiset vedet? Pohjoisten auringonnousujen heleän punan? Revontulien ihmeen? Täytyy maalata niin kuin oli. Täytyy vain muistella ja sovittaa yhteen juuri niin kuin oli. Täytyy osata ymmärtää aito ensimmäinen vaikutelma. Täytyy osata paljastaa olemus...”²¹² Hengellinen suhtautuminen taiteeseen ilmentyy vahvana symbolismina myös Roerichin Suomea esittävässä maalauksissa. Venäläisen maiseman osuutta Roerichin tuotannossa tulkinnut B. A. Smirnov kirjoittaa taiteilijan pohjoisen ulottuneen Novgorodin ja Pihkovan seuduilta Karjalaan, Laatokalle ja Suomeen²¹³. Helena Soinin mukaan Roerichin tuotantoon kuuluu yli 200 pohjoiseen liittyvää maalausta ja maisematutkielmaa²¹⁴. Tässä luvussa ovat todennäköisesti mukana varsinaisten maisemien lisäksi myös Roerichin varjagi-mytologiaa ja kansantaruja hyödyntävät teokset. Maalaamisen ohella Roerich kirjoitti paljon sekä tieteellisiä artikkeleita arkeologiasta että kaunokirjallisia ja filosofisia kirjoituksia. Pohjoinen ja pohjoisen mytologia olivat myös kirjallisten tekstien tärkeitä innoituksen aiheita. Vuoden 1907 Suomen matkan jälkeen Roerichin kiinnostus vanhaan suomalaiseen arkkitehtuuriin, suomen kansantaiteeseen ja varjageihin ilmentyi hänen artikkeleissaan²¹⁵.

Roerichin pastelli Imatra on vuodelta 1907, jolloin hän vietti koko kesän Suomessa. V. V. Sokolovskijn kokoamassa Roerichin teosluettelossa mainitaan 18 Suomessa tuona kesänä tehtyä teosta, jotka yleensä ovat leveydeltään ja korkeudeltaan noin 45-50 senttimetrin mittaisia, neliönmuotoisia pastelleja²¹⁶. Viimeinen tieto Imatra-aiheisesta pastellista löytyy Sergej Ernstin Roerich-monografiasta vuodelta 1918, jolloin teos kuului I. M. Stepanoville²¹⁷. Smirnovin tulkinnan mukaan juuri tässä Suomen maisemia kuvaavassa pastellisarjassa Roerich ensimmäistä kertaa löytää suoraan luonnosta maalatessaan sen ”arkaaisen, tai todenmukaisemmin sanottuna heroisen näkökulman maisemaan, joka jatkossa erottamattomasti yhdistetään hänen nimeensä”²¹⁸. Smirnov tarkoittanee Roerichille ominaisen symbolistisen maiseman piirteitä; yhtenäisiä, voimakkaita ääri viivoja, suuria väripintoja,

²¹¹ Soini 1987, 6, Mišejev 1926, 356.

²¹² Mišejev 1926, 356.

²¹³ Smirnov 1978, 66.

²¹⁴ Soini 1987, 4.

²¹⁵ Soini 1987, 28.

²¹⁶ Sokolovskij 1978, 268.

²¹⁷ Ernst 1918, 118.

²¹⁸ Smirnov 1978, 69.

stilisoituja muotoja ja värikylläistä ilmaisua. Vladimir Kruglov viittaa Mir iskusstvan vaiheista kirjoittaessaan Roerichin pastelliin *Punkaharju*, ja tulkitsee taiteilijan synkän ja omaperäisen historismin jättäneen siihen jälkensä²¹⁹.

Imatra Aktiebolag oli kiinnittänyt Akseli Gallen-Kallelan mainoskampanjaansa Magnus Schjerfbeckin piirtämän uuden hotellin valmistuttua kosken partaalle 1893. Hotellin juhlallisissa avajaisissa 6.1.1893 olivat Gallen-Kallelan lisäksi läsnä Albert Edelfelt, Louis Sparre ja Adolf von Becker. Turkishatuissaan ja sormikkaat käsissään taiteilijat ikuistivat kosken talvista näkymää lehtiöihinsä ja öljyväripohjiinsa.²²⁰ Gallen-Kallela jatkoi työskentelyään Imatra-aiheiden parissa tammikuun lopulla ja maalasi kosken talvisessa asussaan nähtynä alapaviljongilta pilvisenä päivänä (KUALIITE 2, s.11), sähkövalossa sekä talviauringon paisteessa. Tavoitteena oli pienen ulkomaita kiertävän taidenäyttelyn kokoaminen. Samalla Gallen-Kallela suunnitteli yhtiön käyttöön kaksi julistetta, toisen erityisesti Venäjän markkinoita varten (KUALIITE 2, s 12).²²¹

Djagilevin järjestämässä venäläis-suomalaisessa näyttelyssä 1898 esiteltiin Akseli Gallen-Kallelan *Imatra talvella* (1893), kuvaliitteessä 11 esitelty harmaan päivän talvinäkymä. Suomalaisista taiteilijoista juuri Gallen-Kallela sai eniten huomiota osakseen, Vladimir Kruglov toteaakin Mihail Vrubelin teoksen *Aamu* ja Gallen-Kallelan *Lemminkäisen äidin* olleen näyttelyn tähtiä herättämänsä huomion määrän perusteella. Kriitikko Vladimir Stasov arvosteli teoksia ”hulluksi siansaksaksi” ja ”hivittäviksi”.²²² Imatra-maalauksen realismi kuitenkin pehmensi hiukan jyrkkää suhtautumista Gallen-Kallelaan, Stasovkin löysi siitä ”jotain vesiputousta muistuttavaa”. Vielä tässä vaiheessa myös Roerich puolusti Stasovin näkökantoja. Mir iskusstva -lehden perustamisen jälkeen 1898 vanhoilliset taidekriitikot ja taidehistorioitsijat olivat katsoneet tarpeelliseksi oman, kilpailevan lehden perustamisen, ja Stasovin johdolla aloitettiin *Iskusstvo i hudožestvennaja promyšlennostin* (Taide ja taideteollisuus) julkaiseminen.²²³ Roerich kirjoitti lehteen Mir iskusstvan kansainvälisestä taidenäyttelystä 1899 kritiikin, jossa hän tuomitsi näyttelyn karhunpalvelukseksi taiteelle. Vaikka uuden taiteen esittely olikin Roerichin mielestä tärkeää, herätti se tässä näyttelyssä

²¹⁹ Kruglov 1998, 97.

²²⁰ Hirn 1988, 104, kuva taiteilijoista työnsä ääressä sivulla 110.

²²¹ Hirn 1988, 111, kuvat julisteista sivuilla 112 ja 113.

²²² Kruglov 1998, 48.

²²³ HYTL. Hosia 1981, 5-6.

hänen mukaansa vain hymyä ja sääliä. Tähänkin näyttelyyn osallistunutta Gallen-Kallelaa Roerich piti lahjakkaana, muttei ymmärtänyt tämän kaikkia aihevalintoja.²²⁴

Nikolaj Roerichin suhtautuminen Mir iskusstvaan muuttui kuitenkin nopeasti, jo vuonna 1902 hän liittyi ryhmän jäseneksi ja esitteli maalauksiaan sen näyttelyissä 1902 ja 1903. Vuosina 1910-1913 hän toimi Mir iskusstvan puheenjohtajana.²²⁵ Akseli Gallen-Kallelaan Roerich tutustui 1907 kiertäessään koko kesän Suomea ja Karjalaa vaimonsa ja kahden pienen lapsensa kanssa. Gallen-Kallelan sukulainen kuljetti perhettä Suomen kaupungeissa.²²⁶ Vuosina 1918-1919 Roerichin suhteet Gallen-Kallelaan lähentyivät. Vuonna 1913 alkanut kirjeenvaihto vilkastui²²⁷, ja asuessaan Sortavalassa Roerich joutui pyytämään Gallen-Kallelan arvovaltaista apua erilaisissa käytännön järjestelyissä näyttelyitä ja suosituksia varten.²²⁸

Nikolaj Roerichin Imatra-pastellin nykyistä olinpaikkaa ei tunneta myöskään Roerichin perintöä vaalivissa New Yorkin eikä Moskovon Roerich-museoissa. Se on saattanut säilyä yksityiskokoelmissa tai se on voitu kansallistaa neuvostovallan aikana ja sijoittaa johonkin neuvostoliittolaisista venäläisen taiteen museoista. Gallen-Kallelan vaikutusta Roerichin taiteeseen pohti jo Wenzel Hagelstam vuonna 1903 artikkelissaan *Nuori venäläinen taide*. Hagelstamin havaitsemien taiteilijoita yhdistävien tekijöiden - teemojen, tyylin ja värien - yhteyteen olisi muutaman vuoden kuluttua voinut lisätä yksittäisen aiheen, Imatran.²²⁹

3.4. Arkadij Rylovin kivikkoiset koskenrannat

Arkadij Aleksandrovitš Rylov (1870-1939, LIITE 2, s. 92, KUVALIITE 2, s.13) kasvoi Vjatkan pikkukaupungissa Vjatka-joen rannalla. Jo nuoruusvuosinaan hän kiersi ympäristön luonnossa piirtäen ja luonnostellen. Tämän lisäksi pohjan taidekoulutukselle loi myös öljypainokuvien ja lehtikuvitusten kopiointi.²³⁰ Pietariin Rylov saapui 1888 ja aloitti opinnot paroni Stieglizin teknisen piirustuksen koulussa. Maisemamaalauksen opettajaksi hän sai Konstantin Kryžitskijn. Rylovista taiteilijamonografian kirjoittaneen Aleksej Fjodorov-Davydovin mukaan Kryžitskijä suuremman vaikutuksen Rylovin maalaustapaan ja ajatuksiin

²²⁴ HYTL. Hosia 1981, 10.

²²⁵ Knjazeva 1998, 294.

²²⁶ Soini 1987, 23-24.

²²⁷ Soini 1980, 95.

²²⁸ Soini 1987, 44-46.

²²⁹ Soini 1987, 14-15.

taieteesta teki Arhip Kuindži, jonka ateljeessa Rylov maalasi opiskellessaan Taideakatemiassa 1894-1897.²³¹ Kuindžin maisemamaalausluokan opetusmetodina oli huolellisten luonnosten tekeminen suoraan luonnosta, ja näiden työstäminen valmiiksi maalaukseksi siten, että luonnokset etäännytetään ja annetaan muistikuvien tuoda aihe uudelleen mieleen. Tarkan luonnontuntemuksen pohjalta, ei suoraan luonnoksista, maalattu maisema ilmentäisi näin myös taiteilijan aktiivista roolia teoksen kompositiossa ja yksityiskohdissa. Kuindžin metodilla koulutetut taiteilijat suuntautuivat varsin erityyillisille urille, Rylov ja esimerkiksi Vilhelms Purvits pitäytyivät varsin realistisessa kuvaustavassa, kun taas Roerich ja Konstantin Bogajevskij jatkoivat stilisointia ja päätyivät teoksissaan subjektiiviseen symbolismiin.²³² Rylovin Imatra-teosten pohjalta voidaan tulkita hänen omaksuneen Kuindžin opettaman ajatusmallin ainakin osittain, Suomea ja Imatraa kuvaavia teoksia on huomattavasti useammilta vuosilta kuin tietoja matkoista Suomeen. Tosin ei voida tietenkään pitää varmana, että kaikki Suomen matkat olisi rekisteröity taiteilijan vuonna 1936 valmiiksi saamaan muistelmateokseen tai muihin lähteisiin.

1870-luvun realismi vaikutti suuresti nuoren Rylovin taiteeseen, ja hän opiskeli yksityiskohtaisesti tuon ajan maalauksia. Tämän lisäksi Rylovia kiehtoi pleinairismi.²³³ Venäläisen ja Skandinavian taiteen 1900-luvun taitteen yhteyksiä ja vuorovaikutusta tutkineen Tatjana Muhinan mukaan 1890-luvulla heräsi erityinen kiinnostuksen aalto pohjoista maisemaa kohtaan. Tähän vaikuttivat Venäjän pohjoisimpien osien käynnissä oleva tutkimus ja taiteilijoiden tekemät kiertomatkat pohjoiseen. Mir iskustvan taiteilijoista Konstantin Korovin ja Valentin Serov matkustivat ja maalasivat vuonna 1894 pohjoisessa²³⁴, Serov ilmeisesti Suomenkin Lapissa²³⁵. Pohjoisella tässä yhteydessä tarkoitettiin yhtä laajaa aluetta kuin Roerichin mielikuvissa, siihen kuuluivat eurooppalaisen Venäjän pohjoiset osat Pietarin seuduilta alkaen ja Suomi ja Skandinavia. Pohjoisella maisemalla tarkoitettiin paitsi luonnontuntemuksen piirteitä, mäntymetsiä, kallioita ja vesistöjä, myös uutta tapaa hahmottaa maailmaa sen yksinkertaisen ja luonnollisen kauneuden kautta.²³⁶ Pohjoiseen maisemaan kuului myös lumi. Arkadij Rylov kirjoittaa muistelmissaan: "...kerran onnistuin näkemään Gallenin yksityisnäyttelyn. Hänen talviset tutkielmansa saivat minut haltioihinsa, ja niiden innoittamana minäkin aloin maalaamaan lunta." Muhinan tulkinnan mukaan juuri Gallen-

²³⁰ Fjodorov-Davydov 1959, 7.

²³¹ Fjodorov-Davydov 1959, 8.

²³² Fjodorov-Davydov 1959, 10-11.

²³³ Fjodorov-Davydov 1959, 13-14.

²³⁴ Muhina 1984, 95.

²³⁵ Reitala 1984, 307.

Kallelan luontonäkemyksen innoittamana Rylov matkustaa Suomeen ensi kertaa 1903. Hän kirjoittaa: ”...pohjoinen seutu näyttäytyi Rylovin maisemissa aina uudesta näkökulmasta: maa hämmästytti taiteilijaa suurine, vihreän sammalen peittämine siirtolohkareineen ja niiden päälle heijastuvine oikullisine valonläiskineen, rantamaiseman vaaleiden sävyjen hienolla hauraudella ja täysivetisine myrskyävine jokineen.²³⁷ Jokimaisemat olivat kautta koko tuotannon tärkeä kuva-aihe Ryloville, ne muistuttivat kotiseudusta ja sen Vjatka-joesta²³⁸.

Fjodorov-Davydovin Rylov-monografiaan sisältyy T. A. Petrovan kokoama Rylovin teosten luettelo, jossa on listattu yhdeksän Imatra-aiheisesti nimettyä maalausta. Venäläisen taiteen museon kokoelmassa on näiden lisäksi yksi teos, *Imatra talvella* (1910, **KUVALIITE 2**, s. 13). Samassa kuvaliitteessä on myös Rylovin aiempi maalaus *Kevät Suomessa* (1905, kuva 16), joka esittää virtaavaa jokea kallionlohkareiden ja lehdettömien puiden lomassa. Tätä teosta varten Rylov maalasi ainakin yhden tutkielman Imatralla, *Vuoksi-joki Imatran lähellä 1903*²³⁹. Venäläisen taiteen museossa on useita Rylovin tutkielmia Imatran ja sen lähistön rannoista, joissa käsitellään samaa aihetta: virtaavaa vettä, puiden lomasta pilkottavaa valoa, varjojen muodostumista sammaleen peittämille siirtolohkareille. Museon Rylov-kokoelmasta kirjoittanut Anna Antonova sanookin eloisien värien ja varjojen kuvaamisen olleen tärkeintä Rylovin maisemataiteessa. Varjot ovat usein sinisiä tai harmaita²⁴⁰, kuten *Kevät Suomessa* -maalauksessa. Viimeisin Imatra-aihe on vuodelta 1934. Tästä suhteellisen suuresta (69x106) teoksesta en ole löytänyt kuvaa, mutta tuntuu todennäköiseltä, että se olisi maalattu aiempien Imatra-aiheiden pohjalta. Kosken patoava voimalaitos oli vihitty käyttöön 1929²⁴¹, ja vaikka Rylov kirjoittaakin huhtikuussa 1934 suunnittelewansa Karjalan matkaa toukokuulle²⁴², olisi matkustaminen Neuvosto-Karjalasta Suomen puolelle ollut todennäköisesti hyvin hankalaa.

Rylov liittyi 1901 Mir iskusstvaan, mutta tunsu maalaustensa eroavan muusta näyttelyissä esitellystä taiteesta ja jätti ryhmän jo saman vuoden aikana. Hän osallistui kuitenkin Mir iskusstvan näyttelyihin vielä 1902, 1906 ja 1911.²⁴³ Muistelmissaan Rylov kirjoittaa *Kevät Suomessa* -maalauksesta hauskan episodin: taiteilija oli työskennellyt kotonaan huopikkaissa ja talonpojan puvussa. Yhtäkkiä ovelle tuli hienostunut Djagilev silinterihattu kädessään ja

²³⁶ Muhina 1984, 95-96.

²³⁷ Muhina 1984, 96.

²³⁸ Katso Rylovin kuvaus kotiseudustaan: Rylov 1954, 32-33.

²³⁹ Gosudarstvenyj Russkij musej 1980. Živopis XVIII - natšalo XX veka. Katalog. 280-288.

²⁴⁰ Antonova 1972, 32. Venäläisen Taiteen museossa on noin 160 A. A. Rylovin teosta.

²⁴¹ Esim. Hirn 1988, 179.

²⁴² Fjodorov-Davydov 1959, 156: Rylovin kirje A. A. Volterille 6.4.1934.

²⁴³ Klimov 1998, 295.

pyysi Rylovia antamaan joitakin teoksia näyttelyä varten. Taiteilijan omasta mielestä mitään Mir iskustvan näyttelyyn sopivaa ei hänellä ollut, mutta Djagilev pyysi pientä maalausta suomalaisesta koskesta ja kahta pastellia. Sitten hän alkoi itse kaivaa Rylovin pölyisiä maalauspienoja ja löysi joukkoon vielä yhden tutkielman. Rylov toteaa muistelmissaan koskimaalauksen tuolloin päätyneen Tretjakovin galleriaan, joten se oli ilmeisesti juuri aiemmin käsitelty *Kevät Suomessa* -maalaus. Teos valmistui 1905, joten kyseessä on ollut joko vuoden 1906 tai 1911 näyttely. Djagilev ei enää tuolloin ollut yhtä määräävässä asemassa Mir iskustvassa kuin sen ensimmäisenä toimintajaksona 1898-1903, mutta ilmeisesti aktiivisuutta näyttelyiden kokoamiseen kuitenkin riitti.²⁴⁴

Arkadij Rylovin ensimmäiset Imatra-aiheet ovat vuodelta 1903. Muistelmissaan Rylov on hyvin vähäsanainen matkoistaan Imatralle. Tätä ensimmäistä matkaa ei mainita lainkaan, ja ilmeisesti vuonna 1905 toteutettua kahden viikon matkaakin vain sen osalta, kuinka taiteilijan häkkilinnun hoito oli järjestetty matkan ajaksi²⁴⁵. Lokakuulta 1908 on säilynyt Rylovin kirje moskovalaiselle taiteilijalle K. V. Kandauroville. Siinä Rylov kertoo viettäneensä syksyn Kresanovin perheen luona Suomessa lähellä Helsinkiä. ”Suomessa sää ja olosuhteet olivat melko murheelliset. Työskentelin vähän.”²⁴⁶ Positiivisia muistikuvia Rylovilla on Kuokkalasta, Karjalan kannakselta Suomenlahden rannalta. Hän kävi siellä ystäväperheensä Kresanovien luona lepäämässä ”todellisessa hiljaisuudessa ja luonnonrauhassa”, poissa kaupungin melusta. Kuokkalassa saattoi ystävien kanssa seurustelun ohella luonnostella metsissä ja rannoilla, hiihtää ja nauttia takkatulesta.²⁴⁷ Myöhemmin Rylov matkusti myös sisemmälle Suomeen vuokratun huvilan Kilosta Helsingin läheltä. Läheisyydessä oli myös Edelfeltin kesähuvila. ”...Täällä on juhlallinen hiljaisuus... Kallioinen metsä on syvä ja maalauksellinen.” Kilosta Rylov kertoo tehneensä retkiä Ateneumiin katsomaan Edelfeltin, Gallen-Kallelan, Järnefeltin, Halosen ja muiden suomalaisten taiteilijoiden teoksia. Rylov mainitsee Kresanovien myöhemmin asuneen vielä Perkjärvellä ja Hyvinkäällä, jolloin taiteilija kävi näissäkin.²⁴⁸ Rylovin muistelmissa ei mainita minkäänlaisia tapahtuma-aikoja, ja kuvaukset ovat melko suppeita, mutta joka tapauksessa ne tuovat esiin myös taiteilijan oman äänen ja omat muistikuvat ajasta. Ostroumova-Lebedevan järjestelmällisiin muistiinpanoihin verrattuna Rylovin aineisto on melko vaikeaselkoista.

