

Opinnäytetyö (AMK)
Restauroinnin koulutusohjelma
Rakennusrestauroinnin suuntautumisvaihtoehto
2010

Riina Sirén

VENÄLÄISTÄ TYYLIÄ SUOMEN ARKKITEHTUURISSA AUTONOMIAN AJALLA 1809–1917



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Restauroinnin koulutusohjelma | Rakennusrestauroinnin suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2010 | 192 sivua

Ohjaaja: Ulla Seppälä-Kavén

Riina Sirén

VENÄLÄISTÄ TYYLIÄ SUOMEN ARKKITEHTUURISSA AUTONOMIAN AJALLA 1809–1917

Tutkimuksen tarkoituksena oli tutustua Suomen autonomian aikana vaikuttaneisiin venäläisen kansallisen arkkitehtuurin suuntauksiin ja vertailla niiden piirteitä Suomessa samalla ajanjaksolla valmistuneisiin rakennuksiin. Venäläinen kansallinen arkkitehtuuri, jonka ensisijaisesti 1800-luvulla esiintyneitä variaatioita pidetään venäläiseen tyyliin kuuluvina, on jaettu määräävien piirteidensä perusteella neljään periodiin: 1800-luvun alun kansallisromantiikkaan, bysanttilais-venäläisyyteen sekä täyskansalliseen ja uusvenäläiseen suuntaukseen. Näissä suuntauksissa pyrittiin visuaalisesti korostamaan Venäjän kansallista ideaa lainaten sille ominaisesta menneisyyden rakennustaiteesta.

Tutkimus perustuu Suomessa sijaitsevien rakennusten julkisivujen venäläistyylisten piirteiden määrän ja laadun arviointiin. Analysoinnit on mahdollisuuksien mukaan toteutettu rakennusten valmistumisvuoden mukaisen ulkoasun perusteella. Materiaalin pohjalta rakennuksia on vertailtu venäläisen arkkitehtuurityylin jäseniin. Rakennusten suunnittelijat on osassa tapauksia mainittu, mutta tarkempaa selvitystä muodon ulkopuolisista tiedoista ei ole toteutettu. Suomen nykyisellä alueella sijaitsevien tai sijainneiden vertailukohteiden pääryhmä on ortodoksikirkot, mutta arvioitavien rakennusten listalla on myös yksi maallinen rakennus, Oulussa sijainnut Ainola-huvila.

ASIASANAT:

Arkkitehtuuri, autonomian aika, eklektismi, huvilat, kansallisromantiikka, kertaustyyli, kirkkorakennukset, nationalismi, ortodoksinen kirkko, panslavismi, rakennuskulttuuri, Venäjä.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme in Restoration | Specialisation: Building Restoration

Spring 2010 | Total number of pages 192

Instructor: Ulla Seppälä-Kavén

Riina Sirén

RUSSIAN STYLE IN THE FINNISH ARCHITECTURE DURING THE GRAND DUCHY OF FINLAND 1809–1917

The purpose of this research was to study the architectural trends of Russian nationalism within the period of the Grand Duchy of Finland, and to compare the features of the trends to chosen buildings built in Finland at the same time. Mainly in the 19th century developed variations of Russian national architecture are known as Russian style and can be split to four periods according to their dominant features. In this research the periods are called the Romantic Nationalism at the beginning of the 19th century, Russian-Byzantine style, National style and Neo Russian style. In these trends there were attempts to visually highlight the national idea drawing from the building history characteristic to Russia.

The research is based on evaluating the quantity and quality of the facades of Russian style in Finland. The evaluations are based on the appearance of the chosen buildings at the time of their completion in every permitted occasion. The Finnish buildings are compared to those of Russian national architecture. In some cases the designers of the buildings are mentioned but no thorough exploration of the questions outside figurative issues was carried out. The objects situated in the present area of Finland are Greek Catholic churches except for one profane building, villa Ainola in Oulu.

KEYWORDS:

Architecture, Eklekticism, the Grand Duchy of Finland, nationalism, Neo styles, orthodox church, panslavism, Romantic Nationalism, Russia, sacral buildings, villas

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	11
2	TAUSTA JA VIITEKEHYS	14
3	TUTKIMUKSESTA	17
3.1	Tavoitteet ja tutkimuskysymykset	17
3.2	Tutkimusmenetelmät	18
4	KÄSITTEISTÖ	22
4.1	Yleistä	22
4.2	Venäläinen tyyli	26
5	VENÄLÄISEN TYYLIN RAKENTUMINEN SUOMEN AUTONOMIAN AIKANA	28
5.1	Kansallisromantiikka 1800-luvun alussa	28
5.2	Bysanttilais-venäläinen tyyli	33
5.3	Täyskansallinen tyyli	37
5.4	Uusvenäläinen tyyli	51
6	VENÄLÄINEN TYYLI SUOMESSA	55
6.1	Sakraalirakennukset	55
6.1.1	Ortodoksinen kirkkoarkkitehtuuri	55
6.1.2	1840–1850-luvut	58
6.1.3	1860-luku	71
6.1.4	1890-luku	90

6.1.5	1900-luku	113
6.1.6	1910-luku	129
6.1.7	Johtopäätökset	143
6.1.8	Tutkitut rakennukset vuoden 1917 jälkeen	145
6.2	Profaanirakennukset	152
6.2.1	Kohteiden hakeminen	152
6.2.2	Johtopäätökset	164
7	TULOKSET	166
8	POHDINTA	168
	LÄHTEET	171

LIITTEET

Liite 1. Kyrillisten aakkosten translitterointikaava

Liite 2. Venäläistyylisen rakennusten sijaintikaupungit Suomen alueella

Liite 3. Venäläistyylisen rakennusten osoitetiedot

Liite 4. Sanasto

KUVAT

1. Teatteri Paradiz Hertzenin kadulla Moskovassa.
2. Moskovon Kremlin Pyhän Basileioksen katedraalin sakamaareja tai kokosnikeja.
3. Kolomenskojen kylän Kristuksen taivaaseenastumisen kirkon satori.
4. Nikol'skij sobor, Možaisk. Kuvannut Sergej Mihajlovitš Prokubin-Gorskij. Prohorov [viitattu 11.3.10].
5. Nikolain torni Moskovon Kremlissä.
6. Jumalanäidin kuolonuneen nukahtamisen katedraalin kellotorni Vladimirissa.
7. Aleksanteri Nevskijn kirkko Potsdamissa Saksassa.
8. K.A. Thonin Kristus Pelastajan kirkko Moskovassa. Kuvaaja ei tiedossa. Slavina 1989, kansi.
9. Konstantin Thonin Suuren Kremlin palatsin pääjulkisivua.
10. Oružeinaja palata eli aseammari. Kuvannut A. Aleksandrov. MosDay.ru [viitattu 11.03.10].

11. Krutitskij teremokin ikkunakehys Moskovon Kremlissä.
12. Kärkikaari.
13. Pogodinin izba Pogodinin kadulla Moskovassa.
14. I.P. Ropetin saunasuunnitelma vuodelta 1898. Lisovskij 2009, 293.
15. 'Russie'-näyttelypaviljonki. Kuvaaja ei tiedossa. Neufert. Architects' data [viitattu 11.03.10].
16. Tsaari Aleksei Mihailovitšin puinen palatsi Kolomenskojessa. Lisovskij 2009, 28.
17. Ippolit Monighettin Polyteknisen museon fasadi.
18. Sofian kirkon kellotorni Sofian rantakadulla Moskovassa.
19. Alfred Parlandin Verikirkko Pietarissa.
20. Aleksandr Pomerantsevin suunnittelema ostoskeskus Verhnye torgovye rjady.
21. Venäjän historiallinen museo Moskovassa.
22. Igumnovin talo Moskovassa. Kuvaaja ei tiedossa. Lisovskij 2009, 347.
23. Moskovon duuman päärakennus.
24. Vasilij Polenovin ja Viktor Vasnetsovin kirkko Abramtsevossa.
25. V.A. Kosjakovin ja D.K. Prussovin Pietariin suunnittelema Jumalanäidin kirkko »Milujuštšaja».
26. Tretjagovin gallerian julkisivu. Kuvaaja ei tiedossa. Kiritšenko 1978, 309.
27. Pyhän Eliaan kappeli luoteesta.
28. Pyhän Eliaan kappeli koillisesta.
29. Borisin ja Glebin kirkko Plotnitskijssa.
30. Spas Nerukotvornyjn kirkko Pihkovassa.
31. A.I. Šedel'in suunnittelema Jumalanäidin kuolonuneen nukahtamisen katedraali Smolenskissa.
32. Pyhän Eliaan kappeli lännestä.
33. Dyn'ka.
34. Pyhän Innokentijn Verhneudinskajan tsasouna.
35. Suomenlinnan Aleksanteri Nevskin kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Koukkunen & Kasanko 1977, 62.
36. Suomenlinnan Aleksanteri Nevskin kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Seppovaara 1999, 44.
37. Kolomnan Uspenskij sobor.
38. Suomenlinnan Aleksanteri Nevskin kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Puintila 2009.
39. Suomenlinnan Aleksanteri Nevskin kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Envist & Härö 141.
40. Troitse-Sergijevin luostarin Pyhän kolminaisuuden kirkon arkkivoltti. Kuvaaja ei tiedossa. Voronin & Maksimov 1955, 57.
41. Pyhän Katariinan kirkko Tsarskoje Selossa. Kuvaaja ei tiedossa. Slavina 1989, 92.
42. Pyhän Katariinan kirkko Pietarissa. A.M. Gornostajevin grafiikkakuva. Slavina 1989, 109.
43. Jumalanäidin pyhittämisen kirkko Tomskissa. Kuvaaja ei tiedossa. Slavina 1989, 124.
44. Jumalanäidin syntymän kirkko Možaiskijssa. Venäjän arkkitehtuurin museon kokoelmat. Il'jin 1955b, 359.
45. Haminan ortodoksikirkon tapuli. Museoviraston kuvakokoelmat. Niiranen 1981, 210.

46. Kaikkien murheellisten ilon ikonin kirkko Moskovassa. Kuvaaja ei tiedossa. Temples.ru [viitattu 9.2.2010].
47. Neli- ja kahdeksankulmainen torni. Kuvaaja ei tiedossa. Maksimov & Voronin 1955, 263
48. Andrejevin katedraalin kellotorni. Kuvaaja ei tiedossa. Lisovskij 2009, 56.
49. Suuren Kremlin palatsin pääjulkisivun kaari.
50. Menšikova bašnja Moskovassa. Arkistokuva. Lisovskij 2009, 35.
51. Voskresenskij Novodevitšin luostarin uudelleen rakennettu pikkukirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Lisovskij 2009, 229.
52. Troitskaja bašnja Moskovassa.
53. Ivanovin luostarin portti. Arkistokuva. Lisovskij 2009, 257.
54. Helsingin Uspenski-katedraali lännestä.
55. Hersonesin katedraali. Arkistokuva. Lisovskij 2009, 258.
56. Helsingin Uspenskin satori.
57. Uspenski kaakosta.
58. Uspenski idästä.
59. Moskovon Kremlin Rizpoloženien kirkon apsista. Venäjän arkkitehtuurin museon kokoelmat. Il'jin M.A. 1955a, 319.
60. Helsingin Uspenskin kuisti.
61. Uspenskin kellotorni.
62. Pietarin kreikkalainen kirkko, R.I. Kuz'min. Arkistokuva. Lisovskij 2009, 253.
63. Pietarin Ohtenskijn hautausmaan Kazanin Jumalanäidin kirkko. Arkistokuva. Kiritšenko 1978, 166.
64. Kalašnikovin rantakadun Borisin ja Glebin kirkko Pietarissa. Arkistokuva. Lisovskij 2009, 253.
65. Znamenskajan tsasouna Valamossa.
66. Pyhä portti Troitse-Sergijevan erakoluostarin yhteydessä. Arkistokuva. Lisovskij 2009, 248.
67. Arkkienkeli Mikaelin luostarin Pyhän Vladimirin porttikirkon pylväitä Velikij Ustjugissa.
68. Rizpoloženien kirkko Moskovon Kremlissä. Venäjän arkkitehtuurin museon kokoelmat. Il'jin 1955d, 319.
69. Jumalansynnyttäjän syntymän kirkossa Pafnutjev-Borovskijn luostarin yhteydessä. Venäjän arkkitehtuurin museon kokoelmat. Il'jin 1955d, 475.
70. Valamon luostarin pääkirkko.
71. Samaran katedraali. Arkistokuva. Lisovskij 2009, 337.
72. Tampereen Aleksanteri Nevskin ja Nikolaoksen kirkko kaakosta.
73. Tampereen kirkon viisikupolistandardi.
74. Marfo-Mariinskajan luostarin Pokrovan kirkon kupoli.
75. Pelastajan tornin huippu.
76. Tampereen kirkon länsitorni.
77. Marfo-Mariinskajan luostarin Pokrovan kirkon läntinen sisäänkäynti. Kuvaaja ei tiedossa. Lisovskij 2009, 505.
78. Pafnut'jeva-Borovskijn luostarin Jumalansynnyttäjän syntymän kirkko Vjazjomysa. Venäjän arkkitehtuurin museon kokoelmat. Il'jin 1955d, 475.
79. N.N. Nikonovin suunnittelema Verikirkko Pietarin Borovaja kadulla. Lisovskij 2009, 323.

80. Jumalanäidin kaikkien murheellisten ilon ikonin Pietarissa sijainnut kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Pivovarov [viitattu 19.02.2010].
81. Aladinin suvun hautakappeli luoteesta.
82. Aladinien kappelin ikkuna.
83. Aladinien kappelin ovi.
84. P.N. Maksimovin rekonstruktio Zvenigorodiin 1300-luvulla valmistuneesta Jumalanäidin kuolonuneen nukkumisen katedraalista. Voronin & Maksimov 1955, 55.
85. Pyhän Hengen kirkko Flenovossa.
86. V.A. Pokrovskijn tsasouna Novodevitšin luostarissa Moskovassa.
87. A.A. Vesninin kirkkosuunnitelma vuodelta 1910. Lisovskij 2009, 538.
88. Kirkko Kljaz'massa. Kuvaaja ei tiedossa. Lisovskij 2009, 461.
89. Hyrylän Pyhän Nikolaoksen kirkko. Kuvannut K.A. Katajisto. Lehtonen 1991, 25.
90. Hyrylän Pyhän Nikolaoksen kirkon rakennuspiirustus. Kuvannut Timo Heinonen 1991. Lehtonen 1991, 16.
91. Hyrylän Pyhän Nikolaoksen kirkon rakennuspiirustus. Kuvannut Timo Heinonen 1991. Lehtonen 1991, 17.
92. Hyrylän Pyhän Nikolaoksen kirkon rakennuspiirustus. Kuvannut Timo Heinonen 1991. Lehtonen 1991, 66.
93. Krasnojen kirkko. Venäjän arkkitehtuurin museon kokoelmat. Il'jin 1955d, 459.
94. A.M. Gornostajevin suunnitelma Pyhän Nikolain kirkoksi Valamoon. Lisovskij 2009, 246.
95. Hyrylän Pyhän Nikolaoksen kirkon kupolitorni. Detalji K.A. Katajiston kuvasta. Lehtonen 1991, 25.
96. Moskovon Pyhän Basileioksen kirkon kupolitornit. Il'jin 1955d, 437.
97. Hämeenlinnan kirkko lännestä. Museoviraston kuvakokoelmat.
98. Hämeenlinnan ortodoksikirkon pohjakuva. Artikkelissa Honkamäki 2002, 20.
99. Hämeenlinnan kirkon tornin kaatoa. Salmi 2009, 117.
100. Hämeenlinnan kirkon pääovi. Arkistokuva. Salmi 2009, 89.
101. Hämeenlinnan kirkon portaat. Hämeenlinnan kaupungin historiallinen museo. Hyvönen 2008, 143.
102. Hämeenlinnan kirkonkellojen nosto torniin. Hämeenlinnan kaupungin historiallinen museo. Raunio 2008, 153.
103. Petroskoin 103. jalkaväkirykmentin Pyhän arkkistrategi Mihailin kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Temples.ru [viitattu 12.01.10].
104. Šestokovilaisen Jumalanäidin ikonin kirkko Pietarissa. Gruusialainen seurakunta [viitattu 29.3.10].
105. Haminan hautausmaankirkko etelästä.
106. Haminan hautausmaankirkko luoteesta. Kuvaaja ei tiedossa. Sidoroff 1988, 36.
107. P.I. Štšukinin suunnitelma ”Vanhaksi museoksi”. Lisovskij 2009, 350.
108. Kuopion katedraali nykyasussaan luoteesta kuvattuna. Seikkailujen Sankarit -blogi 2008 [viitattu 29.3.2010].
109. Kuopion katedraali. Kuvaaja ei tiedossa. Kuopion läänin kirkot 1985, 31.
110. Kuopion katedraalin apsiksen yllä oleva torni.

111. Yksi A.A. Parlandin Verikirkon torneista.
112. Pappilarakennuksen pääjulkisivu.
113. Pappilan portaali. Kuva Googlen Street View -palvelusta.
114. Moskovan Polyteknisen museon pääjulkisivun päätykolmioton portaali.
115. L.V. Dal'in kilpailutyö Moskovan historialliseksi museoksi. Lisovskij 2009, 275.
116. Pappilarakennuksen yläosa.
117. Pappilan kupoli.
118. Igumnovin talon kupoli.
119. Mikkelin kirkko. Museovirasto, Savon osakunta. Wirilander 2008, 665.
120. Mikkelin kirkko alennustilassaan. Kuvaaja ei tiedossa. Myyryläinen 1998.
121. Mikkelin kirkko purkuvaiheessa. Kuvaaja ei tiedossa. Myyryläinen 1998.
122. Gus'-Hrustal'nyjn kreikkalaisen kirkon kuisti.
123. Ruhtinas Vladimirin kirkko Irkutskissa.
124. Autuaan Isidorin kirkon kupoli Rostov-Velikijssa.
125. Rauhan kappeli. Kuvaaja ei tiedossa. Koukkunen & Kasanko 1977, 78.
126. Rauhan kappelin ovi. Kuvannut Ivan Timiriasew. Pakarinen 1996, 137.
127. Riihimäen kirkko. Viitattu 27.11.2009
<http://riihihist.verkkopolku.com/?RiihimaenVaruskuntakirkko>.
128. Karsin pyhäkkö Turkissa. Kuvaaja ei tiedossa. Viitattu 12.01.10
<http://www.pobeda.ru/content/view/10369/167/>
129. Harkovin jalkaväen Pyhien vanhurskaiden Sakarin ja Elisabetin pyhäkkö Puolassa. Kuvaaja ei tiedossa. Viitattu 12.01.10 Temples.ru (6of15) [viitattu 12.1.2010].
130. Vladimirilaisen Jumalanäidin ikonin kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Viitattu 12.01.10 Temples.ru (6of15) [viitattu 12.1.2010].
131. Lappeenrannan kirkko uusin kupolein. Kuvaaja ei tiedossa. Perttilä 2008.
132. Lappeenrannan kirkko.
133. Lappeenrannan kirkko.
134. Lappeenrannan kirkko vanhoihin kupolein. Kuvaaja ei tiedossa. Kymen läänin kirkot 1989, 53.
135. Merimiesten temppeli Pietarissa. Arkistokuva. Lisovskij 2009, 517.
136. Marfo-Mariinskajan luostarin kirkko.
137. Vladimirin Kolminaisuuden kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Lisovskij 2009, 514.
138. Tverin Ylösousemuksen kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Lisovskij 2009, 519.
139. Kouvolan ortodoksikirkko.
140. Kouvolan kirkko.
141. Kouvolan kirkko.
142. Grebnevskoj Bož'jej materin kirkko Moskovassa.
143. Venäjän paviljonki vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä. Arkistokuva. Lisovskij 2009, 371.
144. Vammelsuun kirkko. Kuvaaja ei tiedossa. Pulkkinen 1982, 505.

145. Hämeenlinnan kirjasto. Arkistokuva. Hämeenlinnan kaupunginkirjasto [viitattu 27.11.2009].
146. Suomenlinnan kirkko nykyasussaan. Viherjuuri [viitattu 29.3.10].
147. Hyrylän ortodoksikirkko rappiutilassaan. Ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmat. Lehtonen 1991, 45.
148. Jyväskylän lyseo. Kuvaaja ei tiedossa. Valjakka 1982, 40.
149. Suomenlinnan rantakasarmi. Kuvannut Heikki Lindberg. Suomenlinna – oppimateriaalia [viitattu 31.3.2010].
150. Sforzan linna Italiassa. Kuvaaja ei tiedossa. Buchholz 2000, 28.
151. Jyväskylän asema. Valanto 1984, 16.
152. Spoofin huvila. Kuvaaja ei tiedossa. Soiri-Snellman 1985, 117.
153. Keisarinmajan ikkunakoriste.
154. Keisarinmajan terassinpylväs.
155. Ainola. Arkistokuva. Oulun kaupunginkirjasto 2004.
156. Ainola. Kuvaaja ei tiedossa. Wikipedian kuvatiedosto [viitattu 6.10.2009].
157. Ainola. Arkistokuva. Pohjois-Pohjanmaan museo 2006. Planssi.
158. Ropetin suunnitelma vuoden 1878 Pariisin maailmannäyttelyn paviljongiksi.
159. Ropetin toinen suunnitelma vuoden 1878 Pariisin maailmannäyttelyn paviljongiksi.
160. Ainola. Detalji suuremmasta kuvasta. Wikipedian kuvatiedosto [viitattu 6.10.2009].
161. Ainolan terassi. Arkistokuva. Pohjois-Pohjanmaan museo 2006. Planssi.

Lähdeviitteettömät piirrokset kirjoittajan omia.

1 JOHDANTO

Venäläistä tyyliä ei ole Suomessa juurikaan tutkittu. Suomessa sijaitsevien tai sijainneiden venäläistyylisten rakennusten tyyli on saatettu tunnistaa, mutta harvoin venäläistyylistä arkkitehtuuria on määritelty tiettyjen piirteiden tai suuntausten kautta. Osaksi tämän vuoksi kiinnostuin mahdollisuudesta tutustua venäläiseen tyyliin ja esitellä siinä havaitsemiani elementtejä opinnäytetyönä. Tutkimuksen perusideaksi muodostui tarve hakea sellaisia venäläisen tyylin piirteitä Suomen alueen arkkitehtuurista, jotka saapuivat autonomisen hallinnon aikana.

Venäläinen tyyli on tutkimuskohteena monipuolinen. Dosentti Ritva Wäre on Suomen Muinaismuistoyhdistyksen julkaisemassa teoksessa *Rakennettu suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa* (1991) pohtinut nationalismin ilmenemismuotoja suomalaisessa arkkitehtuurissa, ja nämä tutkimustulokset ovat osaksi päteviä myös venäläisessä tyyliässä, vaikka arkkitehtuurin muodon elementit ovat toiset. Toisin sanoen venäläinen kansallisromanttinen arkkitehtuuri ei ollut tarkka, yhdestä alkuperästä lähtöisin oleva ilmiö, vaan sen pohjana oleva arkkitehtuurin kuvasto rakennettiin noin sadan vuoden aikana, kun siihen osin teennäisestikin liitettiin erilaisia piirteitä ja niiden merkityskenttiä.

Tutkimukseni rajaamiseksi olen lähestynyt venäläistä tyyliä puhtaasti arkkitehtuurin muodon kannalta pureutumatta venäläisen nationalismin määrittelyyn. Tutustun laajan ja määräävästi kuvallisen lähdemateriaalin kautta venäläisen tyylin piirteisiin ja vertailen niitä valitsemiini Suomen alueen rakennuksiin, mutta en tulkitse muotojen merkityksiä tai symboliikkaa, koska asenteiden muuttumista Suomessa sijainnutta venäläisyyttä kohtaan on tutkittu lukuisissa autonomian aikaa käsittelevissä poliittisen historian julkaisuissa. Työni pääkysymys liittyy siihen, mitä venäläisen tyylin eri suuntausten piirteitä on ollut nähtävissä Suomen autonomian ajalla syntyneessä rakennuskannassa.

Tutkin ja vertailen vain rakennusten julkisivuja johtuen rajallisesta tutkimusajasta ja toisaalta myös autenttisen valokuvamateriaalin puutteesta. Pohjakaavoihin, kaupunkisuunnitteluun ja sisustuksiin liittyviä piirteitä mainitsen vain silloin, kun ne ovat erityisen merkittäviä suhteessa aikansa rakennustaiteellisiin suuntauksiin tai niiden mainitsematta jättäminen on vaarassa tuottaa epäselvää tai helposti väärin ymmärrettävää tietoa. Olen myös rajannut tutkimukseni Suomen suuriruhtinaskunnan asemesta nykyisen Suomen alueelle, koska niin kutsutun Vanhan Suomen alueella olisi ensinnäkin suhteettoman paljon tutkimuskohteita tutkimusresursseihin nähden ja toiseksi niistä löytyisi vain vähän tietoa. Lisäksi keskityn vain ammattiarkkitehtuuriin, jotta pienen mittakaavan koristeelliset irtiotot ja sattumanvaraisuudet vältettäisiin.

Historialliselle tutkimukselle ominainen ajallinen määrittely muodostuu luontevasti kahden tapahtumajakson, venäläisen tyylin kehittymisen eli 1770–1900-lukujen ja Suomen autonomian eli vuosien 1809–1917 leikkauskohdista. Luonnollisesti olisi turhaa etsiä venäläisen tyylin piirteitä Suomen alueelta ajalta, jolloin suomalaisten siteet Venäjälle olivat ruotsalaisen vallan vuoksi vähäiset. Toisaalta tutkimusajankohdan venyttäminen vuoteen 1917 asti mahdollistaa myös sellaisten piirteiden löytämisen, joiden matkaan idästä länteen kului useampi vuosi. Tässä tapauksessa juuri 1900-luvun vuodet ovat erityisen mielenkiintoisia, koska tällöin venäläistämistoimet Venäjän alusmaissa olivat vahvimmillaan, ja venäläistyyliä rakennuksia rakennettiin runsaasti.

Johdannon lopuksi mainitsen venäjän kielen translitteroinnista. Yhtenäisen kokonaisuuden saavuttamiseksi noudatan pääsääntöisesti epätieteellistä mutta suomen kielessä toimivaa translitterointikaavaa (Liite 1). Poikkeavista käytännöistä esimerkiksi vakiintuneiden nimien (Aleksanteri I, Uspenski-katedraali) kohdalla mainitsen perusteluineen erikseen.



Kuva 1. 1880-luvulla valmistunut Teatteri Paradiz Hertenin kadulla Moskovassa. Suunnittelijoina toimivat K.V. Tverskoj ja F.O. Šehtel'. Rakennus kuuluu Venäjän täyskansalliseen suuntaukseen.

2 TAUSTA JA VIITEKEHYS

Suomen liittyttyä vuonna 1809 Venäjään alkoi maan historiassa monessa suhteessa uusi aikakausi. Niin sanottu Vanha Suomi oli ollut Venäjän miehittämänä vuoden 1743 Turun rauhasta lähtien, ja muun eli ”Uuden Suomen” alueella oli elänyt jonkin verran venäläistä siviiliväestöä. Uusien vallanpitäjien myötä luterilaiseen Suomeen tuli idän kirkko, ja Helsingistä tehtiin uuden suuriruhtinaskunnan pääkaupunki samana vuonna 1812, kun Vanha Suomi liitettiin muuhun Suomeen. (Lehtonen 1991, 4; Vahtola 2005, 247.)

Tsaarin Venäjä oli antanut Suomen suuriruhtinaskunnalle laajat päätäntäoikeudet, joten suomalaiset saivat ainakin autonomiansa alussa melko vapaasti noudattaa Ruotsin vallan aikaisia rakennusmääräyksiä ja -tapoja. Suomen kaupunkien asemakaavoituksessa moneksi vuosikymmeneksi normeja luonut Turun asemakaava tehtiin pitkälti kenraalikuvernööri A.A. Zakrevskin sanelun ja venäläisten esikuvien mukaan. Suomen kaupunkien yleinen rakennusjärjestys vuodelta 1856 oli vielä hyvinkin lähellä venäläisiä vastineitaan. (Knapas 1987, 40.)

Tekniikan opetus Suomessa oli alkanut jo vuonna 1849, kun Helsingin, Turun ja Vaasan teknilliset reaalikoulut aloittivat toimintansa. Helsingin teknillinen reaalikoulu muuttui 1872 Polyteknilliseksi kouluksi ja edelleen 1879 Polyteknilliseksi opistoksi. Vuoden 1908 uudistuksessa Teknillinen korkeakoulu sai oikeuden antaa tohtorin tutkintoja. (Pursula 2007; Lilius 1989, 41.) Jo vuosina 1874–1917 opintomatkat olivat suosittuja etenkin Helsingin oppilaitoksessa, josta matkoja tehtiin Ruotsiin ja Saksaan, Tanskaan, Norjaan ja Venäjälle. (Hansson 1998, 14).

1800-luvun Eurooppaan liittyä olennaisesti voimakas teollistuminen, joka omassa mittakaavassaan mullisti rakennustekniikan kehityksen. Tehdas-, kauppa- ja rautatierakennukset vaativat kukin rakennussuunnittelulta aiempaa haastavampia toteutuksia, joiden oppi levisi muun muassa sanomalehtien välityksellä. Monia rakennustekniikan uutuuksia tuotiin Pietarista ensin Helsinkiin ja sieltä edelleen muualle Suomeen; näitä olivat esimerkiksi erilaiset uunit ja lämmityslaitteet,

vesijohto- ja saniteettijärjestelmät, rakennuksien valurautaosat, sementti 1860-luvulla ja teräsbetoni 1900-luvun alkuvuosina. (Knapas 1987, 39.) Tekninen ammattilehdistö syntyi jo 1880-luvulla, mutta vasta vuosisadan vaihteessa Suomessa oli riittävästi rakennustoimintaa muodostamaan kaikupohjaa arkkitehtuuriin erikoistuneelle lehdistölle. (Kuusanmäki 1989, 163.)

Rakennustekniikassa alkoi 1800-luvun lopulla kehitysvaihe, joka hylkäsi vanhoja työmenetelmiä aikansa eläneinä. Puurakennuksissa alettiin 1900-luvun alkuvuosikymmeninä siirtyä hirsirakennustekniikasta lautarakenteisiin taloihin, mikä tuli mahdolliseksi sahateollisuuden tuntuvaan kehityksen vuoksi. Kivitalojen rakentamiseen vaikuttivat uusina tekijöinä muun muassa rautabetonitekniikka ja rakennustyön koneellistuminen. Sementin läpimurto tapahtui Suomessa 1900-luvun alussa. (Halila 1969, 42.) Ensimmäisen maailmansodan jälkeen rakennustyömailla otettiin jälleen käyttöön uusia rakennusaineita kuten sementtitiiliä ja eräitä rakennuskoneita kuten betoniensekoittimia ja kivenmurskaajia. Seinien kuivattaminen keinotekoisesti mahdollisti talvisaikaisenkin rakentamisen. (Halila 1969, 43.)

Pietarilainen empire hallitsi suomalaista rakennustaidetta 1800-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä. Saksalainen Carl Ludvig Engel kutsuttiin Helsinkiin suunnittelemaan edustavaa empirekaupunkia, joka pian kohotettiin pääkaupungin asemaan, ja tsaarien siunaamaa arkkitehtuurityyliä levitettiin uuden intendentinkonttorin avulla ympäri tuoretta suuriruhtinaskuntaa. Antiikin Kreikasta ja Roomasta ammentanut empire hyväksyttiin pietarilaismielikuvineen mukisematta Suomen edustustyyliseksi ja vuosikymmeniksi jopa kansalliseen kuvastoon. Empiressä tärkeä tekijä oli sen keisarin yksinvaltiutta korostava symbolisisältö. (Pakarinen 1984, 32.)

Arkkitehtuurin yleinen kehitys jatkui empiren voittokulkuna suunnilleen vuosisadan puoleen väliin. Tällöin uusgotiikka, jonka vaikutteet lienevät levinneen Suomeen ruotsalaisten arkkitehtien välityksellä vaikka sen elementtejä käytettiin runsaasti myös Venäjällä, valtasi empiren tilan erityisesti kirkko- ja teollisuusrakentamisessa. (Gardberg 2002, 254.) 1870-luvulla liikehuoneistoja ja asuinkerrostaloja alettiin suurimmissa kaupungeissa rakentaa uusrenessanssityyliin keskieuropalaista

palatsiarkkitehtuuria mukaillen, ja kaupunkien reunamille kehittyvissä huviloissa nähtiin sveitsiläisvaikutteisen sorvityylin runsautta. (Viljo 1989a, 77; Uino 1989, 71–72.) Runsaan koristeluaineiston yleistymiseen vaikuttivat Carl Albert Edelfeltin piirtämät Helsinki-Hämeenlinna -radan asemarakennukset. (Pulkkinen 1982, 500.)

Vuosisadan vaihteessa kansallisromantiikka ja jugend hallitsivat suomalaista rakentamista. Tuona aikana tärkeinä elementteinä pidettiin muun muassa materiaalien aitoutta, käsityötä ja keskiaikaisia muotoja. 1900-luvun toisella vuosikymmenellä vertikaalisuuteen pyrkivä rationalismi nousi kansallisromantiikan edelle, ja muodonanto läheni jälleen klassista arkkitehtuuria.