²⁴⁴ Rylov 1954, 118.

²⁴⁵ Rylov 1954, 136.

²⁴⁶ Fjodorov-Davydov 1959, 139-140: Rylovin kirje K. V. Kandauroville.

²⁴⁷ Rylov 1954, 161.

²⁴⁸ Rylov 1954, 161-162.

3.5. Wassily Kandinsky häämatkalla

Wassily Kandiskyn Imatra (Akvarelli. 23x29. LIITE 2, s. 94, KUVALIITE 2, s.14) muodostaa oman lukunsa venäläisten Imatra-aiheiden joukossa. Kandinsky oli Moskovan yliopistossa oikeustiedettä, kansantaloustiedettä ja tilastotiedettä opiskellut monipuolisesti lahjakas tiedemies, joka aloitti ammattitaiteilijan uransa vasta 30-vuotiaana. Hän oli maailmankansalainen, joka asui, opetti ja työskenteli vuodesta 1896 pääasiassa ulkomailla: Münchenissä, Berliinissä, Tukholmassa, Weimarissa, Dessaussa, Pariisissa. Kandiskyn näyttelyt kiersivät jatkuvasti ympäri maailmaa. Hän oli kuvataiteen kokeilija, joka etsi perusteita abstraktille taiteelle taideteoreettisissa kirjoituksissaan.²⁴⁹

Kandisky esitteli ajatuksiaan taiteesta vuonna 1912 julkaistussa teoksessa *Über das Geistige in der Kunst* (suom. Taiteen henkisestä sisällöstä, Helsinki 1981). Siinä hän korosti tunne-elämän sisäistä välttämättömyyttä taideteoksessa, mutta myös taiteilijan tiedollista ja taidollista kykyä tuoda se esiin värien ja muodon avulla. Hänen mukaansa luonnonaihe saattoi olla teoksessa vain elämyksellisenä lähtökohtana, ”impressiona”.²⁵⁰ Imatra-aiheessa tämä luonnossa koettu impressio voidaan nähdä virtaavan veden ylitse kulkevassa rautasillassa ja kallion päällä kohoavassa satulinnassa. Jollei akvarellin vasemmassa alareunassa lukisi Imatra, olisi työtä mahdotonta yhdistää todelliseen maisemaan Kandiskyn muiden samantyylisten akvarellien joukosta. *Imatrasa* toistuu naismotiivi, jonka ensimmäinen öljyvärein maalattu sovellus on vuodelta 1909²⁵¹, mutta useimmin se esiintyy vuosien 1915-1918 akvarelleissa. Vivian Endicott Barnettin kokoamasta Kandiskyn varhaisten akvarellien *catalogue raisonnésta* (1900-1921) löytyy useita erilaisia variaatioita tästä krinoliini- tai kansanpukuisten naisten ja vaihtelevan taustamaiseman yhdistelmästä.²⁵² Yksi nimetön esimerkki on yhdistetty tutkimuksen kuvaliitteeseen (KUVALIITE 2, s. 14). Käydessäni syksyllä 1999 Tretjakovin gallerian tutkimusosastoilla minulle kerrottiin, että Imatra-aihe oli pitkään herättänyt ihmetystä museon työntekijöiden keskuudessa. Ylhäältä alaspäin kirjoitettu, kehystetty teksti *Imatra Fevral* (helmikuu) 1917 oli yhdistetty japanilaiseen estetiikkaan, eikä yhteyttä Suomeen osattu aavistaa.²⁵³ Viimeistään Retretin Kandinsky-näyttelyä valmisteltaessa tekstin merkitys ja Imatran sijainti lienevät tulleen

²⁴⁹ Avtonomova 1998, 16-19 ja Vuosi vuodelta 1998.

²⁵⁰ Vuosi vuodelta 1998, 128.

²⁵¹ Avtonomova 1998, 20, teosesittely 137.

²⁵² Barnett 1992. Esimerkiksi numerot 440, 486, 487

²⁵³ Šumanova, Nina Kirillovna. Tretjakovin galleria, 1800-luvun lopun - 1900-luvun alkupuolen grafiikan osasto. 3.12.1999.

tutuiksi. Kuva akvarellista julkaistiin kansainvälisen Kandinsky-konferenssin julkaisun takakannessa 1999.²⁵⁴

Kandinskyn öljyvärimaalauksissa abstrakti tyyli oli jo 1910-luvulla hallitseva, mutta piirroksien ja akvarellien joukossa on myös esittäviä aiheita. Ensimmäisen maailmansodan aikana Kandinsky maalasi paljon akvarelleja. Sodan puhjettua Münchenissä kymmenen vuotta asuneen Kandinskyn piti palata Moskovaan. Barnettin tutkimuksessa *Kandinsky och Sverige* on julkaistu osa Kandinskyn Moskovasta Tukholmaan saksalaiselle taiteilijalle Gabriele Münterille lähettämistä kirjeistä. 13. Syyskuuta 1915 päivätyssä kirjeessä Kandinsky sanoo: ”Maalaisin mielelläni öljymaalauksia, mutta valitettavasti minulla ei ole rahaa tarvittaviin materiaaleihin: telineisiin, kankaisiin, väreihin. Niinpä minulla on vain akvarellini.”²⁵⁵

Imatra-akvarelli esiteltiin Suomessa Retretin Kandinsky-näyttelyssä kesällä 1998. Näyttelyn yhteydessä julkaistuun Kandinsky-kirjaan sisältyy Olli Valkosen artikkeli *Wassily Kandinskyn varhaiset kosketukset Suomeen*. Siinä käsitellään Kandinskyn kontakteja suomalaisiin taiteilijoihin, hänen osallistumistaan näyttelyihin Suomessa vuosina 1906, 1914 ja 1916, ja -taiteilijan matkaa Imatralle.²⁵⁶ Moskovassa Kandinsky oli tavannut nuoren Nina von Andrejevskajan. Pari avioitui jo viiden kuukauden kuluttua tutustumisesta ja Imatralle Kandinsky saapui vastaviihityn vaimonsa kanssa. Valkonen lainaa Nina Kandinskyn 1976 julkaistuista muistelmista kuvauksen häämatkasta Suomeen: ”Lähdimme junalla Pietarin kautta Vallinkoskimatraan (!), kylään, joka oli lähellä rajaa ja kuuluisa koskistaan. Vietimme muutamia viikkoja suurenmoisen talvimaiseman keskellä. Elimme kuin onnellisella saarella, kaukana muusta maailmasta, jota meille ei ollut olemassa. Se oli ihanaa.”²⁵⁷ Imatralta Helsinkiin matkustanut nuoripari joutui keskeyttämään lomansa Suomessa, kun uutiset Venäjällä alkaneesta vallankumouksesta kantautuivat heidän korviinsa. Kandinsky palasi Moskovaan ja aloitti työn valtiollisen taideopetuksen ja -kasvatuksen sekä taidemuseoiden uudelleenorganisoinnin johtotehtävissä. 1921 Kandinsky muutti takaisin Saksaan ja asui myöhemmin Berliinissä, Weimarissa ja Pariisissa palaamatta enää Venäjälle.²⁵⁸

²⁵⁴ *Mnogogrannyj mir Kandinskogo* 1999.

²⁵⁵ Barnett 1989, 47.

²⁵⁶ Valkonen 1998, 38-52. Kandinsky osallistui seuraaviin näyttelyihin Suomessa: Suomen Taideyhdistyksen keväänäyttely 1906, Der Blaue Reiter-ryhmän näyttely Strindbergin taidesalongissa 1914 sekä vuonna 1916 venäläisen taiteen näyttely toukokuussa ja yksityinen näyttely syyskuussa, molemmat Strindbergin taidesalongissa.

²⁵⁷ Valkonen 1998, 38.

²⁵⁸ Valkonen 1998, 40.

III. TAITEILIJJA IMATRALLA

1. Matkan merkitys taiteessa

Matkalla on aina ollut erityinen merkitys taiteilijoille, mistä kielii muun muassa opintomatkojen luettelointi taiteilijoiden matriikkelitiedoissa. Opintomatoillaan taiteilijalla ei välttämättä ole ollut virallista opiskelupaikkaa tai opettajaa, myös itse matkanteko on koettu tärkeäksi ja taiteilijaa kehittäväksi prosessiksi. Kuvataiteen ilmaisukeinot löydetään usein näkemällä, ei siis ole yhdentekevää mitä taiteilija matkoillaan näkee.²⁵⁹ Matkustamisen perinteeseen kuului vuosisatojen ajan aatelismiesten opintomatka *grand tour*, joka saattoi kestää vuosia. Tämä saattoi olla osa myös taiteilijan koulutusta, mutta usein taiteilijat lähtivät näille matkoille aatelisten seuralaisiksi ja oppaiksi. 1700-luvun loppua kohden aateliston *grand tour* muuttui porvarillisen yhteiskuntaluokan matkustusmahdollisuuksien parantuessa yksilölliseksi kehitys- ja sivistysmatkailuksi.²⁶⁰

Ennen valokuvauksen kehittämistä matkamaalaukset olivat myös tallennuskeino, dokumentointia paikoista ja tapahtumista. Esimerkiksi Tšernetsov maalasi paljon komennusmatkoilla, ja hänen Imatran matkastaankin saa käsityksen, että se tapahtui enemmän kreivi Kutajsovin kuin taiteilijan ehdoilla. Sotien tapahtumapaikat, keisarien palatsit ja puistot sekä keisarikuntaan liitetyt uudet alueet näyttävät olleen Venäjän hovin tilattujen maisemamaalausten suosituimpia aiheita.

Matkastipendit ulkomaille kuuluivat myös Venäjällä taideakatemia käytäntöön. Pariisin taideakatemia *prix de Rome* -käytäntö siirtyi muiden vaikutteiden ohella myös Pietarin 1758 perustettuun taideakatemiaan. Etenkin klassismin muotokielen ihailijat, mutta 1800-luvun alkupuolella lähes kaikki opintonsa kunnialla päättäneet taideakatemialaiset hakeutuivat Roomaan. Akatemian näkökulmasta Italian stipendien tärkein päämäärä oli tuottaa korkeasti koulutettuja pedagogeja tuleville taiteen opiskelijoille. Taideakatemia aihehierarkia heijastui vielä vuoden 1863 ulkomaille lähetettäviä opiskelijoita koskevassa säännöksessä; historiamaalarit saattoivat saada stipendin kuuden vuoden ulkomailla opiskelua varten, kun taas maisemataiteilijat, laatukuvamaalarit ja taistelumaalarit kolmen vuoden stipendin ulkomaille ja saman pituisen kotimaahan. Stipendiaattien tuli vuosittain raportoida

²⁵⁹ Waernerberg 1996, 8.

²⁶⁰ Waernerberg 1999, 18.

työskentelystään ja lähettää yksi valmis teos ja muiden luonnoksia ja valokuvia kotimaahansa esiteltäväksi kevätnäyttelyissä. Akatemian ohella ulkomaanstipendejä myönsi Taiteiden tukiyhdistys.²⁶¹ Rooma säilytti asemansa venäläisten taiteilijoiden tärkeimpänä kohdekaupunkina koko 1800-luvun. Eläessään täydessä vapaudessa ulkomailla taiteilijoilla oli mahdollisuus omistautua työlleen täysin. Samalla he saattoivat tutustua eurooppalaisen taiteen perinteisiin ja Roomassa työskentelevien muiden taiteilijoiden kautta uuteen taiteeseen sekä osallistua eurooppalaisiin näyttelyihin. Matkoilla oli tärkeä merkitys oman taiteilijakuvan työstämisessä ja taidenäkemyksen omaksumisessa.²⁶²

Myös lähiympäristössä matkustettiin. Akatemian opiskelijat harjoittivat ulkoilmamaalauksen taitojaan kesäisin Pietarin lähistöllä ja Valamon luostarisaarilla vakituisen laivaliikennöinnin alettua sinne 1843²⁶³. Useilla taiteilijoilla tai heidän tuttavillaan oli kesähuviloita Karjalan kannaksella ja erilaiset sanatoriot ja hoitolaitokset houkuttelivat lomailemaan ja työskentelemään Suomenlahden rannoille. Säännöllisen höyrylaivaliikenteen alkaminen Pietarin, Helsingin ja Tallinnan välillä 1830-luvulla teki Suomen helpommin saavutettavaksi venäläisille matkailijoille. Helsingistä tulikin Imatran ohella Suomen matkojen tärkein päämäärä, vain harvat venäläiset poikkesivat muuante Sisä-Suomeen. Matkailijoiden lisäksi erilaiset ammattikunnat, kauppiat, puutarhurit ja tehtailijat asettuivat Helsinkiin. Ullanlinnan kylpylästä muodostui vilkas ja tuottoisa matkakohde.²⁶⁴ Matkustus kannakselle ja Suomeen helpottui edelleen Helsingin ja Pietarin välisen junaradan valmistuessa 1870. Jo Saimaan kanavan valmistuminen 1856 oli lisännyt venäläisten kesämatkailua Kaakkois-Suomeen, mutta varsinainen ryntäys koettiin junaradan valmistumisen jälkeen. Alussa rajan läheisyyteen ja Viipurin ympäristöön keskittynyt kesäasutus levisi vuosisadan loppuun mennessä koko Suomenlahden rantoihin rajautuvalle Karjalan kannakselle.²⁶⁵ Imatra oli kuitenkin melkoisen matkan takana aina Imatran sivuradan valmistumiseen saakka 1890-luvulle, eikä lähistöllä ollut paljon muuta nähtävää, joten Imatralla käyneet saapuivat sinne nimenomaan koskea katsomaan.

Arkkitehdille matkustamisesta oli selkeää konkreettista hyötyä, koska he matkoillaan saivat tutustua uuteen rakennustekniikkaan, innovaatioihin ja rakennustyypeihin. Kuvataiteilijoille matkustaminen oli hiukan toisenlaatuista. Pitkäkestoisilla opintomatoilla Roomassa ja

²⁶¹ Bogdan 2000, 5-7.

²⁶² Bogdan 2000, 14.

²⁶³ Myllyharju 1995, 30.

²⁶⁴ Kiparsky 1945, 65.

²⁶⁵ Hämäläinen 1984, 117-118.

Pariisissa vaikutukset olivat tietysti varsin konkreettisia kuvataiteessakin kun omaksuttiin uusia tyynejä ja aiheita, maalaustekniikkaa ja muotokieltä. Luonnonkuvaukseen tai pelkkään omaehtoiseen työskentelyyn keskittyneet matkat taiteilijan kotimaassa ja ulkomailla toimivat enemmänkin virikkeinä ja aihe maailman monipuolistajana; realistisessa taiteessa matkustaminen ja uusien aiheiden etsiminen oli tavallaan maalaamisen edellytys. Timo Tuomen toteamus matkan merkityksestä arkkitehdeille pätee myös kuvataiteilijoiden kohdalla: ”Henkilökohtaisesti ja fyysisesti paikan päällä koettuna mittasuhteet, materiaalituntu ja arkkitehtuurin liittyminen ympäristöönsä tulevat ymmärrettäviksi. Kokemukseen vaikuttavat kaikki aistit - sataako vai paistaako, tuoksuvatko viereisen niityn kukat vai haiseeko vieressä suurkaupungin viemäri. Rakennuksia voi kokea iltahämärässä, aamun terävässä valossa tai verkkaisena iltapäivänä pitkän lounaan jälkeen.”²⁶⁶ Vaikka Imatrakin oli selvästi kuvista tuttu näkymä taiteilijoille, saattoivat he koskella käydessään kokea sen omalla subjektiivisella tavallaan ja luoda siitä oman näkemyksensä. Maiseman jylhyyttä korostivat kosken pauhu ja rannoille saakka pärskyvät vesipisarot. Vuodenaika ja sää vaikuttivat siihen, millaisena koskinäkymä painui taiteilijan mieleen. Myös erilaiset matkustusmotiivit ovat voineet vaikuttaa aiheen kuvaustapaan.

2. Venäläisten taiteilijoiden Imatra

”...Imatra? Taasko Imatra! Niin, tuntuu että tämä aihe on jo aivan tyhjiin ammennettu niin kirjallisissa kuvauksissa kuin maalauksissakin. Koskea on kuvattu kaikista kuvakulmista kesällä ja talvella, päivällä ja yöllä, kirkaassa auringonpaisteessa, tummassa kuunvalossa ja jopa sähkövalaistuksessa. Koskea ovat kuvanneet lyyrikot ja eepikot, siitä ovat kirjoittaneet matkaajat, tavalliset kuolevaiset ja tiedemiehet. Mitä nyt vielä?...’ Lukijat, olette syvästi oikeassa näin ajatellessanne, emmekä me tietenkään halua ikävyyttää teitä uusilla kuvauksilla tästä kuuluisasta koskesta. Mutta tämän Imatrania *au naturel* ja ennennäkemättömästä kuvakulmasta kuvaavan piirroksen esittelyä me voimakkaasti puolustamme...”

Vsemirnaja Illjustratsija. 8.5.1893.

Näin oikeutti Vsemirnaja Illjustratsijan toimittaja lehden kansikuvavalinnan 8.5.1893. Kyse oli helsinkiläisen valokuvaaja Ståhlbergin Imatra-kuvan mukaan tehdystä gravyyristä. Kamera oli hilattu keskelle koskea ja kuvaaja oli rannalta painanut kaukolaukaisinta, ja kuvan koko etualan peittivät vaahtoavat vesimassat. Erilaisista kuvakulmista koskea todella

²⁶⁶ Tuomi 1999, 7.

oli vuosikymmenten saatossa kuvattu, mutta tällaistenkin kannanottojen jälkeen syntyi vielä monia Imatra-aiheista teoksia. Venäläisten taiteilijoiden Imatra oli yhdeksänkymmentäluvulle tultaessa muuttunut monimuotoisemmaksi, aiemmista kuvauskaavoista oltiin vapautumassa. Kosken ylittävä, vuonna 1892 valmistunut silta mahdollisti luonnosten teon molemmilta rannoilta. Aiemmin hotellin puoleinen ranta oli ollut tavallisempi käyntikohde, toiselle puolelle päästäkseen matkaajan piti kiertää Siitolan kestikievarin lähistöllä olevan sillan kautta kosken yläjuoksulta, tai uskaltautua lautta- tai köysiratamatkalle kosken yli.

Matkustamisesta oli vuosisadan loppuun mennessä tullut suhteellisen helppoa, mutta sitäkin ennen se oli ollut taiteilijoiden keskuudessa hyvin yleistä. Mutta mitä itse Imatraa kuvaavat teokset kertovat? Imatran tunnettuus kuvauskohteena läpi vuosisadan käy ilmi tutkimusmateriaalista. Maalauksista voidaan lukea ajan taideihanteita ja ulkomaisia vaikutteita. Venäjän ja Suomen välisten suhteiden ja kanssakäymisen kehittyminen sekä erilaiset sosiaaliset ja poliittiset tekijät vaikuttivat maalausten syntymiseen ja siihen kuvaan mitä Venäjällä Suomesta rakennettiin. Suomalaisten taiteilijoiden teoksia etenkin helmikuun manifestin jälkeen on usein tulkittu kansallismielisesti Venäjän sorron alla taistelevan Suomen symboleina. Eetu Iston (1865-1905) maalaus *Hyökkäys* vuodelta 1899 on tunnetuin esimerkki tästä. J. H. Erkon *Laulu Vuokselle* julkaistiin *Ilmarinen*-lehdessä jo 1875: ”Maalle sullen,/ Kiusatullen,/ Voitonvirttä laulaa Imatra./ Saimaan aallot uneljaat/ Vuoksessa on voimakkaat,/ Kalliot niit’ ei voi kahlita./ Niimp’ on kansa Suomenmaan,/ Herättyään, noustuaan, Mahtavasti,/ Voimakkaasti/ Ilkivaltain muurit murtava.”²⁶⁷ Vuolaana virtaavaa koskea voisikin pitää vapauden symbolina, venäläisten taiteilijoiden ystävyuden osoituksena suomalaisia taiteilijatovereitaan kohtaan, mutta tutkimusmateriaali ei anna viitteitä tällaisen tulkinnan tekoon tutkittujen taiteilijoiden kohdalla. Heille Imatra näyttää olleen pidetty matka- ja maalauskohte, jonka kuvallista esittämistä ovat määrittäneet aikakauden maisemaihanteet. Autonomian alkupuolen venäläisissä Imatra-maalauksissa pyrittiin vaikuttavuuteen, lähestyttäessä vuosisadan vaihdetta maalauksiin tuli läheisyyttä ja intiimiyttä; heroiset tai romanttiset koskinäkymät olivat muuttuneet visuaalisten ja henkisten *vaikutelmien* rekisteröintikeinoksi. Kaikilla maan kuvauksilla saattoi kuitenkin olla merkityksensä suomalaisten kansalliselle itseymmärrykselle: myös ulkopuolisten kuvaukset vaikuttavat kansan sisäiseen käsitykseen itsestään ja maastaan. 1800-luku oli aikaa, jolloin suomalaiskansallinen mytologinen kuvasto kehittyi, ja tässä maisemataiteella oli tärkeä rooli.

²⁶⁷ Sihvo 1973, 167.

Suomalaiset taiteilijat määrittivät suomalaisuuttaan luontokuvaston ja luontokokemuksensa kautta.

Huolimatta asemastaan Venäjän valtakunnan yhtenä osana Suomi säilyi kuitenkin Suomea, erilaisena, se ei ollut koti-Venäjää. Taiteilijat nimesivät maalauksensa usein Suomen maisemiksi²⁶⁸, ja perinteisesti Suomeen assosioitiin havumetsät, kalliot, järvet - ja harmaus. Myös pihapiirit olivat kuvauksissa harmaita hirsirakennuksineen. Oltiinko luonnehdinnat Suomesta omaksuttu kirjallisuudesta vai kokivatko taiteilijat matkoillaan Suomen todella niin harmaaksi? Tätä vaikutelmien monimutkaista verkostoa ei tämä tutkimus pysty tyhjentävästi purkamaan. Vaikutteet varmasti kulkeutuivat kumpaankin suuntaan, taiteilijat lukivat kirjailijoiden kuvauksia ja kirjailijat taas näkivät taiteilijoiden luomia maisemia. Nämä Suomea harmaaksi luonnehtivat määritelmät toistuivat säännöllisesti myös ajan näyttelykriitikeissä.

Petri Raivon maisemateoreettisen tutkimuksen viitoittamana voimme ymmärtää maisemaa niin visuaalisena näkymänä, maantieteellisenä alueena kuin kulttuurisena tapana nähdä ja jäsentää ympäristöä.²⁶⁹ Imatran kosken maisema maalattiin aina 1800-luvun loppupuolelle saakka perinteisesti koskiuoman länsirannalta yläjuoksulle päin. Näin koski näyttäytyi kaikista voimakkaimmillaan vaahtoavan veden virratessa kuva-alan poikki jylhien harmaiden kallioiden ja tumman metsän reunustamana. Tämän kappaleen alussa lainattu lehtikirjoitus ja esimerkiksi Aleksandr Glikbergin runo vuodelta 1910 osoittavat kyllästymisen merkkejä perinteiseen Imatra-kuvaan. Glikbergin runo parodioi Imatran näkymistä kirjoitettua, Sunin sanoin ”veretöntä” runoperinnettä. ”... Olin Imatralla - kuten pitääkin./ Näin typerän vesiputouksen./ Seisahduin putouksen äärellä/ ja läksin suutuspäissään pois...”²⁷⁰ Maiseman kulttuurisesti määräytyvä arvostus oli kokenut muutoksen. Vaikka Anna Ostroumova-Lebedeva ihailikin päiväkirjassaan Imatran suuren kosken maisemaa, kuvasi hän itse aivan toisenlaisen, rauhallisemman luonteen omaavaa Vallinkoskea. Rylovin Imatran maisemissa koski näyttäytyi puiden tai kivenlohkareiden välistä, ikään kuin taustalla. Samalla kun kuvakulma muuttui, muuttui myös värimaailma. Ostroumova-Lebedevan Punkaharjun akvarellien myötä Suomen maisemakuva monipuolistui harmaavoittoisesta ja synkeästä

²⁶⁸ Useiden 1800-luvulla valmistuneiden Suomen maisemien nimi on suoraviivaisesti ”Suomi”, ”suomalainen metsä”, ”suomalainen järvi” tai kuten Roerich nimesi yhden teoksensa, ”Harmaa Suomi”. Oman lukunsa muodostavat muoto- ja laatukuvien nimet, joissa tšuhna-sana lienee yleisempi kuvaamaan suomalaista kuin neutraalimpi finä.

²⁶⁹ Raivo 2000, 340.

²⁷⁰ Suni 1995, 215-216.

valoisien, vaaleiden koivumetsien ja rantamaisemien suuntaan. Kandinsky taas kulki aivan omia, värikkäitä polkujaan.

Vaikka taiteilijoilla oli muitakin motiiveja matkustamiseensa Imatralle, näyttäytyy tämän aineiston valossa nimenomaan taiteen teko keskeiseksi. Käsittelemäni taiteilijat olivat kaikki ammattitaiteilijoita, ja heidän valintansa kuvata Imatran koskimaisemaa oli merkittävä paitsi taiteilijan henkilökohtaisen luomistyön kannalta myös kulttuurihistoriallisesti ja maisemamaalauksen kehitystä ajatellen. Teoksissa elää Imatran kosken historia, mutta se elää taiteilijoiden oman näkemyksen kautta, koettuna ja työstettynä. Kuvataiteessakin löytyy siis oma Imatra-tekstinsä, joka saa uusia sävyjä ajan kuluessa.

Kirjallisuuden, matkakertomusten ja lehtiartikkeleiden ohella Imatra aiheena saattoi tulla tutuksi myös oman maisemamaalauksen opettajan kertomuksista ja Imatraa kuvaavista teoksista. Tutkittujen taiteilijoiden piiristä muodostuu jatkumoa: Maksim Vorobjov, näillä näkymin varhaisin venäläinen Imatralla käynyt taiteilija, opetti monia tulevia maisemataiteilijoiden sukupolvia ja ainakin Grigorij Tšernetsov ja Lev Lagorio opiskelivat hänen johdollaan. Ludvig Premazzi taas työskenteli Cosroe Duzin ateljeessa, Vasilij Mathé opetti Anna Ostroumova-Lebedevaa ja Konstantin Kryžitskij Arkadij Rylovia. Autonomian ajan Suomen ja Venäjän vaikutussuhteita pohtiva Matti Räsänen kirjoittaa vaikutteiden ja innovaatioiden leviämisestä seuraavaa: ”Sinä aikakautena ... käytettävissä olleet kanavat olivat laadultaan yksityisiä, massatiedotusvälineitä nykyisessä merkityksessä ei ollut, sanomalehtien levikki oli vaatimaton ja lennätinlaitos kehittymässä. Niinpä informaatio, uutuuudet, tavat ym. levisivät ihmisten välisen kanssakäymisen välityksellä suullisesti tai kirjeitse.”²⁷¹ Tästä suorasta kanssakäymisestä yhtenä pysyvänä todisteena ovat matkailijoiden Imatralta lähettämät postikortit, joita yhä liikkuu runsain mitoin Pietarin antikvariaateissa. Akatemiassa koulutetut taiteilijat kuuluivat kuitenkin pääasiassa Pietarin lukevaan kansanosaan, ja esimerkiksi Anna Ostroumova-Lebedevan tapa jäljentää jo lapsuudessaan litografia-albumeiden kuvituksia on kirjattu hänestä kertovaan monografiaan²⁷², ja Arkadij Rylov kertoo muistelmissaan opiskelleensa tarkkaan Niva-lehdessä julkaistuja kuvia²⁷³.

²⁷¹ Räsänen 1984, 11.

²⁷² Suslov 1967, 8.

²⁷³ Rylov 1954, 49. Niva-lehdessä julkaistiin 1877 P. P. Gneditšin kuusiosainen piirrossarja Imatran kosken maisemista.

Laajan Venäjänmaan asukkaat olivat tottuneita matkustajia, matka oli osa arkipäivää. Imatran suosio matkakohteena perustui paitsi ylvääseen koskinäkymään, myös siihen kuvaan, jota erilaisin kirjallisin, kuvallisin ja suullisin keinoin sen maisemasta luotiin. Juuri Imatra, aihevalinta, yhdisti tutkitut taiteilijat toisiinsa. Mutta vaikka taiteilijat olivatkin matkustaneet katsomaan Imatran koskea ja kuvaamaan sitä, oli se vain yksi kohde muiden joukossa. Maisemataiteilijat matkustivat jatkuvasti etsimässä uusia aiheita maalauksiinsa, niin Venäjällä kuin ulkomaillakin.

IV. LOPPUKATSAUS

Kuten kirjailijoille, myös venäläisille taiteilijoille Imatra oli luontoelämys, joka innoitti luonnosten ja maisematutkielmien tekoon. Syrjäisestä maantieteellisestä sijainnistaan huolimatta Imatran koski nousi suosituksi aiheeksi Pietarilaisten maisemataiteilijoiden maalauksissa, ja siellä vierailtiin ja sitä kuvattiin läpi autonomian ajan. Tutkimuksessa tarkemmin käsittelemieni taiteilijoiden Maksim Vorobjovin, Grigorij Tšernetsovin, Fjodor Matvejevin, Cosroe Duzin, Arsenij Meštšerskijn, Lev Lagorion, Gavriil Kondratenkon, Konstantin Kryžitskijn, Anna Ostroumova-Lebedevan, Vasilij Mathén, Nikolaj Roerichin, Arkadij Rylovin ja Wassily Kandinskyn teokset kertovat aikansa tyyli-, maisema- ja matkustushistoriaa.

Kartoittaessani materiaalia Imatralla käyneistä taiteilijoista löysin jatkuvasti uusia mainintoja Suomea esittävistä venäläisten taiteilijoiden teoksista. Yksin Venäläisen Taiteen museon piirustusten ja akvarellien osaston teoskortistosta löytyi yli 120 viitettä ja suomalaisaiheisia öljyvärimaalauksia on museolla useita kymmeniä. Taideakatemiaan kevätnäyttelyissä 1830-1910 -lukuilla esiteltiin Suomea kuvaavia maalauksia ja akvarelleja lähes vuosittain. Taideakatemiaan aihevalikoimissa Valamo oli yksi suosituimpia, olivathan kesämatkat säännöllisen laivaliikenteen alettua 1843 varsin tavallisia taiteilijoihin suopeasti suhtautuvalle luostarisaarelle. Karjalan ja Itä-Suomen luontokohteet ja kaupungit olivat suhteellisen helposti saavutettavissa etenkin Saimaan kanavan rakentamisen jälkeen 1856 ja Pietarin ja Helsingin välisen rautatieyhteyden avauduttua 1870. Vesiteitse pääsi rannikkokaupunkeihin Helsinkiin, Turkuun ja Haminaan sekä saaristoon ja Ahvenanmaalle, mutta myös Sisä-Suomeen ja aina Lappiin saakka saapui naapurimaan taiteilijamatkaajia. Pro gradu-työni johdannossa esittelin Suomessa ja Venäjällä tehtyjä venäläisten taiteilijoiden Suomi-aiheisiin liittyviä tutkimuksia, mutta etenkin autonomian ajan varhaisvaiheissa on vielä paljon selvitettävää. Valamon kuvauksesta tehty opinnäytetyö ja tämä gradu osoittavat kuinka paljon venäläiset taiteilijat matkustivat Suomessa, mutta kaikesta lukemastani kirjallisuudesta ja läpikäymistäni näyttelyluetteloista huomaan, että tämäkin on ollut vain kosketus aiheen pintaan. Venäläisten taiteilijoiden Suomen matkat kaipaavat vielä kokoavaa kartoitusta ja selventävää tutkimusta. Kuvataiteilijoiden näkemysten laajempi ja perusteellinen selvittäminen tarjoaisi yhden uuden näkökulman maiden välisiin suhteisiin ja silloisen emämaan asenteisiin Suomea kohtaan - se kertoisi millainen oli *Suomen kuva* 1800-1900-luvun alun venäläisten taiteilijoiden mielikuvissa ja teoksissa.

LÄHTEET

ARKISTOT JA KOKOELMAT

I. VENÄJÄ

Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Galereja (GTG) / Valtiollinen Tretjakovin galleria, Moskova.

Grafiikan osasto. Kokoelmatiedosto.

Gosudarstvennyj Russkij muzej (GRM) / Venäläisen Taiteen museo, Pietari.

Otdel grafiki/Grafiikan osasto.

Otdel gravjuri / Gravyyrien osasto.

Kokoelmatiedosto ja teosvarasto.

Otdel akvareli i risunka / Piirrosten ja akvarellien osasto.

Kokoelmatiedostot ja teosvarasto.

Otdel rukopisi Gosudarstvennogo Russkogo muzeja / Venäläisen Taiteen museon käsikirjoitusten osasto, Pietari.

Fond 28, Delo 3, Listi 47 ob.-48.

G. G. Tšernetsov. Zapiski 1825go goda.

Otdel živopisi XIII-I polovina XIX veka / Maalaustaiteen osasto. 1700 - 1800-luvun alun taide.

Teosvarasto.

Otdel živopisi II polovina XIX - XX veka / Maalaustaiteen osasto. 1800-luvun loppupuolen - 1900-luvun taide.

Teosvarasto.

Nautšno-issledovatel'skij muzej Akademii Hudožestv Rossii (NMAH) / Venäjän Taideakatemiaan tieteellinen museo, Pietari.

Arhiv muzeja Akademii Hudožestv (AMAH) / Taideakatemiaan museon arkisto.

Fond 11. Opis 2. Ed. hr. 2882.

Stefanova, S. V. 1979. Tvortšestvo L. F. Lagorio (1826-1905).

Julkaisematon opinnäytetutkielma.

II. SUOMI

Helsingin yliopiston taiteidentutkimuksen laitos (HYTL), Helsinki.

Hosia, Ulla 1981. Venäläisen Mir iskusstva -taidelehden suhtautuminen suomalaisiin kuvataiteilijoihin 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa.

Julkaisematon laudaturseminaarisesitelmä.

Jyväskylän yliopiston taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos (JYTKTL), Jyväskylä.

Rönkkö, Marju 1995. Suomalaisten kuvataiteilijoiden opinnoista Pietarin taideakatemiassa ja Taiteiden tukiyhdistyksen piirustuskoulussa autonomian aikana 1809-1917. Julkaisematon pro gradu -tutkielma.

Kaari Frilanderin arkisto (KFA), Jyväskylä.

Peuranen, Erkki 2000. Muistiinpanot laudaturseminaarista 13.4.2000.

Valokuvat Venäläisen Taiteen museon maalaustaiteen osastoilta:
 Kosroe Duzi: Imatra.
 Arkadij Aleksandrovič Rylov: Imatra talvella.

Turun yliopiston taidehistorian laitos (TYTHL), Turku.

Myllyharju, Taina. Maisemia pyhäältä saarelta. Valamon luostarisaari venäläisten taiteilijoiden kuvaamana 1800-luvun alusta vuoteen 1917. Julkaisematon pro gradu -tutkielma.

Venäjän ja Itä-Euroopan instituutti (VIEI), Helsinki.

Koskela, Hilikka 1984: Venäläisten taiteilijoiden suomalaisaiheiset työt ja viitteitä oleskeluun Suomessa. Kortisto.

Suomen ja Venäjän /Neuvostoliiton keskinäisiä yhteyksiä selvittävän työryhmän kokous. Pöytäkirja n:o 1/1984.

SUULLISIA TIETOJA ANTANEET

Jantšenko, Svetlana Aleksejevna. Venäläisen Taiteen museo. Pietari, 17.5.2000 ja 23.5.2000.

Jääskinen, Aune. Professori. Helsinki, 30.7.2001.

Melanko, Valdemar. Venäjän ja Itä-Euroopan instituutti, johtaja. Helsinki, 14.5.2001 ja 29.5.2001.

Šumanova, Nina Kirillovna. Tretjakovin galleria, 1800-luvun lopun - 1900-luvun alkupuolen grafiikan osasto. Moskova, 3.12.1999.

Waenerberg, Annika. Professori. Jyväskylä, 27.6.2001.

NÄYTTELYLUETTELOT

Tässä sellaiset näyttelyluettelot, jotka sisältävät ainoastaan luettelon näyttelyssä esillä olleista teoksista. Näyttelyluettelot, joihin sisältyy kokoajan ja/tai muiden artikkeleita on lueteltu painettujen lähteiden joukossa tekijän nimen mukaan.

Goditšnaja vystavka v Imperatorskoj Akademii Hudožestv. Sovremennik 1850. Otk. Otd. 2. Sankt Peterburg.

Katalog Posmertnoj Vystavki professora Lva Feliksoviča Lagorio. 1906. Sankt Peterburg.

Katalog vesennej vystavki v zalah Imperatorskoj Akademij Hudožestv 1900. Sankt Peterburg.

Katalog Vystavki kartin, akvarelei i etjudov professora Lva Feliksoviča Lagorio v Imperatorskom Obštšestve Pooštšrenija Hudožestv. 1893. Sankt Peterburg.

Katalog vystavki v Imperatorskoj Akademii Hudožestv 1899. Sankt Peterburg.

Katalog öfver ryske akvarellisternes utställning i Ateneum 1893. Helsingfors.

Katalog öfver ryske akvarellisternes utställning i Ateneum 1895. Helsingfors.