VIITEKEHYS



3 TUTKIMUKSESTA

3.1 Tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Tavoitteena on selvittää, millainen arkkitehtuuri Suomen autonomian aikana määriteltiin venäläiseen tyyliin kuuluvaksi, ja missä muodossa sen piirteet ilmenivät Suomen nykyisellä alueella. Menetelmällisenä tavoitteena on pyrkimys rakentaa opinnäytetyö, joka tunnistaa kohtaamansa valintatilanteet sekä selittää tekemänsä ratkaisut. Tavoitteiden mukaiset tutkimuskysymykset ovat muotoutuneet seuraavanlaisiksi:

1. Millaisia ominaispiirteitä venäläisen tyylin arkkitehtuurisuuntauksilla oli Suomen autonomian aikana?

Ensimmäinen osuus on taustoittava ja sen tehtävänä on selvittää, millaisia suuntauksia esiintyi venäläiskansallisessa arkkitehtuurissa Venäjällä sen viiden viimeisen tsaarin aikana. Venäläinen tyyli käsitetään tässä neutraalina yleisterminä, joka viittaa vain isänmaallisen idean korostamiseen.

2. Mitä venäläisen tyylin suuntauksia Suomessa vuosien 1809–1917 kuluessa valmistuneissa rakennuksissa oli havaittavissa?

Toisessa kysymyksessä oletetaan, että venäläisen tyylin piirteet tunnetaan, jotta niitä voidaan hakea Suomen rakennuskannasta. Tärkeän rajauksen muodostavat vuodet 1809 ja 1917, joiden välissä valmistuneita rakennuksia tarkastelen luvussa viisi määrittelemieni piirteiden perusteella.

3.2 Tutkimusmenetelmät

Tutkimusmenetelmiin kuuluvista strategioista hyödynnän työssäni kuvailevaa, vertailevaa ja historiallista tutkimusta. Kuvailevassa tutkimuksessa keskeistä on ilmiön mahdollisimman yksityiskohtainen jäsentäminen sekä selkeiden käsitteiden luominen ilmiön kuvailemiseksi, mihin pyrin neljännessä luvussa. Yleensä tavoitteet eivät kohdistu tutkitun kohteen täydelliseen kuvaamiseen, vaan siitä eristetään ilmiö, johon keskitytään (Helakorpi 1999, 26). Tämän mukaisesti analysoin tutkimissani rakennuksissa vain venäläistyyllisiä piirteitä pureutumatta muunlähtöisiksi arvioimieni elementtien esikuviin.

Jotta kuvaileva tutkimus eroaisi tavallisesta arkihavainnoinnista, tulee sen täyttää tiettyjä edellytyksiä, kuten riittävän hienojakoista arviointia ja tehtyjen havaintojen määrällistä tarkkuutta. Tähän voi muodostaa ilmiön esiintymisen ja vaihtelun tarkka sanallinen kuvaus. (Helakorpi 1999, 26.) Toteuttamani tutkimuksen toinen pääosio eli seitsemäs luku perustuu tutkittujen rakennusten analysointiin yhtenäisen rungon mukaisesti. Runkoon kuuluvat rakennusten valitut osatekijät, jotka olen jakanut päämuodon ja katon, seinien käsittelyn, aukkojen ja mahdollisten päämuodosta eroavien osien kuten tornien erilliseen arviointiin. Seppo Helakorven mukaan mittauksen kohdistuminen määrättyjen ryhmien erilaisiin muuttujiin on tunnusomaista kuvailevalle tutkimukselle, johon liittyy havaitseminen, havaintojen luokittelu, analysointi ja tulkinta. (Helakorpi 1999, 26.)

Toinen menetelmällinen lähtökohta kuvailevan tutkimuksen lisäksi on vertaileva tutkimusote. Tällöin pyritään eri ilmiöiden välisten yhteyksien etsimiseen tai saman ilmiön osalta eri ryhmien välillä vallitsevien erojen selvittämiseen. (Helakorpi 1999, 27.) Vertailevaa tutkimusotetta hyödynnän selvittäessäni venäläisen tyylin suuntauksia ja luokitellessani tutkimieni rakennusten piirteitä näihin suuntauksiin sekä etsiessäni kohteille esikuvia. Kolmas menetelmä on historiallinen tutkimus, joka kuvaa ilmiön kehitystä ja kohdistuu menneisyyteen, jolloin välittömiä havaintoja ei voi tehdä. Tässä tutkimus perustuu kokonaan kirjallisiin lähteisiin. (Helakorpi 1999, 28–29.) Historiallista tutkimusta toteutan rakennusten valmistumiseen ja suunnittelijoihin liittyvää tietoa käsitellessä.

Opinnäytetyön tutkimusosio jakautuu kahteen pääosaan. Ensimmäinen osa tarkastelee venäläistä arkkitehtuuria, ja sen sisältö kootaan olemassa olevasta dokumenttiaineistosta tutkimuksen näkökulman mukaisesti. Osion käsittely on suuressa määrin historiallisen tutkimuksen mukainen, ja sen tärkeimmät valintatilanteet periytyvät aikaisempien tutkijoiden hyväksi havaitsemista tuloksista. Tutkimuksen toisessa osiossa venäläistyyllisiksi arvioimani rakennukset tulkitaan kuvailevan ja vertailevan tutkimuksen metodein. Havaitut tapaukset käsitellään ainutlaatuisina ja aineisto tulkitaan sen mukaisesti (Hirsjärvi ym. 2000, 155). Venäläistyylliseksi arvioimiseen palaan luvuissa viisi ja kuusi.

Rajaamani ilmiön ymmärtämiseksi pyrin kuvailemaan sitä mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. Materiaalina käytän erityyppisiä lähdeaineistoja ja lähteiden hankintatapoja, mikä on tavallista historiallisessa tutkimuksessa sekä tyypillistä kvalitatiiviselle tutkimusmenetelmälle. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2000, 151, 152, 246.) Laadullisessa tutkimuksessa aineiston keruuta, teorian muodostusta ja analyysiä ei usein voi erottaa erillisiksi kokonaisuuksiksi, vaan tutkimuksen tyyli on teoriaa luova. (Helakorpi 1999, 70; Hirsjärvi ym. 2000, 124, 155.) Ratkaiseva ero määrälliseen tutkimukseen on se, että teorian todistaminen riippuu valituista lähteistä, minkä vuoksi tutkija ei voi sanoutua irti arvolähtökohdistaan. Laadullista menetelmää käyttävälle tutkijalle on ominaista luottaa mittaustulosten asemesta omiin havaintoihinsa. (Helakorpi 1999, 50.)

Tiedonhankintamenetelmät ovat työssäni historialliselle tutkimukselle tyypillisesti dokumenttiaineisto ja kuva-analyysi. Ensin mainittua käytän tiedon hakemiseen suomalaisen ja venäläisen arkkitehtuurin yleisistä piirteistä, ja jälkimmäisen avulla pyrin havaitsemaan ja tarjoamaan uutta tietoa tutkimuskohteistani. Aineistoja voi analysoida esimerkiksi määrällisen tutkimuksen menetelmään kuuluvalla sisällön erittelyllä, joka tarkoittaa systemaattista tietojen keräämistä tieteellisin pelisäännöin (Helakorpi 1999, 57). Erittelyn havaintoyksiköitä voivat muodostaa esimerkiksi työssäni oleelliset muotopiirteet, joiden laatu ja lukumäärä määrittävät rakennusten venäläistyyllisyyttä. Puhtaasti laadullisessa analyysissä aineistoa ei ole tapana luokitella lukumääräisesti, vaan huomio kohdistuu aineiston laatuun ja subjektiivisiin ilmauksiin, joita arvioidaan viitekehyksen, kysymysten ja hypoteesien pohjalta. (Helakorpi 1999, 57.)

Lähteiden luotettavuutta arvioitaessa on otettava huomioon muun muassa tiedon primaarisuus. Ensikäden tiedot eli primaarilähteet ovat yleisesti luotettavampia kuin toisen käden tiedot eli sekundaarilähteet. (Helakorpi 1999, 29.) Toisaalta tutkimustulokset saattavat tutkijoiden toisiaan lainatessa kiteytyä lähemmäksi todellisuutta. Tällaiseen törmäsin kuva-analyyseissä, joissa seuraava kirjoittaja pyrki tarkentamaan pohjalähteensä tuloksia. Dokumenttiaineiston luotettavuutta täytyy kuitenkin arvioida aikansa ja arvolähtökohtiensa perusteella ja kukin teksti erikseen. Koska tutkimukseni tärkein osio eli valitsemieni suomalaisten rakennusten arviointi tapahtuu kuvien perusteella, ei kirjallisten aineistojen luotettavuuden määrittely ole työssäni ensisijaista. Tiedonhankinnassa olen pyrkinyt käyttämään painettuja tai virallisten lähteiden kuten Suomen rakennustaiteen museon julkaisuja, ja samanarvoisiksi kokemieni epäyhtenäisten tulosten kohdalla olen kirjoittanut näkyville molemmat havainnot. Vähäpätöisissä asioissa eri kansallisuutta edustavien kirjoittajien väittäessä toisiaan vastaan olen pääsääntöisesti luottanut kyseessä olevan rakennuksen kotimaassa tutkivaan henkilöön.

Rakennustutkimukseen oleellisesti liittyvät alkuperäiset rakennuspiirustukset ovat siitä erityinen kuvien joukko, etteivät ne välttämättä kerro rakennuksen omasta alkuperäisestä muodosta, vaan ne ovat usein rakenteellisesti vanhentuneet jo ennen kohteen valmistumista. Näin ollen tutkijan on jo aluksi päätettävä, ottaako hän seurattavakseen aiottujen vai saavutettujen rakennusten ketjun. Valitsin työssäni saavutettujen eli juuri valmistuneiden rakennusten piirteiden seuraamisen sillä varauksella, että minulla on kyseisestä ajankohdasta valokuvatodiste, ja sillä poikkeuksella, että Uspenskin katedraalin kohdalla tarkastelen myös sen vuotta myöhemmin valmistunutta kellotapulia. Poikkeuksen teen tässä siksi, koska en ole saanut käsiini valokuvaa alkuperäisestä torninhuipusta ja siksi, koska tapuli eroaa muusta Uspenskista juuri vahvalla venäläistyylisyydellään. Kaikista rakennuksista ei ole ollut kuvia juuri valmistuneina, joten on mahdollista, että joidenkin rakennusten kohdalla päädyn arvioimaan myöhemmin lisättyjä tai muutettuja elementtejä.

Valokuvien luotettavuutta arvioitaessa tutkija on täysin riippuvainen valokuvien laadusta ja lukumäärästä sekä niistä tiedoista, joita on saatavilla kuvaajasta ja kuvaushetkestä. Perustellusti voi todeta, että mitä useampi kuvaaja on kohdetta jäljentänyt ja mitä useamman kuvan hän on kohteesta ottanut, sitä todennäköisemmin

kuva-analyysin perusteella tehdyt havainnot pitävät paikkansa. Tämä olettaen, että analysoivalla henkilöllä on sopivat taustatiedot ja oikeat menetelmät havainnoinnissaan ja johtopäätösten tekemisessään. Omassa työssäni epäluottamustekijän muodostaa valokuvien lukumäärällinen niukkuus, joka on huomattava esimerkiksi Mikkelin ortodoksikirkon kohdalla. Nämä kuva-analyysin luotettavuuteen liittyvät puutteet on hyväksyttävä ja tehtävä tulokset niistä lähtökohdista, jotka resurssien puitteissa ovat saatavilla. Kohdallani tämän kohtuullisen tutkimuskentän ovat muodostaneet Helsingin ja Turun yliopiston sekä Turun kaupunginkirjaston tietokantoihin luetteloidut teokset sekä Internet. Näiden kahden määrittävän vaatimuksen, venäläistyylisyyden ja informaation tavoittamisen helppouden, kautta tutkimuskohteeni ovat rajautuneet lähinnä ortodoksisen kirkon rakennuksiin.

Luotettavan tutkimuksen piirteisiin kuuluu lisäksi se, että lähdeaineiston sisältö pyritään hyödyntämään sen merkityksen muuttumatta. Etenkin vieraskielisen aineiston kohdalla on varmistuttava siitä, ettei omaan tuotokseen siirry ilmaisujen vieraudesta johtuvia väärinymmärryksiä. Vielä huonommin käy, jos oman teorian toteuttaminen koetaan niin tärkeäksi, että sitä yritetään vahvistaa väärin todistein. Ritva Wäre (1991, 15) muotoilee jo aiemmin mainitsemassani tutkimuksessa *Rakennettu suomalaisuus* osuvasti ongelman, jota minäkin työssäni haluan kaihtaa: ”Miten vältetään houkutus esittää omat tulkinnat varmalta vaikuttavan kertomuksen muodossa, sellaisen johon on työlästä päästä käsiksi ja joka toisten tutkijoiden on ensin purettava voidakseen korjata sitä. Noudatettu epäkertomuksellisuuden periaate tarkoittaa sitä, että aineisto paljastetaan, siitä tehdään johtopäätöksiä, mutta samalla se jätetään esille sellaisenaan myös muiden arvioitavaksi. – – Siitä ei kirjoittamalla ja taidehistoriallisella retoriikalla haluta tehdä yhtenäisempää ja suurempaa kuin se aikanaan oli.” Myös Jussi T. Lappalainen kirjassaan *Haluatko historiankirjoittajaksi?* (2002, 60) varoittaa liian ahtaasta teoriasta, jonka vuoksi tutkija valitsee vain omaa hypoteesiaan tukevia lähteitä. Nämä varoitukset on tarpeen pitää mielessä jokaisessa tutkimustilanteessa.

4 KÄSITTEISTÖ

4.1 Yleistä

Venäjän kulttuuri on aina ollut hyvin monipuolinen. Se on lainannut tyylipiirteitä sekä idän arabeilta, turkkilaisilta, persialaisilta, tataareilta ja kiinalaisilta että lännen italialaisilta ja ranskalaisilta. (Kirkinen 2006, 59–60; Lappalainen 2006a, 135; Lappalainen 2006b, 143, 148, 153; Juntunen 2006a 159; Juntunen 2006b, 169; Luntinen 2006a, 281; Luntinen 2006b, 312–313) Rakennustyyli on kehittynyt monikulttuurisen federaation eri osissa samanaikaisesti välillä jopa täysin vastakkaisiin suuntiin, ja monilla kaupungeilla on oma mielikuvansa venäläisyyttään korostavista rakennustaiteellisista piirteistä. Esimerkiksi Aleksanteri I:n hallintokaudella (1801–1825) Pietarissa oli vallitsevana voimakas uusgotiikan viljely, kun taas Moskovassa sama tyyli oli harvinaisuus verrattuna vanhavenäläisen arkkitehtuurin imitaatioihin. (Schvidkovsky 2007, 326; Lisovskij 2009, 154.) Tällainen kulttuurillinen pohja lähtökohtanaan on erittäin haastavaa kirjoittaa selkeää kuvausta venäjän arkkitehtuurin kehittymisestä.

Arkkitehtuurin tutkimisessa vallitsevaan terminologiaan kuuluu runsaasti käsitteitä, jotka kirjoitetaan lähteen kielestä riippuen erilaisiin asuihin. Venäläisten erisnimien kohdalla olen pyrkinyt pitäytymään venäjänkielisessä tai selvästi useimmin venäjänkielisissä lähteissä esiintyvässä muodossa. Tämän vuoksi kirjoitan esimerkiksi 1800-luvun venäläisen arkkitehdin nimellä Gartman enkä Hartman, joka olisi todennäköisesti sukunimen alkuperäisempi muoto sekä tyyppillinen englanninkielisissä julkaisuissa. Toisen kieliasun mukaisen ilmaisun mainitsen sulkumerkeissä aina uuden käsitteen ilmaantuessa. Jos käsite sen sijaan on ollut suomennettavissa, on sulkumerkkien välissä nähtävissä alkuperäinen venäläinen kieliasu translitteroituna ensimmäisessä liitteessä esiintyvän taulukon mukaisesti.

Venäjällä käytettiin 1700-luvulle asti rakennetusta kulttuurista vain yhtä sanaa, rakennustaide (ven. zodtšestvo). Pietari I Suuren (1672–1725) hallitessa ja

rakennuttaessa uuden pääkaupunkinsa Pietarin kokonaan länsieurooppalaisin klassistisin metodein heräsi Venäjällä halu erottaa ”vieras” ja ”oma” rakennustaide toisistaan. Tuotua tyyliä alettiin kutsua länsimaiseen tapaan arkkitehtuuriksi (arhitektura). (Haila 1996, 90.) Kuluva ja edellisen vuosisadan venäläisiä teoksia lukiessani havaitsin kuitenkin, että näitä käsitteitä ei Venäjällä enää eroteta toisistaan, ja termi arkkitehtuuri on vallannut myös rakennustaiteen käsitteentän (mm. Batorevitš & Kožitseva 2009, 220; Lisovskij 2009, 5). Näin ollen pidän myös tässä tutkimuksessa kyseisiä sanoja sisällöltään samanarvoisina.

Arkkitehtuurin tyylikausiksi (epoha) kutsun laajoja, vuosikymmeniä käsittäviä kokonaisuuksia. Arkkitehtuurin tyylikausiin Venäjällä ovat kuuluneet 1000-luvulta 1900-luvun alkuun bysanttilainen, romaaninen, renessanssi, barokki, uusklassismi, romantiikka, eklektismi ja moderni (Kostylev & Perestoronina 2002). Jevgenija Kiritšenko jakaa teoksessaan *Russkaja arhitektura 1830–1910-h godov* (1978) kulttuurin klassismin (1750–1830), eklektismin (1830–1890) ja modernin (1890–1918) periodeihin, jossa moderni viittaa art nouveaun vaikutukseen. (Haila 1996, 125.) Venäläisen arkkitehtuurityylin teemat, joita tarkennan vasta seuraavassa luvussa, ovat olleet välillä osa tyylikautta, välillä näkymättömissä, mutta yhdessä ne muodostavat vuosisatoja kehittyneen ja kehitetyn rakennustaiteen kuvaston.

Venäläisen tyylin 1800-luvulla syntyneitä, monin eri tavoin nimitettyjä sisäisiä variaatioita, joihin tulevassa pääluvussa keskityn, kutsun *suuntauksiksi*. Suuntausten sisäisiä virtoja kutsun *suunniksi*, ja niiden vivahteiden erottamiseksi puhun yksittäisistä *piirteistä*. Näiden varianttien lähtökohdat voivat olla gotiikassa, kuten N.L. Benoisin töillä, varhaiskristillisyydessä, kuten bysanttilais-venäläisyydellä, talonpoikaisissa perinteissä, kuten ropetovštšinalla tai uutta etsivässä modernissa, kuten Abramtsevon taiteilijayhdyskunnan töillä, mutta silti niitä rakenteellisista poikkeuksista huolimatta yhdistää omaperäinen venäläinen ote. Tämä oli 1800-luvulla kiihkeän etsinnän kohteena ja sen täyttymys on mahdollisesti nähtävissä talonpoikais- ja ammattiarkkitehtuurin hetkellisessä yhdistymisessä 1890-luvulla. (Kiritšenko 1977, 70; Kiritšenko 1997, 175.)

Monikielisen aineiston yksi perusongelmista on se, että käsitteiden suhdetta toisiinsa on vaikea hahmottaa. Tilannetta ei helpota se, että venäläinen tyyli on muotoutunut niin polvekkeiseksi ja pitkän ajan kuluessa, että edes venäjänkielisillä tutkijoilla ei tunnu olevan selvää käsitystä siitä, millä nimellä kutakin tyylin eri variaatiota tulisi kuvailla. (Kiškinova 2006, 5–6). Ilmeni, että oikeaa tapaa ei vähäisestä tutkimisesta johtuen etenkin suomen kielellä ole olemassa, joten olen tässä päätenyt erittelemään ja lopuksi valitsemaan omasta mielestäni sopivimmat käsitteet kuvailemilleni käsitteille.

– *Tyyli*. Englanniksi *style* tarkoittaa usein kertaustyyliä, venäjäksi *stil'* määrittelemääni tyylikautta (Batorevitš & Kožitseva 2009, 536), joskin Kiritšenkon (1997, 8) mukaan tyyliksi kutsutaan nimenomaan kertaustyyliä eli arkkitehtuurisuuntauksia romantismin ja historismin rakennustaiteessa. Itse erotan tyyli-sanan siinä olevista aikakauteen sitovista merkityksistä ja käytän sitä vain arkkitehtuurin kuvastojen yleisnimenä. Näin siis esimerkiksi bysanttilainen tyyli tarkoittaa 800-luvun tienoilla Konstantinopolin ympäristössä vallinnutta arkkitehtuurin kuvastoa, bysanttilais-venäläinen tyyli venäläisen tyylin ensimmäistä bysanttilaista variaatiota noin 1830-luvulla, ja uusbysanttilainen tyyli saman kuvaston kehittäjä 1800- ja 1900-lukujen taitteessa.

– *Kertaustyyli* (neostili). *Malaja arhitekturnaja entsiklopedija* (Batorevitš & Kožitseva 2009, Pieni arkkitehtuurin tietosanakirja) luokittelee kertaustyyliä modernin suuntauksiksi. Kertaustyyliä ovat klassismiin palaavat uusbarokki, uusrenessanssi ja uuskreikkalainen tyyli sekä uusvenäläinen tyyli, johon liittyvät myös kansallinen art nouveau ja uusbysanttilaisuus. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 380.) Uusvenäläisyys on arkkitehtuurissa yhtä kuin neovenäläisyys ja pseudovenäläisyys, mutta näistä termeistä käytän ensimmäistä.

– *Kansallinen arkkitehtuuri*, (natsional'naja, etnitšeskaja arhitektura). Valtion virallistama, sovittuja nationalistisia aiheita tai symboleja viljelevä rakennustaiteen muotokieli, joka kunakin aikakautena erikseen arvotetaan kansalliseksi. Koetaan usein vastavoimaksi kansainväliselle. Lisovskijn (2009) mukaan *kansallisella tyylillä*, jota väärinymmärrysten estämiseksi kutsun tässä *täyskansalliseksi tyyliksi*, tarkoitetaan Venäjällä erityistä 1860–1890-luvuilla suosituimpana pidettyä suuntausta, johon

kuului 1400–1600-luvun moskovalaisten kaupunkirakennusten muotokieli, varhaisvenäläisen kirkkoarkkitehtuurin piirteitä ja talonpoikaiseen traditioon kuuluneiden runsaasti koristeltujen asumusten jäljittely (Kiritšenko 1997, 85–86; Lisovskij 2009). Suomessa kansallinen tyyli eli kansallisromantiikka liitetään usein yhteneväenä jugendiin eli art nouveauun, mutta Venäjän arkkitehtuurin kohdalla, kuten tarkemmin katsottuna Suomessakin, kansallinen tyyli on täysin erillinen, historistisiin sarjoihin liitettävä tyylikokonaisuutensa, joka eroaa art nouveausta niin muotonsa kuin ideologiansa puolesta. Venäläisen tyylin tärkein peruste oli jäljitellä, tosin usein vain pintarakenteissa, menneitä rakennusmuotoja. Euroopasta levinnyt art nouveau kehitettiin nimenomaan katkaisemaan menneisyyden ihannoiminen ja luomaan aivan uudenlainen, omaperäinen aiheisto. Kummankin teema oli toki usein nationalistinen, mutta aihetta lähestyttiin hyvin erilaisin työkaluin.

– *Nationalistinen arkkitehtuuri*, (natsionalistišeskaja arhitektura) on kansallisuutta romantisoivaa olematta välttämättä romantiikan tyylikauteen kuuluvaa, mistä on esimerkkinä art nouveaun kansallinen variantti. Termi on väritynyt, mutta neutraloitavissa arkkitehtuurin viitekehyksessä (Wäre 1991, 17). Tässä työssä käytän nationalistista arkkitehtuuria synonyyminä yleiselle ilmaisulle kansallinen.

– *Kansallisromanttinen tyyli*, (natsial’no-romantišeskij stil’). Suoraan tulkittuna romantiikan arkkitehtuurin variaatio, joka korosti kansallisuutta (ks. *kansallinen tyyli*). Venäjällä kansallisromantiikkana käsitetään myös niin sanottu pohjoinen modernismi (*severnij modern*) eli Pohjoismaiden jugend, joka eli 20. vuosisadan vaihteessa erityisen vahvana Pietarissa (Lisovskij 2009, 6). 1920- ja 1930-lukujen tutkijat kutsuivat myös venäläisen uusgotiikan Moskovan ympäristön varianttia kansallisromantiikaksi. (Lisovskij 2009, 160.)

– *Eklektismi* (eklektika) ymmärretään Venäjällä monin erilaisin tavoin. Kiškinovan tutkimusten (2006) mukaan termejä eklektismi ja historismi käytetään nykyään synonyymeinä, joskin 1900-luvun mittaan ovat lukuisat tutkijat määritelleet käsitteet omalla tavallaan. Je.I. Kiritšenko kutsuu 1800-lukua eklektismin ajaksi ja jakaa sen 1800-luvulla neljään periodiin, joista kahdelle myöhemmälle on ominaista historismi. Historismin hän jakaa eklektistiseksi, joka ymmärretään Kiritšenkon mukaan erilaisten tyyliilainojen sekoittamisena, ja tyyllittelyksi (stilizatorstvo), jossa

arkkitehtuuri rakennetaan pitäytyen johdonmukaisesti yhdessä menneisyyden tyyliissä. (Kiritšenko 1988, 130–142; 1977, 44.) V.G. Lisovskij päinvastoin käyttää termiä eklektismi historismia kapeammassa merkityksessä ja määrittelee sen periaatteeksi mahdollisuuden valita arkkitehtuurityyli taiteellisen tai ideaalisen tarpeen eli funktion mukaan. Eklektismi sisältää hänen mukaansa kertaustyyli, joihin kuuluu myös kansallinen tyyli erilaisin muodoin. (Lisovskij, 2009, 6.) A.L. Punin laskee 1800-luvun puolenvälin eklektismin ”retrospektiiviseksi tyyliä” (retrospektivnoje stilizatorstvo) erotukseksi vuosisadan viimeiselle kolmannekselle, jota hän kutsuu eklektismiksi (Punin 1990, 330, Kiškinova 2006, 5–6.) Omassa työssäni käytän Kiritšenon määritelmiä sillä eroavaisuudella, että ”eklektismin aikaa” kutsun neutraalisti 1800-luvuksi, ”eklektistä historismia” eklektismiksi ja ”tyylittelyä” historismiksi.

4.2 Venäläinen tyyli

1800-luvun Venäjän nationalistiset arkkitehtuurisuuntaukset, joita tästä eteenpäin kutsun venäläiseksi tyyliksi, pyrkivät osaksi jäljittelemään, osaksi kehittämään ja viemään pidemmälle 1100-luvulta 1500-luvulle vallinnutta vanhavenäläiseksi koettua arkkitehtuuria. (European architecture [viitattu 24.11.2008].) Sen juuret ovat slaavilaisessa Kiovan Rusin (Kievskaja Rus’) ruhtinaskunnassa, joka sijaitsi Kiovan ympärillä nykyisten Ukrainan, Venäjän ja Valko-Venäjän alueilla 880-luvulta 1100-luvulle. Kiovan Rusin hajotessa nousivat johtaviksi kaupungeiksi Vladimir ja Suzdal Moskovan itäpuolella sekä Novgorod ja sen alainen Pihkova edellä mainituista luoteeseen. (Kirkinen 2006, 36–37, 55.) Laajeneva Moskovan ruhtinaskunta valtasi kilpailijansa 1530-luvulle mennessä, kunnes vuonna 1712 Moskovan hallitsija Pietari I Suuri muutti pääkaupunkinsa Pietariin ja valtionsa nimen Kokovenäjän Valtakunnaksi (Vserossijskaja Imperija). (Kuujo 2006, 81–82; Lappalainen 2006b, 143.) Vanhavenäläisen arkkitehtuurin kausi päätetään tyyppillisesti Pietarin kaupungin perustamiseen.

Venäläinen arkkitehtuurityyli on melko vähän aikaa sitten palannut tieteellisen tutkimuksen kohteeksi (Pavlova 2008, 212). Neuvostoaikana venäläisen tyylin vuosikymmenet 1850–1910 unohdettiin harkitusti ehkä juuri siksi, koska 1700-luvulta

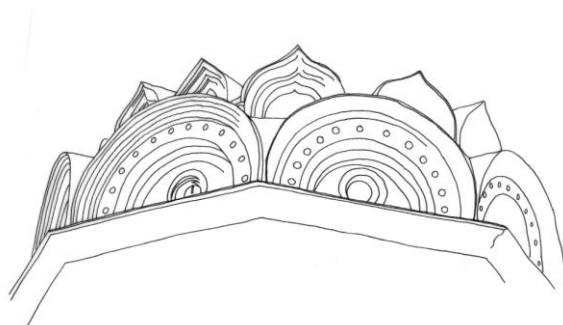
lähtien keskiaikaisista aineksista kehitellyn tyylin tarkoitus oli osoittaa Venäjän valtion ja erityisesti tsaarin voittamattomuus (Schvidkovsky 2007, 335–336). Venäläinen tyyli yhdistettiin ajankohtaisiin sosiaalipoliittisiin kysymyksiin, ja sen muodoissa saattoi nähdä kansallishahmon ruumiillistumisen sekä venäläisen kulttuurin elinvoimaisuuden, ainutlaatuisuuden ja erityisyyden. Näiden tavoitteena oli saattaa näkyväksi kansallinen sielu ja erottaa kansa etnisenä kokonaisuutena. (Kiritšenko 1997, 10; Kiritšenko 1977, 45.) Monipuolinen termi koetaan usein ongelmalliseksi, minkä vuoksi monet tutkijat kirjoittavat sen lainausmerkeillä (mm. Kiritšenko 1977, Borisova 1987).

Tulevassa pääluvussa läpikäymieni venäläisen tyylin suuntausten luokittelun ja nimeämisen pohjana olen käyttänyt Vladimir Lisovskijn (2009) tuoretta teosta *Arhitektura Rossii XVIII – natšala XX veka. Poiski natsional'nogo stilja* (Venäjän arkkitehtuuri 1700-luvulta 1900-luvun alkuun. Kansallisen tyylin hakemisia). Teoksessa käsitellään kansallisen tyylin osana myös venäläinen barokki ja klassisismi, mutta aikarajaukseni ja teemallisen eroavaisuuden vuoksi olen valinnut työhöni vain vanhavenäläisten kirkkojen elementtejä ja klassismia tai uusgotiikkaa yhdistelevän kuvaston 1800-luvun alusta, bysanttilais-venäläisen tyylin, täyskansallisen tyylin ja art nouveauhon linkittyvän uusvenäläisen tyylin. Edelleen Lisovskijsta poiketen olen kääntänyt termin venäläis-bysanttilainen bysanttilais-venäläiseksi, koska käsitän termin etuliitteen jälkimmäistä määrittäväksi. Bysanttilais-venäläisyys oli Venäjän arkkitehtuuria bysanttilaisin maustein. Seuraavassa pääluvussa perehdyn tämän venäläisen tyylin 1800-luvun suuntausten ja ilmenemismuotojen esittelyyn.

5 VENÄLÄISEN TYYLIN RAKENTUMINEN SUOMEN AUTONOMIAN AIKANA

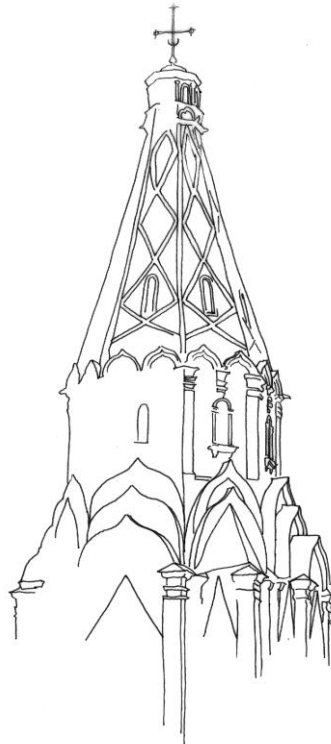
5.1 Kansallisromantiikka 1800-luvun alussa

Venäläiskansallinen barokki, jota tavataan Venäjällä 1600-luvulta alkaen, vaikutti rakennussuunnittelussa vielä 1800-luvun alussa. Tähän tyyliin kuului klassististen eurooppalaisten elementtien ohella usein vanhavenäläisen rakennustaiteen piirteitä, kuten kölikaariset tai hevosenkengän malliset ikkunankehukset (nalitšnik), porrastetuista kolmioista muodostuvat hammasfriisit (gorodtšatyj pojjas), sipulikupolit, satorit (šatjor) eli tietynlaiset telttakatot, ja sakamaarit tai kokosnikit (zakomara, kokošnik), jotka ovat holvattuja kaarimaisia ulokkeita. Myös tietyissä venäläisen barokin kirkkojen tilakompositiossa, jossa kevyet ja taivaisiin kohoavat tornit kerättiin raskaiden, kuutiomaisten rakennusmassojen päälle, oli enemmän muistumaa vanhavenäläisestä kuin keskieurooppalaisesta rakennustaiteesta. (Lisovskij 2009, 10–75.)



Kuva 2. Moskovan Kremlin Pyhän Basileioksen katedraalin sakamaareja tai kokosnikeja. Kummatkin ovat seinän yläosassa tai katon lappeella sijaitsevia holvattuja ulokkeita joita muurataan usein riveiksi vierekkäin, mutta sakamaarissa muoto on havaittavissa myös rakenteen sisäpuolelta. Pyörökaaret voi katsoa omaksutun Venäjälle bysanttilaisesta ja kölikaaret islamilaisesta kulttuurista.