Objasnitelnyj putevoditel po hudožestvennomy otdely vserossijskoj vystavki 1882 goda v Moskve, 1882. Sostavlen H. Sitovskim i P. Dvorkovišsem. Vt. izd. Moskva.

Posmertnaja vystavka kartin Akademika živopisi K. Ja. Kryžitskogo v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv. 1911. Sankt Peterburg: Akademija Hudožestv.

Uksazatel hudožestvennyh proizvedenij, vystavlennyh v Muzeje Imperatorskoj Akademii Hudožestv. 1857. Imperatorskaja Akademija hudožestv. Sankt Peterburg.

Uksazatel hudožestvennyh proizvedenij, vystavlennyh v Muzeje Imperatorskoj Akademii Hudožestv. 1858. Imperatorskaja Akademija hudožestv. Sankt Peterburg.

Ukazatel vystavki hudožestvennyh proizvedenij godišnoj vystavki Imperatorskoj Akademii Hudožestv za 1860-61, 1861-62, 1862-63, 1863-64, 1864-65, 1865-66, 1866-67, 1867-68, 1868-69 ak. gody. 1868. Sankt Peterburg.

Ukazatel vystavki hudožestvennyh proizvedenij v Imperatorskoj Akademii Hudožestv v 1872 g. Sankt Peterburg.

Vesennaja vystavka kartin v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv 1897. Sankt Peterburg.

Vesennaja vystavka kartin v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv 1904. Sankt Peterburg.

Vesennaja vystavka kartin v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv 1911. Sankt Peterburg.

Vesennaja vystavka v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv. Katalog. 1907. Sankt Peterburg.

Vystavka v Imperatorskoj Akademii Hudožestv. 1896. Ukazatel vystavki. Sankt Peterburg.

PAINETUT LÄHTEET

A. I. Meštšerskij. Nekrolog. 1902. *Vestnik utšitelej risovanija. Žurnal hudožestvenno-pedagogičeskij.* No. 2. Dekabr 1902 g.

Antonova, Anna Konstantinova 1972. *Proizvedenija A. A. Rylova v Gosudarstvennom Russkom muzeje.* Leningrad: Hudožnik RSFSR.

Avtonomova, Natalia 1998. Esittävästä taiteesta abstraktioon. *Kandinsky. Retretti* 4.6.-30.8.1998. (16-28) Retretti Oy Ltd/Helsinki: Art Print Oy.

Baedeker, Karl 1971. *Baedeker's Russia 1914.* First English edition published in 1914. London: George Allen & Unwin limited, Newton Abbot: David & Charles.

- Barsamov, N. S. 1958. Lev Feliksovitiš Lagorio 1827-1905. *Russkoe Iskusstvo. Otšerki o žizni i tvortšestve hudožnikov. Seredina devjatnadsatogo veka*. I Tom. Pod redaktsiej A. I. Leonova. Moskva: Iskusstvo.
- Barnett, Vivian Endicott 1989. *Kandinsky och Sverige*. Malmö Konsthalls katalog nr 134. Moderna Museets katalog nr 231. Malmö: Tryckeriteknik i Malmö AB.
- Barnett, Vivian Endicott 1992. *Kandinsky. Watercolours. Catalogue Raisonné - Vol. I: 1900-1921*. London.
- Benua, Aleksandr 1980. *Moi vospominanija v pjati knigah, knigi pervaja, vtoraja, tretja*. Otvetsvennyj redaktor D. S. Lihatšev. Moskva: Nauka.
- Bird, Alan 1987. *A History of Russian Painting*. Oxford.
- Bogdan, Veronika-I. Trojanovna 2000. Vstupitelnaja statja. *Po stranam Evropy. Vypuskniki Imperatorskoj Akademii hudožestv vtoroj poloviny XVIII-XIX veka za granitsej*. Katalog. Nautšno-issledovatel'skij muzej Rossijskoj Akademii hudožestv. Sankt Peterburg: IP Kompleks.
- Borodkin, M. M., 1902. *Finlandija v rusškoj petšati. Materialy dlja bibliografii*. Petrograd: Gosudarstvennaja Tipografija.
- Borodkin, M. M., 1915. *Finlandija v rusškoj petšati. Materialy dlja bibliografii. 1901-1913*. Petrograd: Gosudarstvennaja Tipografija.
- Bulgakov, Fjodor Ilitiš. 1887. *Albom Akademitišeskoj Vystavki*. Sankt Peterburg.
- Bulgakov, Fjodor Ilitiš 1888. *Albom Akademitišeskoj Vystavki*. Sankt Peterburg.
- Bulgakov, Fjodor Ilitiš 1889. *Naši hudožniki, (Živopistsy, skulptory, mozaitištisty, gravjory, medaljeri) na akademitišeskih vystavkah poslednogo 25-letija*. Tom I (A-K). Sankt Peterburg.
- Bulgakov, Fjodor Ilitiš 1890. *Naši hudožniki, (Živopistsy, skulptory, mozaitištisty, gravjory, medaljeri) na akademitišeskih vystavkah poslednogo 25-letija*. Tom II (L-Ja). Sankt Peterburg.
- Entsiklopedija Rusškoj živopisi*. 1999. Pod. Red. T. V. Kalašnikovoj. Moskva: Olma-Press.
- Ernst, Sergej 1918. *N. K. Rerih*. Petrograd.
- Fjodorov-Davydov, Aleksej Aleksandroviš 1953. *Rusškij pejzaž XVIII - natšala XIX veka*. Moskva: Iskusstvo.
- Fjodorov-Davydov, Aleksej Aleksandroviš 1959. *A. A. Rylov*. Moskva: Sovetskij hudožnik.
- Fjodorov-Davydov, Aleksej Aleksandroviš 1986. *Rusškij pejzaž XVIII - natšala XX veka. Issledovanija. Otšerki*. Moskva: Sovetskij hudožnik.
- Fjodorova, Valentina Ivanovna 1982. *V. V. Mate i ego utšeniki*. Leningrad: Hudožnik RSFSR.

Goldovskij, Grigorij Naumovitš 1999. ”...oni strastny k hudožestvam n zanimajutsja imi c ljubovju plamennoj...”. *Hudožniki bratja Tšernetsovy i Puškin. (7-27)* Sankt Peterburg: Gosudarstvenyj Ruskij musej.

Gosudarstvenyj Russkij muzej 1980. Živopis XVIII - načalo XX veka. Katalog. Leningrad.

Gray, Camilla 1990. *The Russian Experiment in Art 1863-1922.* First published 1962. London: Thames and Hudson.

Greenhalgh, Michael 1996. Classicism. *The Dictionary of Art.* Ed. Jane Turner. Grove, London.

Hanka, Heikki 1994. Suomenlinnan Aleksanteri Nevskin kirkko ja akateemisen taiteen lähteet. *Ortodoksinen kirkko ja akateemisen taiteen ihanteet. Viaporin Aleksanteri Nevskin katedraalin ikoneita.* Toim. Kristina Thomenius. Kuopio: Kuopion Liikekirjapaino.

Hautala-Hirvioja, Tuija 1999. *Lappi-kuvan muotoutuminen suomalaisessa kuvataiteessa ennen toista maailmansotaa.* Jyväskylä Studies in the Arts 69. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Hilton, Alison 1982. Scenes from Life and Contemporary History. Russian Realism of the 1870s-1880s. *The European Realist Tradition.* Ed. Gabriel P. Weisberg. (187-214) Bloomington: Indiana University Press.

Hirn, Marta 1950. *Finland framstält i teckningar.* Historiska och litteraturhistoriska studier 26. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland 330. Helsingfors.

Hirn, Marta 1965. *Carl von Kugelgens resa i Finland 1818. En bildkrönika.* Helsingfors: Frenckellska Tryckeri aktiebolag.

Hirn, Sven 1958. *Imatra som natursevärdhet till och med 1870.* Helsingfors: Centraltryckeriet.

Hirn, Sven 1972. *Kameran edestä ja takaa. Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1839-1870.* Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Helsinki. Lahti: Eiri Oy Offsetpaino.

Hirn, Sven 1979. *Ateljeesta luontoon. Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1871-1900.* Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Helsinki. Lahti: Eiripaino.

Hirn, Sven 1988. *Imatran tarina. Matkailuhistoriamme valtavylyiltä.* Kanta-Imatra seuran julkaisu N:o 3. 5. painos. Imatra: Oy Ylä-Vuoksi.

Hirn, Sven 1990. *Matka Suomessa. Ulkomaisten matkailijain kuvauksia.* Helsingin yliopiston kirjaston näyttelyluettelot. Helsinki: Offset-Koppinen Oy.

Hirn, Sven 1994. Imatra och S:t Petersburg. *Östra Finland. Det andra Finland.* Redaktion Richard Palmgren - Kristina Ranki - Henrika Tandefelt. Historicus skriftserie volym 11. (67-78) Helsingfors: Limes.

Hudožniki narodov SSSR. Biobibliografišeskij slovar. 1972. Tom 2. (Bojtsenko-Geondžian): Moskva: Iskusstvo.

- Hudožniki narodov SSSR. Biobibliografitšeskij slovar.* 1976. Tom 3. (Geogadze- Jelgin). Moskva: Iskusstvo.
- Hudožniki ruskogo zarubežja 1917-1939*, 1999. Biografitseskij slovar. Avtory-sostaviteli O. L. Lejkind, K. V. Mahrov, D. Ja. Severjuhin. Sankt Peterburg: Notabene.
- Hämäläinen, Vilho 1984. Vanhan Suomen venäläiset huvila-asukkaat. *Venäläiset Suomessa 1809-1917*. Toim. Pauli Kurkinen. Historiallinen arkisto 83. SHS. Helsinki. (115-124) Huhmari: Karprint Ky.
- Iivari, Heidi - Tuomi-Nikula Jorma 2001. *Keisarintie. Keisarillista matkailua Suomessa 1772-1917*. Julkaisematon tutkimusraportti. Imatra: Imatran kaupunki.
- Ilmonen, Anneli - Kippola, Ilkka 1979. Taiteilijat ja Häme. Näyttelyluettelossa *Häme taiteilijoiden kuvaamana 1818-1940*. Toim. Anneli Ilmonen. Helsinki.
- Ilvas, Juha 1996. *Taiteen voimalla. The Power of Art*. Helsinki: Imatran Voima oy.
- Imatran kuvaaajat 1.1.-7.2.1993*. Julkaisematon näyttelylehtinen. Imatran taidemuseo. Imatra.
- Kaipiainen, Soila 1997. Imatra kuvataiteessa. *Imatran kirja*. Toim. Anu Talka. (433-448) Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kemenov, V. S. 1978. Nikolaj Konstantinovič Rerih. *N. K. Rerih. Žizn i tvortšestvo. Sbornik statej*. Glavnyj redaktor M. T. Kuzmina. Nautšno-issledovatel'skij institut teorii i istorii izobrazitel'nyh iskusstv ordena Lenina Akademii hudožestv SSSR. (7-23) Moskva: Izobrazitel'noe iskusstvo.
- Klimov, Pavel 1998. Arkady Rylov. "Mir Iskusstva". *On the Centenary of the Exhibition of Russian and Finnish Artists 1898*. Editor-in-Chief Yevgenia Petrova. Transl. Kenneth MacInnes. (295) St. Petersburg: State Russian Museum.
- Klinge, Matti 1985. Venäläisyydestä Suomessa. *Venäläiset Suomessa 1809-1917*. Toim. Pauli Kurkinen. Historiallinen arkisto 83. SHS. Helsinki. (11-16) Huhmari: Karprint Ky.
- Klinge, Matti 1988. Pietari tieteen ja kulttuurin keskuksena Itämeren piirissä 1700- ja 1800-luvuilla. *XI Suomalais-neuvostoliittolainen historioitsijoiden symposio. Helsinki 1987*. Toim. Timo Vihavainen. Historiallinen arkisto 91. SHS. Helsinki. (9-17) Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.
- Klinge, Matti 1991. Pietari kulttuurin keskuksena. *Pietarin kirjoja. Näyttely 28.8.-1.11.1991*. Toim. Sirkka Havu ja Rainer Knapas. Helsingin yliopiston kirjasto. (7-17) Helsinki: Multiprint Oy.
- Knapas, Rainer - Koistinen, Pertti 1993. *Historiallisia kuvia. Suomi vanhassa grafiikassa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Knjazeva, Valentina 1998. Nikolai Roerich. "Mir Iskusstva". *On the Centenary of the Exhibition of Russian and Finnish Artists 1898*. Editor-in-Chief Yevgenia Petrova. Transl. Kenneth MacInnes. (294) St. Petersburg: State Russian Museum.

- Koistinen, Pertti 1988. Matkustus Suomessa - Rohkea yritys. Jälkisanat teoksen *Matkustus Suomessa (1872-74)* näköispainokseen. Helsinki.
- Kondakov, S. N. 1914. *Jubileinyj spravotšnik Imperatorskoj Akademii Hudožestv 1764-1914*. Sankt Peterburg.
- Korostin, A. F. 1953. *Russkaja litografija*. Moskva: Iskusstvo.
- Korpela, Heli 1984. Venäläisten matkailijoiden Helsinki. *Venäläisyys Helsingissä 1809-1917*. Toim. Marja-Liisa Lampinen.(58-67) Helsingin kaupungin taidemuseo. Helsinki: Helsingin Paino Oy.
- Kruglov, Vladimir 1998. On the Centenary of the World of Art. "Mir Iskusstva". *On the Centenary of the Exhibition of Russian and Finnish Artists 1898*. Editor-in-Chief Yevgenia Petrova. Transl. Kenneth MacInnes. (30-169) St. Petersburg: State Russian Museum.
- Kryžitskij, G. K. 1966. *Sudba hudožnika. Vospominanija o K. Ja. Kryžitskom*. Kiev: Mistetstvo.
- Kuurne, Jouni 1994. *Sergejevin Suomi*. Helsinki: Museovirasto.
- Kyrillisten kirjainten translitterointi*. Suomen Standardisoimisliitto. Standardi SFS 4900. Vahvistettu 1983-04-05.
- Lampinen, Marja-Liisa 1978: *Tsaarinajan kuvia. Maalauksia Helsingin kaupunginmuseon kokoelmista 17.3. - 30.9.1978*. Helsinki: Helsingin kaupungin hankintakeskus.
- Lenjašin, Vladimir 1998. The World of Art as the World of Art. "Mir Iskusstva". *On the Centenary of the Exhibition of Russian and Finnish Artists 1898*. Editor-in-Chief Yevgenia Petrova. Transl. Kenneth MacInnes. (15-25) St. Petersburg: State Russian Museum.
- Lisovskij, V. G. 1982. *Akademija hudožestv, istoriko-iskusstvovedskij otšerk*. Leningrad.
- Luoto, Jukka 1997. Asutus ja väestö kivikaudelta 1800-luvulle. *Imatran kirja*. Toim. Anu Talka. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Malme, Heikki 1999. *Lamina Magica. Taikalaatta* Näyttelyluettelo. Helsinki.
- Maltseva, Faina Sergejevna 1952. *Mastera russkogo realistitšeskogo pejzaža*. Vypusk pervij. Moskva: Izdatelstvo Gosudarstvennoj Tretjakovskoj Gallerei.
- Maltseva, Faina Sergejevna 1999. *Mastera russkogo pejzaža. 1870-e gody*. Moskva: Iskusstvo.
- Manin, Vitalij Serafimovič 2001. *Russkij pejzaž. Entsiklopedija mirovogo iskusstva*. Moskva: Belyj gorod.
- Mišejev, N. I. 1926. N. K. Rerih. *Perezvony. Literaturno-hudožesvennyj žurnal*. 1926:13. (353-362)

Mnogogrannyj mir Kandinskogo 1999. Redkollegija: N. B. Avtonomova, D. V. Sarabjanov, V. S. Turtšin. Moskva: Nauka.

Müller, Fr. 1857. *Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke der Berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Litographen etc. Von den Frühesten Kunstepochen bis zu Gegenwart*. Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert.

Opotšinina, E. 1888. *Vystavka 1888 goda v Imperatorskoj Akademii Hudožestv*. Sankt Peterburg: Tipografija ministerstva vnutrennyh del.

Ostroumova-Lebedeva, Anna Petrovana 1974. *Avtobiografitišeskie zapiski. Tom I- Tom II*. Sostavitel, avtor vstupitelnoj stati i primetšanij N. L. Prijmak. (I izd. Tom I; 1935, Tom II; 1945) Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo.

Paaskoski, Jyrki 1998. Vanhan Suomen aikakausi - Karjala osana Venäjän keisarikuntaa 1710-1811. *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. SKS. Helsinki. Pieksämäki: Kirjapaino Raamattutalo Oy.

Pesonen, Pekka 1999. *Venäjän kulttuurihistoria*. Toinen, uudistettu painos. Helsinki.

Pesonen, Pekka 2000. Imatrako koko Suomi? Venäläisten modernistien Imatra-tekstistä. *Ymmärtämisen merkit. Samuuden ja toiseuden ikoneja suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Eero Tarasti. Acta Semiotica Fennica VIII, Imatran Kansainvälisen Semiotiikka-Instituutin julkaisuja, nr. 3. (308-318) Helsinki.

Petinova, Jelena 1998. The Graphic Culture of the World of Art. "Mir Iskusstva". *On the Centenary of the Exhibition of Russian and Finnish Artists 1898*. Editor-in-Chief Yevgenia Petrova. Transl. Kenneth MacInnes. (173-211) St. Petersburg: State Russian Museum.

Pevsner, Nikolaus 1973. *Academies of art, past and present*. New York: Da Capo Press.

Pilipenko, V. N. 1981a. M. N. Vorobjov i ego rol v razvitii russkogo pejzaža. *Problemy razvitija russkogo iskusstva*. Akademija Hudožestv SSSR, Institut živopisi, skulptury i arhitektury imeni Repina. Vypusk 14. (67-73) Leningrad: Akademija Hudožestv.

Pilipenko, V. N. 1981b. O nekotoryh osobennostjah razvitija russkogo pejzaža pervoj poloviny XIX veka. *Problemy razvitija russkogo iskusstva*. Akademija Hudožestv SSSR, Institut živopisi, skulptury i arhitektury imeni Repina. Vypusk 14. (58-67) Leningrad: Akademija Hudožestv.

Prijmak, N. L. 1974. Vstupitelnaja statja. Anna Petrovna Ostroumova-Lebedeva 1974a. *Avtobiografitišeskie zapiski. Tom I- Tom II*. Sostavitel, avtor vstupitelnoj stati i primetšanij N. L. Prijmak. (I izd. Tom I; 1935, Tom II; 1945) Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo.

Printseva, Galina Aleksandrovna 1988. *Russkaja akvarel v sobranii Gosudarstvennogo Ermitaža*. Albom. Leningrad: Izobrazitelnoe iskusstvo.

Raivo, Petri J. 1999. Maisema ja mielikuvat. *Suomi. Maa, kansa, kulttuurit*. Toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 753. (70-87) Jyväskylä: Gummeruksen Kirjapaino Oy.

Raivo, Petri J. 2000. Näkymä, alue ja tapa nähdä: Imatra ja sen lähialueet osana kansakunnan maisemaa. *Ymmärtämisen merkit. Samuuden ja toiseuden ikoneja suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Eero Tarasti. Acta Semiotica Fennica VIII, Imatran Kansainvälisen Semiotiikka-Instituutin julkaisuja, nr.3. (340-352) Helsinki.

Reitala, Aimo 1979. Ystävyyttä politiikan varjossa. Johdatusta Venäjän/Neuvostoliiton ja Suomen kuvataidesuhteiden historiaan. *Taide 1979:6*.

Reitala, Aimo 1984. Venäläiset taidemaalarit Suomessa 1809-1917. *Venäläiset Suomessa 1809-1917*. Toim. Pauli Kurkinen. Historiallinen arkisto 83. SHS. Helsinki. (301-309) Huhmari: Karprint Ky.

Reitala, Aimo 1993. Suomen ja Venäjän kuvataidesuhteista 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa. *Venäläisiä mestareita vuosisadan vaihteesta Gallen-Kallelan museossa 15.5.-29.8.1993*. (8-16) Gallen-Kallelan museo. Helsinki: Kaivopuiston Kirjapaino Oy.

Reitala, Aimo 1998. The World of Art and Finnish Artists. "Mir Iskusstva". *On the Centenary of the Exhibition of Russian and Finnish Artists 1898*. Editor-in-Chief Yevgenia Petrova. Transl. Philip Landon. (216-236) St. Petersburg: State Russian Museum.

Repin, Ilja 1998. *Mennyt aika läheinen*. Venäjänkielinen alkuteos Daljokoe blizkoe 1937. Suomentanut ja toimittanut Valdemar Melanko. 5. Painos. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

Rylov, Arkadij Aleksandrovič 1954. *Vospominanija*. Pod redaktsiej Nikolaja Georgijevitša Maškovičeva. Moskva: Iskusstvo.

Rönkkö, Marja-Liisa 1991. Kosketuskohtia. *Suomi, suuriruhtinaanmaa*. Toim. Aino Kervinen. (145-179) Helsinki: Tammi.

Sarabjanov, Dmitri 1990. *Russian Art from Neoclassicism to the Avant-Garde*. London: Thames and Hudson.

Sihvo, Hannes 1973. *Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian aikana*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 314. Joensuu: Pohjois-Karjalan Kirjapaino Oy.

Sinisalo, Soili 1998. The St. Petersburg - Helsinki Axis One Hundred Years Ago. "Mir Iskusstva". *On the Centenary of the Exhibition of Russian and Finnish Artists 1898*. Editor-in-Chief Yevgenia Petrova. Transl. Philip Landon. (6-11) St. Petersburg: State Russian Museum.

Sinisalo, Soili 2000. Sergei Diaghilev and Finnish Artists. *Abstracts. VI ICCEES World Congress. Tampere, Finland 29. July-3. August 2000*. Eds. Petra Sinisalo-Katajisto and Paul Fryer. (393) Helsinki: Oy Edita Ab.

Smirnov, G. 1950. *Maksim Nikiforovič Vorobjov 1787-1855*. Leningrad: Iskusstvo.

Sobko, N. P. 1882. *25 let russkogo iskusstva*. Sankt Peterburg.

Sobko, N. P. 1899 *Slovar russkih hudožnikov (vajatelej, živopistsev, zodsih, risovalštšikov, gravjorov, litografov, medaljerov, mozaitšistov, ikonopistsev, litejštšikov, tšekantistov, skanštšikov i protš.)* Tom III, vyp. 1. (P). Sankt Peterburg: Tipografija M. M. Stasjulevitša.

- Soini, Helena 1980. Nikolaj Roerich ja Suomi. *Punalippu 1980:10*. Petroskoi.
- Soini, Helena 1987. *Nikolaj Rerih i sever*. Petrozavodsk: Karelija.
- Soini, Helena 2001. *Severnyj lik Nikolaja Reriha*. Samara: Izdatelskij dom "Agni".
- Sokolovskij, V. V. 1978. Hudožestvennoe nasledie Nikolaja Konstantinoviča Reriha. (Peretšen proizvedenij c 1885 po 1947 gody.) *N. K. Rerih. Žizn i tvortšestvo. Sbornik statej*. Glavnyj redaktor M. T. Kuzmina. Nautšno-issledovatelskij institut teorii i istorii izobrazitelnyh iskusstv ordena Lenina Akademii hudožestv SSSR. (259-304) Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo.
- Solovjev, N. 1912. Vospit[annik] Imperatorskogo Litseja Valerian Langer. *Starye Gody 1912:1*. (35-50)
- Somov, A. 1872. *Kartinnaja galereja Imperatorskoj Akademii hudožestv. Katalog originalnyh proizvedenij russkoj živopisi*. Sankt Peterburg.
- Starr, S. Frederick 1983. Russian Art and Society, 1800 - 1850. *Art and Culture in Nineteenth-Century Russia*. Edited by Theofanis George Stavrou. (87-112) Bloomington: Indiana University Press.
- Sternin, Grigorij Jurjevič 1984. *Russkaja hudožestvennaja kulturavtoroj poloviny XIX-natšala XX veka*. Moskva: Sovetskij hudožnik.
- Suni, Timo 1995. Tšuhnalainen automedoni. Kymmenen kuvaa Suomesta Venäjän kirjallisuudessa. *Toisten Suomi. Mitä meistä kerrotaan maailmalla*. Toim. Hannes Sihvo. (195-242) Jyväskylä.
- Suslov, Vitalij Aleksandrovič 1967. *Anna Petrovna Ostroumova-Lebedeva*. Leningrad: Hudožnik RSFSR.
- Taylor, Joshua C. 1983. Russian Painters and the Pursuit of Light. *Art and Culture in Nineteenth-Century Russia*. Edited by Theofanis George Stavrou. (140-153) Bloomington: Indiana University Press.
- Thieme, Ulrich - Becker, Felix [1907-1950]. Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart 1-37. Osat X, XII, XIX, XXIV, XXVI ja XXVIII. Leipzig: E.A. Seemann Verlag.
- Tihmeneva-Peuranen, Tatjana - Peuranen, Erkki 1985. Venäläisiä kirjailijoita Suomessa 1800-luvun alussa. *Venäläiset Suomessa 1809-1917*. Toim. Pauli Kurkinen. Historiallinen arkisto 83. SHS. Helsinki. (301-309) Huhmari: Karprint Ky.
- Tihmeneva, Tatjana 1999. *Finskij albom iz russkoj poezii natšala XIX-natšala XX vekov*. Toinen korjattu painos. Jyväskylä.
- Tiitta, Allan 1994. *Harmaakiven maa. Zacharias Topelius ja Suomen maantiede*. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk 147. Suomen tiedeseura. Helsinki. Tampere: Tammer-Paino Oy.

- Topelius, Zacharias 1984. *Matkustus Suomessa*. Toim. Aarni Krohn. Alkuperäisteos Suomalaisen Kirjallisuuden seuran kirjapaino 1873. Espoo; Kustannus Oy Littera. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy:n Kirjapaino.
- Tšurak, Galina S. - Šuvalova, Irina N. - Klimov, Pavel - Bolšakova, Nadežda - Šilova, Jekaterina 1995. Taiteilijat. Näyttelyluettelossa *Suuret venäläiset mestarit 1850-1900*. *Ateneum* 29.6.-1.10.1995. Helsinki: Art-Print Painotalo Oy.
- Tuomi, Timo 1999. Aluksi. *Matkalla! En Route! Suomalaiset arkkitehdit opintiellä*. Toim. Timo Tuomi, Elina Standertskjöld, Kristiina Paatero, Eija Rauske ja Esa Laaksonen. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo.
- Valkenier, Elizabeth 1989. *Russian Realist Art. The State and the Society: Peredvizhniki and Their Tradition*. First published 1977. New York: Columbia University Press.
- Valkonen, Olli 1998. Wassily Kandinskyn varhaiset kosketukset Suomeen. *Kandinsky. Retretti* 4.6.-30.8.1998. (38-52) Retretti Oy Ltd/Helsinki Art Print Oy..
- Vereštšagin, V. A. 1898. *Russkie illjustrirovannye izdanija XVIII i XIX stoletij (1720-1870)*. *Bibliografičeskij opyt*. Sankt Peterburg: Tipografija V. Kiršbauma.
- Vorontsov, Dmitrij Dmitrijevič - Maslov, Aleksej Petrovič 1997. *Russkoe iskusstvo v voprosah i otvetah*. Utšebnoe posobie. Sankt Peterburg: Simposium.
- Vsemirnaja Illjustratsija* No 195. 23.9.1872. Novie postrojki i letuščaja kareta na Imatre.
- Vsemirnaja Illjustratsija* No 1251. 9.1.1893. Zimnaja pojezdka na Imatru.
- Vsemirnaja Illjustratsija* No 1268. 8.5.1893. Vodopad Imatra 1893.
- Vuosi vuodelta. 1998. *Kandinsky. Retretti* 4.6.-30.8.1998. Koottu Natalia Avtonomovan teoksen *Hronologija žizni V. V. Kandinskogo* pohjalta, kokoajaa ei mainittu. (124-135) Retretti Oy Ltd/Helsinki: Art Print Oy.
- W. 1883. Sankt Peterburg. Hudožestvennye novosti. Vystavka A. I. Meštšerskogo. *Iskusstvo* No. 10. 1883.
- Waenerberg, Annika (toim.) 1985. *Karjala kankailla. Pohjois-Karjalan ja Laatokan Karjalan kuvataidetta 1800-luvulta nykypäivään*. Joensuun taidemuseon julkaisuja 1-2/1985. Pieksämäki: Raamattutalo.
- Waenerberg, Annika 1996. *Parviaisen matkassa - med penseln i bagaget. Oscar Parviainen 1880-1938*. Jyväskylä.
- Waenerberg, Annika 1999. Firenzeen - mutta miksi? Vuosisadanvaihteen suomalaisten taiteilijoiden Firenzeen matkojen taustaa. Näyttelyluettelossa *Vieraana Toscanassa. Grassinan ateljeetalon historiaa*. Hyvinkää.
- Zatenatskij, Ja. P. 1966. Predislovie. G. K. Kryžitskij. *Sudba hudožnika. Vospominanija o K. Ja. Kryžitskom*. Kiev: Mistetstvo.

TEOSLUETTELO 1
Tutkimuksessa käsitellyt teokset

LIITE 1

1. Vorobjov, Maksim Nikiforovitš (1787-1855)

Imatra. 1809?

Paperi, tussi, sivellin, kynä. 18,8x24,3.

Piirros, kääntöpuolella luonnos lapsihahmosta. GTG. 4145.

2. Matvejev, Fjodor Mihailovitš (1758-1826)

Imatrankoski Suomessa. 1819.

Öljyvärit kankaalle. 98,5x73,5. GRM. ?- 5043.

Kuva Hirn 1958, 237.

3. Tšernetsov, Grigorij Grigorevitš (1802-1865)

Imatrankoski Suomessa talvella. 1825.

Grafiittilyijykynä paperille. 24,6x41,2. GRM. ?? 15434.

4. Duzi, Cosroe (1808-1859)

Imatrankoski. 1844.

Öljyvärit kankaalle. 84,5x107. GRM. ?-8639.

Kuva KFA.

5-6. Mathé, Vasilij Vasiljevitš (1856-1917)

5. Imatrankoski. 13.5.1879?

Lyijykynäpiirros luonnoskirjaan. 15,7x24,3. GRM. P 49651.

6. Huvimaja Imatran yllä. 13.5.1879?

Lyijykynäpiirros luonnoskirjaan. 15,7x24,3. GRM. P 49655.

7. Meštšerskij, Arsenij Ivanovitš (1834-1903)

Imatrankoski. 1883.

Öljyvärit kankaalle. 106x164. Fortumin taidekokoelma.

Kuva Ilvas 1996, 40.

8. Kondratenko, Gavriil Pavlovitš (1854-1924)

Imatra talvella. 1888?

Bulgakov, Fjodor Iilitš 1888. *Albom Akademitišeskoj Vystavki 1888*. Sankt Peterburg.

9. Lagorio, Lev Feliksovitš (1827-1905)

Imatra. 1888?

107x107, Öljyvärit kankaalle?

Bulgakov, Fjodor Iilitš 1888. *Albom Akademitišeskoj Vystavki 1888*. Sankt Peterburg. Kuva.

10. Kryžitskij, Konstantin Jakovlevitš (1858-1911)

Imatra. Tutkielma. 1895.

Kuulunut 1900-luvun alussa G. Tšepyžnikovin kokoelmiin.

Posmertnaja vystavka kartin Akademika živopisi K. Ja. Kryžitkogo v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv. 1911. Sankt Peterburg: Akademiija Hudožestv.

11. Ostroumova-Lebedeva, Anna Petrovna (1871-1955)

Pieni Imatra. 1905.

Lyijykynä, vesivärit paperille. 10,5x16,7. GRM. P 51933.

12. Roerich, Nikolai Konstantinovitš (1874-1947)**Imatra. Tutkielma. 1907.**

Pastelli.

Menshikovin palatsin Salonki. 1909.

Soini 1987, 24-25. Vuonna 1916 ollut I. M. Stepanovin omistuksessa. Ernst 1918.

13-23. Rylov, Arkadij Aleksandrovitš (1870-1939)

(Imatra talevella -teosta lukuunottamatta kaikki mainittu T. A. Petrovan kokoamassa Rylovin teosten luettelossa, Fjodorov-Davydov 1959, 158-202.)

13. Imatran lähellä. Tutkielma. 1903.

Öljyvärit kankaalle. 31x48,5. GRM.

14. Koskia Vuoksi-joessa. 1903.

Öljyvärit kankaalle. 30,2x46.

Gorkille nimetty Kirovin alueellinen taidemuseo.

15. Vuoksi-joki Imatran lähellä. 1903.

Öljyvärit kankaalle. 29,5x46. GRM ?-1597.

Kääntöpuolella taiteilijan kirjoittamana: "*Tutkielma Vuoksi-joesta Imatran läheltä Suomesta. Luonnos maalaukseen "Virta", Tretjakovin galleria*".

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.

16. Kevät Suomessa. 1905

Tunnetaan myös nimellä "Virta".

Öljyvärit kankaalle. 72x108. GTG.

Kuva Manin 2001, 366.

17. Imatra. Tutkielma. 1910.

Öljyvärit kankaalle. 50x37. GRM.

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.

18. Imatra. 1910.

Öljyvärit kankaalle. 32x48,5.

Yksityinen kokoelma, Moskova.

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.

19. Vuoksi-joki. Suomi. 1910

Öljyvärit kankaalle. 27,5x37,5. GRM.

Näyttelyt: Venäläisten taiteilijoiden yhdistyksen XI näyttely 1914,

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.

20. Imatra talvella. 1910

Öljyvärit kankaalle. 37,5x48,5. GRM. ?-1608.

Kuva KFA.

21. Tutkielma Suomesta Imatran lähellä.

=Siirtolohkareita metsässä Imatran lähellä.

Öljyvärit kankaalle. 31,6x48,7. GRM. ?-1566.

22. Imatralla talvella.

Öljyvärit kankaalle. 37,5x45. Simferopolin alueellinen taidegalleria.

(23. Imatra. 1934.

Öljyvärit kankaalle. 69x106.

A. A. Rylovin teosten näyttely. Leningrad 1934.

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.)

24. Kandinsky, Wassily (1866-1944)**Imatra. 1917.**

Akvarelli. 23x29. GTG. 10472.

Kuva postikortista, joka painettu Kandinskyn Retretin näyttelyn yhteydessä 1998.

GRM = Gosudarstvennyj Russkij muzej / Venäläisen Taiteen museo

GTG = Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Galereja / Tretjakovin galleria

Lyhenteiden jälkeen teoksen inventointinumero.

TEOSLUETTELO 2

Tutkimuksen aikana löytyneet maininnat muista teokset

Suuri osa tässä esitellyistä Imatra-aiheista on lehtikuvituksia. Lehtikuvia on käsitelty tarkemmin Sven Hirnin väitöskirjassa (1958) ja osasta löytyy kuvajäljennös Hirnin *Imatran kirjassa* (1988) (KUALIITTEET 1-3). Myös sellaiset näyttelyluetteloissa tai taiteilijabiografioissa esiintyneet taiteilijat ja teokset, joista en ole löytänyt lisää tietoa, on liitetty tähän luetteloon.

Floyd (?)

Imatran koski Suomessa. 1851. (KUALIITE 1)

Teräspiirros. GRM. Гр 2178 ja 10056. Myös Hirn 1988, 45, kuva.

Yksi esimerkki grafiikanvedosten attribuoinnin vaikeudesta, oikeassa alakulmassa on nimi Floyd kyrillisin kirjaimin, mutta siitä ei ole tietoa, onko hän piirtäjä vai grafiikanvedoksen tekijä. Mahdollisesti W. Floyd, englantilainen kuparikaivertaja ja kuvittaja. (Thieme-Becker[1907-50], XII) Kuva laajentaa Imatran kosken valtavaksi vesiputoukseksi, tekijä ei ilmeisesti ole koskaan nähnyt kosken todellisia mittasuhteita. Kuva julkaistiin 1851 ilmestyneessä Pamjatnaja knižkassa, grafiikanvedoksin kuvitetussa muistikirjassa, joita oli painettu vuosittain 1829 lähtien. Vuoden 1851 Pamjatnaja knižka sisälsi 14 grafiikanvedosta. (Vereštšagin 1898, 180.)

Gneditš, Petr Petrovitš (1855-1925)

Matka Imatrankoskelle.

Niva 1877:30, s. 476. VIEI. Hilka Koskelan kortisto.

P. P. Gneditš oli kirjailija, taidehistorioitsija ja piirtäjä. Hän opiskeli Pietarin taideakatemiassa 1875-1879. Piirustuskollaasi Imatrasta.

Hoffmann, Oskar Adolfovitiš (1851-1912)

Imatrankoski.

Isskusstvo i hudožestvennoe promyšlennost 1900:22. VIEI. Hilka Koskelan kortisto.

Tartossa syntynyt maalari, piirtäjä ja graafikko, joka opiskeli Karl von Kugelgenin johdolla Tartossa ja Düsseldorfin taideakatemiassa opettajinaan Gebhardt ja Dükker. Työskenteli paljon Virossa. Osallistui Pietarin Taideakatemian näyttelyihin vuodesta 1884. (*Hudožniki narodov SSSR*. 1976. Tom 3.)

Karazin, Nikolai Nikolajevitiš (1842-1908)

Imatra.

1000 mk. Katalog öfver ryske akvarellisternes utställning i Ateneum 1895

Imatran yläpuolella.

1000 mk. Katalog öfver ryske akvarellisternes utställning i Ateneum 1895

Ranta Imatran lähellä.

350 mk. Katalog öfver ryske akvarellisternes utställning i Ateneum 1895

N. N. Karazin oli taistelumaalari, piirtäjä, akvarellisti ja kirjailija. Opiskeli vuodesta 1865 Pietarin Taideakatemiassa. Karazin osallistui Venäjän maantieteellisen seuran tutkimusmatkoille piirtäjänä. Hylkäsi sotilasuransa 1871, ja siirtyi kokonaan kuvittajaksi. Kuvitti Venäjän sotatoimia Keski-Aasiassa. Karazin oli Venäläisten akvarellistien seuran perustajajäseniä, mutta maalasi vuodesta 1887 myös öljymaalauksia. Teki tialustöitä tsaari Aleksanteri III:lle. (Thieme-Becker[1907-50], XIX, 549)

Kazantsev, Vladimir Gavriilovitiš (1849-?).

Silta kosken yli.

Koski ja uusi hotelli.

Imatran yläjuoksu.

Tie rautatieasemalta hotellille. Neljän kuvan kollaasi. 1893.

(KUALIITE 1, s. 3)

Koski sähkövalaistuksessa, Vallinkoski. 1893.