Venäjän keskiajalle palaavalle suuntaukselle oli ominaista satorikaton uusi käyttöönotto. 1500-luvulla tiedetysti ensimmäisen kerran käytetty tiilinen, jyrkkäläpöinen, monikulmaisen kartion mallinen katto (tented roof, šatjor) vakiinnutti suosionsa vuosisadan loppuun mennessä, ja siihen yhdistettiin tyypillisesti puolipyöreä tai kölikaarinen sakamaari- tai kokosnikrivistö. (European Architecture [viitattu 24.11.2008].) Vladimir Lisovskijn mukaan satorikattoiset 1500- ja 1600-luvun kirkot ja tapulit vaikuttivat suuresti venäläisen arkkitehtuurin itsenäiseen muotoutumiseen ja eroon bysanttilaisesta perinnöstä. (Lisovskij 2009, 24.)



Kuva 3. Kolomenskojen kylän Kristuksen taivaaseenastumisen kirkon (tserkov' voznesenija, 1530–32) tiilinen satori.



Kuva 4. Nikolain katedraalia (Nicol'skij sobor, 1804–14) Možaiskissa on kutsuttu kaikkein upeimmaksi 1800-luvun alun kansallisromanttiseksi luomukseksi. Kirkko menetti kupolinsa toisessa maailmansodassa. (Lisovskij 2009, 177.) Varhaisromantiikan aika oli vaikuttanut jo 1700-luvun puolesta välistä alkaen, mikä ilmeni keskiajan ihailuna ja erityisesti Englannista vaikutteita saaneena uusgotiikkana, jonka vertikaalisuus näkyy kirkossa selkeästi. (Lisovskij 2009, 153.)

Vuoden 1812 sota (otetšestvennaja vojna) vaikutti ratkaisevasti 1800-luvun ensimmäisen kolmanneksen nationalistisen arkkitehtuurin muotoutumiseen (Lisovskij 2009, 182, 201.) Tässä sodassa Napoleon hyökkäsi Venäjälle ja vei joukkonsa aina Moskovaan asti, kunnes hävisi ja joutui perääntymään. Palossa tuhoutui yli kaksi kolmasosaa Moskovan rakennuksista (Schvidkovsky 2007, 302). Sodan jälkeen Moskovan jälleenrakentamiselle oli tyypillistä voimakas kansallisromanttinen lataus, joka ilmeni erityisesti Kremlin Punaista toria (Krasnaja ploštšad') ympäröivien rakennusten kuten Iivana IV Julman kellotornin sekä Kitaj-gorodin (China Town) korjauksissa. (Kiritšenko 1997, 183; Lisovskij 2009 201.) Toisin kuin Eurooppaan suuntautuneesta Pietarista, Moskovasta tuli kansallisliikkeen keskus, ja varhainen Moskovan arkkitehtuuri olikin venäläisen tyylin aloituspiste. Moskovan Kremlin ja Kitaj-gorodin keskiaikaisten rakennusten varovainen restaurointitapa inspiroi

yrityksiin imitoida varhaisvenäläisen arkkitehtuurin muotoja monissa uusissa rakennuksissa ja muussa suunnittelussa 1830-luvulta alkaen. (Schvidkovsky 2007, 326.) Esimerkkeinä voi pitää Ivan Mironovskijn 1814 suunnittelemaa restaurointia vuonna 1811 valmistuneelle Synodin kirjapainotalolle Nikol'skaja-kadulla (Sinodal'naja tipografija), Josif Boven 1812 uudelleen rakentamaa Nikolain tornia (Nicol'skaja bašnja) Kremlissä (Schvidkovsky 2007, 326) sekä Iivana IV Julman kellotornia.



Kuvat 5 ja 6. Nikolain torni Moskovan Kremlissä ja Jumalanäidin kuolonuneen nukahtamisen katedraalin (Uspenskij sobor, 1810) kellotorni Vladimirissa. Kummassakin rakennuksessa on sekoitettu uusgotiikkaa ja venäläistä tyyliä.

Venäläinen klassismi oli 1800-luvun kolmen ensimmäisen vuosikymmenen aikana tärkeä osa Venäjän kansallista arkkitehtuuria. Tuohon aikaan kansallinen tyyli

tulkittiin ja ilmaistiin kuitenkin klassisiin sääntöihin perustuvilla arkkitehtuurin muodoilla. (Kiritšenko 1977, 13; 1997, 82–83.) 1820-luvulla kansallinen tyyli liitettiin vain vanhavenäläiseen suuntaukseen ja ennen kaikkea vanhavenäläisiin kirkkoihin, joissa venäläinen arkkitehtuuri oli, neuvostoajan johtavan venäläisen arkkitehtuurin tutkijan Jevgenija Kiritšenkon (1997, 84) mukaan, kaikista itsenäisin ja kansallisin. Ilman uusgoottilaisia piirteitä esiintyvän venäläisen tyylin ensimmäisiä ilmauksia 1810-luvulla olivat Moskovan Kremlin Katariinan kirkko (Jekaterinskaja tserkov', rakennuttaja A.N. Bakarev 1810-luvulla) ja Kristus Vapahtajan kirkko (hram Hrista Spasitel'ja A.N. Boronihin 1813), Glazovon kylä Pavlovskin lähellä (K.I. Rossi 1815), Aleksandrovka eli venäläisen siirtokunnan kompleksi (1826) Potsdamin lähellä Saksassa, Aleksanteri Nevskin kirkko Potsdamissa (tserkov' Aleksandra Nevskogo 1826–30) ja Desjatinnaja-kirkko Kioivassa (1828–42). Kaikki rakennukset tehtiin V.P. Stasovin suunnitelmia mukaillen. (Kiritšenko 1977, 17.) 1820-luvulla syntyivät myös ensimmäiset variantit kansanperinteen puurakennustaiteesta ammentavasta suuntauksesta, kuten O. Monferranin suunnitelma puiseksi asuinrakennukseksi Tsarskoje Selon lähelle 1820-luvulta. Tähän kuuluu olennaisena osana venäläisen talonpoikaisasumuksen eli izban piirteiden kehittäminen, jota esittelen lisää bysanttilais-venäläisyyden yhteydessä.



Kuva 7. Aleksanteri Nevskijn kirkko Potsdamissa Saksassa.

5.2 Bysanttilais-venäläinen tyyli

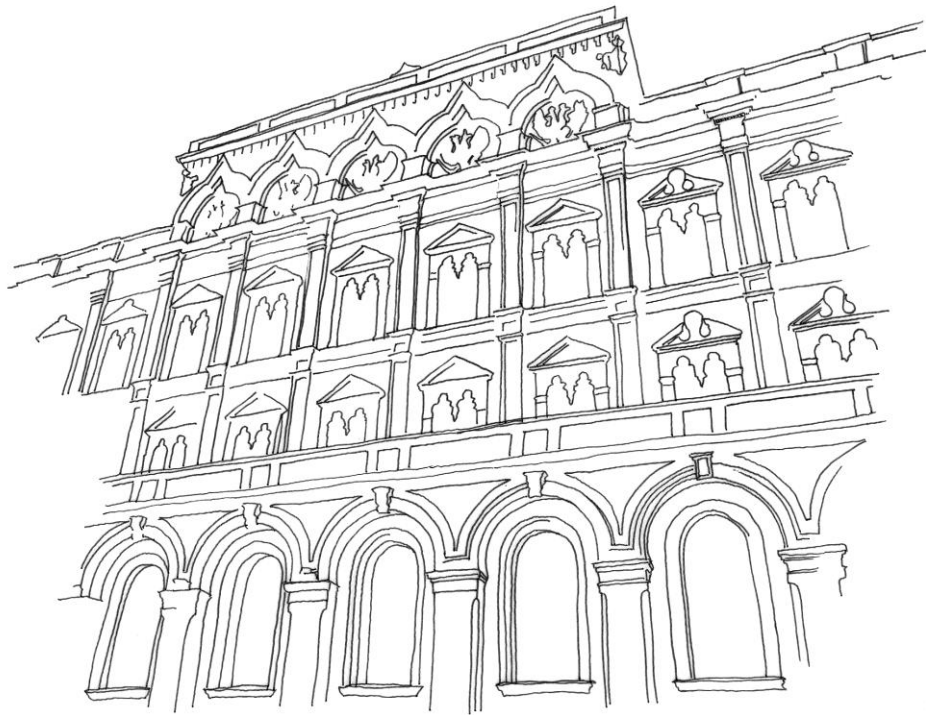
Uuden kansallisen tyylin piirteet heräsivät 1820-luvun puolessa välissä, mutta eivät enää uusgoottilaisina vaan suuntauksena, jota alettiin kutsua bysanttilais-venäläiseksi (russko-vizantijskij stil'). (Kiritšenko 1997, 82–84.) Tässä suuntauksessa kansallinen korostus kehittyi kansalliseksi muodoksi, jonka ilmaisut aiheuttivat siirtymisen vanhavenäläiseen tyyliin, ja samalla herätettiin suunnittelun pyrkimys ilmaista ja symboloida kansallista ideaa, jonka arkkitehdit muuttivat muodoiksi. (Kiritšenko 1977, 13–14.) Uusgotiikan hylkäämisen prosessi eteni yhdessä venäläisen tyylin leviämisen kanssa. (Kiritšenko 1977, 17.)

Tyypillistä oli, että kun tsaari vaihtui, muuttuivat myös tyyli-ihanteet. (Kiritšenko 1997, 84.) Siten rakentamisen kentällä kohisi taas vuonna 1825, kun Nikolai I nousi valtaistuimelle ja alkoi suosia bysanttilais-venäläistä tyyliä. (Warnes 2004, 162, Kiritšenko 1977, 17–18). Tämä suuntaus ammensi Bysantin kukoistuksen aikana Venäjälle tulleesta venäläisvärittyneestä tyylistä, ja sen kehitys oli läheisesti liitoksissa Venäjän 1850-luvun johtavan arkkitehdin, Konstantin Andrejevitš Thonin (1794–1881) töihin (Kiškinova 2006, 38, Schvidkovsky 2007, 327). Näihin kuului muun muassa Kristus Pelastajan kirkko (hram Hrista Spasitel'ja, 1832–1883) Moskovassa, joka oli ainakin omana aikanaan Venäjän suurin ortodoksikirkko (Kiritšenko 1997, 92). Kirkko tuhottiin vuonna 1934 tarkoituksena rakentaa paikalle Neuvostovaltojen Palatsi, mutta rakennustyöt jäivät tekemättä, ja vuosina 1995–97 kirkko rakennettiin uudelleen alkuperäisessä muodossaan. (Schvidkovsky 2007, 327–328.)

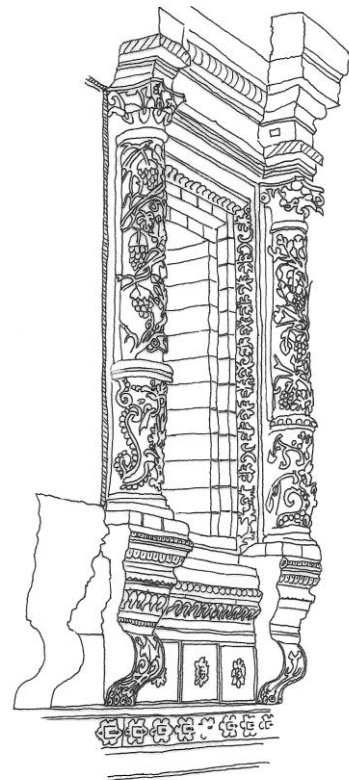
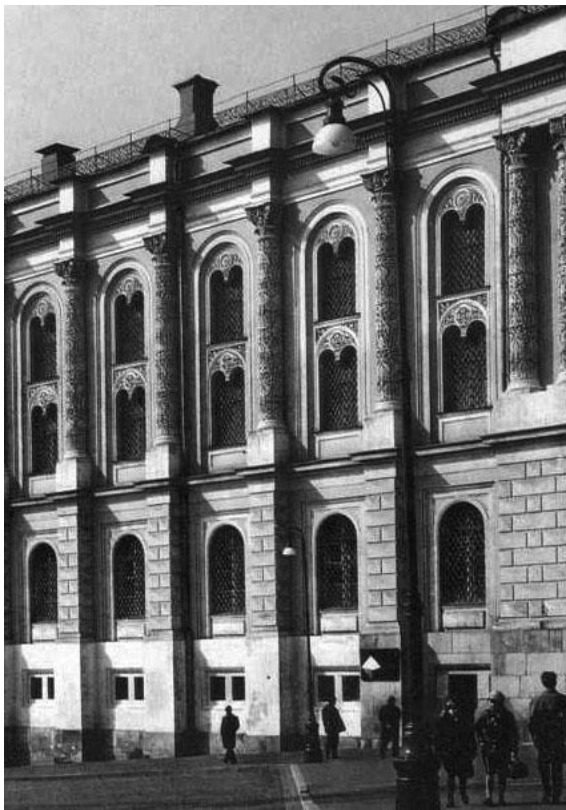


Kuva 8. Thonin Kristus Pelastajan kirkko.

K Kristus Pelastajan kirkon rakentaminen 1800-luvun puolivälissä joudutti arkkitehtuurin johtavan roolin siirtymistä Pietarilta Moskovalle. (Kiritšenko 1997, 111.) Tähän vaikuttivat myös huomattavat muutokset, joita Thon teki Moskovan Kremlissä. (Schvidkovsky 2007, 329.) Hän rakensi uudelleen Kremlin Asekammarin (Oružeinaja palata, 1844–49) sekä Suuren Kremlin palatsin (Bol’šoj Kremljovskij dvorets, 1839–49), jonka eksteriööriin hän otti vaikutteita 1600-luvulla rakennetusta Teremin palatsista. (Suhov 1957, 16; Schvidkovsky 2007, 329.) Suuren Kremlin palatsin arkkitehtuuri paljastaa Thonille ja hänen ajalleen tyypillisen pyrkimyksen kohti valtavia mittasuhteita ja erityistä antiikin vakiintuneiden perinteiden ja vanhavenäläisten kaupunkirakennusten liittoa. (Kiritšenko 1977, 22.) Detaljit liittyvät sommitelmaan klassisten sääntöjen mukaisesti ja säilyttävät sille luonteenomaisen taipumuksen pääjulkisivuun, säännöllisyyteen, symmetriaan ja eheään volyymiin. (Kiritšenko 1977, 27.) Tämä klassinen suuntaus vaikutti erityisesti 1830–1850-luvuilla (Kiritšenko 1978, 114).



Kuva 9. Konstantin Thonin suunnitteleman Suuren Kremlin palatsin pääjulkisivua, jossa klassisen arkkitehtuurin säännöt ovat vahvasti nähtävissä.



Kuvat 10 ja 11. 1840-luvulla rakennetun Asekammarin julkisivukoristelua ja 1600-luvun moskovalaista barokkia edustavan Krutitskij teremokin ikkunakehys Moskovan Kremlissä. (Lisovskij 2009, 39.) Asekammarin pääjulkisivun kaksoiskaariset ikkunat on kehystetty kalkkikivipylväillä myöhäisen venäläisen uusklassismin tapaan, mutta pylväiden rungot on koristeltu lehtimäisillä aiheilla ja 1600-luvun loppupuolen venäläisen arkkitehtuurin nauhamaisella ornamenttikalla. (Brumfield 1993, 399.)

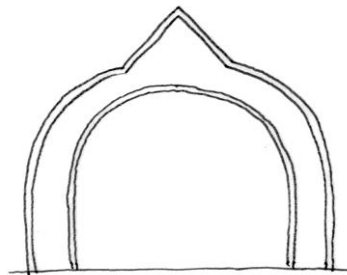
Thonin suunnitelmat Kremlin rakennuksiin ja lukuisiin kirkkoihin vaikuttivat siihen, että bysanttilais-venäläisestä tyylistä tuli kansallinen tyyli, joka oli sekä keisarillisen hovin että kirkon korkeimpien arvohenkilöiden hyväksymä. (Schvidkovsky 2007, 329.) Näin kansallinen tyyli oli virallisesti yhtä kuin bysanttilais-venäläisyys (Kiritšenko 1978, 122). Bysanttilaisten monumenttien tarkka kopioiminen johti kirkkorakennustaiteen yleiseen muuttumiseen, mikä näkyi valtavissa katedraaleissa Pietarissa, Kronštadtissa ja lukuisissa ympäröivissä lähikaupungeissa. Ajan kappeli- ja kirkkosuunnittelua inspiroivat esimerkiksi Pietarin Kreikkalainen kirkko (Gretšeskaja tserkov', Roman Kuz'min 1865–1866, kuva 62) ja Vladimirin katedraali Hersonesissa (David Grimm 1861–1871), jotka noudattavat bysanttilaisia esikuviaan hyvin tunnollisesti. (Borisova 1987, 22.)

Toinen bysanttilais-venäläisen suuntauksen tärkeä nimi A.M. Gornostajev (1808–1862) (Kiritšenko 1978, 120) yhdisteli klassisismiin monenlaisia tyylejä kuten goottilaista ja maurilaista, mutta arkkitehtuurin historiassa hänet mainitaan venäläisen tyylin epävirallisen suuntauksen pioneerina. Hän osasi käyttää vaihtelevia muotoja unohtaen klassisismien hierarkkisyyden, mutta mittasuhteiden taju esti töitä muuttumasta sekasotkuksi, kokoelmiksi detaljeja. Töissä ei ole Thonin akateemista kuivakkuutta. (Kiritšenko 1978, 120.) Bysanttilais-venäläisen K.A. Thonia mukailevan kauden aikana Gornostajevin työt, joihin kuuluu myös Helsingissä sijaitseva Uspenski-katedraali (kuva 54), piristivät omalatautisuudellaan. (Kiritšenko 1978, 120–121.)

Moskovaan 1840–60-luvuilla nousseille kirkoille oli ominaista selvästi erottuva esikuvien muinaisuus. Lisäksi niissä yhdistyvät säännöllisyys ja monimuotoisuus, pääjulkisivun korostaminen ja vahvat ääriviivat. (Kiritšenko 1977, 31–32.) Bysanttilais-venäläisiin kirkkoihin kuului usein kellotorni, joka 1800-luvulla rakentui

1600-luvun tapaan joko satori- tai kupolikattoisena. Satoritornien runko muodostui usein päällekkäisistä kappaleista, joista alemmat olivat neljä- ja ylempät kahdeksankulmaisia (tšetverik na vos'merike). Ylimpänä oli avoimia kaaria, jotka päättyivät satoriin. Toisissa torneissa vuorottelivat kahdeksankulmaiset ja pyöreät kappaleet, jotka liittyivät toisiinsa tambuurilla, ja nämä tornit päättyivät usein kupoliin. (Kiritšenko 1997, 109.) Ajan moskovalaisessa kirkkoarkkitehtuurissa vanhavenäläisen arkkitehtuurin piirteet sulautuivat Pietari I Suuren jälkeiseen aikaan kuuluviin klassisiin aiheisiin. (Kiritšenko 1977, 31–32.)

1800-luvun kuluessa laajalle levinnyt venäläis-bysanttilainen suuntaus (russko-vizantijskoje napravlenie) syntyi aikanaan yleisestä näkökulmasta, jonka mukaan varhaisvenäläinen arkkitehtuuri oli luonteeltaan bysanttilaista. A.K. Thonin työt käynnistivät ajanjakson, jonka aikana ymmärrettiin lopulta kansallisen arkkitehtuurin kertaustyylin tarve. (Kiritšenko 1977, 16–17.) Nikolai I:n kuolema 1856 päätti bysanttilais-venäläisyyden kukoistusajan, jonka jälkeen muita tyyliuuntia koskenut sensuuri poistui, ja venäläinen tyyli pääsi taas vapaasti siirtymään seuraavaan kehitysvaiheeseensa. (Kiritšenko 1978, 122.) Bysanttilaistyyllisiä kirkkoja rakennettiin Venäjällä kuitenkin vielä 1910-luvulle asti. (Kiritšenko 1997, 90.)



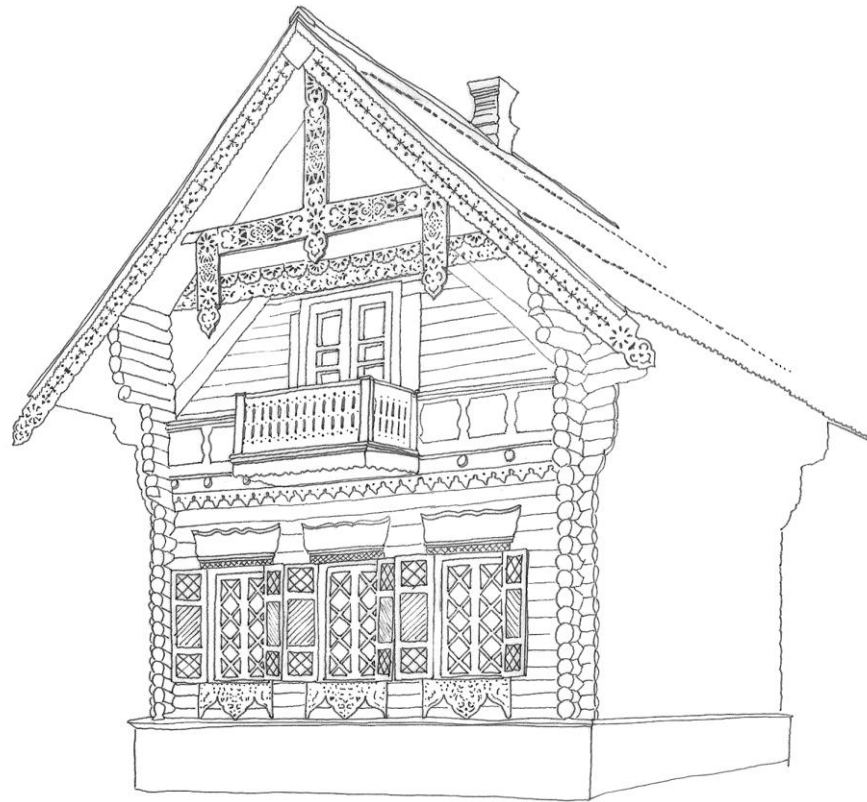
Kuva 12. Kärkikaareksi kutsun kölikaaren kaltaista, mutta selkeämmin kahdesta erilaisesta muodosta koostuvaa kaarta. Kuvan kaltainen kaari on ollut muun muassa moskovalaisessa Pyhän Mironin katedraalissa.

5.3 Täyskansallinen tyyli

1850-luvun myöhemmällä puoliskolla virallinen suuntaus työnnettiin lopullisesti takalalle. Alkoi aikansa ”kultakausi” eli epävirallisen venäläistyyllisen suuntauksen kaksi

vuosikymmentä, joiden kirkkaimpana ilmenemismuotona oli niin sanottu Ropetin tyyli, ropetovštšina. (Kiritšenko 1978, 123.) Uusi suuntaus käsitti Venäjän menneisyyden muodot innoittuen arkeologisista tutkimuksista, mutta hylkäsi bysanttilaiset elementit, jotka Thon oli ottanut käyttöön. (Schvidkovsky 2007, 229; Lisovskij 2009, 246.) 1800-luvun toisella kolmanneksella tätä alettiin kutsua termillä kansallinen tyyli (natsional’nyj stil’) eron painottamiseksi länsieurooppalaiseen sekä bysanttilaiseen eli kreikkalaiseen kuvastoon. (Kiritšenko 1997, 85–86, Lisovskij 2009.) Tässä työssä käytän suuntauksesta kuitenkin termiä *täyskansallinen* erottaakseni sen *kansallisen* liian laajasta merkityskentästä.

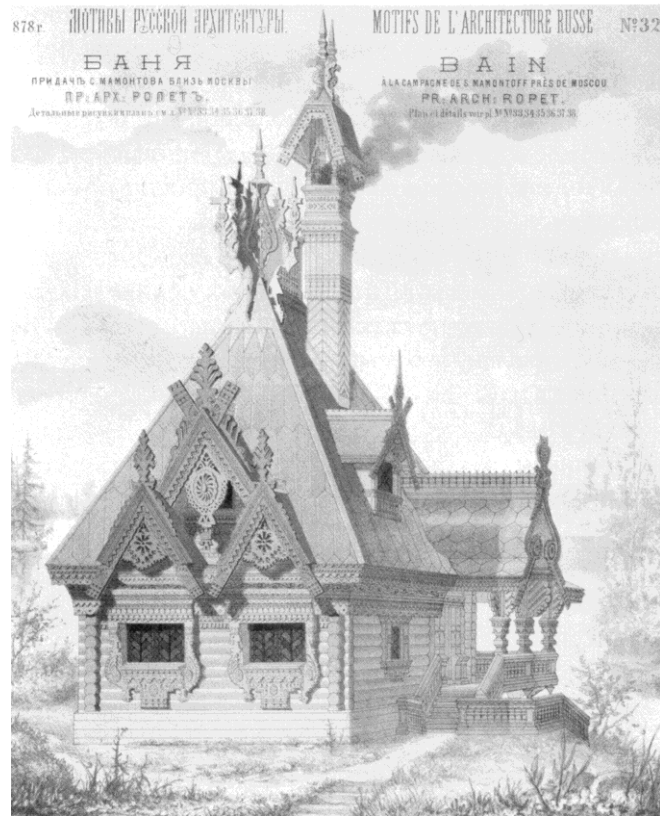
1850- ja 1860-luvuilla alkoi muodostua kansanomaisen talonpoikaistyyli, folklore. Suuntauksen isänä pidetään arkkitehti V.V. Stasovia, joka ammensi innoituksensa venäläisten kansanomaisten pyyhkeiden kirjailuista, talonpoikaisasumusten eli izbojen puuleikkauksista ja kaikenlaisista talonpoikaisista tavaroista. (Kiritšenko 1997, 160.) Ensimmäiset yritykset toteuttaa venäläistä kansanarkkitehtuuria olivat pienet puurakennukset, kuten Nikolaj Nikitinin suunnittelema varasto historioitsija Mihail Pogodinille. Tämä tehtiin vauraan talonpojan asunnon tyyliin, johon kuului perinteinen puuleikkauskoristelu. (Schvidkovsky 2007, 330.) Ajan puutaloille oli ominaista, että veistotyö painotettiin seinien liitoskohtiin, ikkunoiden ja ovien ympärille, portteihin, nurkkiin, otsalautoihin ja parvekkeiden balustereihin, mutta tärkeimpänä pidettiin ikkunoita kehystäviä koristeluja. (Kiritšenko 1997, 71, 76, 177.)



Kuva 13. Pogodinin izba Pogodinin kadulla Moskovassa. Rakennuksen suunnitteli arkkitehti N.V. Nikitin ja se valmistui 1850-luvulla.

Arkkitehti Viktor Gartmanin (Hartman) arkkitehtonisilla tutkimuksilla, jotka perustuivat perinteisten rakennusmateriaalien kuten puun ja tiilen käyttöön, oli suuri merkitys myöhemmälle venäläisen arkkitehtuurin kehitykselle (Borisova 1987, 22). Vuonna 1872 hän pystytti muutamia talonpoikaistyylisiä puupaviljonkeja Moskovan polyteknillisessä näyttelyssä, ja nämä kokivat suurta menestystä. Julkaistuaan suunnitelmiaan lehdessä *Motivy russkoj arhitektury* (1873–1881, Venäläisen arkkitehtuurin aiheita) hänen versionsa perinteisestä ornamentiikasta levisi nopeasti laajalle Ivan Nikolajevitš Petrovin eli Ropetin ja muiden moskovalaisten arkkitehtien edesauttamana. (Schvidkovsky 2007, 330; Lisovskij 2009, 287–288.) Puupaviljonkien arkkitehtuuri muodosti yhdistelmän, jossa uudet funktionaaliset ja konstruktionaaliset saavutukset sekä perinteiset kansallisesta puuarkkitehtuurista ja kansantaiteesta lainatut koristemuodot liittyivät yhteen. Suuntaus kehittyi täydellisimmilleen juuri Viktor Gartmanin ja Ivan Ropetin töissä, ja Gartmanin kehittämän puukonstruktion

rohkeutta pidettiin suurimmassa arvossaan hänen vuonna 1873 tapahtuneen kuolemansa aikoihin. (Borisova 1987, 22.)

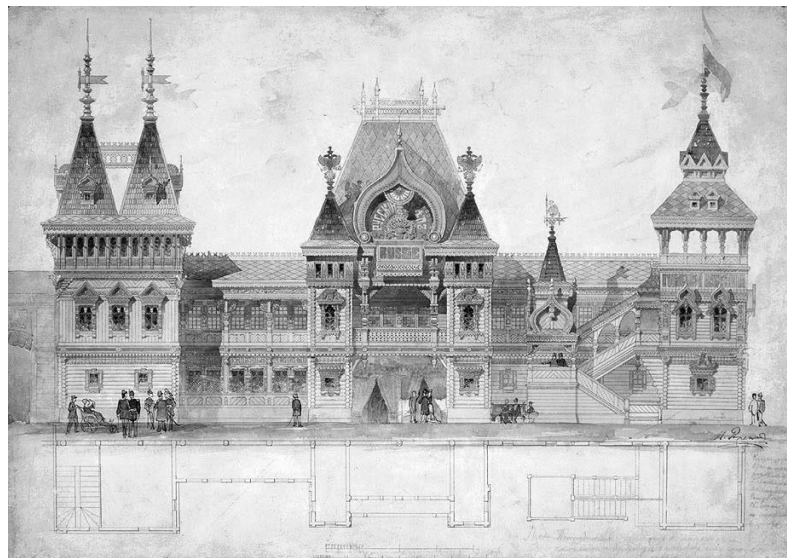


Kuva 14. I.P. Ropetin saunasuunnitelma vuodelta 1898.

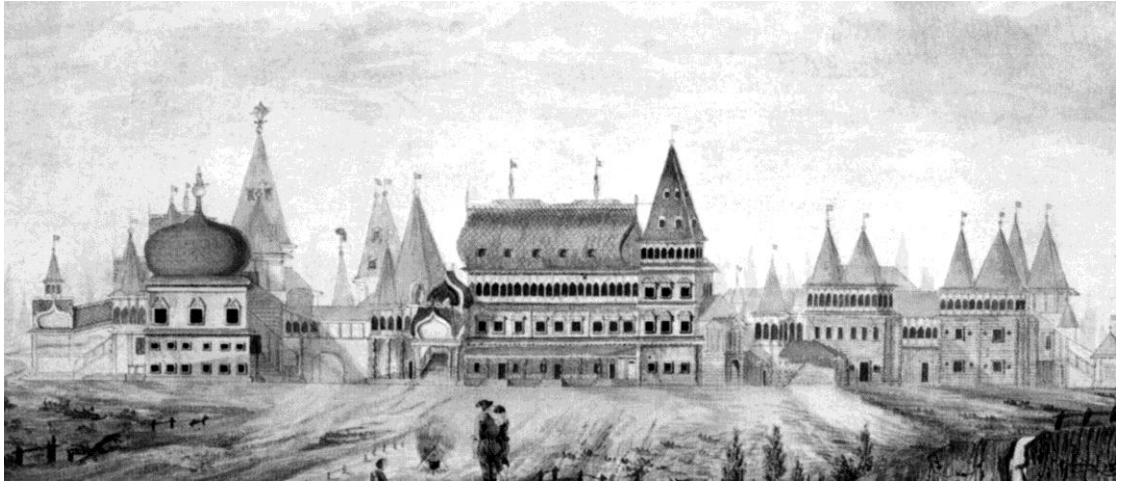
Maatalousreformin (1862) avattua Venäjän ovet kapitalismille izban mallia alettiin käyttää kansakoulujen ja sairaaloiden konstruktioissa, pienissä rautatieasemissa, pikkukaupunkien ja maaseudun herraskartanoissa sekä lukuisissa uusissa paviljongeissa Venäjän omissa sekä kansainvälisissä teollisuusnäyttelyissä. (Borisova 1987, 22.) Puisten näyttelypaviljonkien vaikutus venäläisten kaupunkien arkkitehtuurin luonteeseen on valtaisa, koska niiden suosio vuoden 1870 manufaktuurinäyttelyssä Pietarissa ja vuoden 1872 Polyteknillisessä näyttelyssä Moskovassa vaikuttivat venäläisen tyylin siirtymiseen kiviarkkitehtuuriin. (Kiritšenko 1997, 166–67.)

Ritva Wäre kuvailee I.N. Ropetin näyttelypaviljonkia vuoden 1991 teoksessaan näin: ”Kysymyksessä oli kolossaalinen hirsirakennus, jonka lähtökohtana ei välttämättä ollut tavallinen kansanarkkitehtuuri vaan 1600-luvun Moskovan puusta rakennetut

palatsit. Yleensä tälle tyyliille, jota myös nimitettiin Ropetin tyyliksi, oli luonteenomaista maalauksellinen volyyymiryhmittely ja pinnan käsittely. Seinäpinnat olivat tavallisesti pyöreiksi jätettyä hirttä ja pitkänurkkaiset. Laudoitetuissa osissa käytettiin usein vinolaudoitusta. Jokin rakennuksen päädyistä oli saatettu rakentaa bočka-aihetta muistuttavaksi. Vesikattoon kuuluivat olennaisesti erilaiset läpisahatut harjakammat ja leveät tuulilaudat. Oven ja ikkunankehukset olivat runsaasti koristellut ja koristellut osat oli yleensä maalattu punaista ja keltaista väriä käyttäen. Seinäpinnat olivat maalaamattomat.” (Wäre 1991, 36.) Kansanomaisen venäläisen tyylin loistavimpiin esittäjiin kuuluva I.P. Ropet pyrki tietoisesti klassismin hylkäämiseen ja kohti kansantaiteen periaatteita. Hänen mukaansa kansanomaisen suuntauksen variaatiota alettiin kutsua yleisnimellä ropetovštšina. (Kiritšenko 1997, 69, 162.)