Kazantsev oli Vsemirnaja illjustratsijan erityinen taiteilija-kirjeenvaihtaja, joka piirsi Imatran näkymät paikan päällä. Realistiset, huolitellut maisemapiirokset poikkeavat edukseen lehtikuvitusten joukossa. *Vsemirnaja Illjustratsija No 1251. 9.1.1893.* Zimnaja pojezdka na

Imatru. Kazantsev opiskeli Moskovan yliopiston oikeustieteellisessä tiedekunnassa ja vasta 1880 aloitti opintonsa Pietarin Taideakatemiassa ulko-oppilaana. Valmistui taiteilijaksi 1884, ja sai akateemikon arvon 1894. (Thieme-Becker [1907-50], XIX, 578-579)

Langer, Valerian Platonovitš (n. 1800-n. 1870)

Imatra. 1832. (KUALIITE 1)

Vue de cataracte d'Imatra. Kuva Museovirasto, historiallinen kuva-arkisto.

Tsarskoje selon kymnaasista valmistuneen Valerian Langerin Imatran koskinäkymä liittyi kielitieteilijä Orest Somovin matkaan. Yhdeksänhenkisen matkaseurueen kokemuksia oli ilmeisesti tarkoitus julkaista Somovin kirjoittamina ja Langerin kuvittamina, mutta Somovin odottamaton kuolema esti aikeen. (Hirn 1988, 27.)

Lebourdais, Eug. (?)

Imatra.

Katalog ofver ryske akvarellisternes utställning i Ateneum 1893.

Maj, O. (?)

Lentävä vaunu ja Lohen pyynti. 1872. (KUALIITE 1)

O. Majn piirtämät ja vedostamat grafiikanlehdet liittyivät Vsemirnaja illjustratsija -lehden artikkeliin Imatran uusista rakennuksista. *Vsemirnaja Illjustratsija No 195. 23.9.1872.* Novie postrojki i letutšaja kareta na Imatre.

Pereygin, Nikolai Ivanovitš (1835-?)

Imatra. 1882?

Akvarelli.

Sobko: 25 let russkogo iskusstva. SPb 1882. VIEI. Hilka Koskelan kortisto.

Objasnitelnyj putevoditel po hudožestvennomy otdely vsrossijskoj vystavki 1882 goda v Moskve, 1882. Sostavljen H. Sitovskim i P. Dvorkovišem. Vt. izd. Moskva.

Premazzi, Ludvig Osipovitš (1818-1891)

Imatra.

VIEI. Hilka Koskelan kortisto.

Kyröskoski, Imatran jatko. [!]

Piirtänyt Premazzi, litografioinut Mottram. 6,1x9,2. GRM Гр 2179.

Premazzi oli italialainen taiteilija, joka työskenteli Venäjällä vuodesta 1834. Hän toteutti runsaasti öljymaalauksia ja akvarelleja tilaustöinä hoville ja yksityishenkilöille. Mm. arkkitehti Cavoš'ille yli 50 maisematutkietelmaa Suomesta. Esitteli 1882-92 akvarellistien näyttelyissä teoksia Suomesta (Monrepos, Saimaa), postuumissa näyttelyissä esiteltiin 29 maisemaa Suomesta (Savonlinna, Viipuri, Saimaa, Monrepos, Imatra, Terijoki). (Sobko, N. P. 1983. *Slovar russkih hudožnikov*. Tom III. Vyp. 1. (P) Sankt Peterburg: Tipografija M. M. Stasjuleviša.)

Prokofjev, Aleksej Matvejevitš (?)

Ensilumi Imatralla. 1907?

Vesennaja vystavka v zalah Imperatorskoj Akademii hudožestv. Katalog. 1907. Sankt Peterburg. (s. 16, No 313).

Redkovskij, Arsenij Aleksejevitš (1831-1909)

Vallinkoski.

550 mk. Katalog ofver ryske akvarellisternes utställning i Ateneum 1895.

Aloitti opinnot Pietarin Taideakatemiassa 1854. (Thieme-Becker [1907-50], XXVIII, 323)

Rožanskij, Boleslav Dominikovitš (?)

Näkymä vuoksi-joelle Imatran kosken takaa. 1867?

Ukazatel vystavki hudožestvennyh proizvedenij godišnoj vystavki Imperatorskoj Akademii Hudožestv za 1860-61, 1861-62, 1862-63, 1863-64, 1864-65, 1865-66, 1866-67, 1867-68, 1868-69 ak. gody. 1868. Sankt Peterburg. (s. 32).

Vladimirov, Ivan Aleksejevitš (1869-1947)**Imatran koski. Tutkielma.**

Öljyvärit kankaalle 31x49.

Venäläisten 1800-luvun lopun - 1900-luvun alun maisemataiteilijoiden näyttely Leningradin yksityiskokoelmista. Neuvostoliiton Taideakatemia museo, Leningrad 1952.

Vladimirov oli Vilnassa syntynyt maalari, hän opiskeli Vilnan piirustuskoulussa vuodesta 1888 ja Pietarin taideakatemiassa vuodesta 1891. 1897 ensimmäisen asteen luokkataiteilijan arvo. 1890-luvulla matkusti Kaukaasiassa ja Krimillä, 1897 työskenteli Pariisissa. 1912-15 työskenteli taiteilija-kirjeenvaihtajana armeijassa. Uran alkuaikoina tuotanto pääasiassa laatukuvia ja maisemataidetta, Venäjän-Japanin sodasta alkaen poliittisten tapahtumien kuvausta. (*Hudožniki narodov SSSR*. 1972. Tom 2. (Bojtšenko-Geondžian) Moskva: Iskusstvo)

VOROBJOV, MAKSIM NIKIFOROVITŠ
6(17).8.1787 Pihkova-29/31.8(10/12.9).1855 Pietari

Imatra.

Paperi, tussi, sivellin, kynä. 18,8x24,3.

Piirros, kääntöpuolella luonnos lapsihahmosta. GTG. 4145.

- Opiskelu: 1798-1809 Pietarin Taideakatemia,
opettajana F. Ja. Aleksejev ja todennäköisesti M. M. Ivanov,
arkkitehtuuriluokassa T. de Tomon
- Saavutetut mitalit: 1806 ja 1807 pienet hopeamitalit
1808 suuri hopeamitali maisemapiirroksista
1809 suuri kultamitali tehtävästä ”Näkymä rakennettavasta Kazanin
Jumalanäidin kirkosta ympäristöineen” ja ensimmäisen asteen taiteilijan
nimitys
- Nimitykset: 1814 akateemikoksi teoksesta ”Venäläisen papiston toimittama
juhlarukoushetki Pariisissa Ludvig XV:n aukiolla”
1823 perspektiivimaalauksen professori
1843 ansioitunut professori
- Opetustyö: Pietarin Taideakatemiassa: 1815-55
Oppilaina mm. I. K. Aivazovskij, A. P. Bogoljubov, M. I. Botšarov,
S. M. Vorobjov, M. K. Klodt, L. F. Lagorio, M. I. Lebedev,
N. G. ja G. G. Tšernetsov.
- Matkat: 1809 (?) Suomi
1810-12 F. Ja. Aleksejevin kanssa Venäjällä (Moskova, Voronež, Orel)
1817-18 Moskova
1820-23 Palestiina, Lähi-Itä
1828-29 Bulgaria ja Turkki, armeijan mukana
1844-45 Italia
- Tuotanto: 1810-luvulla kaupunkimaisemia Moskovasta ja 1810-1840-luvuilta
paljon kaupunkimaisemia Pietarista, muodostavat taiteilijan tuotannon
tärkeimmän ja suurimman osan. Matkojen ajoilta ja niiden jälkeen
matkakohteita kuvaavia maisemia.

Lähteet:

Hudožniki narodov SSSR. Biobibliografitšeskij slovar. Tom 2. (Bojtšenko-Geondžian) 1972.
Moskva: Iskusstvo. Sivut 339-340.

Smirnov, G. 1950. *Maksim Nikifirovitš Vorobjov 1787-1855.* Leningrad: Iskusstvo.

TŠERNETSOV, GRIGORIJ GRIGORJEVIŠ

12.11.1802 Lug, Kostroman kuvernementti - 8.6.1865 Pietari

Imatrankoski Suomessa talvella. 1825.

Grafiittilyijykynä paperille. 24,6x41,2. GRM, piirustuskokoelma. PB 15434.

- Opiskelu: Isonveljen ikonimaalari Jevgraf Grigorjeviš Tšernetsovin johdolla Pietarin Taideakatemia, vuodesta 1819 sai piirtää jäljennöksiä Akatemiassa kaksi tuntia päivässä, opettajina S. F. Galaktinov, M. N. Vorobjov Taiteiden tukiyhdistyksen instituutti, vuodesta 1822. Opettajana A. G. Varnek
- Saavutetut mitalit: 1824 pieni hopeamitali piirustuksista
1827 pieni kultamitali Eremitaažin interiööripiirustuksista
- Nimitykset: 1829 ”Hänen Ylhäisyytensä kabinettimaalari”
1831 akateemikko, Pietarin Taideakatemia
- Matkoja: 1825 Suomi
1838 Volgan päästä päähän
1840-42 Italia
1842 Egypti
1842 Lähi-Itä, Palestiina
1843 Turkki
1846-48 Italia
- Tuotanto: Maisemataidetta, muotokuvia, interiöörejä, joukkokohtausten kuvituksia. Maalaus ”Venäläisiä taiteilijoita Roomassa 1842” samalta vuodelta, jossa kuvattu 43 Roomassa työskennellyttä taiteilijaa.

Lähteet:

Entsiklopedija Russkoj živopisi. 1999. Pod. Red. T. V. Kalašnikovoj. Moskva: Olma-Press. (315-317)

Goldovskij, Grigorij Naumovitš 1999. ”...oni strastny k hudožestvam n zanimajutsja imi c ljubovju plamennoj...”. *Hudožniki bratja Tšernetsovy i Puškin.* (7-27) Sankt Peterburg: Gosudarstvenyj Ruskij musej.

MATVEJEV, FJODOR MIHAILOVIČ

1758 Pietari(?) - 1826 Rooma

Imatrankoski Suomessa. 1819.

Öljyvärit kankaalle. 98,5x73,5. GRM. Ж- 5043.

Kuva Hirn 1958, 237.

Opiskelu: 1764-78 Pietarin Taideakatemia, opettajana Semjon Štšedrin
1781 Rooma, opettajana saksalainen Philip Hackert

Saavutetut mitalit: 1778 toisen asteen kultamitali
1779 suuri kultamitali

Nimitykset: 1778 14. virka-arvon taiteilijan nimitys
1807 akateemikko, Pietarin Taideakatemia, teoksesta
”Maisema Napolista”
1813 Accademia di San Luca, jäsenyys

Matkoja: 1781 Italia ja Sveitsi, Taideakatemian stipendiaattina
Matkusti Italiaan vielä kaksi kertaa pitkäksi ajanjaksoksi, kuoli Italiassa

Tuotanto: Maisemia, joissa kuvattu raunioita, vesiputouksia ja kasviaiheita.

Lähteet:

Müller, Fr. 1857. *Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke der Berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen etc. Von den Frühesten Kunstepochen bis zu Gegenwart.* Stuttgart: Verlag von Ebner & Seubert.

Somov, A. 1872. *Kartinnaja galereja Imperatorskoj Akademij hudožestv. Katalog originalnyh proizvedenij russkoj živopisi.* Sankt Peterburg.

Thieme, Ulrich - Becker, Felix 1907-1950. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 1-37. Leipzig: E.A. Seemann Verlag.

DUZI, COSROE

28.7.1808 Venetsia - 9.10.1859 Marostica

Imatrankoski. 1844.

Öljyvärit kankaalle. 84,5x107. GRM. Ж-8639.

Kuva KFA.

- Opiskelu:** 1820 eteenpäin Venetsian taideakatemia, opettajana Teod. Matteini
- Nimitykset:** 1841 virka-arvoon kuulumaton taiteilija
1841 nimetty taiteilija, piirroksesta ”Maria Stuart matkalla teloitukseen”
1842 akateemikko, Pietarin Taideakatemia, maalauksesta ”Sokrates soimaa Alkibiadesta yllätettyään hänet hetairojen seurasta”
1851 professori, Pietarin Taideakatemia, maalauksesta ”Kristus pelastajan laskeminen ristiltä”
- Matkat:** 1837 München
vuodesta 1841 Venäjä
1844-58 Venetsia?
1840-luvun loppupuolella ja 1850-luvun alussa työskenteli myös Venäjällä
- Tuotanto:** Kutsuttiin Nikolai I:n toimesta Venäjälle muotokuvamaalariksi.
Tuotantoon kuuluu mm. uskonnollisia historiamaalauksia, laatukuvia, ikoneja
lisäkin kirkon ikonostaasiin, teatteriesirippuja Moskovan ja Pietarin teattereihin.

Lähteet:

Hudožniki narodov SSSR. Biobibliografitseskij slovar. 1976. Tom 3. (Geogadze- Jelgin).
Moskva: Iskusstvo.

Thieme, Ulrich - Becker, Felix 1907-1950. *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart* 1-37. Leipzig: E.A. Seemann Verlag.

MEŠTŠERSKIJ, ARSENIJ IVANOVITŠ
1834 Tverin kuvernementti - 13.12.1903 Pietari

- Imatrankoski. 1883.**
Öljyvärit kankaalle. 106x164. Fortumin taidekokoelma.
Kuva Ilves 1996, 40.
- Opiskelu: 1854-1857 Pietarin Taideakatemia,
opettajina Bruni, S. M. Vorobjov ja von Neff
- Saavutetut mitalit: 1857 hopeamitali maalauksesta ”Aamu Haminan ympäristössä”
1859 kultamitali maalauksesta ”Sveitsiläinen maisema”
- Nimitykset: 1864 akateemikko, maalauksista ”Aamu Krimin eteläisellä rannalla”
ja ”Näkymä Lugan ympäristöstä”
1876 maisemamaalauksen professori
- Matkoja: 1857-59 Sveitsi, opiskeli maisemamaalausta opettajanaan
maisemamaalari Alexandre Calame
1859-1864 Sveitsi, Krim, Taideakatemian stipendiaattina
- Tuotanto: Maisemamaalauksia matkoilta Euroopassa, auringonlaskuja ja
kuutamööitä.

Lähde:

Bulgakov, Fjodor Iliitš 1890. *Naši hudožniki, (Živopistsy, skulptory, mozaitšisty, gravjory, medaljeri) na akademitšeskih vystavkah poslednogo 25-letija.* Tom II (L-Ja). Sankt Peterburg.

LAGORIO, LEV FELIKSOVIČ

9.12.1827 Feodosia, Krim - 22.12.1905 Pietari

- Imatra. 1888?**
107x107, Öljyvärit kankaalle?
Bulgakov, Fjodor Ilitš 1888. *Albom Akademitsjeskoj Vystavki. Sankt Peterburg. Kuva.*
- Opiskelu: 1843-1850 Pietarin taideakatemia
opettajina M. N. Vorobjov, B. P. Villevalde
- Saavutetut mitalit: 1847 pieni hopeamitali suomalaisesta maisemasta
1848 suuri hopeamitali luontotutkielmasta Viipurin läheltä
1849 pieni kultamitali maisemasta ”Näkymä Viipurin lähistöstä”
1850 suuri kultamitali maisemasta ”Suomaisema Revonnenässä”
- Nimitykset: 1950 luokkataiteilija
1860 maisemamaalauksen professori
- Matkoja: 1845 Sotafregatti ”Grozjaštšijn” mukana merellä
1846 kiersi omalla veneellä Suomenlahden rantoja
1850 kiersi omalla veneellä Suomenlahden rantoja
1851-52 Kaukasia
1853 Pariisi, Taideakatemian stipendiaattina
1854-59 Rooma, Taideakatemian stipendiaattina
1861-64 Kaukasia
Vuodesta 1864 asui Pietarissa, mutta matkusti vuosittain maalaamaan ympäri Venäjää, Mustallemerelle, Konstantinopoliin, Krimille
1885 Turkki, keisarinna lähettämänä
- Jäsenyydet: Pietarin akvarellistien yhdistys
- Tuotanto: Lukemattomia maisemamaalauksia matkoilta, tilaustöitä keräilijöille ja myyntiin, myös muotokuvia. Suurin osa tuotannosta merimaalauksia, paljon maisemia synnyinseudelta Krimiltä. Taiteilijan postuumissa näyttelyssä 1906 esiteltiin 961 työtä.

Lähteet:

- Barsamov, N. S. 1958. Lev Feliksovits Lagorio 1827-1905. *Russkoe Iskusstvo. Otšerki o žizni i tvortšestve hudožnikov. Seredina devjatnadsatogo veka.* I tom. Pod redaktsiej A. I. Leonova. Moskva: Iskusstvo.
- Bulgakov, Fjodor Ilitš 1890. *Naši hudožniki, (Živopistsy, skulptory, mozaitšisty, gravjory, medaljeri) na akademitsjeskih vystavkah poslednogo 25-letija.* Tom II (L-Ja). Sankt Peterburg.

KONDRATENKO, GAVRIIL PAVLOVIČ
1854 Pavlovsk, Penzenskin kuvernementti - 1924

Imatra talvella. 1888?

Bulgakov, Fjodor Ilič 1888. *Albom akademitšeskoj vystavki*. Sankt Peterburg.

Opiskelu: 1873-1875 Pietarin Taideakatemia ulko-oppilas, historiamaalaus, opettajana K. F. Gun.
1875-1882 maisemamaalausluokan varsinainen opiskelija, opettajana M. K. Klodt.

Saavutetut mitalit: 1876-1880 kuusi hopeamitalia
1882 kultamitali
1883 Taiteiden tukiyhdistyksen ensimmäinen palkinto

Nimitykset: 1882 toisen asteen luokkataiteilija

Matkoja: Matkusti joka vuosi Krimille ja Etelä-Venäjälle

Tuotanto: Suuri osa tuotannosta maisemia Etelä-Venäjältä. Osallistui vakituisesti Taideakatemia näyttelyihin ja järjesti yksityisnäyttelyitä

Lähde:

Bulgakov, Fjodor Ilič 1889. *Naši hudožniki, (Živopistsy, skulptory, mozaitšisty, gravjory, medaljeri) na akademitšeskih vystavkah poslednogo 25-letija*. Tom I (A-K). Sankt Peterburg.

KRYŽITSKIJ, KONSTANTIN JAKOVLEVITŠ

29.5.1858 Kiova - 17.4.1911 Pietari

Imatra. Tutkielma. 1895.

Kuulunut 1900-luvun alussa G. Tšepyžnikovin kokoelmiin

Posmertnaja vystavka kartin Akademika živopisi K. Ja. Kryžitskogo v zalah Imperatorskoj Akademii Hudožestv. 1911. Sankt Peterburg: Akademija Hudožestv.

Opiskelu: 1875-1877 (?) N. I. Muraškon piirustuskoulu, Kiova
1877-1884 Pietarin Taideakatemia, opettajana M. K. Klodt

Saavutetut mitalit: 1879 pieni hopeamitali maalauksesta ”Kiovan lähistöllä”
1880 pieni hopeamitali piirustuksista
1880 suuri hopeamitali maalauksesta ”Pajut”
1881 toisen asteen hopeamitali
1883 pieni kultamitali suoritetusta maalaustehtävästä ”Tammet”
1884 suuri kultamitali

Nimitykset: 1884 ensimmäisen asteen luokkataiteilija
1889 akateemikko (maisemamaalaus)
1900 taideakatemian pysyvä jäsenyys

Opetustyö: 1885-1906 opetti piirustusta Nikolajevin orpokodissa Pietarissa

Matkoja: 1880 ja usein tämän jälkeen matkusti Kiovaan ja ympäri Venäjää
1883 Saksa, Italia, Ranska
1895-1898 matkusti joka kesä Suomeen (Saimaa, Imatra, Lappeenranta)
1899-1902 matkusti kesäisin Baltiassa
1900-luvun alussa kaksi matkaa Norjaan
1910 kesä Kivikoskella Saimaalla

Jäsenyyksiä: Peredvižnikit
Venäläisten akvarellistien yhdistys
Taiteiden tukiyhdistys
A. I. Kuindžille nimetty taideyhdistys

Tuotanto: Maisemamaalauksia, akvarelleja ja piirroksia, etenkin hiilipiirroksia.