Kuva 15. Ropetin piirustukset Venäjän 'Russie'-näyttelypaviljongiksi Pariisin maailmannäyttelyyn vuonna 1878.



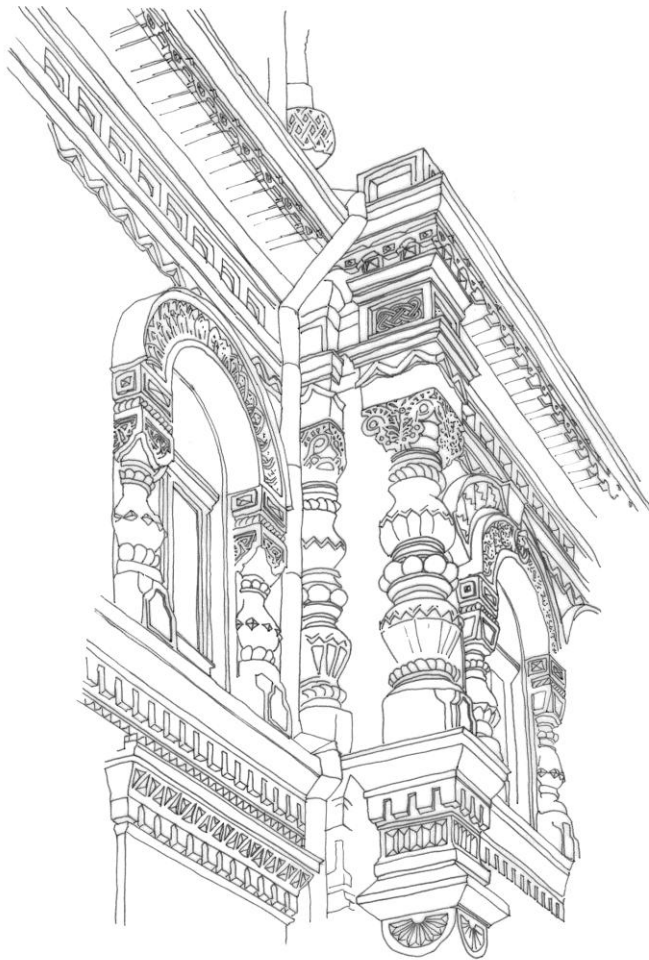
Kuva 16. Tsaari Aleksei Mihailovitšin puinen palatsi Kolomenskojessa (1667–68). F. Dyrfeldin akvarelli F. Hilferdingin piirustuksen pohjalta.

Puuarkkitehtuuri tarjosi hyvän maaperän työväen ropetovštšinalle. Puu oli helppo rakennusmateriaali, halpa ja sitä oli rajattomasti. Kansaa miellytti lisättävä koristelu, jossa oli yhtäläisyyttä ajan kiviarkkitehtuuriin, mutta myös 1600-luvun puolivälin moskovalaiseen barokkiin. Erilaiset koristeiden kaiverrustekniikat eivät vaikuttaneet sommitelmallisiin piirteisiin tai muuttaneet arkkitehtuurin tyyppiä, ja välillä yhdessä rakennuksessa käytettiin niitä kaikkia. (Kiritšenko 1977, 71, 76.) Venäläisestä tyylistä tuli näin kaikkien yhteiskuntaluokkien tyyli, joka nousi 1880-luvulla kaupunkien siviiliarkkitehtuurissa johtavaksi rakennustyyliksi. (Kiritšenko 1997, 145–146, 166.)

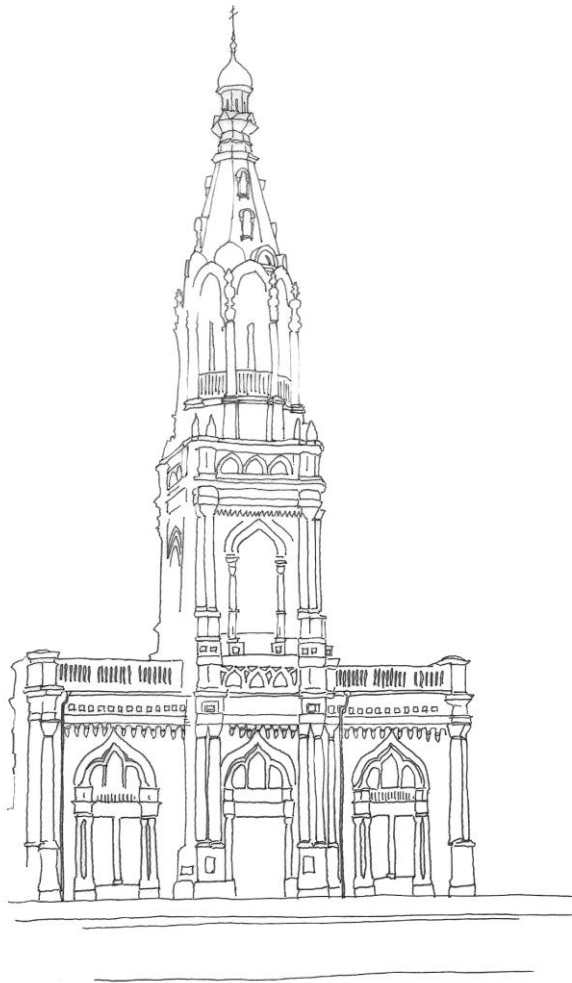
Aluksi ammattiarkkitehtuuri lainasi kansantaiteelta koristelutavan eli muodot, taipumuksen päätyjen vahvaan korostamiseen ja veistotyön, ikkunankehukset ja säännönmukaisen pohjan. 1900-lukua lähestyttäessä kansanomaisen rakentaminen mukautui ropetovštšinan metodologiseen järjestelmään, ja näin muodostui symbioosi, jossa suhteellisen lyhyenä aikana 1860–90-luvuilla sekä kansanomaisuus että ropetovštšina omaksuivat piirteitä toisiltaan. (Kiritšenko 1977, 70, 175.) Tällöin kansanomaisen ja tyyliarkkitehtuuri olivat Venäjällä synonyymejä. Myöhemmin 1900-luvun alussa puu- ja kiviarkkitehtuurin tiet erosivat, kun kansanomaisen puuarkkitehtuuri jäi paikoilleen tyyliarkkitehtuurin jatkaessa kehitystään art nouveauhon. (Kiritšenko 1997, 175.)

Täyskansallinen tyyli löysi pian tiensä kiveen ja tiileen. Tyylin viehätys johtui pitkälti romanttisesta kuvasta, jonka se antoi 1400–1600-lukujen venäläisestä arkkitehtuurista. (Schvidkovsky 2007, 330–331, Kiritšenko 1997, 109.) Arkkitehdit pitivät sen muotojen rikkaudesta, maalauksellisuudesta ja sommittelun monipuolisuudesta, koristeiden yltäkylläisyydestä ja vaihtelevuudesta sekä monivärisen keramiikan ja taotun metallikoristelun käytöstä. (Schvidkovsky 2007, 330–331.) Suuntaukselle oli luonteenomaista erityinen barokkimaisuus ja yltäkylläiset koristeet, jotka peittivät rakennusten seiniä, venytetyt yksityiskohdat, ulokeikkunoiden, holvien, tornien ja ulkonevien kulmien massiiviset muodot sekä rytmikkyys, jossa monet arkkitehtuurilliset teemat kuvattiin julkisivussa samalla kertaa. (Kiritšenko 1977, 45.) Materiaaleissa palattiin keskiajasta muistuttavaan punatiilen ja valkoisen kiven yhteiskäyttöön, jota itämaiset majolika ja mosaiikki koristivat.

Kaikki tämä kävi täydellisesti yhteen 1800-luvun viimeisen neljänneksen makumieltymysten kanssa, joihin kuului viehätys mutkikkaaseen koristeluun ja halukkuus sellaisiin suuren mittakaavan rakennuksiin, joissa käytettiin viimeisimpiä rakenneteknisiä uutuuksia. (Schvidkovsky 2007, 331.) Käynnissä oli voimakas rakentamisen aika: 1860-luvulla Venäjällä oli 37 428 kirkkoa, mutta vuonna 1894 jo 57 000. (Kiritšenko 1997, 117.)



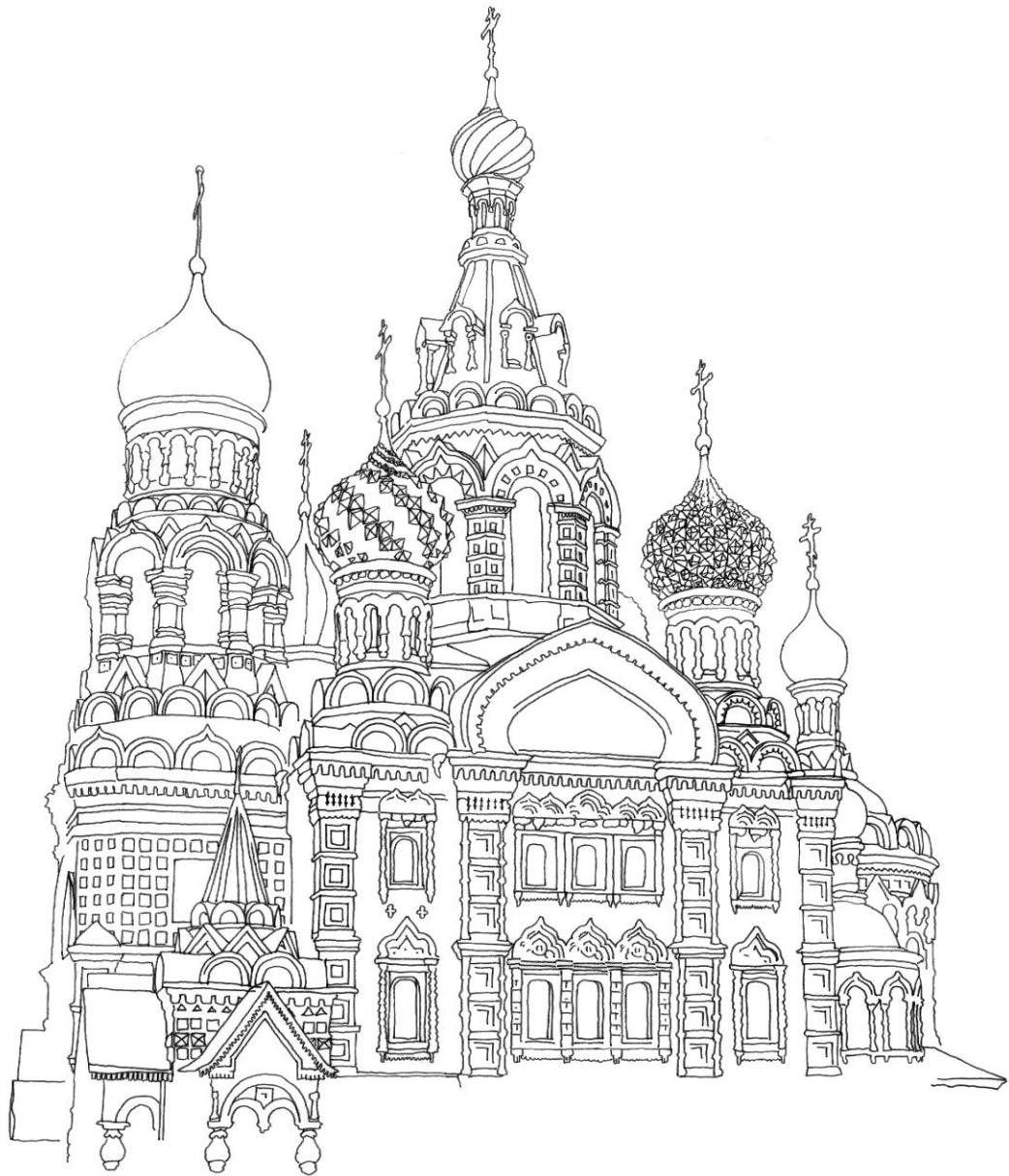
Kuva 17. Ippolit Monighettin suunnitteleman Polyteknisen museon (Politehničeskij muzej, 1875–1907) mutkikkaan koristeellinen fasadi edusti ensimmäistä täyskansallisen tyylin mallia toteutettuna tiilellä. (Schvidkovsky 2007, 331; Borisova 1987, 22.)



Kuva 18. Sofian rantakadulla Moskovassa sijaitseva Sofian kirkon kellotorni, jonka suunnitteli N.I. Kozlovskij ja joka rakennettiin vuosina 1862–68. 1800-luvun toiselle kolmannekselle oli erityisen luonteenomaista kellotornien rakentaminen sekä kiinnostus voimakkaiden sommitelmien tunteelliseen vaikutelmaan, mikä oli ominaista muinaiselle Venäjälle. (Kiritšenko 1977, 32.)

Varhaisvenäläisen arkkitehtuurin asiantuntija Nikolaj Sultanov rakennutti venäläistyylisen kirkon Pietarhoviin. Hän jatkoi tätä linjaa rakennuttamalla Pietariin tunnetun Verikirkon (tserkov' Voskresenija na Krovi, myös: tserkov' Spasa na Krovi), joka rakennettiin Aleksanteri II:n muistolle 1883–1907 ja Aleksanteri III:n toivomuksesta »puhtaaseen venäläiseen tyyliin». Kirkon suunnitteli Alfred Parland. (Schvidkovsky 2007, 334–335.) Pyhäkkö on huomattava ennen kaikkea erityisen rikkaiden julkisivujen yksityiskohtien kuten runsaiden mosaiikkien johdosta. Siinä

näkyä piirteitä, jotka on lainattu lukuisista tunnetuista vanhavenäläisistä rakennuksista, erityisesti Volgan ja Jaroslavlin alueen 1600-luvun kirkoista, tuon ajan ylemmän aatelin palatseista ja ylistetyistä Moskovan Kremlin monumenteista, kuten Iivana IV Suuren kellotornista ja pyhän Vasilin katedraalista Punaiselta torilta. Huolimatta sommitelman laadultaan monenlaisista lähteistä Verikirkko muodostaa yhtenäisen kokonaisuuden. (Schvidkovsky 2007, 335.)



Kuva 19. Arkkitehti Alfred Parlandin Verikirkko Pietarissa.



Kuva 20. Aleksandr Pomerantsevin suunnitteleman ostoskeskus Verhnye trgovye rjadyn (1890–1893) koristelussa on venäläisen 1600-luvun arkkitehtuurin tunnelmaa, vaikka pääasialliset suhteet ovat klassiset. (Schvidkovsky 2007, 331.)

Venäläinen tyyli saavutti lakikohtansa Moskovassa sijaitsevassa historiallisessa museossa (1875–1883), jonka suunnitteli Vladimir Šervud (Sherwood). Museon tarkoituksena oli tehdä Venäjän historian tärkeimmät käännekohtat visuaalisiksi. Rakennuksen piti siis olla tapahtumien ja Venäjän kansallisiksi tunnistettavien piirteiden ruumiillistuma, joka suunnittelijoiden tuli ilmaista rakennuksen ulkonäöllä. (Kiritšenko 1987, 24.) Sen arkkitehtien pyrkimyksenä ei ollut vain antaa sille tyypillistä venäläisen arkkitehtuurin muotoa, vaan myös olla tuhoamatta ympäröivien rakennusten muodostamaa kokonaisuutta. (Schvidkovsky 2007, 331.) Museo toimi

myös esimerkkinä siitä, ettei rautaosien käyttö välittömästi vaikuttanut rakennusten ulkonäköön. Kun arkkitehtuurissa pidettiin tärkeämpänä historiallisen tyylin mukaista asua kuin halpaa toteutusta, konstruktio ei määrännyt lopputulosta. Tiiliseinistä tehtiin edelleenkin hyvin paksuja, koska historialliset tyyliä vaativat, vaikka rautarakenteen olisi jo mahdollistanut ohuemman seinän. Rakennus edesauttoi venäläistyyllisen punatiilipintaisen siviiliarkkitehtuurin leviämistä Moskovan katukuvaan 1880-luvulla. (Haila 1996, 114–115.)



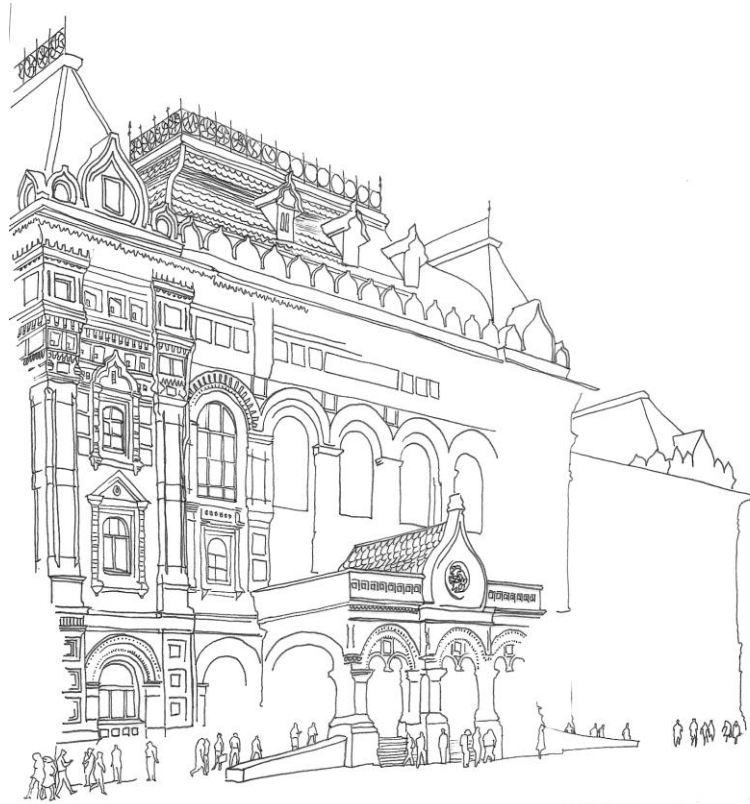
Kuva 21. Venäjän historiallinen museo Moskovassa.

Yksi mielenkiintoisimpia venäläiseen tyyliin rakennettuja rakennuksia Moskovassa on Igumnovin talo (dom Igumnova 1889–93). Se on Nikolaj Pozdejevin suunnittelema ja ainut Moskovassa sijaitseva rakennus, jossa hän hyödynsi kotikaupunkinsa Jaroslavl (Jaroslavl na Volge) keskiaikaisten rakennusten motiiveja. Sen eksteriöörissä näkyy arkkitehdin epävarmuus ei-klassististen muotojen suhteen. Piirteet jotka hän ymmärsi venäläisiksi, ovat sommitelmallista sekavuutta, yhdistelmä lukuisia erimuotoisia lohkoja ja koristeellisia yksityiskohtia monivärisine tiilinen, jotka olivat yleisiä Jaroslavl arkkitehtuurissa 1600-luvulla. (Schvidkovsky 2007, 331–334.)



Kuva 22. Igumnovin talo Moskovassa.

Tiiliarkkitehtuuri tarjosi 1880–1890-luvulla pohjan myös suunnalle, joka käytti hyväkseen klassismin ja vanhavenäläisten koristemuotojen välistä vastakohtaisuutta. Tämä on erityisen hyvin havaittavissa Moskovon duuman (Gorodskaja дума Moskvy, Dmitri Tšitšagov 1890–92) melko symmetrisissä rakennuksissa, jotka olivat epätavallisia vanhavenäläiselle kansalliselle arkkitehtuurille. (Borisova 1987, 22–23.)



Kuva 23. Moskovan duuman päärakennus.

1800-luvun myöhemmän puoliskon suuntauksiin kuuluu myös niin sanottu tiilityyli, joka aluksi oli lähes erottamaton täyskansallisesta tyylistä. Viktor Gartman suunnitteli 1870-luvun alussa ensimmäiset venäläistä tyyliä soveltavat tiilityyliset rakennukset, joissa runsaan ja matalareliefisen pintadekoraation esikuvana oli kansantaiteen kirjontamallien monotonisesti toistuva geometrinen kuviointi. Tiilityylissä käytetty aiheisto saattoi viitata gotikkaan, roomaaniseen tyyliin, vanhavenäläiseen tyyliin tai renessanssiin, ja yleensä samaan rakennukseen valittiin aiheita eri tyyleistä vapaasti käsiteltyinä. Ilmaisukeinot rajoittuivat monisävyiseen pintaan eli polykromiaan, tiilipinnan materiaalintuntuun sekä valo-varjo-vaihteluun, ja ilmaisevuus perustui dekoratiiviseen pintaan kokonaisuutena, ei yksittäisiin detaljeihin. (Haila 1996, 114.) Tyylin etuna oli yksinkertaistetun tiiliornamentiikan tuominen suurten tiilirakennusten kuten rautatieasemien, koulutusinstituuttien, sairaaloiden, tehtaiden ja muiden teollisuusrakennusten julkisivuihin. (Borisova 1987, 22.)

5.4 Uusvenäläinen tyyli

Arkkitehtuurin kehitys Venäjällä kulki 1800-luvun loppupuolella samoja uomia kuin läntisissä Euroopan maissa: niillä oli ollut sama kiinnostus erilaisten historiallisten tyylien tuottamiseen, uusrenessanssin ja uusbarokin suosimiseen, uusgotiikkaan ja idän imitointiin. (Schvidkovsky 2007, 335–336.) 1890-luvulla jotkut arkkitehdit ilmaisivat kuitenkin tyytymättömyyttään historismeja kohtaan, ja rationalismi otettiin tunnussanaksi (Kiritšenko 1977, 341). Vuosisadan vaihde Moskovassa merkitsi siirtymistä eklektismistä yleiseurooppalaiseen art nouveauhon, joka vastusti kopioimista ja imitoimista, ja halusi taidetta taiteen vuoksi (Kiritšenko 1977, 71, 74). Pariisi oli uuden tyylin mekka, mutta Pietarin kautta Moskovaan löysivät tiensä myös pohjoismaisen jugendin synkät muodot sekä mieltymys koristelemattomaan kiveen. (Kiritšenko 1977, 343.)

Neuvostoliittolaiset tutkijat käyttävät viime vuosisadan vaihteen uudesta, art nouveauta vastaavasta suunnasta nimitystä venäläinen modernismi, ja se sai eri kaupungeissa ja eri arkkitehtien tuotannossa varsin erilaisen ilmeen. Yhtenä elementtinä ja samaan aikaan myös erillisenä suuntana siihen kuului uusvenäläinen suunta, joka perustui kansallisromanttisiin ideoihin. (Wäre 1991, 35; Lisovskij 2009, 6.) Suuntauksessa oli kyse venäläisen tyylin hyödyntämisestä, mutta ei matkimisesta kertaustyylien tapaan, vaan ainesten esiintuomisesta uudella otteella kuten tyylitellen. Uusromanttisella tunnelmalla oli tärkeä osuus erityisesti moskovalaisessa art nouveaussa, jolle tekivät tietä kauppias Savva Mamontovin perustaman taiteilijaseuran saavutukset. Tätä ryhmää kutsuttiin Abramtsevon piiriksi (Abramtsevskij kružok), ja se perusti työnsä romanttiselle mielikuvalle kansantaiteesta ja vanhavenäläisestä rakennustaiteesta sekä pyrki koristetaiteen uudenlaiseen lähestymiseen. (Borisova 1987, 23.)

Abramtsevon piirin töitä pidetään venäläisen tyylin kaikkein erikoisimpana suuntauksena. Ensimmäiset Gartmanin ja Ropetin Abramtsevoon suunnittelemat rakennukset tarjosivat näille taiteilijoille aloituspisteen, mutta samalla kun Gartmanin ja Ropetin työt olivat tyypillisesti eklektistisiä, Abramtsevon taiteilijat menivät pidemmälle liittäen arkkitehtuuriinsa menetelmiä, jotka olivat tyypillisiä kansantaiteelle ja vanhavenäläisille ikonimaalauksille. Abramtsevon kirkko (Vasilij

Polenov, Viktor Vasnetsov 1881–82) oli ensimmäinen rakennus, joka kuvasti näitä piirteitä. Polenovin päätös käyttää prototyypinään yksinkertaista 1100-luvun temppeleä (Spas Nereditsa) oli aikanaan hyvin rohkeaa ja samalla osoitus vapautumisesta arkkitehtuurin virallisesta linjasta. Abramtsevon piirin taiteelliset saavutukset mahdollistivat luontevan siirtymisen modernismiin 1900-luvun alussa. (Borisova 1987, 23.)

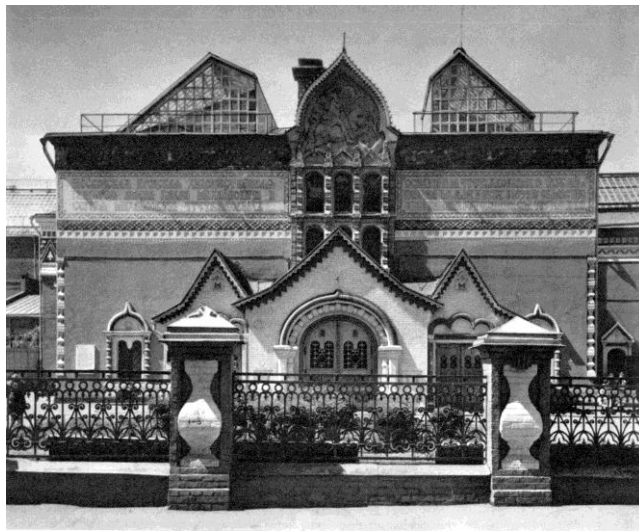


Kuva 24. Vasilij Polenovin ja Viktor Vasnetsovin kirkko Abramtsevossa.



Kuva 25. V.A. Kosjakovin ja D.K. Prussovin Pietariin suunnittelema Jumalanäidin kirkko »Milujuštšaja» (1910–11) edustaa uusbysanttilaisuutta uusvenäläisen tyylin suuntana.

1870- ja 1880-lukujen taitteessa Abramtsevin piirin tyyliä sovellettiin vapaasti englantilaisen Arts and Crafts -liikkeen ajatuksia mukailen. Tyyliä kehitettiin toisaalta venäläisten kansansatujen maailmaan assosioiden, toisaalta 1880- ja 1890-lukujen konservatiivisen ja nationalistisen suunnan tyylinä ja edelleen art nouveau -vaikutteisiin sulautuneena. Viimeisimpään ryhmään kuuluu muun muassa Feodor Šehtelin suunnittelema Venäjän näyttelypaviljonki Glasgow'n vuoden 1901 kansainvälisessä taide- ja teollisuusnäyttelyssä. (Kiritšenko 1977, 341–342; Wäre 1991, 35.) Abramtsevosta levinnyt uusvenäläinen tyyli ammensi vaikutteita Novgorodin ja Pihkovan rakennustaiteesta 1000–1100-luvuilla, Moskovan 1400–1500-lukujen rakennustaiteesta ja yleisesti 1300–1400-lukujen arkkitehtuurista. Prototyyppeinä olivat vanhavenäläiset, kuten Kolomeskojen Besedijen ja Ostrovin, kirkot. Nämä kaksi vanhavenäläistä koulukuntaa, toinen Novgorodista ja toinen Moskovasta ammentaen, hallitsivat taiteellista kenttää 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa. Romantiikan ajan jälkeen palasi kiinnostus taas täyskansalliselle tyylille tyypilliseen Vladimir-Suzdalin Venäjään ja bysanttilaiseen taiteeseen. (Kiritšenko 1997, 306.)



Kuva 26. Tretyagovin gallerian julkisivu on taiteilija V. Vasnetsovin käsialaa vuodelta 1900. Suuren massan epäsymmetrinen käyttäminen ja koristeiden kokoaminen seinän yläosaan kertoo 1100-luvun pihkovalais-novgorodilaisesta vaikutuksesta. Sisäänkäyntiä suojaavien katonlapeiden käsittelyssä on nähtävissä tyyliittelyä. (Suhov 1957, 19.)

Ensimmäiseksi Venäjän vallankumoukseksi nimettyjä tapahtumia vuosina 1905–1907 Venäjällä seurasi konservatiivinen reaktio, joka näkyi myös arkkitehtuuriajattelussa. Tätä yleistä Mir Iskusstvo -liikkeen luomaa menneisyyden ihannoinnin ja ”puhtaan taiteen” kukoistusta kesti 1910-luvun alkupuolelle asti, jolloin käytännöllisyyden estetisointi ja modernismi sai jälleen näkyä lehdistössä. (Haila 1996, 124; Kiritšenko 1977, 354–355.) Retrospektivismi ei halunnut luoda uutta tyyliä, vaan ottaa uudelleen käyttöön jonkin vanhan tyylin kuten klassistisen, renessanssin, barokin tai vanhavenäläisen. Toisin kuin eklektismi, 1900-luvun alun retrospektivismi halusi rauhoittaa ympäristön tyylisekasotkulta ja rakentaa koko rakennuksen, mielellään koko kaupunginosan, yhdellä tyylillä. (Haila 1996, 125, 127; Kiritšenko 1977, 355.) Erotuksena klassisoivasta art nouveausta, retrospektiivinen uusklassismi käytti aiheita pintadekoraationa ja noudatti esikuvia arkeologisen tarkasti. (Haila 1996, 127.)

6 VENÄLÄINEN TYYLI SUOMESSA

6.1 Sakraalirakennukset

6.1.1 Ortodoksinen kirkkoarkkitehtuuri

Ortodoksisia kirkkoja rakennettiin Suomen nykyiselle alueelle jo ennen autonomian aikaa Uudenkaupungin rauhassa vuonna 1728 Venäjän vallan alle siirtyneisiin Lappeenrantaan (tilapäinen 1741 ja uusi 1785) ja Kotkaan (1799–1801). Ortodoksiarkkitehtuuri oli merkityksetöntä Suomessa 1800-luvun puoleen väliin asti, mutta alkoi lisääntyä hitaasti sen jälkeen, kun venäläisomistukselle suosiollisempia lakeja laadittiin. (Paszkievicz 1999, 296.) Venäläisten viranomaisten kiinnostus ortodoksikirkkojen rakentamiseen läntisiin territorioihin lisääntyi vasta Nikolai II:n hallituskaudella (1894–1917). (Paszkievicz 1999, 296; Warnes 2004, 188.) Ortodoksinen kirkkorakennustoiminta alistettiin Pietarin keisarimetropolin säätelemäksi toiminnaksi (Töntsi 1978, 208). Kirkkoarkkitehtuurin keskusjohtoinen suunnittelu ja valvonta lähensivät idän ja lännen perinteisiä kirkkorakennusratkaisuja, etenkin kun tärkeimpien julkisten rakennusten piirustukset vahvistettiin ministerivaltiosihteerin esittelystä keisarin päätöksellä. (Töntsi 1978, 208; Knapas 1987, 40.) Tästä seurasi, että suunnitelmia usein muutettiin Pietarissa korkeimpien tahojen toivomusten mukaisiksi ja lähemmäksi yleisvaltakunnallisia arkkitehtuuri- ja tyyli tavoitteita. (Knapas 1987, 40.)

Aikanaan ehkä huomattavimman venäläisrakennusten ryhmän muodostivat venäläiset kirkot, joita on koti- ja laitoskirkot mukaan lukien laskettu olleen maassamme 90. (Rönkkö 1991, 159, 160; Lehtonen 1991, 3.) Autonomian aikana Suomeen sijoitettiin venäläisiä sotilaita varuskuntiin, ja heitä varten oli rakennettava myös kirkkoja sellaisille paikkakunnille, joilla ei seurakuntia ollut. Varuskunta vastasi yhdessä siviiliseurakunnan kanssa kirkon ylläpidosta. Kirkkojen rakentaminen kuului sotilasviranomaisille ja piirustusten laatimisesta vastasi yleensä sotilasinsinööri.

Vuosina 1900–1905 suomalaiset joukot korvattiin kokonaan venäläisillä, minkä vuoksi suurin osa varuskuntakirkoista on rakennettu juuri vuosisadan alkupuolella. (Pulkinen 1982, 498.) Yksin Suomen kenraalikuvernööri Nikolai Bobrikovin hallinnon (1898–1904) neljän ensimmäisen vuoden aikana Suomessa rakennettiin kymmenen ortodoksikirkkoa ja yksi kappeli, joista useimmat varuskunnan palvelukseen. (Vahtola 2005, 271; Paszkiewicz 1999, 301.)

Ortodoksinen arkkitehtuuri ei tarkoita samaa kuin venäläinen arkkitehtuuri tai tyyli. Ortodoksisessa kirkkokuvastossa julkisivuilla on omat erityispiirteensä, joita hallitsevat mm. tietyt kupolien tai detaljien symboliset lukumäärät kuten yksi, viisi, kaksitoista tai kaksikymmentäneljä, joista viiden kupolin yksikkö, niin sanottu viisikupolistandardi, on suosituin vanhan ortodoksiarkkitehtuurin mukailuista. (Paszkiewicz 1999, 296.) Muita tärkeitä piirteitä ovat ikonikatos tai -nissi kirkon pääsisäänkäynnin yllä, vesikatteiden maalaaminen tähtitaivasta muistuttaviksi, ristisymboliikka sekä alttarin sijoittaminen rakennuksen itäiseen pätyyn.