Lähteet:

Bulgakov, Fjodor Ilitš 1889. *Naši hudožniki, (Živopistsy, skulptory, mozaitšisty, gravjory, medaljeri) na akademitšeskih vystavkah poslednogo 25-letija.* Tom I (A-K). Sankt Peterburg.
Kryžitskij, G. K. 1966. *Sudba hudožnika. Vospominanija o K. Ja. Kryžitskom.* Kiev: Mistetstvo.
Tšurak, Galina S. - Šuvalova, Irina N. - Klimov, Pavel - Bolšakova, Nadežda - Šilova, Jekaterina 1995. Taiteilijat. Näyttelyluettelossa *Suuret venäläiset mestarit 1850-1900.* *Ateneum* 29.6.-1.10.1995. Helsinki: Art-Print Painotalo Oy.

OSTROUMOVA-LEBEDEVA, ANNA PETROVNA

1871 Pietari - 5.5.1955 Leningrad

Pieni Imatra. 1905.

Lyijykynä, vesivärit paperille. 10,5x16,7. GRM. P 51933.

- Opiskelu:** 1885-1889 Paroni von Stieglitzin teknisen piirustuksen koulu, iltakurssit
1889-1891 Paroni von Stieglitzin teknisen piirustuksen koulu,
opettajana Ilja Repin ja V. V. Mathé
1892-1900 Pietarin Taideakatemia, opettajana I. E. Repin ja V. V. Mathé
1898-1899 Pariisi, Whistelerin yksityiskoulu
- Matkoja:** 1898-1899 Pariisi
1903 Rooma, Firenze, Venetsia
1903 kesä Suomessa
1904 kesä Suomessa
1905 huhtikuu, Imatra
1905 toukokuu, Naantali
1906 Pariisi, Tiroli
1907 kesä Krimillä
1908 kesä Suomessa
1911 Italia
Espanja
Kislovodsk, Baku, Batum
- Jäsenyydet:** 1900-1924 Mir Iskusstva (yksi perustajajäsenistä)
- Tuotanto:** Grafiikkaa, akvarelleja, öljymaalauksia. Kuvasi paljon Pietaria, sekä nuoruusvuosinaan, Leningradin piirityksen aikaan ja jälkeen. Tunnettu etenkin väripuupiirroksen kehittäjänä.

Lähteet:

Thieme, Ulrich - Becker, Felix 1907-1950. *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart* 1-37. Leipzig: E.A. Seemann Verlag.

Ostroumova-Lebedeva, Anna Petrovana 1974a. *Avtobiografitšeskie zapiski. Tom I- Tom II.* Sostavitel, avtor vstupitelnoj stati i primetšanij N. L. Prijmak. (I izd. Tom I; 1935, Tom II; 1945) Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo.

Ostroumova-Lebedeva, Anna Petrovana 1974b. *Avtobiografitšeskie zapiski. Tom III.* Sostavitel N. L. Prijmak.(I izd. 1951) Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo.

MATHÉ, VASILIJ VASILJEVIČ

23.2.1856 ent. Itä-Preussi/Pietari - 14.4.1917 Pietari

Imatrankoski. 13.5.1879?

Lyijykynäpiirros luomoskirjaan. 15,7x24,3. GRM. p 49651.

Huvimaja Imatran yläpuolella. 13.5.1879?

Lyijykynäpiirros luomoskirjaan. 15,7x24,3. GRM. p 49655.

- Opiskelu:** 1872-1875 Taiteiden tukiyhdistyksen piirustuskoulu, Pietari, opettajana L. A. Serjakov
1875-1880 Pietarin Taideakatemia, grafiikkaluokka
1880-1884 opiskeli värigrafiikan tekoa Pariisissa
- Nimitykset:** 1894 professori
- Opetustyö:** 1884-1909 Paroni von Stieglitzin teknisen piirustuksen koulu
1894-17 taideakatemia, grafiikan professori
vuodesta 1911 Taiteiden tukiyhdistyksen piirustuskoulu
- Matkoja:** 1880-1884 Pariisi
- Tuotanto:** Graafikko, teki pääasiassa muotokuvia. Venäläisen grafiikan realistisen koulukunnan johtohahmo. Teki paljon jäljennösgrafiikkaa.

Lähteet:

Bolšaja sovetskaja ensiklopedija 1954. Gl. red. B. A. Vvedenskij. Tom 26. Izd. vtoroe. Moskva.

Fjodorva, Valentina Ivanovna 1982. *V. V. Mate i ego utšeniki*. Leningrad: Hudožnik RSFSR.

ROERICH, NIKOLAJ KONSTANTINOVITŠ

27.9.1874 Pietari -1947 Kulu, Intia

Imatra. Tutkielma. 1907.

Pastelli. Menshikovin palatsin Salongissa 1909. Soini s.24-25.

Vuonna 1916 ollut I. M. Stepanovin omistuksessa.

Sergej Ernst: N. K. Roerich. Petrograd 1918.

- Opiskelu: 1893-1897 Pietarin Taideakatemia, opettajana Arhip I. Kuindži
1893-1898 Pietarin Yliopisto, oikeustieteellinen tiedekunta
1900-1901 Pariisi, Fernand Cormonen studio
- Nimitykset: 1909 akateemikko
- Opetustyö: 1909-1916 Taiteiden tukiyhdistyksen koulun johtaja
- Matkoja: 1899 matka varjagien muinaista vesitietä pitkin
1900-1901 Pariisi
1903-1904 Baltian ja Lounais-Venäjän vanhat kaupungit
1907 Suomi (Imatra, Punkaharju, Helsinki, Turku, Valamo, Sortavala)
1916-1919 Sortavala (Matkoja Skandinaviaan ja Lontooseen)
Vuodesta 1920 asui Yhdysvalloissa, New Yorkissa, kesäisin matkoja Arizonaan, Uuteen Meksikoon, Kaliforniaan
1923 Ranska
1923-28 matka Aasiaan, matkareitti: Intia, Himalaja, Tiibet, Turkestan, Altai, Mongolia, Kiina, Tiibet, Intia. Asettuu asumaan Intiaan.
1926 käy kesken Aasian matkaansa Moskovassa
1929 ja 1934 Länsi-Eurooppa ja U.S.A.
1934-1947 Intia, Kiina
- Jäsenyydet: Venäjän arkeologien yhdistys
1902 Mir iskusstva, puheenjohtajana 1910-1913
1942 Roerichin aloitteesta perustettiin Amerikkalais-venäläinen kulttuuriyhdistys
- Tuotanto: Alkuaikojen tuotannossa maisemia pohjoisen luonnosta, mytologisia aiheita Skandinavian ja Venäjän historiasta, uskonnollisia aiheita, teatterilavastuksia. 1920-luvulta alkaen tuotannon pääosa Itä-Aasian vuoristoissa maalattuja hengellissävyisiä maisemia. Suurinta osaa tuotannosta (n. 700 teosta) säilytetään 1928 perustetussa Roerich-museossa New Yorkissa.

Lähteet:

Hudožniki russkogo zarubežja 1917-1939, 1999. Biografitseskij slovar. Avtory-sostaviteli O. Lejkind, K. V. Mahrov, D. Ja. Severjuhin. Sankt Peterburg: Notabene.

Kemenov, V. S. 1978. Nikolaj Konstantinovitš Rerih. *N. K. Rerih. Žizn i tvortšestvo. Sbornik statej*. Glavnyj redaktor M. T. Kuzmina. Nautšno-issledovatel'skij institut teorii i istorii izobrazitelnyh iskusstv ordena Lenina Akademii hudožestv SSSR. (7-23) Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo.

RYLOV, ARKADIJ ALEKSANDROVITŠ

17.(29).1.1870 Istobenskoje, Vjatka - 22.6.1939 Leningrad

Imatran lähellä. Tutkielma. 1903.

Öljyvärit kankaalle. 31x48,5. GRM.

Koskia Vuoksi-joessa. 1903.

Öljyvärit kankaalle. 30,2x46.

Gorkille nimetty Kirovin alueellinen taidemuseo.

Vuoksi-joki Imatran lähellä. 1903.

Öljyvärit kankaalle. 29,5x46. GRM Ж-1597.

Kääntöpuolella taiteilijan kirjoittamana: "*Tutkielma Vuoksi-joesta Imatran läheltä Suomesta. Luonnos maalaukseen "Virta", Trejakovin galleria"* .

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.

Kevät Suomessa. 1905

Tunnetaan myös nimellä "Virta" .

Öljyvärit kankaalle. 72x108. GTG.

Kuva: Manin 2001, 366.

Imatra. Tutkielma. 1910.

Öljyvärit kankaalle. 50x37. GRM.

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.

Imatra. 1910.

Öljyvärit kankaalle. 32x48,5.

Yksityinen kokoelma, Moskova.

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.

Vuoksi-joki. Suomi. 1910

Öljyvärit kankaalle. 27,5x37,5. GRM.

Näyttelyt: Venäläisten taiteilijoiden yhdistyksen XI näyttely 1914,

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.

Imatra talvella. 1910

Öljyvärit kankaalle. 37,5x48,5. GRM. Ж-1608.

Kuva KFA.

Tutkielma Suomesta Imatran lähellä.

=Siirtolohkareita metsässä Imatran lähellä.

Öljyvärit kankaalle. 31,6x48,7. GRM. Ж-1566.

Imatralla talvella.

Öljyvärit kankaalle. 37,5x45. Simferopolin alueellinen taidegalleria.

(Imatra. 1934.

Öljyvärit kankaalle. 69x106.

A.A. Rylovin teosten näyttely. Leningrad 1934.

A. A. Rylovin teosten postuumi näyttely. Leningrad 1940.)

(Imatra talvella -teosta lukuunottamatta kaikki mainittu T. A. Petrovan kokoamassa Rylovin teosten luettelossa, Fjodorov-Davydov 1959, 158-202.)

Opiskelu: 1888-1891 Paroni von Steglitzin teknisen piirustuksen koulu, opettajana Konstantin Kryžitskij
 vuodesta 1888 Taiteiden tukiyhdistyksen piirustuskoulu
 1893 taideakatemia ulko-oppilaaksi (kymnaasitasoisen koulutuksen puutteesta johtuen ei päässyt varsinaiseksi opiskelijaksi)
 1894-1897 Pietarin Taideakatemia,
 opettajana Arhip I. Kuindži

Nimitykset: 1915 akateemikko

Opetustyö: ennen vallankumousta opetti eläinten piirtämistä Taiteiden

tukiyhdistyksen piirustuskoulussa
1918-1930 Pietarin taideakatemia, professori

- Matkoja: 1895 Krim
1898 Saksan eri kaupungit, Pariisi, Wien
1908 Suomi
1909 Krim
1914 Krim, Kaukasia
jatkuvasti matkoja Moskovaan ja kotiseudulle Vjatkaan
- Jäsenyydet: Vuonna 1901 Mir iskusstva
Kuindžille nimetty yhdistys, vuodesta 1925 puheenjohtaja
- Tuotanto: Maisemataidetta, venäläisiä maisemia. 1930-luvulta myös suuri Lenin-muotokuva.

Lähteet:

Antonova, Anna Konstantinova 1972. *Proizvedenija A. A. Rylova v Gosudarstvennom Russkom muzeje*. Leningrad: Hudožnik RSFSR.

Rylov, Arkadij 1937. *Avtobiografija*. Teoksessa Fjodorov-Davydov, Aleksej Aleksandrovič 1959. *A. A. Rylov*. Moskva: Sovetskij hudožnik.

KANDINSKY, WASSILY

12.11.(4.12.)1866 Moskova -13.12.1944 Pariisiin lähistö

Imatra. 1917.

Akvarelli. 23x29. GTG. 10472.

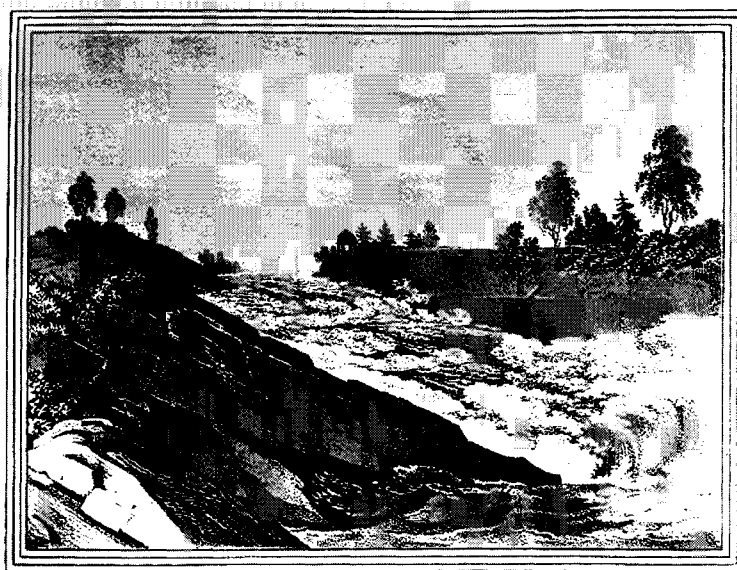
Kuva postikortista, joka painettu Kandinskyn Retretin näyttelyn yhteydessä 1998.

- Opiskelu:** 1885-1893 Moskovan yliopiston oikeustieteellinen tiedekunta
1896-1899 München, Anton Azbèn yksityinen taidekoulu
1900- Münchenin Taideakatemia, opettajana Franz von Stuck
- Nimitykset:** 1919 Moskovan yliopiston kunniatohtori
- Opetustyö:** 1919 Valtion vapaat taideateljeet, Moskova
1920 VHUTEMAS
1922-1925 Bauhaus, Weimar
1925-1932 Bauhaus, Dessau
- Matkat:** 28.5.-3.7. Tutkimusmatka Vologdan kuvernementtiin
1896 eteenpäin München
1903 Saksa, Italia, Itävalta, Venäjä
1904 Tunisia
1905 Pariisi, Odessa, Italia
1906-1907 Pariisi, Berliini
1908 Murnau, oma asunto Münchenistä, sitten Murnausta
1910 Pietari, Moskova, Odessa
1914 Saksasta Sveitsiin, Balkanin kautta Venäjälle
1916 asuu Moskovassa, Krim, Tukholma
1917 Suomi, Imatra
1921 Berliini, muuttaa Weimariin.
1925 Dessau
1929-30 Ranska, Italia
1931 Egypti, Palestiina, Turkki, Kreikka ja Italia
1933 asuu Berliinissä, vuoden lopussa muuttaa Pariisiin
1937 Sveitsi
1940 Pyreneet, Pariisi
- Jäsenyyksiä:**1901-1904 taideyhdistys Phalanx
1905 Deutscher Künstlerbund
1909-1911 Münchenin uuden taiteilijayhdistyksen (Neue Künstlervereinigung München) puheenjohtajuus
1919-1921 Museotoimiston yleisvenäläisen hankintakomission puheenjohtajuus
1920-1921 Taidekulttuurin instituutti
1924 Blaue vier

Lähde:Avtonomova, Natalia 1998. Vuosi vuodelta. *Kandinsky. Retretti 4.6.-30.8.1998*. Retretti Oy Ltd/Helsinki: Art Print Oy.



Jean B. De la Traverse: Imatra. 1787. (Hirn 1988, 15)



Valerian Langer: Imatran koski. 1832. (Hirn 1988, 26)



Floyd (?): Imatran koski Suomessa. 1851. (Hirn 1988, 45)



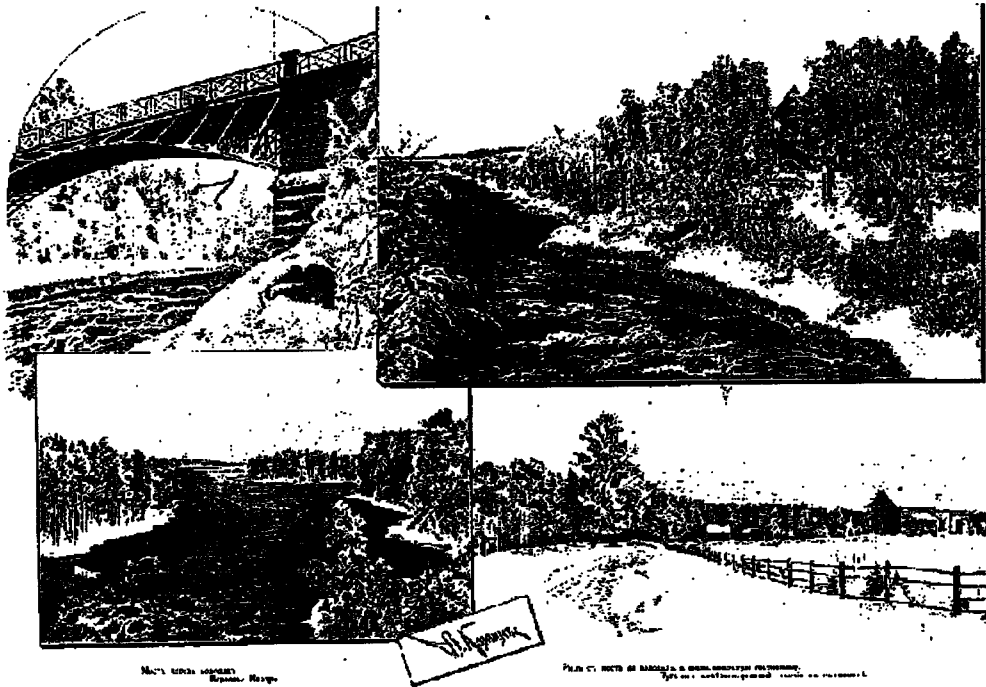
Иллюстрация Жеженеделное. 1962. (Hirn 1988, 51)



O. Maj: Lohenkalastus. Suomi - Imatran koski. 1872. (Hirn 1988, 77)

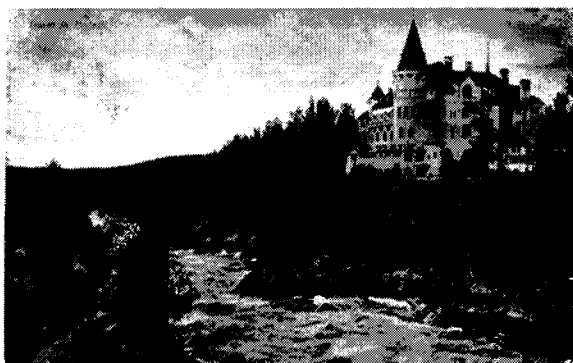


Das malerische Russland II. Venäläinen puupiirros. 1882. (Hirn 1988, 86)



V. G. Kazantsev: Silta kosken yli, Koski ja uusi hotelli, Imatran yläjuoksu, Tie rautatieasemalta hotellille. 1893. (*Vsemirnaja illjustratsija*, No. 1251. 9.1.1893)

Pietarin antikvariaateista hankittuja Imatra-postikortteja.
Värilliset teetetty Theodor Eismannin painossa Leipzigissä, mustavalkoiset suomalaisia.



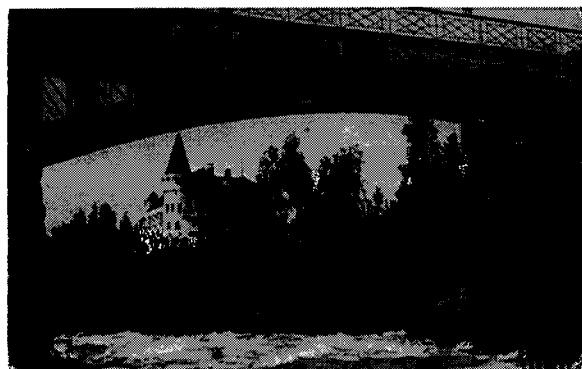
Vuonna 1903 rakennettu Imatran Valtionhotelli kuvattuna kosken yläjuoksulta.



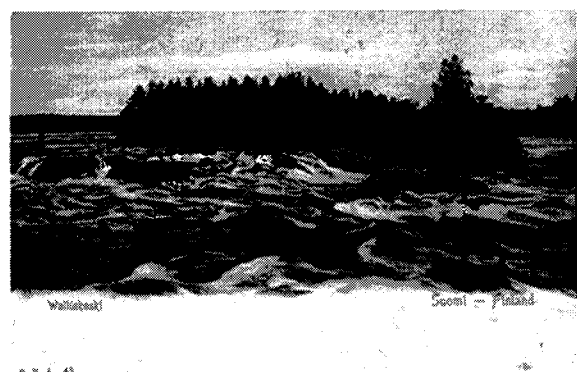
Vuonna 1892 rakennettu silta kuvattuna kosken alajuoksulta.



Kuva sillan pohjoispuolelta kosken yläjuoksulta.

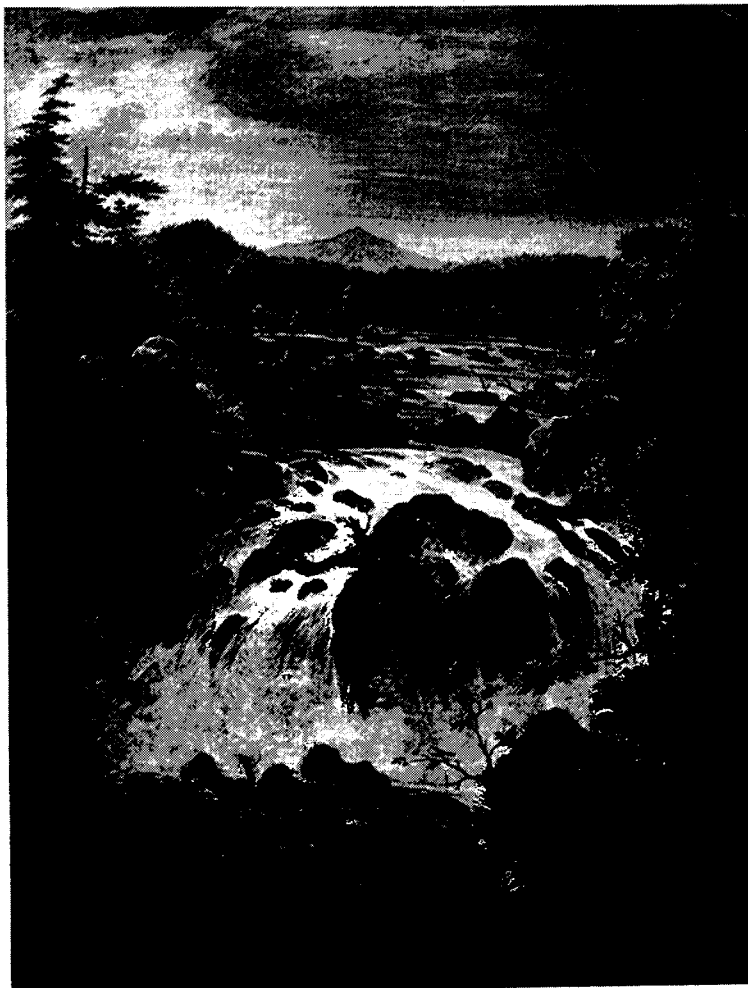


Valtionhotelli sillan alta nähtynä.

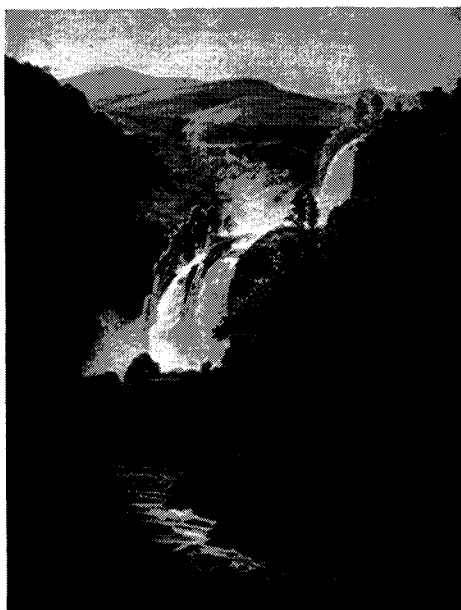


Molemmissa korteissa kuvattu Vallinkoskea, joka sijaitsi nelisen kilometriä etelämpänä Vuoksella. Useat taiteilijat vierailivat myös Vallinkoskella, esimerkiksi Anna Ostroumova-Lebedevan *Pieni Imatra* on todennäköisesti maalattu Vallinkoskella.

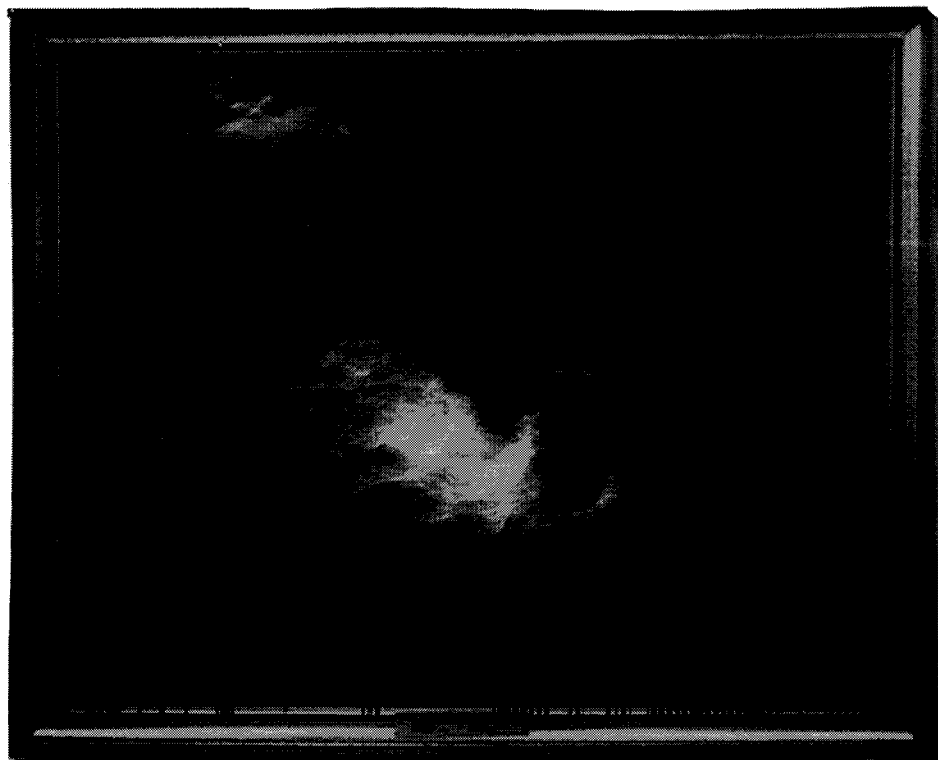
KUALIITE 2



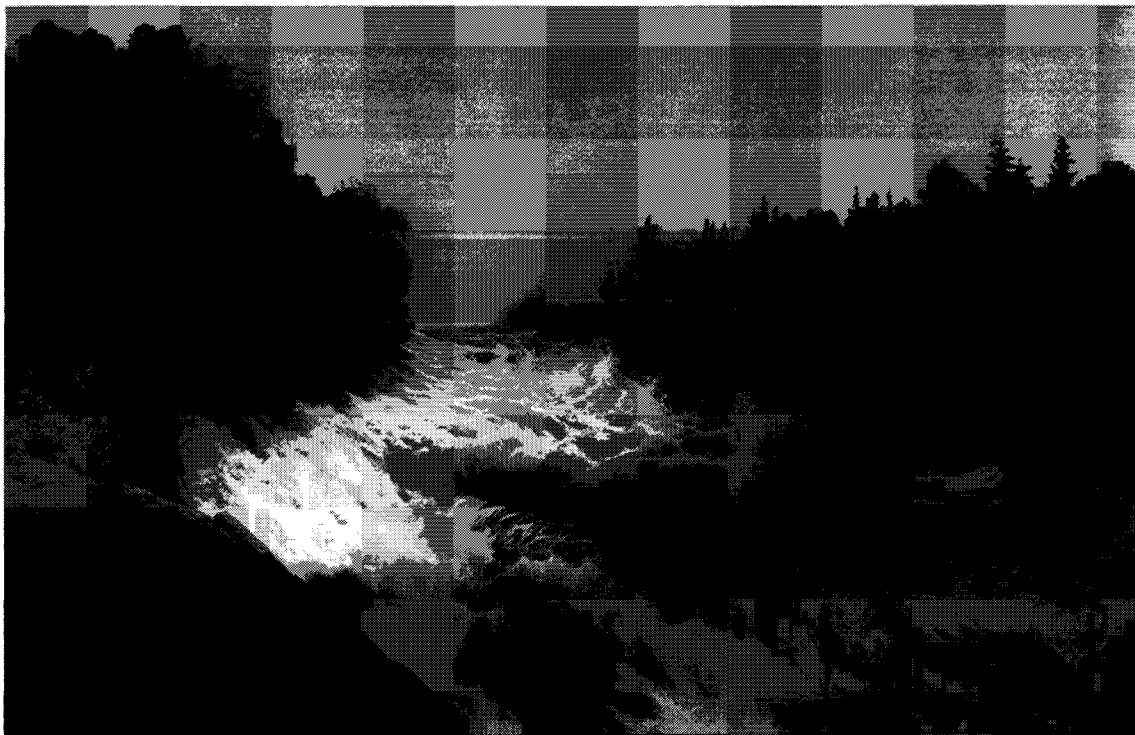
Fjodor Mihailovitš Matvejev: Imatran koski Suomessa. 1819. (Teosluettelo: Kuva 2)



Fjodor Mihailovitš Matvejev: Tivolin vesiputoukset Rooman lähellä. 1819.
(Fjodorov-Davydov 1953, kuva XIX.)



Cosroe Duzi: Imatran koski. 1844. (Kuva 4)



Arsenij Ivanovič Meštšerskij: Imatran koski. 1883. (Kuva 7)



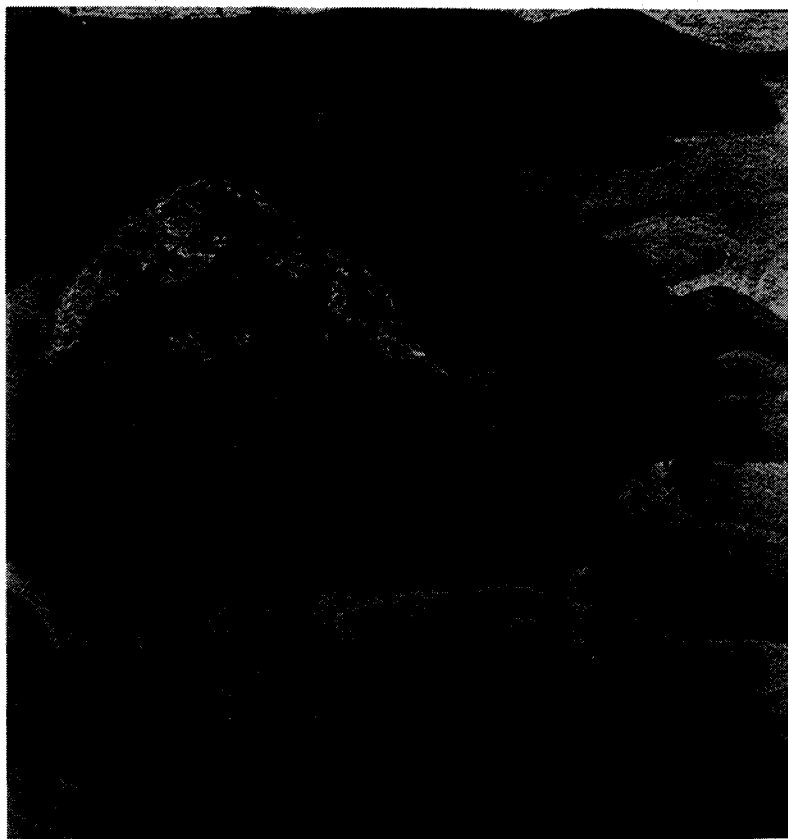
Lev Feliksovits̄ Lagorio: Imatra. 1888? (Kuva 9)



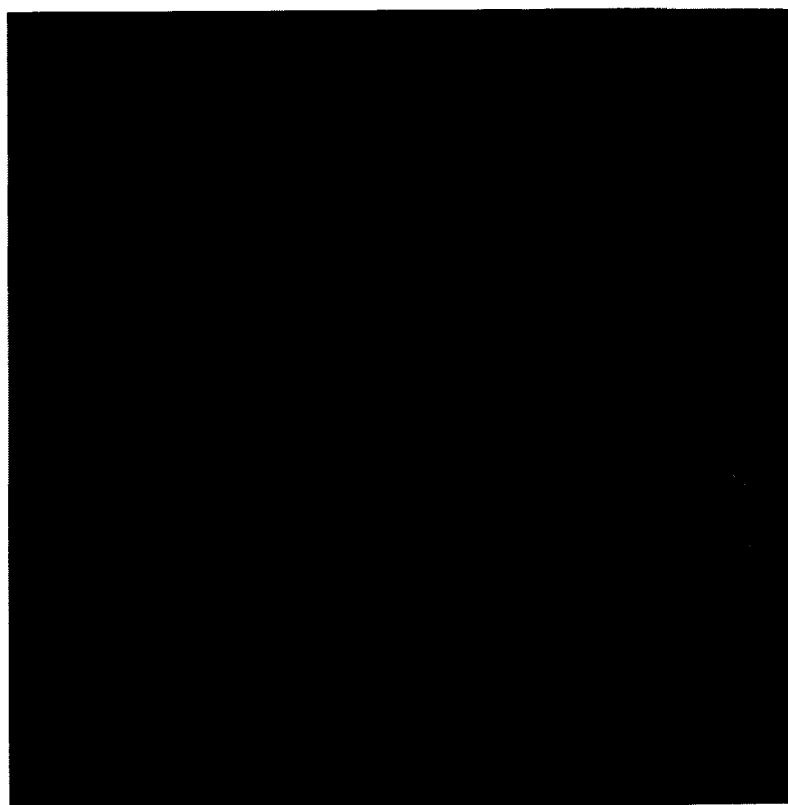
Anna Petrovna Ostroumova-Lebedeva: Suomalaisia järviä. 1900. (Suslov 1967)



Anna Petrovna Ostroumova-Lebedeva: Punkaharju. 1908. (Suslov 1967)



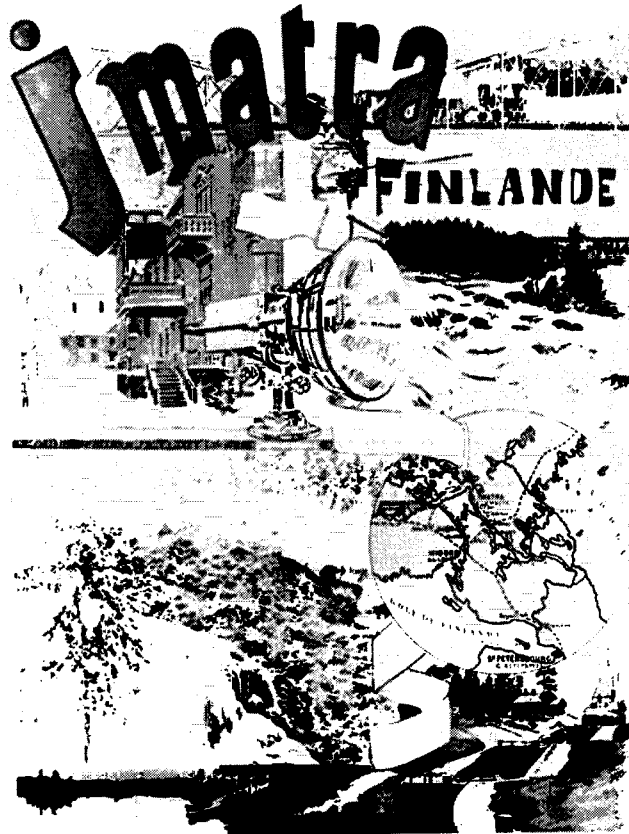
Nikolaj Konstantinovitš Roerich: Harmaa Suomi. 1907. (Soini 1987, kuvaliite)



Nikolaj Konstantinovitš Roerich: Punkaharju. 1907. (Soini 1987, kuvaliite)

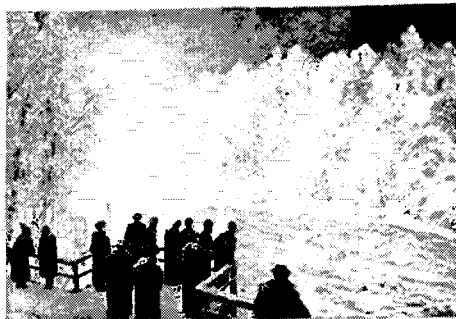


Akseli Gallen-Kallela: Imatra talvella. 1893. (Reitala 1998, 216)



Водопадъ ИМАТРА

(въ Финляндии)



CASCADE d'IMATRA.

Водопадъ ИМАТРА, въ Финляндии, е единъ отъ най-големите и красивите водопади въ Европа. Той е високъ 150 фута и широкъ 100 фута. Водата пада отъ скалата и образува величественъ водопадъ, който се разбива на множество струйки. Това е едно отъ най-красивите и интересни места въ Финляндия.

ЗИМНЯЯ ГОСТИНИЦА.

Новая администрация.

— Декоративное и техническое устройство.

— Отличнейший ресторанъ.

— Вода минеральная и лечебная.

— Зимние катания и развлечения.

— Зимние катания и развлечения.

— Зимние катания и развлечения.

— Зимние катания и развлечения.

Le grand point de vue de la cascade d'Imatra est un spectacle unique et fascinant. Elle est haute de 150 mètres et large de 100 mètres. L'eau tombe de la roche et forme une cascade magnifique qui se brise en de nombreuses jets. C'est l'un des plus beaux et intéressants endroits de Finlande.

HÔTEL d'HIVER

Nouvelle administration.

— Vitrage artistique de la salle.

— Bon restaurant.

— Eau minérale et thérapeutique.

— Jeux d'hiver et distractions.

— Jeux d'hiver et distractions.

— Jeux d'hiver et distractions.

— Jeux d'hiver et distractions.

Дирекция.

Akseli Gallen-Kallela suunnittelema juliste (yllä) ja venäläisille suunnattu juliste Imatran matkailumainontaa varten. 1893. (Hirn 1998, 112-113)