Filosofian kandidaatti ja kirkkoherra Raimo Töntsi tutki artikkelissaan *Ortodoksinen kirkkoarkkitehtuurin keskeisiä piirteitä* (1978, 194–221) itäisen kirkkorakennustaiteen kehitystä. Hänen mukaansa ortodoksinen kirkkoarkkitehtuurin perusta ja lähtökohta on hellenistinen itä, jonka kirkkotaide ei sinänsä vastannut kristillistä ihannetta, mutta loi lähtökohdan kirkon perinteen mukaiselle rakennustaiteelle. Hellenistisessä idässä oli viidennellä ja kuudennella vuosisadalla vallalla basilikatyyli, jota käytettäessä kirkkojen itäosaan rakennettiin puolipyöreä lisäke, apsis, jossa sijaitti varsinaisesta kirkkosalista erotettu alttariulkonema. Basilikakirkkojen yhteyteen rakennettiin usein erimuotoisia kastekirkkoja, jotka olivat ympyrän tai tähden muotoisia. (Töntsi 1978, 197.)

Ortodoksinen kirkkoarkkitehtuurin seuraavana kehitysvaiheena voidaan pitää ristibasilikatyyppiä, jossa peruskirkkoidea eli basilika sai sivu-ulokkeet, jolloin kirkon pohjapiirros oli ristin muotoinen. Tästä kehittyi kuudennella vuosisadalla varsinainen bysanttilainen kirkkorakennustyyli. (Töntsi 1978, 197.) Bysanttilaisen ristibasilikan huomiota herättävin ulkoarkkitehtoninen piirre on sen keskuskupoli, joka eräissä

myöhemmin syntyneissä ratkaisuissa sai ympärilleen useita pienempiä kupoleja. (Töntsi 1978, 198.)

Suomessa ortodoksinen, autonomian ajalla rakennettu kirkkokanta on ollut lukumääränsä nähden monipuolista. Suurin osa rakennuksista on liittynyt ortodoksiarkkitehtuurin standardistoon, mutta on myös niitä, joiden kohdalla näitä piirteitä on hylätty luterilaisen tyylistä hyväksi. Samoin selkeästi määriteltävä venäläistyylisyys ja yhtenevyys Venäjällä samaan aikaan rakennettuihin kirkkoihin vaihtelee runsaasti kohteen mukaan. Tässä luvussa tarkoitukseni ei ole selvittää Suomen ortodoksisen rakennuskannan omaavia ortodoksisia vaan venäläistyylisiä piirteitä, mikä vuoksi seuraavassa esittelen osan niistä rakennuksista, jotka ortodoksisesta kuvastosta huolimatta olen jättänyt analysoimatta.

Hylkäämäni rakennukset olen jakanut kahteen ryhmään, joista ensimmäiseen kuuluvat kaikki puiset sakraalirakennukset. Puiset kirkot ja kappelit ovat usein olleet merkitykseltään muurattuja vähäisempiä eikä niiden suunnitteluun siten ole kivirakennusten tapaan perehdytty. Useimmat puurakenteiset pyhäköt ovat lisäksi siviiliseurakuntien rakennuttamia, minkä vuoksi niiden venäläistyylisyys on varuskuntakirkkojen muotoihin nähden vähäisempää. Tämä on tutkimukseni kannalta erityisen merkittävää. Vaikka joissain puisissa kirkoissa kuten Lappeenrannassa (1904) ja Polvijärvellä (1914) on venäläisen tyylin piirteitä, on niiden hahmossa silti määräävänä ajan puurakentamiselle ominainen sveitsiläistyylinen ja uusrenessanssinen käsittely, joka yhdistää pyhäköt venäläistä likemmin yleiseurooppalaisen arkkitehtuurin linjaan. Lisäksi puurakenteisten sakraalirakennusten hylkääminen tuo tutkimukselleni kaivattua rajausta.

Toiseen hylkäämäni ryhmään kuuluvat ne muuratut pyhäköt, joiden julkisivuissa ei ortodoksisista aineksista huolimatta ole havaittavissa venäläisen tyylin piirteitä. Näihin kuuluvat Vaasan Pyhän Nikolaoksen kirkko, joka rakennettiin 1862 ja vihittiin 1866, sekä Tammisaaren kasarmialueen ruokala-kirkko. (Vaasan läänin kirkot 1983, 82; Haila 1996, 32.) Yleisilmeeltään ruotsalaisen lääninarkkitehti C.A. Setterbergin piirtämä Vaasan kirkko lähenee uusgoottilaista arkkitehtuuria, eikä siinä ole nähtävissä Suomessa 1800-luvulla rakennettujen muiden ortodoksikirkkojen

venäläisperäistä koristeellisuutta. Ainoa fasadeissa käytetty rytmien elementti on kolmioaihe, joka toistuu kattomuodoissa. (Pulkinen 1982, 491.) Tammisaaren esipaimenille Basileos Suuri, Gregorios Teologi ja Johannes Krysostomos pyhitetty kirkko erottui muista kasarmirakennuksista vain sipulitorniensa ansiosta. (Haila 1996, 32.)

Lappeenrannan nykyisen luterilaisen kirkon kaltaisesti alkuperäisten suunnitelmien erottaminen on haasteellista myös Lahden Hennalan kasarmialueen varuskuntakirkon kohdalla. Kasarmialue rakennettiin 1910-luvun kuluessa venäläiselle varuskunnalle, mutta alue oli vielä keskeneräinen, kun siitä vuonna 1918 muodostettiin punavankien leiri. (Putkonen 1993; Peippo 1993, 127.) Keskeneräiseksi jäänyt ortodoksinen Pyhän Nikolaoksen varuskuntakirkko muutettiin sotilaskodiksi vuonna 1924 seuraten C. Lindbergin suunnitelmia, jotka jättivät hyvin vähän sijaa alkuperäiselle muodonannolle. (Putkonen 1993; Papinaho 2010.)

Seuraavissa alaluvuissa käyn läpi venäläiseen tyyliin rakennettuja sakraalirakennuksia Suomessa ja pyrin selvittämään, mitä venäläisen tyylin suuntausta ne edustavat. Äärimmäiset rakennustöiden aloittamisen rajavuodet ovat 1809 ja 1917, joskin vähemmälle tarkastelulle ovat jääneet vuodet autonomian alusta 1800-luvun puoleen väliin, koska tällä ajanjaksolla antiikin perintöön vahvasti tukeutuva empire hallitsi lähes kaikkea suomalaista rakentamista. Tarkastelen valitsemieni rakennusten tyyliä suhteessa Venäjällä samaan aikaan rakennettuihin rakennuksiin ja arvioin niiden suomalaisen ympäristöön liittyviä arkkitehtonisia erityispiirteitä. Viimeisessä alaluvussa tutustun lyhyesti siihen, mitä näille rakennuksille tapahtui vallankumouksen jälkeen.

6.1.2 1840–1850-luvut

Pyhän Eliaan rukoushuone, Lapinlahti, Helsinki

Ruoholahdessa vuodesta 1815 asti sijainneella ja Helsingin ortodoksiselle seurakunnalle vuonna 1831 siirretyllä Viaporin varuskunnan hautausmaalla ollut pieni puinen rukoushuone korvattiin 1851 Pyhälle Eliaalle omistetulla, 28 neliömetrin

laajuisella tiilisellä kappelilla. (Baranovski 2004, 126; Pakarinen 1984, 42–43, Koukkunen 1977, 104.) Kappelin viereen valmistui vuosina 1872–73 vahtimestarin uusi asuintalo, joka vihittiin 28.8.1873. (Koukkunen 1977, 105; Pakarinen 1984, 43.)



Kuva 27. Pyhän Eliaan kappeli luoteesta.

Pyhän Eliaan kappelin perusmuoto on kuutiomainen. Sileäksi rapatuille ulkoseinille antavat ilmettä räystäiden alta kuhunkin nurkkaan leviävät ja vanhavenäläiselle kirkkorakentamiselle ominaiset kohokaistaleet (ven. lopatka), jotka jatkuvat matalassa kivisokkelissa. Räystäään alla olevan koristekaistaleen alareuna polveilee pehmenneen piparkakkukuvion ja muistuttaa esimerkiksi 1500-luvulla rakennetun Plotnitskijissa Novgorodin alueella sijaitsevan Borisin ja Glebin kirkon ratkaisuja. Itäseinällä on puolipyöreä apsis, joka on ikkunaton ja räystääslinjaltaan jonkin verran muuta kappelia matalampi. Kappelia suojaa tasasivuinen telttakatto, jonka huipulla on kupolipäinen särmätty torni, jonka rapattu ja ikkunaton tambuuriosa nousee yhtäläisesti muotoillusta mutta leveämmästä ja pellitetystä kattorakenteesta. Torni nousee samantapaisesti kuin Spas Nerukotvornijn kirkossa. Tornin katto, niin sanottu kypäräkupoli (ven. šlemovidnaja glava), joka ei sipulin lailla suippene alaspäin, esiintyy vanhavenäläisessä kirkkoarkkitehtuurissa sen alusta lähtien. (Boronin &

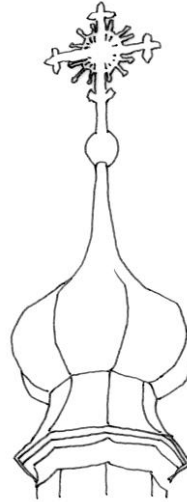
Maksimov 1955, 53, 57.) Kupolin muotoileminen särmätyksi on kuitenkin kiviarkkitehtuurissa tyypillistä vasta barokille.



Kuva 28. Kappelin koillinen syrjä.

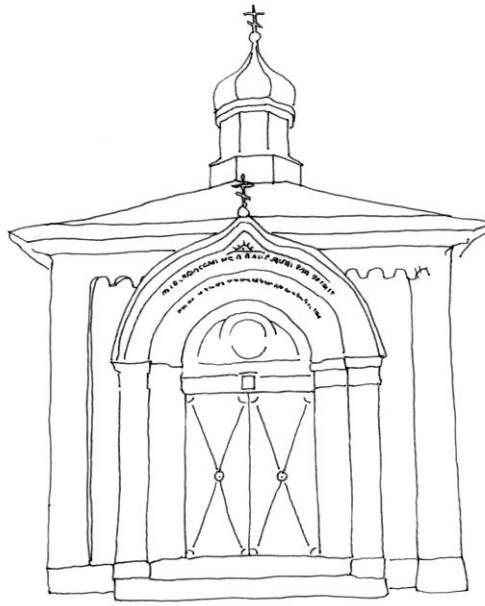


Kuvat 29 ja 30. Borisin ja Glebin 1500-luvun puolessa välissä valmistunut kirkko Plotnitskijssa ja Spas Nerukotvornyjn 1600-luvun kirkko Pihkovassa.



Kuva 31. Venäläisen barokin särmätty sipulikulppi A.I. Šedel'in suunnittelemassa Jumalanäidin kuolonuneen nukahtamisen katedraalissa (Uspenskij sobor, 1732–40) Smolenskissa. (Lisovskij 2009, 51.)

Pyhän Eliaan kappeliin vie yksi sisäänkäynti, joka on neljän portaan päässä sen läntisellä kyljellä. Tämä kulkutie on suojattu syvällä portaalilla, jonka etusivua tukevat nurkistaan pyöristetyt ja rakennukseen lyhyellä muurilla yhdistetyt pilarit. Pilareissa on vaatimattomalla listoituksella koristellut jalustat ja niitä korkeammat kapiteeliosat, joiden muoto jatkuu karniisina suorakulmaisen oven päälle. Näiden ylle jää portaalin suojaama pyörökaarinen tympanon, jonka keskellä on kohokuviona rosettomainen ympyräaihe. Kappelin rautaiset ulko-ovet on vaihdettu vuonna 1871 ja edustavat ristikkoaiheiseen likeisesti empireä. (Koukkunen 1977, 104.) Portaalin katos on todennäköisesti tynnyriholvi, jonka korkein kohta on suipennettu päädystä katsottuna kölikaaren muotoiseksi. Holvin simssein koristeltuun päätyyn on maalattu Kaikkivaltiaasta symboloiva silmä ja kirjoitettu kirkkoslaavinkielinen teksti (kuva 32).



Kuva 32. Pyhän Eliaan kappeli lännestä.

Kappelin eteläinen ja pohjoinen ulkoseinä ovat yhtenevät. Keskellä seinäpintaa on vierekkäin kaksi kapeaa, pyörökaarista ikkuna-aukkoa, jotka on jaettu viiteen puitteeseen ja näistä neljä edelleen kolmeen ruutuun. Ylimmät puoliympyrän muotoiset ikkunapuitteet ovat nelisektoriset. Ikkuna-aukkojen kehykset muodostuvat koloneteista, niiden kannattelemissa kaarista sekä ikkunalautakarniisista, jota tukevat konsolit. Hoikat kolonetit, joissa on pienet noppakapiteelit, ja niihin tukeutuvat kölikaaret on maalattu vaaleansinisiksi. Ikkunalautaa kannattelevien konsolimaisten koristeiden (ven. sergi) pyöreissä muodoissa on barokin, tai mahdollisesti vanhavenäläisen dyn’ka-aiheen muistumaa.



Kuva 33. Dyn’ka eli melonia muistuttava pylväs (Batorevitš 2009, 205–206).

Pyhän Eliaan kappeli edustaa elementeiltään melko puhtaasti vanhavenäläistä traditiota eli noudattaa myös venäläistä tyyliä. Tällaisen kirkkoarkkitehtuurin käyttäminen oli tyypillistä Konstantin Thonin edustamalle bysanttilais-venäläiselle tyyliin, jonka kukoistusaikaan Eliaan kappelin rakentaminenkin sijoittuu. Kappelin arkkitehdin jäätyä nimettömäksi en ole löytänyt rakennusta, joka vastaisi piirustuksiltaan täysin tätä Hietaniemen hautausmaan pyhäkköä, mutta kuutiomainen yhdellä tornilla kohotettu volyymi oli Venäjällä erittäin tavanomainen ratkaisu vaatimattomissa sakraalirakennuksissa, kuten Pyhän Innokentijn Verhneudinskajan tsasounassa (1871), joka on rakennettu Hietaniemen kappelia myöhemmin, mutta omaa todennäköisesti samoja esikuvia.



Kuva 34. Pyhän Innokentijn Verhneudinskajan tsasouna (1871).

Aleksanteri Nevskin kirkko, Suomenlinna, Helsinki

Carl Ludvig Engel suunnitteli vuonna 1816 kontra-amiraali kreivi Heydenin toivomuksesta Suomenlinnaa varten varuskuntakirkon. Kun perintöruhtinas Nikolai kävi vuonna 1820 Suomenlinnassa, Engel näytti piirustuksensa ja kirkon paikka Ison Mustasaaren korkeimmalla kummulla tuli määrättyä, mutta rakentaminen lykkäytyi.

(Tjapugin 2006, 139; Pakarinen 1984, 36; Pulkkinen 1982, 498; Suomenlinnan hoitokunta 2009.) Silloisen Pietarin Taideakatemian arkkitehtuurin professori Konstantin Thon piirsi kirkon jo vuonna 1837, mutta rakennustyöt aloitettiin vasta kesäkuussa 1849 arkkitehti Ivan Varnekin johdolla (Gardberg 2002, 261; Suomenlinnan hoitokunta 2009.) Rainer Knapas (1987, 41) tosin suhtautuu epäilevästi Thoniin Suomenlinnan pyhäkön arkkitehtina. Thonin ja Varnekin sanotaan kuitenkin tehneen yhdessä joitain muutoksia työpiirustuksiin, ja kirkko valmistui 1854 ja vihittiin Aleksanteri Nevskille. (Pulkkinen 1982, 498; Pakarinen 1984, 39; Suomenlinnan hoitokunta 2009.) Rakennuksen pituusakseli suunnattiin Insinööridepartementin käskyllä koillis-lounaissuuntaan tavanomaisen itä-länsisuunnan sijasta, koska kirkko haluttiin sijoittaa ruotsalaisaikaisen Kruunulinna Ehrensvärdin kanssa samaan keskiakseliin. (Suomenlinnan hoitokunta 2009.) Pyhäkön viereen rakennettiin erillinen kellotorni ja kirkko ympäröitiin kettinkiaitauksella. (Koukkunen 1977, 61.) Vuonna 1891 kirkko korotettiin Pyhän synodin päätöksellä katedraaliksi (Enqvist & Härö 1998, 139; Tjapugin 2006, 139). Rakennuksen julkisivut kokivat perusteellisen muuttamisen vuonna 1928. (Gardberg 2002, 261.)



Kuva 35. Suomenlinnan Pyhän Aleksanteri Nevskin kirkko etelästä.

Aleksanteri Nevskin kirkkorakennukselle ominaista oli korkean kivisokkelin päälle nostettu kuutiomainen päävolyyymi, ja sen katolla sijaitseva neljän pienemmän tornin kehystämä keskustorni. (Enqvist & Härö 1998, 139.) Keskuskupolin ja neljän sivukupolin käyttö on yksi ortodoksisen kirkkorakennusperinteen perusratkaisuista, jota kutsutaan viisikupolistandardiksi. (Enqvist & Härö 1998, 139; Paszkiewicz 1999, 296.) Keskipupolia, kuten myös neljää pienempää kupolia, kattoi muhkea sipulikupoli, jonka sileäksi rapatussa tambuurissa oli kuusi kapeaa, sisätilaa valaisevaa pyörökaarista ikkunaa. Ikkunoiden sivuja kehystivät kolonetit ja yllä kiersi tyypistettyä arkadia muistuttava pyörökaarifriisi, jossa joka kolmannen kaaren alla oli ikkuna.

Friisin jokaisen pyörökaaren ylimmässä kohdassa oli terävä kolmio muodostaen osan kärkeksestä, joka ilmeisesti näyttöytyi Venäjällä vasta bysanttilais-venäläisessä suuntauksessa. Friisin yllä oli kahden sileän listan muodostama simssi, joka todennäköisesti jakoi rappauksen alaosan värilliseen ja yläosan valkoiseen tai ainakin vaaleampaan maaliväriin (kuva 36). Pienemmät tornit noudattivat suuremman kaavaa, mutta niissä lienee ollut vain neljä ikkunaa kussakin (kuva 35). Korkeat tambuurit toivat mieleen erityisesti Novgorodin keskiaikaisen arkkitehtuurin, jolle ilmavuus ja taivaisiin kurottuminen oli tyypillistä. Matalan telttakattorakenteen vuoksi kaikki viisi tornia pääsivät oikeuksiinsa. (Pulkkinen 1982, 498; Enqvist & Härö 1998, 139.)



Kuva 36. Kirkko kaakosta.



Kuva 37. Kolomnan Uspenskij sobor 1300-luvun loppupuolelta.

Kirkon pohja oli muodoltaan neliö, jonka koillispäädyssä oli alttarin takana kaareva apsis ja lounaispäädyssä suorakaiteen muotoinen eteistila, jonka ulkoseinä oli korkeudeltaan yhtäläinen kirkkosalin kanssa. (Enqvist & Härö 1998, 139; Pulkkinen 1982, 498; Suomenlinnan hoitokunta 2009.) Eteinen, temppeli ja alttari ovat ortodoksisen kirkon peruselementtejä, jotka kuuluvat liturgisiin vaatimuksiin ja kirkolliseen symboliikkaan (Enqvist & Härö 1998, 139). Apsista on kuvan 38 perusteella valaissut kolme kapeaa pyörökaarista ikkunaa, joiden yllä oli samanlainen kärkekaari kuin tambuureissa, tosin ilman ikkunoita toisiinsa linkittävää kaarifriisiä. Pinta oli samalla tavoin sileäksi rapattu kuin muukin rakennus.

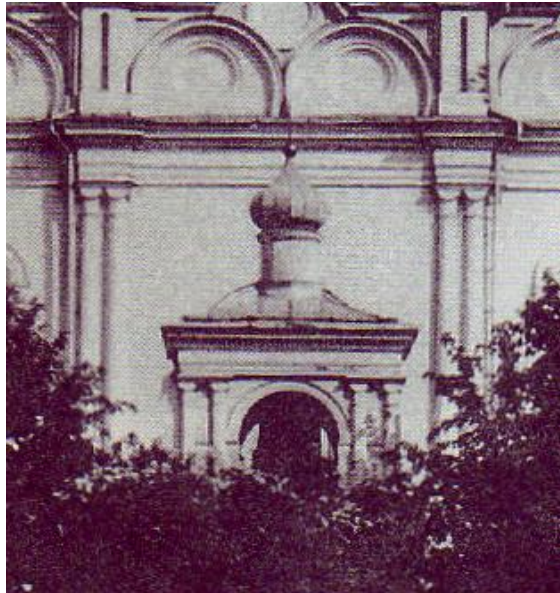


Kuva 38. Aleksanteri Nevskin kirkko idästä. Apsiksen ikkunat näkyvät tässä parhaiten.

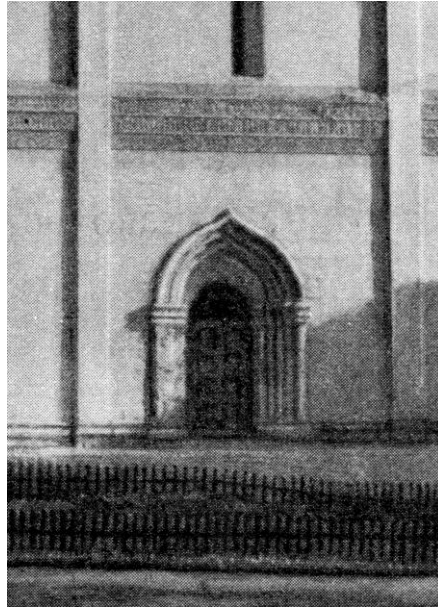
Kirkkosalia suojaavat seinäpinnat oli jaoteltu vertikaalein kaistalein (lopatka) vanhavenäläisten esikuviansa tapaan. Jalustoineen ja kapiteeleineen nämä parittaiset puolipylyvät, joita Enqvist ja Härö kutsuvat toskanalaisiksi, mutta joissa omien kuvieni perusteella on ennemminkin roomalaiset noppakapiteelit, olivat kuitenkin selvästi klassistisen vaikutuksen kohdanneita. Puolipylyvät kannattivat melko voimakkaasti muotoiltua karniisilistaa, jonka yläpuolinen seinäpinta eli palkisto-osa oli muotoiltu kaari-, ympyrä- ja kolmioaiheisiin (Pulkinen 1982, 498; Enqvist & Härö 1998, 139–140). Kaari- ja ympyräaiheita on sakralirakennusten palkisto-osassa käytetty kristinuskon Venäjälle saapumisesta asti, mutta frontonia muistuttava ja räystäslinjaa rikkova kolmio lienee eurooppalaisesta klassismista vaikutteita saanut muunnos.

Sisäänkäynnit olivat kolmesta suunnasta (Suomenlinnan hoitokunta 2009). Eteistilaan vievä lounainen sekä kaakkoon antava sisäänkäynti olivat muodoltaan yhtenevät, ja niihin kuuluivat pyörökaarisen oviaukon ympärillä puolipylyväisiin tuettu ohuehko, pyörökaarinen arkkivoltti, jonka tympanonissa olivat palkistoon viittaavat ja passi-

ikkunoita muistuttavat ympyräornamentit. Arkkivoltteja on Venäjällä käytetty ainakin 1400-luvulta lähtien. Luoteinen sisäänkäynti oli ulkonäkönsä puolesta merkittävin, mikä johtunee siitä, että tämä sisäänkäynti näkyi kaupunkiin eli Helsinkiin päin. Kahden siron kaksoispuolipylvään näennäisesti tukema portaali käsitti pyörökaarisen oviaukon, jyhkeän palkistokerroksen ja loivan, puolikkaan tetraedrin muotoisen katoksen, jonka huipulle oli rakennettu seinään upotetun kupolikaulan jatkeeksi sipulin muotoinen ja pellitetty puolikupoli. Näitä klassistisia portaaleja rakennettiin kuvalähteideni perusteella Venäjällä vasta 1600-luvulla. Portaalin kummallakin sivulla, kuten kirkkosalin muillakin seinillä, ikkunat olivat samanlaiset kuin apsioksessa.



Kuva 39. Kirkon Helsingin puoleisen sisäänkäynnin portaalia luoteisella seinällä.



Kuva 40. Troitse-Sergijevin luostarin yhteydessä sijaitsevan vuonna 1422 valmistuneen Pyhän kolminaisuuden kirkon arkkivoltti.

Aleksanteri Nevskin kirkko edusti ulkomuodoltaan Thonin tuotannossa varhaista mutta yleistä bysanttilais-venäläistä tyyppiä, joka oli vakiinnuttanut asemansa jo vuosikymmen ennen kirkon valmistumista. (Suomenlinnan hoitokunta 2009; Enqvist & Härö 1998, 139; Schvidkovsky 2007, 329.) Monet suomalaiset tutkijat ovat esittäneet Viaporin kirkon lähimmäksi esikuvaksi 1830–37 rakennettua, yhtä lailla Thonin suunnittelemaa suurmarttyyri Katariinan kirkkoa Tsarskoje Selossa Pietarin lähellä. (Enqvist & Härö 1998, 139; Suomenlinnan hoitokunta 2009; Slavina 1989, 92.) Suomenlinnan kirkossa käytetty kirkkotyyppi oli kuitenkin hyvin yleinen Venäjällä sekä 1800-luvun puolessa välissä että keskiajalla, jolloin 1800-luvun kirkkojen esikuvat luotiin. Muita esikuvia ovat siten saattaneet olla Thonin varhemmat työt, kuten Pyhän Katariinan kirkko Pietarissa (1830–37, Lisovskij 213 ja Slavina 109) sekä Semenovin rykmentin Jumalanäidin pyhittämisen kirkko (koko nimeltään tserkov' Vvedeniija vo hram Presvjatija Bogoroditsy) (1834–42, Slavina 111) tai näitä kaikkia vanhempi 1500-luvun alussa rakennettu Jumalanäidin syntymän kirkko (sobor Roždestva Bogorodtsy) Lužetskijn luostarissa Možajskijssa.



Kuvat 41 ja 42. Pyhän Katariinan kirkot Tsarskoje Selossa ja Pietarissa. Thonin mukaan viisipäinen ristikupolikirkko oli venäläisen kirkkorakentamisen lähtökohta.



Kuvat 43 ja 44. Jumalanäidin pyhittämisen kirkko Tomskissa ja Jumalanäidin syntymän kirkko Možaiskijssa.

6.1.3 1860-luku

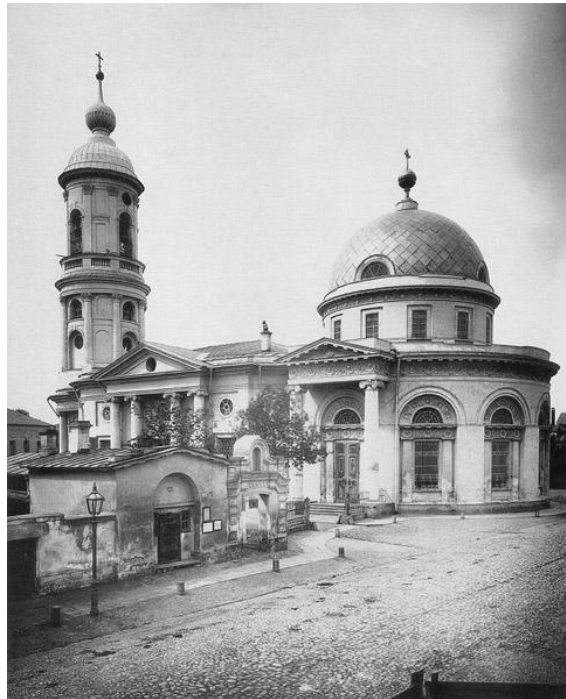
Apostolien Pietarin ja Paavalin kirkon tapuli, Hamina

Haminan ortodoksikirkon erillään seisova kellotapuli rakennettiin yksityisiltä kerätyin varoin vuonna 1862. (Kymen läänin kirkot 1989, 20; Nordenstreng & Halila 1975, 256.) Se rakennettiin samaan aikaan kirkkopihaa ympäröivän aidan kanssa, mutta itse kirkko on vanhempi. Pyörökirkko jää tutkimukseni ulkopuolelle, koska vaikka se mainitaan bysanttilaiseksi kenties pohjanmuotonsa ja kupolinsa ansiosta, huomattavimmin se edustaa empireä. (Nordenstreng & Halila 1975, 256.) Vuosina 1832–37 rakennetun ja apostoli Pietarin ja Paavalin muistolle pyhitetyn pyhäkön piirustukset tulivat Pietarista, ja suunnittelijana pidetään L.T.J. Viscontia. (Rönkkö 1991, 172; Kymen läänin kirkot 1989, 20; Nordenstreng & Halila 1975, 256; Pöykkö 1982, 477.)



Kuva 45. Haminalainen tapuli luoteesta.

Haminan apostolien Pietarin ja Paavalin kirkon kellotorni on symmetrinen ja toimii samalla porttina kirkkopihalle. Läpikuljettavan porttihuoneen kummassakin kyljessä ovat pienet, satulakattoiset, mahdollisesti portaita suojaavat huoneet ja yllä avonainen kellotila. Tapuli edustaa selvästi siirtymävaihetta, jossa tiettyjen elementtien puolesta pyrittiin jo takaisin vanhavanäläiseen traditioon, mutta massoittelu ja rakenteelliset detaljit tukeutuivat eurooppalaiseen klassismiin. Toisaalta myöhäisen rakennusajankohtansa huomioon ottaen on mahdollista, että tapulin venäläisyyttä ei korostettu empiretyylisen kirkon vuoksi.

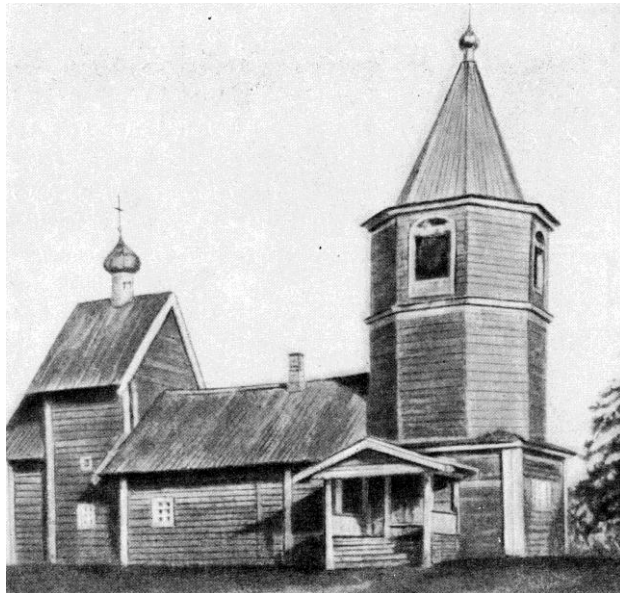


Kuva 46. Hyvin haminalaisen kirkkopihan kaltainen venäläistyylisen tapulin ja empirekirkon yhdistelmä on Moskovassa Kaikkien murheellisten ilon ikonin kirkolla, joka rakennettiin vuonna 1882.

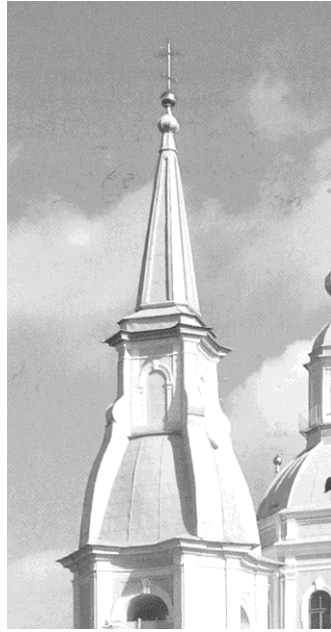
Kalevi Pöykkö luokitteli artikkelissaan *Suomen 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alkupuolen ortodoksiset kirkot* (1982, 478) kellotornin uusbyzanttilaiseksi. Sen yhteyttä byzanttilaiseen arkkitehtuuriin on kuitenkin vaikea tavoittaa muussa kuin pyörökaarissa. Tapulin volyyymi käsittää neljä osaa eli porttihuoneen, sivutilat ja kellotornin, joista kolmessa ensimmäisessä on huomattavissa vain venäläisen empiren vaikutusta, joka ilmenee nurkkien pilasteriaiheiden voimakkaina jalustoina ja

toskanalaisina kapiteeleina, simein korostettuina frontoneina, palkistokerroksen triglyfi-metooppi -jaotteluna, kantikkaina konsoleina, nissimäisinä valeikkunoina ja yleisesti koko rakennusta hallitsevina klassisina mittasuhteina. Empiren tuntua lieene vahvistanut valkein reunuksin korostettu vaaleanpunainen väri, jolla tapulin ja kirkon rappaus alunperin maalattiin (Nordenstreng & Halila 1975, 256).

Tapulin kelloja suojaavassa osassa on selvä venäläisen tyylin lataus. Ensinnäkin se on kahdeksankulmaisena (vos'merik) asetettu nelikulmaisena (tšetverik) porttihuoneen päälle, mikä oli tyypillinen ratkaisu bysanttilais-venäläisissä kirkoissa periytyen 1600-luvun moskovalaisesta barokkiarkkitehtuurista, joka vastaavasti oli omaksunut muodon puurakennustaiteesta (Lisovskij 2009, 19). Samaa ratkaisua mukaillen sen ylimmässä kerroksessa on avoimia kaaria, jotka päättyvät 1500-luvulta alkaen Venäjällä käytettyyn satorikattoon. (Kiritšenko 1997, 109; Zakrevskij 2008.) Tämän satorin tahkot eivät vanhavenäläisille rakennuksille ominaisesti ole tasaisen leveät, vaan vierekkäiset ovat 1700-luvulla alkaneen tavan mukaan eri levyiset kuin vastakkaiset. Ylimmässä kerroksessa klassismia mukailevat kaaria reunustavat pilasterit ja niiden perustana oleva kasetoitu podium.

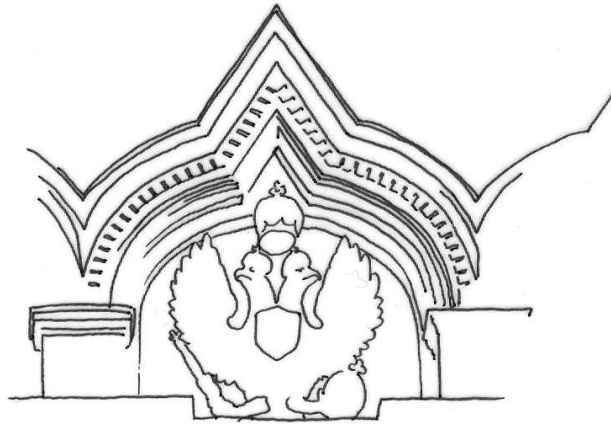


Kuva 47. Neli- ja kahdeksankulmaisena kellotornin esikuvana on todennäköisesti ollut vanhavenäläinen puisten kirkkojen rakennustekniikka.



Kuva 48. A.F. Vistin suunnitteleman Andrejevin katedraalin (1764–80) kellotornin huipun erilevyiset satorin tahkot.

Ehkä huomattavimmin venäläistä tyyliä tapulissa edustavat juuri sen kahdeksankulmaisen massan leveämpien tahkojen yläreunan kaaret. Kirkonkellot paljastavien pyörökaarten yläosa on muotoiltu köli- ja kärkikaarta sekoittavaksi muodoksi, jota on korostettu maalilla. Samanlaisia kaaria on ainakin Suuressa Kremlin palatsissa (1839–49). Kaarien yläpuolella, noin puolessa välissä koko vesikatetta, ovat pienet pyöreät ikkunat ja niitä kehystämässä sakamaarimaiset osat, joiden kaaret ovat jälleen köli- ja kärkikaarta yhdistävät. Kuvistani on vaikea päätellä ovatko ne holvatut, mutta mahdollisesti kyseessä ovat vale-elementit eli jonkinlaiset rakenteisiin liittymättömät koristeet. Satori huipentuu kapeaan, yhtä lailla särmättyyn tambuuriin, jonka kussakin tahkossa on matala nissimäinen syvennys, ja tämän yllä on profiloidun listakerroksen päällä särmätty sipulikupoli. Sipuli, osaksi rombikuviolisella pellillä peitetty satorikatto ja tornia porttihuoneesta rajaava matala telttakatto ovat vihreät. Tutkija Sigurd Nordenstrengin ja professori Aimo Halilan *Haminan historiassaan* (1975, 256) käyttämä virke: ”Katot saivat vihreän värin” ei kerro maalattiinko katot, vai muuttuivatko ne kuparisina vihreiksi itsestään.

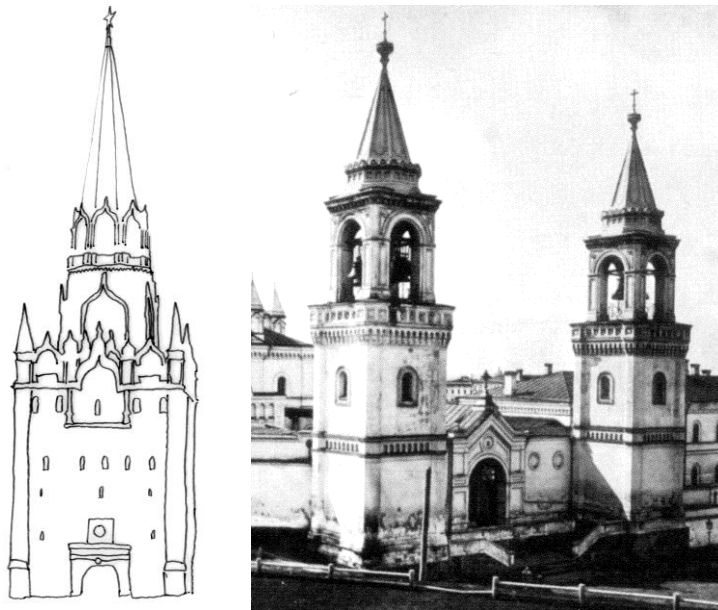


Kuva 49. Suuren Kremlin palatsin pääjulkisivun kaari.

Haminan Pietarin ja Paavalin kirkon tapulissa on nähtävissä bysanttilais-venäläisen tyylin profaanivarianteille tyypillinen klassismin komposition ja vanhavenäläisten yksityiskohtien yhdistely, jota hyödynnettiin näkyvästi muun muassa edellä mainitsemassani Suuressa Kremlin palatsissa. Haminan tapulin kaltaisia tornimaisia ratkaisuja on käytetty muiden muassa Moskovan Troitskaja bašnjassa (rakennettu uudelleen 1685) ja Ivanovin luostarin portissa. Toisaalta kahdeksankulmaisen ja nelikulmaisen rakennusosan päällekkäinen sijoittaminen yhdessä satorikaton kanssa viittaa 1600-luvun sakraaliarkkitehtuuriin, jonka hyödyntäminen aloitettiin uudelleen venäläisen tyylin bysanttilaisen suuntauksen aikana, ja näkyy esimerkiksi Menšikova bašnjassa sekä Voskresenskij Novodevitšin luostarin pikkukirkossa. Tapulin rakennusajankohta sitoo sen bysanttilais-venäläisen suuntauksen myöhäiseen kauteen, jossa se bysanttilaisen arkkitehtuurin elementtien puutteessa on sijoitettava tämän täyskansallista tyyliä lähestyvään varianttiin.



Kuvat 50 ja 51. Menšikova bašnja Moskovassa ja Voskresenskij Novodevitšin luostarin uudelleen rakennettu pikkukirkko.

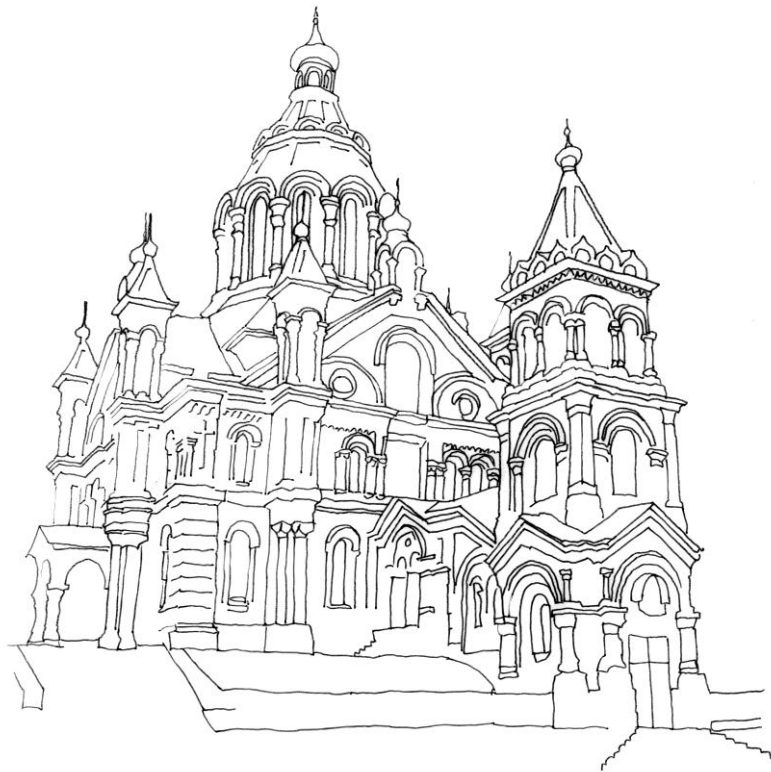


Kuvat 52 ja 53. 1600–1700-luvuilla yläosaltaan uudelleen rakennettu Troitskaja bašnja ja M.D. Bykovskijn suunnittelema Ivanovin luostarin portti (1859–78). (Schvidkovsky 2007, 157; Lisovskij 2009, 257)

Uspenski-katedraali, Helsinki

Uspenskina (ven. Uspenskij sobor) tunnetun Jumalansynnyttäjän kuolonuneen nukkumisen muistolle pyhitetyn kirkon rakennushankkeen innokkaana ajajana oli Suomen kenraalikuvernööri von Berg, joka hankki pyhäkölle rakennusluvan ja tilasi piirustukset Pietarista. Suunnittelijaksi saatiin Pietarin taideakatemian professori A.M. Gornostajev, joka kutsuttiin Helsinkiin valitsemaan kirkolle paikka. (Pakarinen 1984, 40, Knapas 1987, 41.) Pyhäkköä ei kuitenkaan annettu rakentaa keskustaan, vaan se nousi köyhälistön esikaupunkiin Katajanokalle. (Rönkkö 1991, 159.) Aleksanteri II hyväksyi suunnitelmat vuonna 1860 ja lahjoitti huomattavan rahasumman rakennusrahastoon, jota kartuttivat lahjoituksin myös Pyhä synodi ja eräät pietarilaiset ja moskovalaiset yksityishenkilöt. Peruskivi laskettiin 1862, ja seiiniin tarvittavat tiilet tuotiin puretuksi määrätystä Bomarsundin linnoituksesta. (Pakarinen 1984, 40–41, Pulkkinen 1982, 494.) Rakennustöitä johtamaan ryhtyi Gornostajevin kuoltua pietarilainen akateemikko Ivan Varnek, ja urakoinnin toteutti kauppias Tschernischeff. (Pakarinen 1984, 41.)

Vuonna 1868 valmistunut ja Neitsyt Marian kuolonuneen nukkumisen muistolle pyhitetty Uspenski oli mittakaavassa suunnittelijansa suurin pyhäkkö ja Länsi-Euroopan suurin ortodoksinen kirkko. (Pakarinen 1984, 40–41, Lisovskij 2009, 251, Pakarinen 1984, 40.) Kellotorni korotettiin kolmikerroksiseksi vuonna 1869, kun moskovalainen kauppias A. Hludov lahjoitti niin suuren kirkonkellon, ettei se muuten olisi mahtunut tapuliin (Pakarinen 1984, 40). Vuonna 1872 kirkko kohotettiin Helsingin seurakunnan pääkirkoksi, ja vanhemmasta Pyhän Kolminaisuuden kirkosta tehtiin katedraalin kappelikirkko (Pakarinen 1984, 41).



Kuva 54. Uspenski-katedraali lännestä.

Uspenskin katedraalin pohjakaava on periaatteessa muodoltaan tasaristi, jonka ristikeskuksen kulmissa ovat kupolikattoa kannattavat pilarit. Keskustornin kupolimuohto ei ulkopäin ole havaittavissa, koska korkein ikkunoin varustettu tambuuri on saanut katteekseen satorin. (Pulkkinen 1982, 494.) Tämän ristimäisen rakennusmassan neljä päätyä muodostavat kirkon julkisivujen rungon. Itse kirkkosali on kuitenkin neliön muotoinen, koska ristin kylkiin on rakennettu matalammat neliönmuotoiset lisät, joiden räystäslinja kiertää voimakkaana karniisina rakennuksen ympäri. (Pulkkinen 1982, 494.) Sama kerroksellisuus toistuu läpi julkisivun, jonka kohokohta on keskiosan korkea, satoriin päättyvä pendenttiivikupoli. Näin syntynyt monimuotoinen rakennusvolyymi muistuttaa jyrkyydessään pyramidia, mitä korostaa kirkon sijainti jyrkän kallion harjalla. Pertti Pulkkinen (1982, 494) arveli Uspenskin piirustukset laaditun tähän levenevään malliin juuri korkean sijainnin vuoksi, ja hänen mukaansa kirkon alaosa on niin massiivinen, että ”tasaiseen maastoon sijoitettuna kokonaisuus näyttäisi kömpelöltä.” (Pulkkinen 1982, 494.) Venäjän alavilla mailla on kuitenkin harvoin vieroksuttu massiivisten tilaratkaisujen ja

tasaisen maaston kontrastia, mikä on huomattavissa esimerkiksi Hersonesissa sijaitsevan Pyhän Vladimirin katedraalin asettelussa (David I. Grimm, 1860–80-luvut). Uspenskin kaltaisen massan rakentaminen kalliolle lienee perustunut sommittelullisten lähtökohtien asemesta enemmän arvomerkitukseen.



Kuva 55. Pyhän Vladimirin katedraali Hersonesissa.

Uspenskin kompositio on kahden keskiaikaisen tyylin, venäläisen ja roomalaisen, variaatio. Valtaosa venäläistyyllisistä teemoista ilmenee korkealle kohoavassa satorissa ja sen tambuurissa, joka edustaa selvästi bysanttilais-venäläisen tyylin myöhäistä bysanttilaista suuntaa. (Lisovskij 2009, 252.) Aivan toisin kuin varhaisvenäläisen kirkkoarkkitehtuurin luomuksissa, tässä tambuurin ympäri kiertää 12 kapeaa ikkunaa, joiden pyörökaarista yläosaa on voimakkaasti korostettu. Ikkunoiden välissä seisovat roomalaisesta arkkitehtuurista tutut pylväsaiheet trapetsimaisin kapiteelein, jotka olivat hyvin käytettyjä myös Venäjän keskiajalla. Satori on jaettu horisontaalisesti kolmeen osaan, joista keskimmäisen alareunassa toistuu sakamaarimaisena kaaristona tambuurin ikkunoita kehystävä pyörökaarimuoto. Toisin kuin tiiliset ikkunankehukset, nämä holvaukset on myöhemmin peitetty kuparikatteella. Itse satori on särmätty, ja kukin särmä tuodaan esille kehysmäisellä korotuksella, joka kiertää jokaisen tahkon ympäri. Satori päättyy tambuurinsa lailla pyörökaarin muovailtuun mutta kuparoituun kaulaan, jonka huippuna on kultainen sipulikupoli. Kupoli toistaa satorin särmiä hennoin raidoituksin.



Kuva 56. Satori ja tambuurin voimakkaasti korostetut kaari-ikkunat.

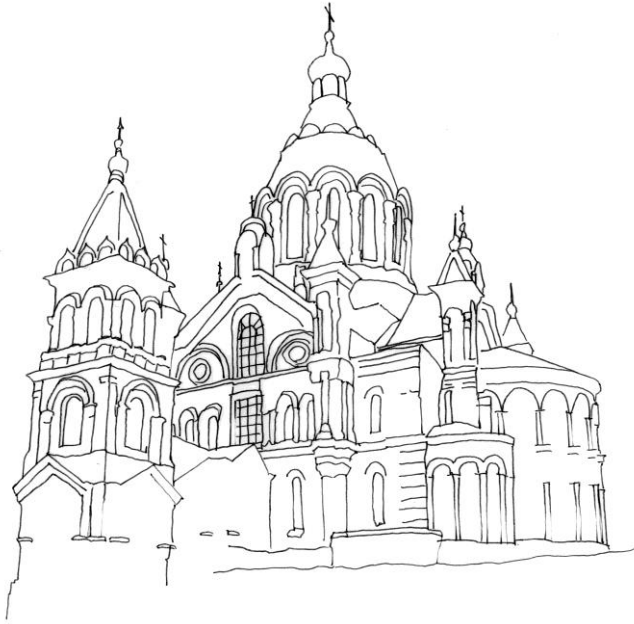
Pääkupolin lisäksi kirkossa on kaksitoista pienempää kupolia apostolien symboleina (Töntsi 1978, 211). Kullatut sipulikupolit on sijoitettu omaperäisesti neljän päätykolmion tornien ja kahdeksan nurkkia tukevan pilarin fiaalimaisten päätteiden huipuille, jotka ovat umpinaiset ja vailla käytännön merkitystä. (Lisovskij 2009, 252; Koukkunen 1977, 41.) Päätykolmioissa sipulien jalustana on frontonien kärkiin rakennetut pikkuruiset riippukupolit, joiden kaarevaa yläosaa tukevat nurkkien noppakapiteeliset puolipylväät. Suippenevan riippukupolin vesikate on sileä, ja liittyy sipuliin pyöreän simssin välityksellä. Fiaalien katto on sen sijaan tetraedrin muotoinen, korostettu särmistään samoin kuin pääkupolin satorissa ja liitetty edellisiä pienempiin sipuleihin halkaisijaltaan neliönmallisella simssillä. Pyramidimaiset katot yhdistävät kirkon sen kellotornia kattavaan samanmuotoiseen ratkaisuun (Lisovskij 2009, 252). Goottilaisesta arkkitehtuurista tuttujen pikkutornien kaulaosat on tässä käsitelty samantapaisilla pylväs- ja kaariaiheilla kuin päätykolmioiden pendenttiivikupolit, mutta niiden yläosassa on lisäksi päätykolmioiden koristeaihetta toistava tiilinen hammasfriisi. Suuri kupoli liittyy neliönmuotoiseen jalustaansa telttamaisen katon avulla, jonka yläreunasta irtoavat neljän päätykolmion harjakatot. Niiden räystäslinja ulottuu telttakattoa alemmas aina ristikeskuksen kulmissa olevien laajennusten yläosiin saakka.

Uspenskissa on venäläisten ainesten ohella käytetty myös romaanisen rakennustaiteen elementtejä ajan rakennustaiteellisten valtavirtausten suosimaan tapaan (Pakarinen 1984, 41). Näihin kuuluvat apsisien arkadikoristelu, kirkkoa ympäröivät tukipilarit, noppakapiteelein varustetut puolipylyväät, ikkunoiden pyörökaaret ja seinäpintojen suhteet. Ulkonäkö on listoitusten ja kaarien ansiosta rehevämpää ja maalauksellisempaa kuin mitä keskiaikana käytettiin, mutta peruselementtien muoto pohjaa historialliseen tyyliin. Toki vanhassa venäläisessä arkkitehtuurissakin käytettiin samoja muotoja seinäpintojen elävöittäjinä, mutta jälki oli aina yksinkertaisempaa eikä ehdottomaan symmetriaan turvauduttu. (Pulkkinen 1982, 494.) Selkeimpiä tiiliseinien rytmittäjiä ovat kaksi karniisimaista kerroslistaa, jotka kiertävät koko rakennuksen ympäri. Julkisivujen samankaltaisuuteen toisiinsa nähden vaikuttaa osaksi se, että katedraalilla ei ole yhtä pääjulkisivua, vaan se on tarkasteltavissa kaikista ilmansuunnista. Simssien jakamista julkisivun kerroksista kolmas näkyy vain päätykolmioissa. Muutkaan kaksi eivät ole samankorkuisia, vaan ylempi niistä on alemmaa matalampi suunnilleen kultaisen leikkauksen määräämällä tavalla.

Uspenskin kussakin julkisivua jakavassa kerroksessa on käytetty vain pyörökaarisia ikkunoita. Alakerroksen ikkunoita kehystää vinottain aseteltujen tiilien muodostama kaari, joka tukeutuu hyvin ohuisiin, jalustattomiin kolonetteihin. Keskikerroksen matalissa nurkkaulokkeissa ikkunankehukset ovat samanlaiset, mutta päätykolmioiden alla sijaitsevien ikkunarivien kehyskaaret ovat sileät ja ne tukeutuvat jyrkeisiin noppakapiteelisiin puolipylyväisiin, joissa on jalustat. Keskikerroksen ja frontonin erottava karniisi katkaisee päätyjen suuret 44-ruutuiset ikkunat niin että vain niiden yläosassa on pyörökaari, jonka muoto toistuu Suomenlinnan Aleksanteri Nevskin kirkon palkistoa muistuttavina listaratkaisuina päätykolmiossa ikkunan kummallakin sivulla. Päätykolmion räystäään alla oleva kaistale on koristeltu hammastuksin.

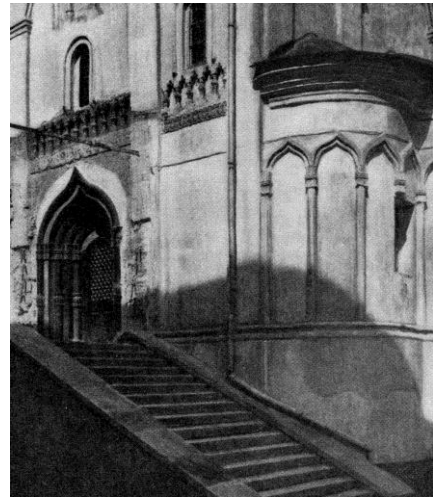
Rakennuksen vertikaalista kompositiota vahvistavat ristimäisen pohjan päätyjä ja niiden viereisiä ulokkeita erottavat edellä mainitsemani tukipilarit, jotka on julkisivupintojen lailla jaettu horisontaalisesti kolmeen kerrokseen. (Lisovskij 2009, 252.) Alin kerros muodostuu kolmen noppakapiteelisen pylvään muodostamasta ryhmästä, keskimmäisen, voimakkaiden karniisien välissä olevan osan uloimmat kulmat on viistetty ja niiden väliin jääville tahkoille on tehty nissit, ja ylimmässä

kerroksessa eli räystääslinjan ylittävässä torniosassa on edellä esittelemäni kaari-aihe ja tetraedri-katto sipulikupoleineen. Kohottavaan vaikutelmaan pyrkivät myös nurkkia korostavat harkotukset ja pilasterit, jotka on koristeltu ristein, kolonetein ja konsoleja matkivin muodoin. Lisäksi kellotorni, joka sijaitsee katedraaliin nähden noin puoli kerrosta alempana, rikkoo horisontaalisuutta.



Kuva 57. Julkisivuja rytmittävät horisontaalit kerroslistat ja vertikaalit nurkkatornit.

Kirkon itäisellä seinällä sijaitseva pääapsis eroaa koristelunsa puolesta muusta rakennuksesta. Ensinnäkin se on tyypillisen pyöreälinjainen ja pintadekoraatioltaan suhteellisen vaatimaton. Toiseksi sen räystääslinja jatkaa kirkkoa kiertävää ylintä karniisimaista kerroslistaa, mutta alemman kerroslistan muotolinja toistuu vain sitä kiertävien pilasterien kapiteeleissa. Nämä pilasterit alkavat noppakapiteelisina puolipylväinä, jatkuvat paksumpina pilastereina, vaihtuvat sen jälkeen parittaisiksi koloneteiksi ja päättyvät näihin tukeutuviin kaariin, joista joka toisen alapuolella on alttarin kapea ikkuna. Räystääslinjaltaan alempaan karniisiin liittyvät sivuapsikset toimivat ikään kuin siltana pääapsiksen ja muun rakennuksen koristelujen välillä: niitä kiertävä puolipylväin kannateltu kaaristo on suhteiltaan samanlainen kuin pääapsiksessa, mutta muistuttaa käsittelytavaltaan tärkeimmän kupolin ikkunakehyksiä.



Kuvat 58 ja 59. Uspenskin itäseinän apsis ja valearkadikoristelua Moskovan Kremlissä sijaitsevassa ja 1484–85 rakennetussa Rizpoloženien kirkossa.

Kirkon sivusisäänkäynniksi mielleltävää ovea suojaa jykevä kuisti. Sen katosta kannattelevat kiviset pylväät tuovat mieleen vanhavenäläisen kirkkoarkkitehtuurin, jossa on paljon yhteistä roomanisten muotojen kanssa. Pylväät seisovat paksun jalustan ja portaiden vieressä olevien harkkojen päällä, ja niiden kivisten kapiteelien kuvio toistuu tiiliseinässä toisella puolen kannattamaansa kaarta. Tiilirakenteinen katos on rakennettu ristiholvin muotoon ja sen kahteen ulkonurkkaan on upotettu pienet kivistä jalustaiset puolipylväät. Satulatyypin vesikaton räystäään alla kiertää leveä muotolista. Oviaukko on ikkunoiden lailla pyörökaarinen, mutta puinen pariovi on suorakaiteen mallinen, ja näiden rajaamassa tilassa on pyöreä ikkuna. Ovissa on yhteensä kuusi peiliä.

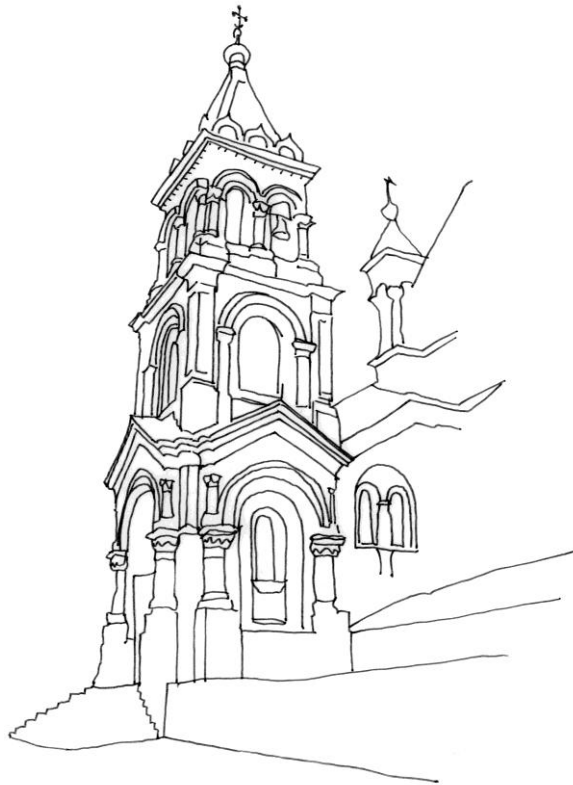


Kuva 60. Kuistin pylväät.

Uspenskin katedraalin eteläisen julkisivun keskeltä lähtee kellotorniin vievä porraskäytävä. Kirkon seinästä se alkaa kuistina, jolle pääsee sekä kummaltakin sivulta että tämän käytävän läpi. Kuistin oven yllä on valtavaa tiilistä passi-ikkunaa muistuttava ornamentti ja kummallakin sivulla kaukaisesti noppakapiteelisia pylväitä muistuttavat pilasterit. Torni on kirkon julkisivujen lailla kolmikerroksinen, mutta toisin kuin kirkossa, tässä matalin on sen ylin kerros, joka päättyy kokosnikien kautta pyramidimaiseen kattoon. Kellotornin pääovi on sen alimmalla eli läntisellä sivulla, jolle johtaa kahdeksan porrasta. Tämä alin kerros näyttää aluksi rakennetun yhdenmuotoiseksi ylemmän kerroksen kanssa, jonka jälkeen sen kullekin tahkolle on tehty sivukuistin katosta muistuttavat portaalimaiset päätykolmiot, joiden kaaret tukeutuvat puolipylväisiin. Ovea ja erityisesti oven yllä olevaa ikonia suojaa kuparinen katos, jonka pääty on muotoiltu kölikaaren tapaiseksi.

Kellotornin toinen kerros on pilastereineen ja karniiseineen puhtaan klassistinen. Siksi onkin mukava huomata sen ylimmän, arkkitehti Gornostajevin kuoleman jälkeen muutetun kerroksen yhtenevyys muuhun kirkkoon. Kullakin tahkolla olevien ikkunaparien kehykset ovat samanlaiset kuin kirkon toisen julkisivukerroksen päädyissä, ja niiden yllä on fiaalien mallin mukainen hammasfriisi. Näiden yläpuolella

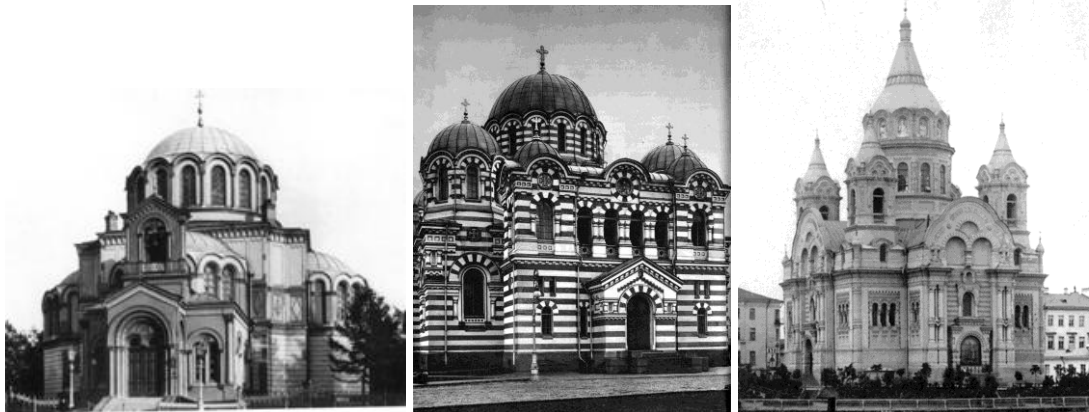
on ehkä koko rakennuskompleksin mielenkiintoisin elementti eli kölikaarinen kokosnikrivistö. Sitä ei käytetä missään muualla rakennuksessa, mutta sen venäläinen lataus on mitä ilmeisin. Nämä kokosnikit olivat alun perin tiilipintaiset, mutta ne on peitetty kuparikatteella myöhemmin, todennäköisesti 1960-luvun korjauksessa yhdessä satoriin tehdyn samanlaisen muutoksen kanssa. Fiaalien tavoin muotoillun katon huipulla on rakennuksen neljästoista kullattu sipulikupoli.



Kuva 61. Kellotornin kölikaariset kokosnikit ovat Uspenskin rakennuskompleksissa ainutlaatuiset.

Uspenski edustaa ulkoarkkitehtonisesti bysanttilais-venäläisen tyylin bysanttilaisen suunnan, täyskansallisen tyylin varhaisvaiheen ja läntisen roomalaisen ja goottilaisen arkkitehtuurin kertaustyylien yhdistymistä. Bysanttilaisuudesta kantautuu kirkon pääkupolin tambuuri, jonka moni-ikkunainen ilme on ollut käytössä bysanttilaisissa kupoleissa 500-luvun Konstantinopolin Hagia Sofiasta lähtien. Samantapaisiin ratkaisuihin päätyivät Venäjällä Konstantin Thon 1830-luvulla aloitetussa Kristus

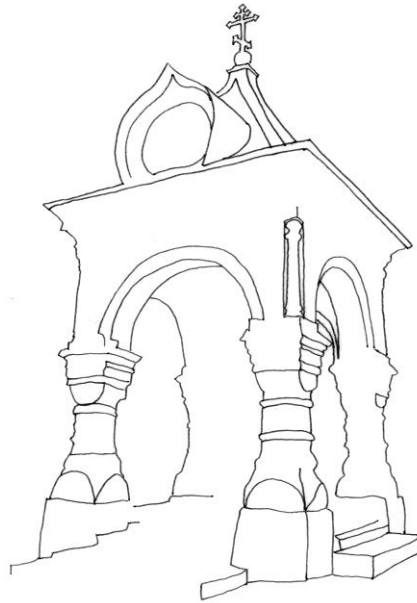
Pelastajan kirkossa (kuva 8), mutta malli näyttäytyi kunnolla vasta Uspenskin aikaan rakennetussa R.I. Kuz'minin Pietarin Kreikkalaisessa kirkossa (1861–66) ja saavutti ehkä täyttymyksensä Pietarin Ohtenskijn hautausmaalle rakennetussa Kazanin Jumalanäidin kirkossa (1880–90-luvut). Uspenskin satori, jollaisia käytettiin Venäjällä jo Moskovan Kremlin restaurointien yhteydessä Napoleonin poistuttua maasta, tuli mahdolliseksi kirkkoarkkitehtuurissa 1840-luvulta lähtien ja yleistyi 1860-luvun täyskansallisen suuntauksessa. (Lisovskij 2009, 224.) Lähes täsmälleen Uspenskin kaltainen kerroksellinen satori on toistettu M.A. Štšurupovin Pietarin Kalašnikovin rantakadulla sijaitsevassa Borisin ja Glebin kirkossa (Borisoglebskaja tserkov', 1869–82). Uspenskin satorin kokosnikit ovat kuparikuorensa vuoksi menettäneet alun perinkin vähäisen näkyväisyytensä, mutta kuuluvat silti kiistämättömästi siihen venäläisten arkkitehtuuri-aiheiden perheeseen, joka 1800-luvun puolessa välissä näytti uuden suunnan julkiselle arkkitehtuurille.



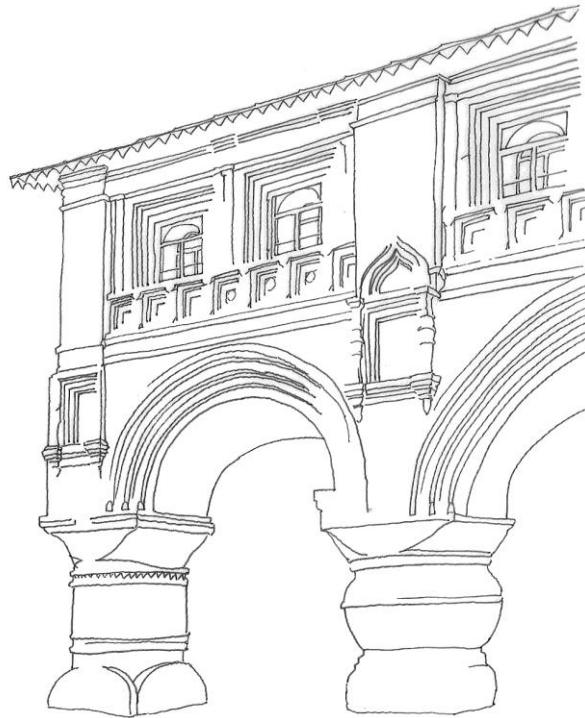
Kuvat 62, 63 ja 64. Pietarissa sijaitsevat R.I. Kuz'minin Pietarin kreikkalainen kirkko, Ohtenskij hautausmaan Kazanilaisen jumalanäidin kirkko ja Kalašnikovin rantakadun Borisin ja Glebin kirkko.

Uspenskin sivukuistin pylväät, alakerran ikkunoiden kehysten plastiset kaaret ja kolonetit sekä suurten tympanonien kaarikoristeet ovat niitä venäläisen tyylin elementtejä, joita tavataan myös Euroopan keskiaikaisessa arkkitehtuurissa. Jykeviin pylväisiin liitettiin Venäjällä usein kurpitsaa (*dynja*) muistuttava dyn'ka-aihe, joka Uspenskin kuistista puuttuu. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 205.) Hyvin samantapainen katos on kuitenkin arkkitehti Gornostajevin aiemmissa

suunnittelemassa kuten Valamossa sijaitsevassa Znamenskajan tsasounassa ja Troitse-Sergijevan erakkoluostarin Pyhissä porteissa (Troitse-Sergijesvkie pustiny, 1859–60) sekä näiden yhtenä esikuvana mahdollisesti toimineessa Velikij Ustjugissa sijaitsevassa arkkienkeli Mikaelin luostarin Pyhän Vladimirin porttikirkossa (Nadvratnaja Vladimirskaja tserkov' v Mihailo-Arhangelskom monastyri, 1682).



Kuvat 65 ja 66. A.M. Gornostajevin suunnittelemat Znamenskajan tsasouna Valamossa ja Pyhä portti Troitse-Sergijevan erakkoluostarin yhteydessä. Tsasouna muistuttaa hyvin paljon helsinkiläisen Uspenski-katedraalin avokuistia (kuva 60).



Kuva 67. Arkkienkeli Mikaelin luostarin Pyhän Vladimirin porttikirkon pylväitä Velikij Ustjugissa.

Kolonettien lisääminen kaarien tueksi ikkunoiden rinnalle muuttui ajankohtaiseksi täyskansallisen tyylin kehittyessä 1860-luvulla, ja ammensi ideansa mahdollisesti 1400-luvun avoimista kolonettigallerioista tai venyttämällä 1500-luvun kirkkojen kupolitambuurien kaariornamenteja. Uspenskin tympanonissa sijaitsevia kaari- ja ympyräaiheita on käytetty esimerkiksi 1500-luvulla Možaiskijn lähistölle rakennetussa Jumalansynnyttäjän syntymän kirkossa ja 1840-luvulla samaa muotoa toistettiin vanhavenäläisen kirkkoarkkitehtuurin jäljitelmissä kuten Konstantin Thonin Pietariin suunnittelemassa Pyhän Katariinan kirkossa (kuva 42). Myöhemmin mallin ilmeneminen oli kuitenkin tutkimieni kuvälähteiden perusteella harvinaista.



Kuvat 68 ja 69. Kolonettigalleria 1484–85 valmistuneessa Rizpoloženijen kirkossa Moskovan Kremlissä, ja tambuurien ornamentteja vuonna 1596 valmistuneessa Jumalansynnyttäjän syntymän kirkossa Pafnutjev-Borovskijn luostarin yhteydessä.

Lähteideni perusteella näyttää myös siltä, että arkkitehti Gornostajevin suunnittelema Uspenskin katedraali on voinut toimia esikuvana monille myöhemmille kirkkoille. Näihin lukeutuvat muiden muassa arkkitehtien Karpov ja Silin suunnittelema Valamon luostarin pääkirkko, jonka yhdet piirustukset on päivätty vuodelle 1885, A.N. Pomerantsevin Tšeljabinskiin suunnittelema Aleksanteri Nevskin kirkko (1907–11) sekä E.I. Žiberin Samaran katedraali (1886–94). (Pulkinen 1982, 493.) Kaikissa niissä on nähtävissä sama venäläiselle tyylille vieras päätykolmioihin perustuva ote kirkkosalin käsittelyssä, Aleksanteri Nevskin kirkon tapauksessa myös kupolien vapaan sijoittelun, sekä puhtaan tiilen hyödyntäminen.



Kuvat 70 ja 71. Valamon luostarin pääkirkon ja Samaran katedraalin rappaamattomalle tielle ja päätykolmioille perustuvat muodot.

6.1.4 1890-luku

Pyhien Aleksanteri Nevskin ja Nikolaoksen kirkko, Tampere

Aloitteen Tampereen ortodoksisen kirkon rakentamiseksi kaupungin 180 ortodoksia varten teki Viipurin arkkipiispa Antoni vuonna 1893. Armeijan arkkitehti, insinöörieversti T.U. Jazykov laati piirustukset vuonna 1894, vaikka kirkko ei kuulunut varuskunnalle. (Pulkkinen 1982, 496; Rasila 1984, 621; Niiranen 1981, 196; (Ortodoksinen seurakunta. Tampereen pyhäköt; Viljo 1989b, 89.) Pyhän suuriruhtinas Aleksanteri Nevskin ja Pyhän Nikolaoksen muistolle omistettu kirkko rakennettiin vuosina 1896–98 ja vihittiin 1899. (Niiranen 1981, 196; Rasila 1984, 621.)



Kuva 72. Pyhien Aleksanteri Nevskin ja Nikolaoksen kirkko kaakosta.

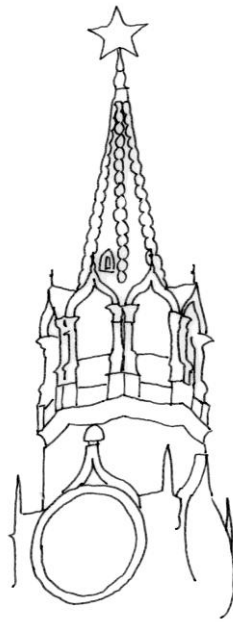
Tampereen Pyhien Aleksanteri Nevskin ja Nikolaoksen kirkon pohja noudattelee latinalaisen ristin muotoa ja on sijoitettu itä-länsisuuntaan. (Pulkkinen 1982, 496.) Kirkko ei pohjapinta-alaltaan ole kovin suuri, mutta kaikki siinä näyttää kohoavan ylöspäin (Sidoroff 1988, 29). Sen ristikeskusosa kohoaa sakaroitaan korkeammaksi ja päätyy kerroksittaisten kokosnikrivistöjen jälkeen neljään sivutorniin ja näiden keskellä olevaan korkeampaan päätorniin, joiden kaikkien kattona on sipulikupoli. (Pulkkinen 1982, 496–497.) Läntisessä päädyssä päälaiavaa leveämmän eteistilan yläpuolella kohoaa kellotorni, jollaisia Venäjällä alettiin käyttää kirkkorakennukseen liitettyinä vasta Pietari I Suuren aikana 1600-luvun lopussa. (Pulkkinen 1982, 491; Lisovskij 2009, 19.) Kahdeksankulmainen kellotorni on koko pyhäkön korkein kohta, mikä oli tunnusomaista vuosisadan vaihteen venäläisille kirkkoille. (Sidoroff 1988, 29.) Itäisessä päädyssä on pohjakaavaltaan särmätyn puoliympyrän muotoinen apsis, jonka yläpuolella viistosti ristikeskukseen päin sijaitsee kirkon seitsemäs sipulikupolinen torni. Sisääntuloa hallitsevat korkeat portaat.

Kirkon pääläivaa suojaa satulakatto. Länsipäädyn ja ty pistetyn poikkilaivan risaliittimaisissa päädyissä ovat telttakattoa muistuttavat katteet, joiden keskeltä tornit kohoavat. Ristikeskuksen korotusosan katto näyttäytyy kirkkosaliin tasasivuisena riippukupolina, mutta sen ulkopuoli on muotoiltu nelisärmäiseksi telttakatoksi, jota koristavat kahdessa rivissä kokosnikit sekä viisi tornia. Alemman rivin kokosnikit ovat ulkopinnaltaan kölikaaren muotoisia ja niitä on kullakin tahkolla kolme rinnan. Niiden yläpuolella olevat kaksi kokosnikia ovat huomattavasti pienempikokoisia ja sijaitsevat osaksi uloimpien tornien välissä. Huipun kaikki viisi tornia seisovat korkeahkon jalustan päällä, jonka korkeimmassa kyljessä on pienemmissä torneissa kolme kasettimaista koristetta. Näiden jalustojen päällä ovat neljään suuntaan antavat kölikaariset kokosnikit, joiden yllä sirokaulaiset kupolit kohoavat. Kupolien tambuuriosa on pienissä torneissa umpinainen ja käsitelty vanhavenäläisestä arkkitehtuurista muistuttavin rehevämuotoisin valearkadein. Arkadien yllä on yksinkertainen hammasfriisi. Tästä alkavat rombikuvioisella kuparilla päällystetyt sipulikupolit, joita monet lähteet (mm. Niiranen 1981, 196) kutsuvat liekkikupoleiksi. Venäjällä liekkikupolit ovat kuitenkin huomattavasti suipommat (kuva 74). Suurimman kupolin tambuuri on muotoiltu siten kuin pienemmätkin, mutta sen arkadi ei ole umpinainen. Tuulisiin aukkoihin lienee asennettu ikkunalasit viime vuosina. Apsiksen yllä oleva kupoli on samanlainen kuin pikkutorneissa kirkkosalin yläpuolella, mutta sen tambuuri on jonkin verran matalampi ja kokosnikeja on kahdeksan.



Kuvat 73 ja 74. Kirkkosalia kattava kupoli päättyy viisikupolistandardin mukaiseen ratkaisuun. Toisin kuin Tampereella, Marfo-Mariinskajan luostarin Pokrovan kirkossa on liekkikupolit.

Länsitornin kupoli on kooltaan pienten ja suuren kupolin välistä. Sen tambuurissa on viiden pienen lailla suljettu arkadi, mutta joka toisen kaaren alla on pyörökaarinen ikkuna, joka suuren tambuurin lailla on myöhemmin lasitettu. Tambuurin alla torni laajenee kapeana satorina, jonka kahdeksan särmää on korostettu rombikuvioisesta kätteesta eroavin silein listoituksin. Satoria kannattelee kuvalähteideni perusteella Venäjällä jo 1400-luvulta alkaen käytetty avoin arkadi, jollaista hyödynnettiin Moskovan Pelastajan tornin (Spasskaja bašnja) 1600-luvun ensimmäisen neljänneksen restauroinnissa ja joka saavutti suurimman suosionsa täyskansallisen tyylin aikana 1850-luvulta aloitellen (Lisovskij 2009, 30). Tässä kahdeksankulmaisessa arkadissa aukkoja rajaavat todennäköisesti viisikulmaiset pilarit, joiden keskiosassa on kasettikuviota ja kapiteelina hammastus. Pilarien ja satorin välissä ovat pyörökaaret, joiden ylin kerros nousee kölin muotoiseksi. Arkadi seisoo korkealla podiumilla, joka tukeutuu kellohuoneeseen.



Kuva 75. Pelastajan tornin yläosa Moskovan Kremlissä.

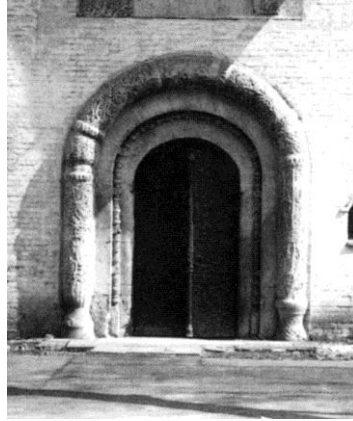
Länsitornin juuri on päälaiivan levyinen ja sisäänkäynnin kohdalla. Sen ensimmäinen kaventuminen tapahtuu kohta muun kirkon räystääslinjan jälkeen, mitä korostavat kolme kokosnikia, joista keskimmäinen kattaa oven yläpuolista ikonia. Näiden takana oleva sileä kerros on kellohuoneen jalusta, joka suippenee katkaistun teltan muotoisen katon välityksellä kellohuoneen juureen. Kellohuone on kahdeksankulmainen, mutta neljään pääilmansuuntaan näyttävät tahkot ovat toisia leveämpiä ja reunustavat suuria kölikaaria, joiden aukoissa kirkonkellot sijaitsevat. Yksi näistä kelloista on Suomen toiseksi suurin ja painaa lähes 5000 kilogrammaa. (Ketonen [viitattu 07.01.10]; Opasmedia Oy.) Aukot on lasitettu myöhemmin. Kellohuoneen kaikilla kyljillä on komerokoristelu yläpuolellaan leveä hammasfriisi, joka kellohuoneen aukot kohdattuaan muuttuu kölikaarta kiertäväksi nauhaornamentiksi. Kölikaarten väliin kellohuoneen katolle jäävään nurkkaan tukeutuu neljä katkaistua kolonettigalleriaa muistuttavaa tukirakennelmaa, jotka nojaavat edellä esittelemäni, lähinnä dekoratiivisessa mielessä merkityksellisen satorikattoisen tornin podiumiin. Tukirakennelmat muodostuvat jalustasta, niiden päällä pareittain seisovista noppakapiteelisista koloneteista ja yhtäläisistä puolipylyväistä niiden kannattelemien kaarien vastakkaisella puolella. Kaarien kyljet on koristeltu samoin kuin allaan olevat kellohuoneen seinät, ja katettu podiumiin nojaavalla telttamaisella katolla.



Kuva 76. Kirkon länsitorni.

Tampereen ortodoksikirkon seinät ovat rappaamattomat ja voimakkaasti koristellut, mikä kuului 1800-luvun lopun kertaustyylien makumieltymyksiin. Kaikkia ensimmäisen kerroksen nurkkia korostavat kasetoidut harkotukset, joiden huipulla on nurkkavahvistusten levyiset päätykolmiot. Räystäiden alla kiertää hammasfriisi. Ristikeskuksen korotusosan nurkissa on kussakin viisi noppakapiteelista puolipylvästä, ja räystään alla on hammasfriisin lisäksi kapea kasettinauha. Apsiksen neljässä ulkonurkassa on kolmion mallisissa nisseissä yksinkertaiset puolipylväät. Kirkon eteisaulasta ulkonevan länsitornin ulkonurkissa ovat harkotuksen alapuolella jyrkät barokkimaiset kierteispuolipylväät, jotka päättyvät vanhavenäläiselle arkkitehtuurille tyypillisiin noppamaisiin kapiteeleihin. Kierteispuolipylväät tulivat Venäjälle barokin mukana. Osittain näiden takana ovat toiset, kierteettömät, puolipylväät, jotka kannattelevat oviaukon pyörökaarta. Kaaren pyörästetty sisäsyryjä on venäläiselle tyylille epätyypillinen ja muistuttaa parhailaan syntymässä ollutta suomalaista jugend-arkkitehtuuria. Tämän kaaren yllä on kuitenkin venäläiseen tiilityyliin kuuluvat hammastukset ja vinottain aseteltujen tiilien nauha, joiden huipulla sijaitsee tornin alimpaan kerrokseen valoa tuova kölikaaren muotoinen ikkuna. Ikkunan yllä on ikoni, jota kehystää jo mainitsemani kolmipassia muistuttava

kokosnik ja monimuotoiset sekä täyskansalliselle tyyllille että renessanssille ominaiset monimuotoiset pilasterit. Kehys tukeutuu konsoleihin.



Kuva 77. Jugendin pyöreäreunaisia kaaria alettiin Venäjällä käyttää 1900-lukua lähestyessä, vaikka muoto ei ollut vanhavenäläiselle arkkitehtuurille ominainen. Marfo-Mariinskajan luostarin vuosina 1908–12 rakennetun kirkon pääsisäänkäynti on yksi tällaisista venäläisen tyylin variaatioista.

Tampereen kirkon ikkunat ovat pyörökaariset. Näitä reunustavat samanlaiset pilasterit kuin ikonia, ja päälaiivassa ja ristikeskuksen korotusosassa niiden yllä on pulleat kölikaariset profiililistat. Ikkunoiden alalauta yhdistyy rakennuksen ympäri kiertävään simssiin. Poikkilaivan päätyjen keskimmäisten ikkuna-aukkojen yllä ovat monimuotoisemmat kölikaaret, ja kaikkien kolmen ikkunakehyksen yläpuolella on kaaret sisälleen rajaava segmenttikaari. Päälaiivan ikkunoiden välissä on kummallakin pitkällä sivulla kolme parillista puolipylvästä noppakapiteelein. Samojen ikkunoiden alapuolella sokkelissa ovat tuuletusluukut.

Tampereen kirkkoa on luonnehdittu Pohjoismaiden ortodoksikirkoista venäläistyyliltään puhtaimmaksi, ja sellainen se tutkimusteni mukaan jäljelle jääneistä onkin. (Niiranen 1981, 196.) Kirkkorakennuksen ristikeskuksen kaltaista kirkkosalia käytettiin yleisesti erityisesti 1500-luvun venäläisissä pyhäköissä, joista on esimerkkinä Pafnut’jeva-Borovskijn luostarin vuonna 1596 valmistunut Jumalansynnyttäjän syntymän kirkko Vjazjomyssa (sobor Roždestva Bogoroditsy). (Pulkinen 1982, 496.) Tämän kaltaiset moskovalaisesta arkkitehtuurista periytyvät

korkealle kurottavat rakennusmassat liitettyinä 1700-luvulla suosittuun eurooppalaiseen länsitorniin muodostivat 1800-luvun puolessa välissä suositun kirkkomallin, joka täyskansallisessa tyyliässä tulkittiin vanhavenäläisen muotokielen mukaisena. Tulokset näkyivät muun muassa pietarilaisissa “Verikirkoissa” (Spas na Krovi) eli N.N. Nikonovin suunnitelmassa Borovaja kadulle (1890–97) sekä tunnetummassa A.A. Parlandin Katariinan kanaalin katedraalissa, joka on pyhitetty Kristuksen ylösnousemukselle (hram Voskresenija Hristova 1883–1907, kuva 19). (Il’jin 1955d, 472.) Tampereen kirkkoon nähden huomattavan samankaltaiseen ratkaisuun on päädytty muun muassa Pietariin 1894 rakennetussa Jumalanäidin kaikkien murheellisten ilon ikonin kirkossa (tserkov’ ikony Bogoroditsy vseh skorbjaštših radosti, tuhoutunut 1934). (Pivovarov [viitattu 19.2.2010].)



Kuvat 78 ja 79. Pafnut’jeva-Borovskijn luostarin Jumalansynnyttäjän syntymän kirkko Vjazjomyssa ja N.N. Nikonovin suunnittelema Verikirkko Pietarin Borovaja kadulla.

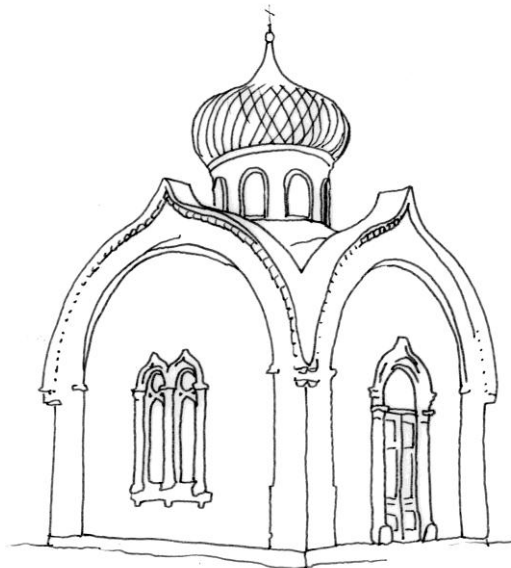


Kuva 80. Jumalanäidin kaikkien murheellisten ilon ikonin Pietarissa sijainnut kirkko.

Tampereen kirkon julkisivujen pinnat on käsitelty täyskansallisen suuntauksen tiilivariantille ominaiseen tapaan. Kirkon seinissä onkin paljon yhteistä tyylin kulminaation eli Moskovan Historiallisen museon plastisten julkisivujen kanssa, mikä on nähtävissä kasettikoristeluissa, hammastuksissa ja kokosnikeissa sekä renessanssimaisissa ikkunakehysten muotopilastereissa. Sileän pinnan karttaminen, kohottavaa ilmettä katkaisevat horisontaaliset listat yhdessä nurkkien korostamisen kanssa sekä monimuotoinen katto ovat tärkeä osa Tampereen ortodoksikirkon ilmettä ja tulkittavissa kuuluviksi 1800-luvun lopun venäläisen tyylin suuntaukseen. Vain sisäänkäynnin yläpuolella olevaa pyöristettyä kaarta ei ole helppoa yhdistää tähän variaatioon. Niina Ketosen Tampereen historiaa pohtineen verkkojulkaisun mukaan kirkon rakennuspiirustuksissa mainitaan sen edustavan esivenäläistä kirkkoarkkitehtuuria ja kuuluvan 1200-lukulaiseen Romanovin tyyliin. Käytännössä Tampereen ortodoksikirkon kaltaista romanovilaista tyyliä on rakennettu kuitenkin vasta 1600-luvulta lähtien.

Aladinin suvun hautakappeli

Haminan ortodoksisen seurakunnan hautausmaalle rakennettiin Haminassa vaikuttaneen Aladinin suvun toimesta hautakappeli vuonna 1898. (Nordenstreng & Halila 1975, 486.) Kirkon vieressä sijaitseva kappeli on Yleisten rakennusten ylihallituksen ylimääräisen arkkitehdin Karl August Wreden suunnittelema, vaikka Aimo Halila (1969, 218) määrittelee suunnittelijan ”venäläiseksi taiteilijaksi”. (Suomen rakennustaiteen museo 2007; Finnica 2005a.) Kappelin vihkiäiset pidettiin 25.11.1898. (Nordenstreng & Halila 1975, 598.)

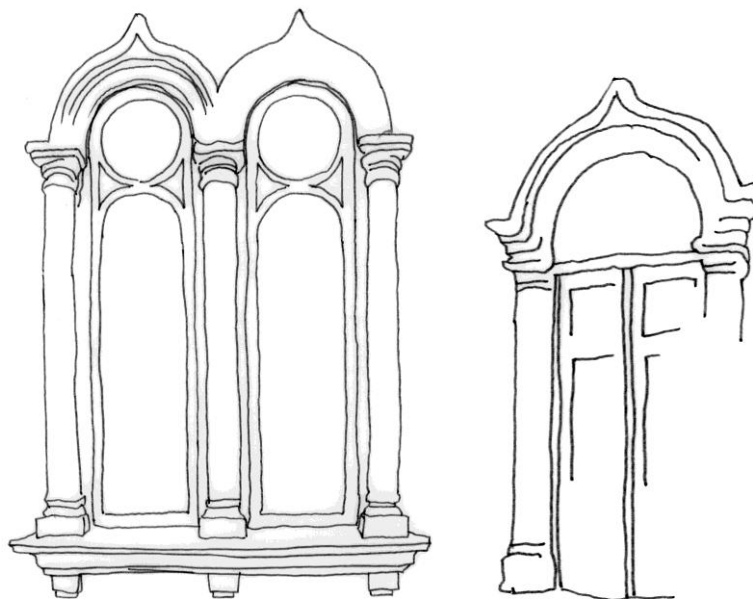


Kuva 81. Aladinin suvun hautakappeli luoteesta.

Aladinien hautakappelin pohja on muodoltaan tasasivuinen neliö, jonka kaikki julkisivut ovat mittasuhteiltaan samanlaiset. Neljä tasa-arvoista katonharjaa päättyy kölikaariseen, vanhavenäläisen arkkitehtuurin seinän yläosassa sijaitsevaa sakamaaria muistuttavaan pätyyn. Katon harjojen risteyskohdasta nousee torni, jonka koristeettomassa tambuurissa on kahdeksan epätavallisen leveää, pyörökaarista ikkunaa. Tambuurin yllä oleva sipulikupoli on matala ja päällystetty paanua imitoivalla kuparipinnalla. Samanmuotoisia turpeita sipulikupoleja käytettiin erityisesti bysanttilais-venäläisessä suuntauksessa valtaviin katedraalien

keskuskupolien kattona Tsarskoje Selossa sijaitsevan Pyhän Katariinan kirkon tavoin (kuva 41). Seinäpinnat on muurattu puhtaalla tiilellä, mutta nurkkiin on rapattu sileät kaistaleet, joiden sisäsyryssä on nähtävissä kapiteelin hahmoa. Sakamaarin räystäään alla on hammastuksin muotoiltu koristelista. Sokkeli on matala.

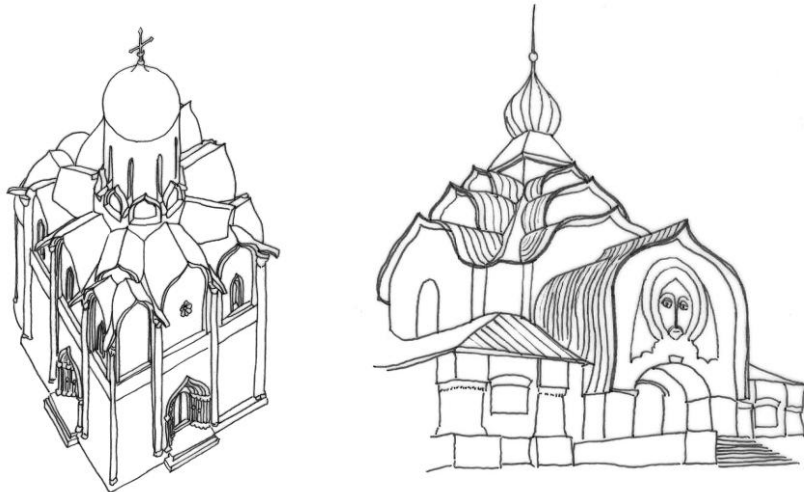
Rakennuksen kahdella vastakkaisella seinällä ovat pareittain asetellut ikkunat, ja niiden viereisellä seinällä ovi. Kunkin aukon yläpuolella on kölikaarinen ja kerroksittainen, mahdollisesti kipsinen koristelista, joka tukeutuu toskanalaisiin puolipylväisiin. Oven kummallakin puolella ne ovat massiiviset, mutta ikkunoiden välissä vain kolonetit. Kolme yksinkertaista konsolia tukee muurattua ikkunalautaa, joka on karniisimainen ja klassinen. Ikkunapinnat on välipuitteilla jaettu ympyrään ja pyörökaariseen kenttään.



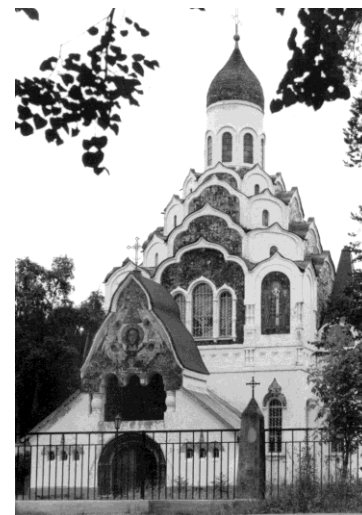
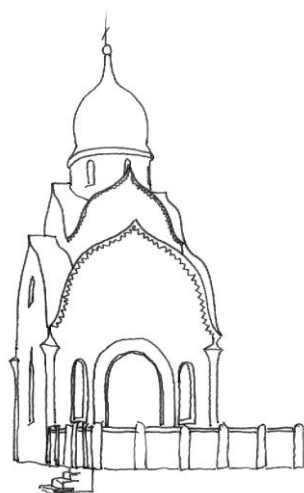
Kuvat 82 ja 83. Kappelin ikkunoita ja ovea kehystävät kapeat puolipylväät.

Kappeli palautuu volyyminsä puolesta vanhavenäläiseen eli 1100–1500-lukujen kirkkoarkkitehtuuriin. Sen seinäsakamaareihin perustuva muoto oli harvinaisuus kansanomaista arkkitehtuuria kehittävässä täyskansallisen tyylin aikana, mutta uusvenäläisessä suuntauksessa tämä 1400-luvulta alkaen kehitelty muoto otettiin jälleen suunnittelun lähtökohdaksi. Kappelin aukkojen koristelussa on hyödynnetty

romaaniselle kaudelle ominaista käsittelyä, mutta tornin tambuurin suhteellisen suuria ikkunoita on tavattavissa kuvalähteideni perusteella vasta uusklassisen kauden aikana ja myöhemmin juuri uusvenäläisen suuntauksen imitaatioissa. Kymenlaakson arkkitehtuuritietokannan (Finnica 2005a) mukaan kappeli edustaa kertaustyyliä ja on tyyliltään voimakkaasti bysanttilaisvaikutteinen. Näen rakennuksen liittyvän kertaustyyliin siinä määrin kuin koko vanhavenäläisyyttä ihannoivan venäläisen tyylin, mutta bysanttilaisia vaikutteita en siitä löydä. Massoittelunsa vuoksi sijoitan kohteen uusvenäläisestä kuvastosta ammentaneeksi.



Kuvat 84 ja 85. P.N. Maksimovin rekonstruktio Zvenigorodiin 1300-luvulla valmistuneesta Jumalanäidin kuolonuneen nukkumisen katedraalista ja Pyhän Hengen kirkko (1902–04) Flenovossa.



Kuvat 86, 87 ja 88. Arkkitehti V.A. Pokrovskijn tsasouna (1911) Novodevitšin luostarissa Moskovassa, A.A. Vesninin kirkkosuunnitelma vuodelta 1910 ja kirkko Kljaz'massa (1914–16).

Pyhän Nikolaoksen kirkko, Hyrylä, Tuusula

Hyrylän ensimmäinen sotilaskirkko sijaitsi puukasarmeissa ja lakkautettiin jo vuonna 1863. Vasta vuonna 1895 kenraalikuvernööri Feodor Heiden teki aloitteen Venäjän sotaministeriölle varuskuntakirkon rakentamisesta Tuusulaan. Aluksi tarkoituksena oli rakentaa puukirkko, mutta suunnitelmaa muutettiin ja päätettiinkin rakentaa tiilinen. (Simola 2006.) Tuleva kirkko suunniteltiin edelleenkin 400 rukoilijalle, mikä näin vastasi keskikokoista kirkkoa. Piirustukset laati arkkitehti Shaposhnikov, joka lienee ollut Pietarin päänsinöörihallinnon arkkitehti. (Lehtonen 1991, 15.) Kirkon rakennustyöt aloitettiin toukokuussa 1897. Pyhälle Nikolaokselle, Lyykian ja Myrran arkkipiispalle, ihmeidentekijälle pyhitetyn kirkon juhlava vihkimistilaisuus oli lokakuussa 1900 ja vihkimisen suoritti Viipurin arkkipiispa Antoni. (Lehtonen 1991, 12; Simola 2006; Pulkkinen 1982, 498.) Rakennus purettiin vuonna 1958 (Lehtonen 1991, 47).



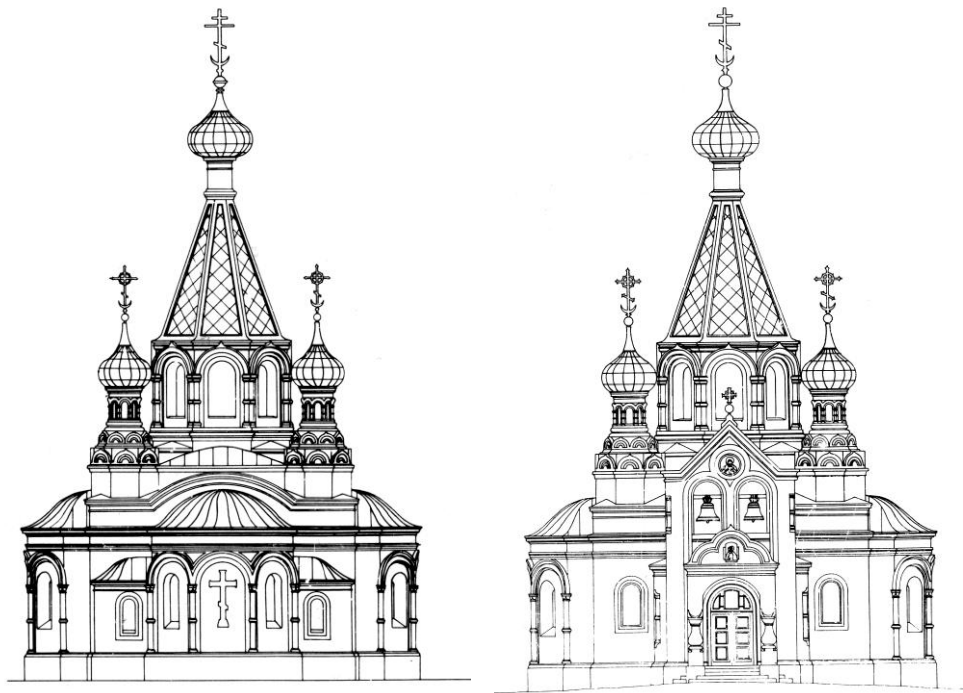
Kuva 89. Hyrylän kirkko valmistumisvuonnaan.

Hyrylän Pyhän Nikolaoksen kirkko oli pohjaltaan lyhytsakarainen ristikirkko. Sen volyymiä hallitsi satorikattoinen keskustorni, joka valaisi allaan olevaa kirkkosalia ja huipentui sipulikupoliin. Tämän ympärillä oli neljä pienempää, umpimuurattua sivutornia, joilla oli lähinnä koristearvo ja merkitys viisikupolistandardin täydentäjinä. Ikkunallinen keskustorni lepäsi kirkkosalia kattavalla riippukupolimaisella rakenteella, joka tukeutui pohjaltaan pituuttaan leveämmän salin seiniin. (Lehtonen 1991, 15.) Kirkon pohjois- itä- ja eteläpäädyissä sijaitsivat apsismaiset pyöreät ulkonemat, joille antoivat ilmettä pyörökaarin korostetut ikkunat ja pehmeästi muotoiltu katto. Sisäänkäynnin luona oli pylväiden kannattama katos ja sen takana kellotornin paikalla kahden kerroksen korkuinen avonainen kellohuone. Sisäänkäynnille vei noin seitsemän porrasta.

Kirkkosalin tornien ulkopuolelle jääviä reunoja suojasi telttakattomainen ratkaisu. Pienet tornit nousivat sen nurkista kahdeksankulmaisina pedestaaleina ja kapenivat

kahdella kokosnikrivistöllä valearkadein koristelluksi kapeaksi tambuuriksi. Nämä tornit kupoleineen olivat hyvin samanlaiset kuin Tampereen ortodoksikirkossa. Suuressa keskustornissa oli myös Tampereen länsitornia muistuttavasti satorikaton alla kahdeksankulmainen arkadi, joka suippeni yläosastaan kölikaariseksi. Arkadin ulkopinnalla ikkuna-aukkojen välissä oli parittaiset pilasterit. Satori oli kuitenkin melko matala ja rakennuspiirustuksista huolimatta päällystetty alun perin sileällä, luultavasti kuparisella, levyllä. Satori päättyi ohueen, sileäpintaiseen tambuuriin, jonka yllä oli muhkea sipulikupoli. Kuistissa oli satulakatto, mutta kellohuoneen yllä saattoi havaita hollantilaiseen kattoon viittaavaa nostetta.

Kirkon seinät olivat rappaamatonta ja melko koristelematonta tiiltä. Julkisivuihin toivat dekoratiivisuutta valeikkunat ja valearkadit apsismaisissa ulkonemissa sekä viuhkamaisesti muuratut holvaukset ikkunoiden yläpuolella, kuistin liioitellun pulleat pylväät ja katoksen kolmiosainen kölikaari, kaksi kapeaa kerroslistaa ja rakennuspiirustusten mukaan alttarin takana sijainnut seinään muurattu risti. Nämä oli kuitenkin ripoteltu niin harvakseltaan, että rakennuksen detaljointi tuntui keskittyvän katolle ja erityisesti pienten kupolitornien kokosnikeihin. Kaikki kirkon ikkuna-aukot olivat pyörökaarisia, kuten ajan venäläistyylisiin kirkkoihin kuului, mutta Hyrylässä ne eivät olleet tavanomaisen kapeita. Muistitiedon mukaan ikkunoissa oli värilasit (Lehtonen 1991, 20). Tälle kirkolle erityinen piirre oli kellohuoneen kaksi pyörökaariaukkoa, jotka näkyivät osaksi katoksen takaa. Aukkojen välissä oli ympyrän muotoinen ikoni. Ainoana sisäänkäyntinä toimivien pariovien yllä oli rakennuspiirustuksista eroten puolipyöreä ikkuna.



Kuvat 90 ja 91. Kirkko rakennuspiirustusten mukaan idästä ja lännestä.



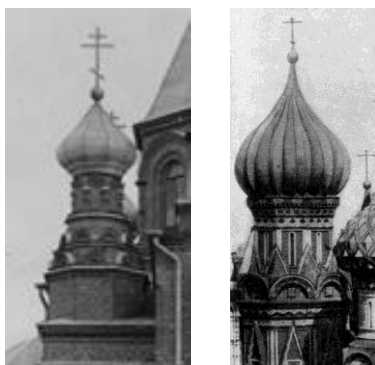
Kuva 92. Kirkko rakennuspiirustusten mukaan etelästä.

Hyrylän ortodoksikirkko toteutettiin todennäköisesti suhteellisen vähillä varoilla, minkä vuoksi sen koristelussa ei päästy samaan yltäkylläisyyteen kuin suurempien kaupunkien vastaavissa rakennusprojekteissa, eikä sen venäläinen tyyli ole tämän vuoksi yhtä tunnistettava. Perusratkaisultaan kirkko edustaa sekä vanhavenäläisen kuutiomaisen massan että viisikupolistandardin toteutumista, missä länsitornittomuus liittyy sen esimerkiksi Tampereen Pyhien Aleksanteri Nevskin ja Nikolaoksen kirkon esikuvia varhaisempiin lähteisiin. Satorin ja pienten sivutornien yhdistelmä on kuitenkin kirkossa niin määräävä elementti, että Hyrylän esikuvat löytyvät vasta 1500-luvun arkkitehtuurista, kuten Krasnojen kylään Moskovon lähelle vuonna 1592 valmistuneesta kirkosta. Tällainen muodonanto hyväksyttiin 1800-luvulla vasta sen puolessa välissä ja on tavattavissa esimerkiksi A.M. Gornostajevin suunnitelmissa (1850) Pyhän Nikolain kirkoksi Valamoon. Satorin massan kasvattamista pidettiin tällöin uutena näkemyksenä venäläisestä tyylistä, ja se yleistyikin kuvälähteideni perusteella vasta 1860-luvun aikana.



Kuvat 93 ja 94. Krasnojen kirkko (1592) ja A.M. Gornostajevin suunnitelma (1850) Pyhän Nikolain kirkoksi Valamoon.

Täyskansalliselle tyylille erityisen ominaisia olivat Hyrylän kirkossa sen katseenvangitsijat, kokosnikeilta kohoavat kupolitornit. Niiden kerroksellinen muoto periytyy suoraan Venäjän ehkä kuuluisimman kirkon, 1550–60-luvulla Moskovan Kremliin rakennetun Vasilin eli Basileioksen katedraalin torneista, joiden muoto otettiin 1800-luvulla uudelleen käyttöön muun muassa A.A. Parlandin Pietariin suunnittelemassa Kristuksen ylösnousemuksen katedraalissa (1883–1907, kuva 19).



Kuvat 95 ja 96. Hyrylän kirkon ja moskovalaisen Pyhän Basileioksen kirkon kupolitornit.

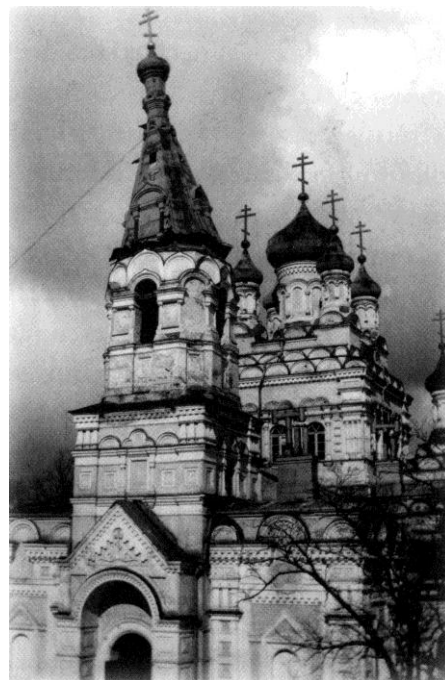
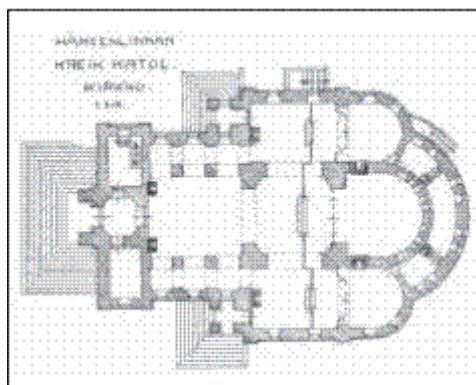
Aleksanteri Nevskin kirkko, Hämeenlinna

Hämeenlinnan ortodoksisen sotilaskirkon, Pikkutorin kirkon, rakennutti Venäjän sotalaitos ja urakoitsijana toimi hämeenlinnalainen liikemies Fedja Weseloff, joka toi kirkon rakentamiseen työväkeä Venäjältä. (Päivärinta 2009.) Kirkon arkkitehtina toimi Pulkkisen (1982, 498) mukaan insinöörieversti Karaulszikov ja Kurkisen (1997, 72) mukaan alikapteeni N.A. Schultz. Piirustukset valmistuivat vuonna 1897, peruskivi siunattiin syksyllä 1898, ja käyttöön varuskuntakirkko vihittiin 22.10.1900 omistettuna Pyhälle Aleksanteri Nevskille. (Päivärinta 2009; Raunio 2008, 151–152.) Rakennus muutettiin kirjastoksi vuonna 1923 (Kurkinen 1997, 72).



Kuva 97. Hämeenlinnan kirkko lännestä.

Pohjaratkaisultaan Hämeenlinnan Pyhän Aleksanteri Nevskin kirkko oli latinalaista ristiä muistuttava ja länsitornillinen. (Pulkinen 1982, 498.) Sen eteistila laajeni sivuilleen kirkkolaivaa leveämmiksi risaliiteiksi, joiden kummankin päädyssä oli kupolitornit, ja korotetun ristikeskuksen päälle oli kokosnikien kattamalle katolle rakennettu viisi sipulikupolista tornia. Länsitorni päättyi myös kupoliin, ja kuvan 99 perusteella kolmesta apsiksesta tärkeimmän yllä oli kupolitorni. Näiden lisäksi ristiläivän länsinurkissa sijainneiden sisäänkäyntien suljettu katos on kokosnikien ja satorin välityksellä kehittynyt kupoliksi. Rakennus poikkesi muista samaan aikaan pystytetyistä kirkoista siinä, että se oli valkoiseksi rapattu (Pulkinen 1982, 498).



Kuvat 98 ja 99. Kirkon pohjapiirros ja toimintakuva länsitornin kaatamisesta vuodelta 1923.

Ristikeskuksen korotusosa kohosi kuvieni perusteella lähes täsmälleen samanlaisena kuin Tampereella sijaitsevassa kirkossa, sen kupolit ja tambuurit olivat vain suhteiltaan matalampia, keskimäinen tambuuri oli muiden lailla umpeen muurattu, ja kokosnikeja oli rivistöissään todennäköisesti puolet enemmän. Sen sijaan korotusosan suhteet, sen koristelujen massoittelu ja ikkuna-aukot olivat tamperelaiseen nähden lähes yhtenevät. Kirkon pitkän laivan katto oli muodoltaan satula, mutta laivojen kyljet sekä apsisten käsittely jäivät vajavaisten kuvien vuoksi toteamatta. Länsitornin juuressa räystäslinjaan asti kohosi kirkon portaalimainen sisäänkäynti, jonka pyörökaari ja kasetoidut tukipilasterit muistuttivat klassisesta arkkitehtuurista, mutta olivat myös tavallisia täyskansallisessa tyyliässä. Katoksen frontonissa, joka antiikin malleista poiketen päättyi ennen pilasterin ulkolinjaa, kiersi pyöristettyjä hammastuksia keskellään ristiornamentti. Tämän ja matalamman pyörökaaren suojaama ulko-ovi oli puinen ja koristeltu muun muassa kahdeksansakaraisin tähdin.



Kuvat 100 ja 101. Kirkon pääsisäänkäynti ja sitä kattava portaali.

Portaalin yllä pohjaltaan suorakaiteen muotoinen torni jatkoi kaventumatta kohoamistaan vielä kirkkosalin harjakaton ylitse. Tämän jälkeen torni muuttui kahdeksankulmaiseksi, tosin täyskansalliselle tyylille tavanomaisesti siten, että vastakkaiset tahkot olivat eri levyiset kuin vierekkäiset. Monisärmäisiä torneja rakennettiin Venäjällä jo 1400-luvulla, mutta neljä- ja kahdeksankulmaisten muotojen vaihtelu vakiintui vasta 1600-luvun kellotorneissa. (Iljin 1955a, 307; Pulkkinen 1982, 497; Kiritšenko 1997, 109.) Kellokerroksen ikkuna-aukot antoivat neljään ilmansuuntaan, ja aukkoja rajaavien kaarien yllä oli kruununa kölikaarisia pintakoristeita. Kellohuoneen jälkeen torni suippeni satorikatoksi, jossa tahkot olivat seinien lailla toisiinsa nähden erilevyiset. Satorin leveämmillä kyljillä olivat ikkunankehysiltä näyttävät, ilmeisesti vain dekoratiivista arvoa omaavat kaari-pilasteriyhdistelmät (ven. sluhi), jollaisia käytettiin vanhavenäläisessä rakennustaiteessa. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 520.) Näiden yläpuolella satori päättyi kahden kapean tambuurin ja niiden välillä olevan pullistuman jälkeen pienehköön sipulikupoliin.



Kuva 102. Kellojen nosto torniin vuonna 1900.

Huolimatta erottavasta rappauksestaan Hämeenlinnan ortodoksikirkon seinädetaljointi noudatteli tamperelaisen sukulaisensa linjaa. Sen nurkkia oli korostettu kasetein, pyörökaaristen ikkunoiden ympärillä oli samantapaisia pilasterikoristeita ja räystäään alla kulki hammasfriisi kuten Tampereella, joskin Hämeenlinnassa tämä friisi oli monikerroksisempi. Erona näissä kirkoissa olivat alakerran ikkunoiden yläkoristeet, jotka Hämeenlinnassa olivat kolmion muotoiset, sekä kirkkosalin ja eteistilan korkeamman räystäslinjan välinen palkisto-osa, jonne oli muurattu syvyydeltään vähäisiä kokosnikeja. Kirkon pääjulkisivu, joka tässä tapauksessa oli alamäkeen katsovan länsitornin puolella, oli saatettu mielenkiintoisemman näköiseksi muotoilemalla siihen valeikkunoita pyörökaarisine nisseineen. Nurkkien kasetoinnit päättyivät ennen räystäslinjaa kolminkertaisiin balustradimaisiin puolipylväisiin.

Hämeenlinnan Pyhän Aleksanteri Nevskin kirkko oli volyymiltään hyvin likeinen Tampereen ortodoksikirkolle. Kupolien monilukuisuus lienee viitannut sen tärkeään asemaan Hämeenlinnan ja Tampereen seurakunnan pääkirkkona. (Rasila 1984 621.)

Esikuvina sillä saattoivat olla 1700-luvun sakraalirakennukset kuten Pietarissa sijaitsevan Smol’nan luostarin kymmenkupolinen kirkko, Kižin saaren 24-kupolinen Ylösousemuksen kirkko (Preobraženskaja tserkov’) tai Petroskoin 103. jalkaväkirykmentin Pyhän arkkistrategi Mihailin 1800-luvun lopulla valmistunut kirkko. Valkoista rappausta ei pidetty Venäjällä erikoisena, koska se ilmensi vanhavenäläistä kirkkoarkkitehtuuria myös täyskansallisen tyylin variaatioissa. Hämeenlinnan kirkon julkisivukäsittelyn kaltaista antiikin Kreikkaan viittaavaa frontoni-ornamentiikkaa käytettiin koko täyskansallisen kauden ajan, koska se tulkittiin venäläisen renessanssin muodoiksi. Periodin loppupuolella, kun klassisoiva arkkitehtuuri pyrki jälleen hävittämään vuosisadan kehitellyt kertaustyyliä, tämän kaltaiset ornamentit palasivat käyttöön, mutta näkyivät osaksi edelleen venäläisen tyylin rinnalla, kuten N.N. Nikonovin suunnittelemassa gruusialaisen seurakunnan Šestokovilaisen Jumalanäidin ikonin kirkossa (1896–1900) Pietarissa (tserkov’ Šestokovskoj ikony Bož’jej Materi).

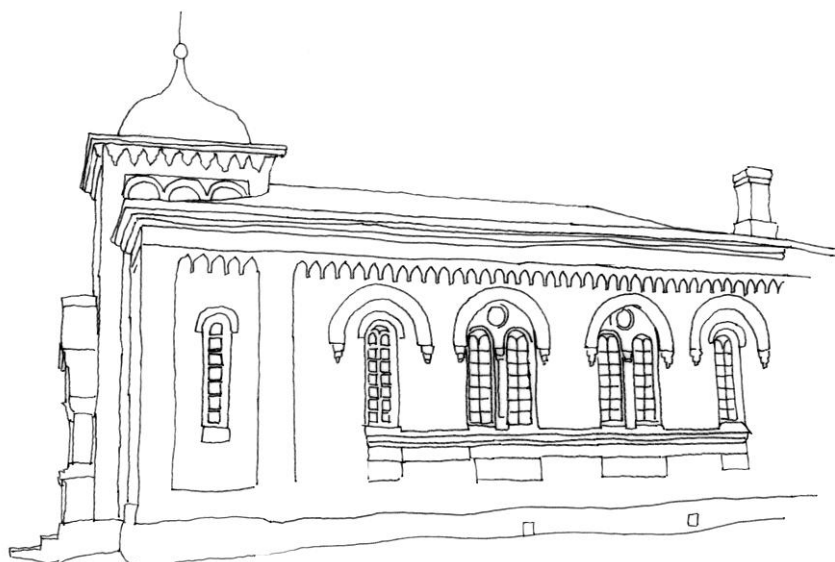


Kuvat 103 ja 104. Petroskoin 103. jalkaväkirykmentin Pyhän arkkistrategi Mihailin kirkko ja Šestokovilaisen Jumalanäidin ikonin kirkko Pietarissa.

6.1.5 1900-luku

Jumalanäidin kaikkien murheellisten ilon ikonin kirkko, Hamina

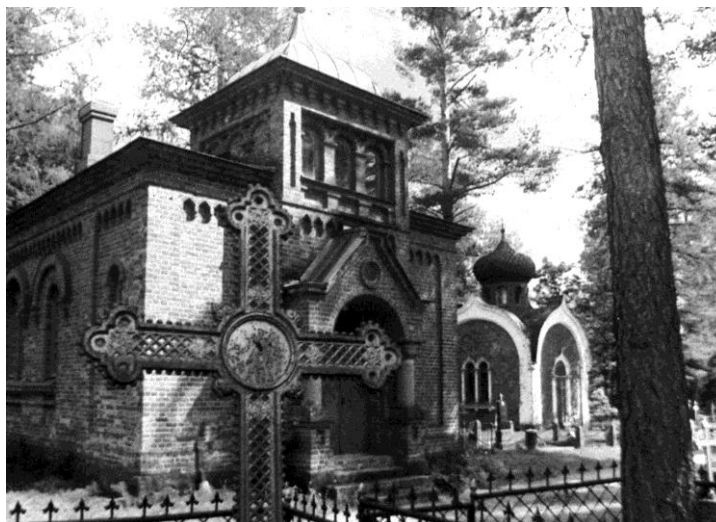
Haminan hautausmaankirkoksi kutsuttu siunauskappeli sijaitsee Haminan ortodoksisen seurakunnan hautausmaalla Pampyölin kylässä. (Nordenstreng & Halila 1975, 486.) Aladinin suvun rakennuttama ja Viipurin lääninarkkitehti Ivar Aminoffin suunnittelema kappeli valmistui vuonna 1901 ja on pyhitetty ikonille "Jumalanäiti, kaikkien murheellisten ilo". (Hieta 1992, 5–6; Nordenstreng & Halila 1975, 486; Finnica 2005b; Halila 1969, 218.) Vuonna 1928 kappeli muutettiin kirkoksi. (Halila 1969, 218.)



Kuva 105. Haminan hautausmaankirkko etelästä.

Haminan hautausmaankirkko on rappaamattomasta tiilestä muurattu ja länsitornillinen. Loiva aumattu harjakatto suojaa sen suorakaiteen muotoista volyyymiä, joka on pitkältä julkisivultaan jaettu pinnasta nousevalla korotusosalla kirkkosaliin ja eteiseen. Päädyn sisäänkäynti on portaalin suojaama, sisäpinnaltaan pyörökaarinen ja kahden jykevän pylvään kannattama. Portaalin frontoni on

ulkoseiniä kapeampi, ja sen keskellä on pieni, ympyrän muotoinen ikkuna. Oville vie neljä porrasta.

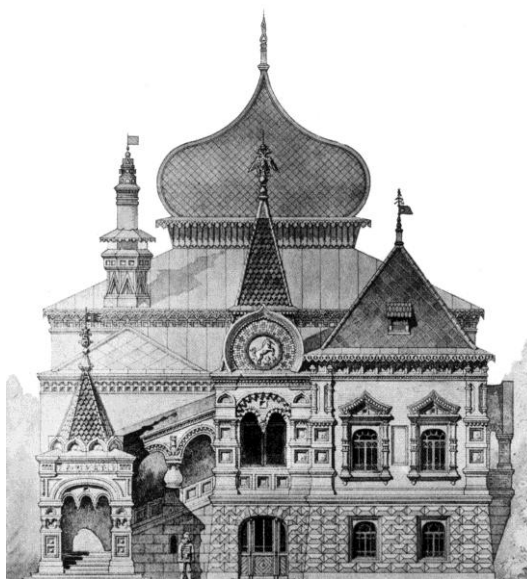


Kuva 106. Pääsisäänkäynti luoteesta. Kuvassa näkyy myös samalla hautausmaalla sijaitseva Aladinin suvun hautakappeli.

Länsitorniksi kutsuttava, risaliittimaisesti portaalin takana nouseva rakennusmassa yltää vain vähän harjakorkeuden yläpuolelle ja on koristeltu porrastetuin, kolmiomaisin hammastuksin ja plastisin kaariornamentein. Portaalin yllä on konsolein tuettu ikkunalaute ja kolme pyörökaarista ikkunaa nississä. Kaikkien räystäiden alla kiertää porrastettu karniisilista, jonka alapuolella kirkkosalin seinillä on goottilaistyyppinen riippuva kaarifriisi. Tämän alapuolella on julkisivuja jäsentävä syvennys, jonka ulkopuolelle jäävät näin korostuvat nurkat sekä kaistaleet räystäiden alla ja sokkelin päällä. Torni päättyy kypärän muotoiseen, neljäsärmäiseen kupoliin.

Ikkunat ovat pyörökaariset ja niitä on seitsemän pitkän julkisivun kummallakin tahkolla. Eteistilan ikkunat ovat vaatimattomimmat ja korostettu vain ulos tuodulla kaariholvilla ikkuna-aukon yllä. Kirkkosalin ikkunoista neljä keskimmäistä ovat parilliset ja liitetty yhteen renessanssimaisella parikaariratkaisulla, jota kattavan suuremman, konsolien päällä lepävään kaaren alla on lisäksi ympyräikkuna. Reunimmaisten ikkunoiden yllä on yhtä suuri kaari, mutta ne sijaitsevat yksinään. Nykyisen alttariseinän ratkaisuista ei valokuvien puutteen vuoksi ole tarkempaa tietoa.

Tässä muodossaan Haminan hautausmaankirkko omaa vaatimattomasti venäläisen tyylin piirteitä. On mahdollista, että esimerkiksi kupolin muotoa olisi vuoden 1928 kappelista kirkoksi korottamisen yhteydessä ajalle tyyppillisesti muutettu, mutta todisteita puolesta tai vastaan en ole kohdannut. Toisaalta kupolin muoto ei venäläisen tyylin jäsenenäkään olisi odottamaton. Nykyisessä ilmeessään kirkon venäläisintä tyyliä edustavat portaalin pylväät, jotka muistuttavat A.M. Gornostajevin töitä hänen myöhäiskaudellaan, sekä pylväiden alla olevien pedestaalien nissit, jollaisia käytettiin muun muassa V.O. Šervudin Moskovan historiallisessa museossa. Lisäksi kirkon ikkunoissa käytettyä parikaarimallia suosittiin täyskansallisen tyylin myöhäisvaiheessa, joskaan se ei ole vanhavenäläiselle arkkitehtuurille ominainen. Näiden piirteiden, puhtaan tiilen käytön sekä rakennusajankohdan vuoksi sijoitan Haminan hautausmaankirkon venäläiset piirteet täyskansalliseen suuntaukseen.



Kuva 107. B.V. Frejdenbergin vuoden 1892 suunnitelma P.I. Štšukinin ”Vanhaksi museoksi” Moskovaan. Piirroksessa kupolimainen katto on samantapainen kuin Haminan hautausmaankirkossa.

Pyhän Nikolaoksen katedraali, Kuopio

Kuopion ortodoksisen kirkon piirsi arkkitehti A. Isaksson, ja se valmistui vuosien 1903 ja 1904 taitteessa siviiliseurakunnan käyttöön. Kirkko pyhitettiin Pyhän Nikolaoksen muistolle. (Kuopion läänin kirkot 1985, 30, Pulkkinen 1982, 503.)

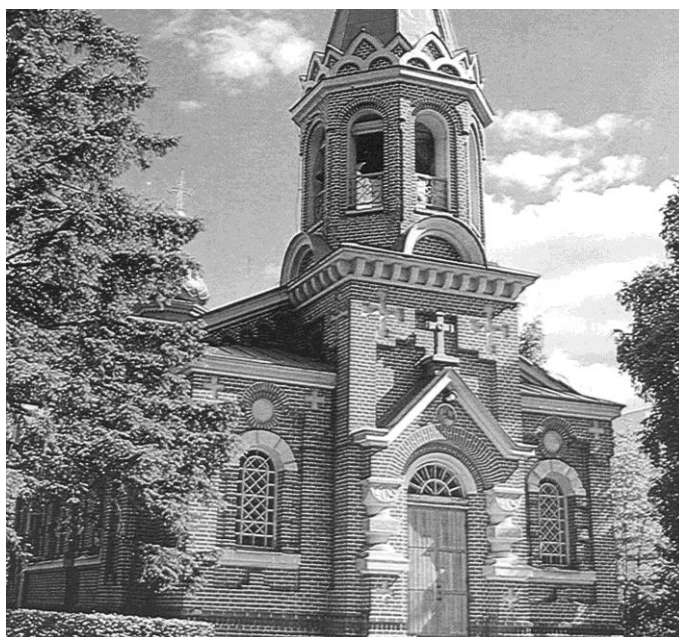


Kuva 108. Kuopion katedraali nykyasussaan luoteesta kuvattuna.

Kirkkosalissa on suorakaiteen muotoinen pohja, johon liittyvät apsisen ja länsitornillisen eteistilan rajaamat ulokkeet. Länsitornin voimakkuutta tasoittamassa on alttarin yläpuolella toinen, pienempi torni. Autonomian ajan viimeisten vuosikymmenten varuskuntakirkoista katedraali poikkeaa keskikupolittomuudellaan (Pulkkinen 1982, 503). Kirkkoa kattaa loiva satulakatto, jonka räystäslinja rikkoutuu neljästi seinien yläosassa olevien kokosnikien vuoksi. Ulokkeiden katteet on aumattu. Rakennuksen pääsisäänkäynti on länsipäädyssä, mutta kummallakin kyljellä on ikkunoiden alla toiset uloskäynnit mahdollisesti myöhemminä lisäyksinä. Kirkon rakenteesta on lähteinä käyttämieni tutkijoiden kesken epäselvyyksiä. Matti Sidoroffin (1988, 29) mukaan kirkko on rakennettu kivistä, ja rapatut ulkoseinät on maalattu siten, että ne antavat tiiliseinän vaikutelman. Pertti Pulkkisen (1982, 502–503) mielestä kyseessä on puurakennus, minkä voi hänen mukaansa todeta sisäkaton

rakenteen perusteella. Epäselvyyksistä huolimatta analysoin kirkon julkisivut tiilirakenteeseen kuuluvina.

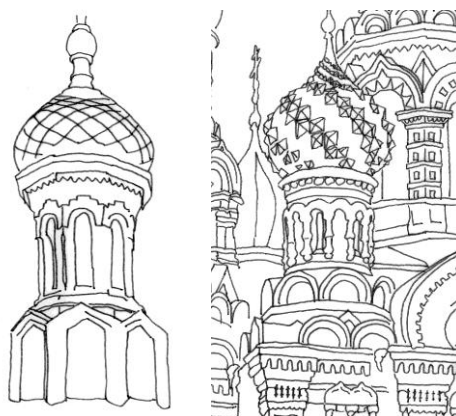
Kirkon seinäpinnat on käsitelty plastisesti niin, että kunkin laajemman tahkon keskiosa on rakennettu jonkin verran sisäänpäin. Kirkkosalin pitkillä seinillä pudottautuminen räystäältä nissiin tapahtuu hammastuksen välityksellä, ja kaikissa ylänurkissa tätä nissiä reunustavat valkoisiksi maalattujen ristien kehykset. Samat ristit on muurattu räystääslinjaa rikkovien kokosnikien alle ja länsipäädyssä sijaitsevan portaalin pilasterien pedestaaleihin. Portaali on samanmuotoinen kuin Haminan hautausmaankirkossa eli sisäpuolelta pyörökaarinen, ympyräikkunainen, ja sen frontoni on koko massan ulkoseiniä kapeampi. Pylväät ovat vanhavenäläistä kertaustyyliä ja kuvälähteideni perusteella erittäin käytettyjä täyskansallisen suuntauksen myöhäisvaiheen tiiliarkkitehtuurissa. Sisäänkäynnin pariovet on kuvien 108 ja 109 perusteella uusittu ainakin kahdesti.



Kuva 109. Kirkon pääovi oli 1980-luvulla julkaistussa kuvassa paneloitu.

Rakennuksen kaikki ikkuna-aukot ovat pyörökaarisia ja korostettu yläpuolellaan olevilla valkoisilla, kaksitasoisilla kaarilla, pilastereilla ja leveillä ikkunalaudoilla. Kaikki nämä elementit ovat 1500-luvun kirkkoarkkitehtuurista periytyvälle täyskansalliselle suuntaukselle ominaisia mutta yksinkertaistettuja. Toisin kuin

lasitettujen ikkunoiden, länsitornin kirkonkellot näyttävien aukkojen ympärillä ei ole valkoisia kehystyksiä, vaan kapea porrastus. Länsitorni muodostuu ajalleen tyypillisesti pohjaltaan suorakaiteen muotoisesta ensimmäisestä kerroksesta, jonka yllä on kahdeksankulmainen avonaisten kaarien kellohuone. Näiden massojen välissä, voimakkaan konsoloidun kerroslistan päällä ovat kuhunkin pääilmansuuntaan antavat kokosnikmaiset kaaret, joilla on ilmeisesti vain dekoratiivinen funktio. Kellohuoneen kruununa on pyöreiden ja suippokaaristen kokosnikkien koristama kahdeksankulmainen satori, joka päättyy kapean kaulan välityksellä sipulikupoliin. Kirkon toinen torni kohoaa puoliympyrän muotoisen alttarin yllä kahdeksankulmaiselle pedestaalille, joka päättyy loiviin kokosnikeihin. Todennäköisesti umpeen muurattu, valearkadein koristeltu ja vesikatteella peitetty tambuuri nousee tästä ylöspäin hieman leveten, kuten A.A. Parlandin Pietarin Verikirkossa, ja päättyy suureen, muhkeaan sipulikupoliin.



Kuvat 110 ja 111. Kuopion katedraalin alttarin yläpuolinen torni sekä yksi A.A. Parlandin Verikirkon torneista.

Länsitorni ja suorakaiteen muotoinen volyyymi saavat Kuopion kirkossa aikaan voimakkaan länsimaisen kirkkoarkkitehtuurin tunnun, vaikka monet sen dekoratiivisista elementeistä osoittavat venäläisen tyylin suuntaan. Venäläistyyllisiä koristemuotoja ovat runsaat kokosnikit, ikkunoiden kehukset, alttarin päällä olevan tornin tambuuri sekä portaali ja erityisesti sen pilasterit. Myös kellotornin massoittelu on otettava venäläiseen tyyliin jäseneksi, vaikka vanhavenäläisen arkkitehtuurin

kuvastoon se ei satorin lailla kuulu. Kuopion kirkon kaltaisia kupolittomia rakennuksia on Venäjällä suunniteltu lähinnä profaaniarkkitehtuurissa, tosin niissäkin pyrittiin usein risaliitein katkomaan pitkiä rakennusmassoja. Yksityiskohtien puolesta sijoittaisin Kuopion ortodoksisen kirkon venäläisen tyylin täyskansalliseen suuntaukseen.

Ortodoksisen seurakunnan pappilatalo, Helsinki

Pyhän Kolminaisuuden kirkon valmistuminen vuonna 1827 oli merkinnyt vakituisen ortodoksisen papiston saamista Helsinkiin. (Töntsi 1978, 211; Pakarinen 1984, 41–42.) Lain mukaan seurakunnan oli hankittava papistolle asunnot, ja niin venäläiseltä kauppias Ivan Korostileffilta ostettiin 1835 pappilaksi Unioninkadun ja Liisankadun kulmatontti, jolla sijaisi A.F. Granstedtin suunnittelema, vielä keskeneräinen kaksikerroksinen puinen asuinrakennus. (Pakarinen 1984, 41–42.) Suunnittelijaksi valittiin yllättäen suomalainen, rakennushallituksen ylijohdaja Sebastian Gripenberg, joka laati 1903 piirustukset papiston toiveiden mukaisesti. Niissä ikkunakehystykset olivat kölikaariset vain ylimmässä kerroksessa, muissa yksinkertaiset ja jugend-tyyliset. Rakennustoimikunta hyväksyi kuvat, mutta Suomen kenraalikuvernööri Bobrikov, jonka suojeluksessa hanke eteni, vaati julkisivulle enemmän venäläistä ilmettä ja tornista korkeamman ja selvemmin erottuvan. (Haila 1998, 120–121, 132.) Pappilatalo valmistui vuonna 1905. (Haila 1998, 120.)

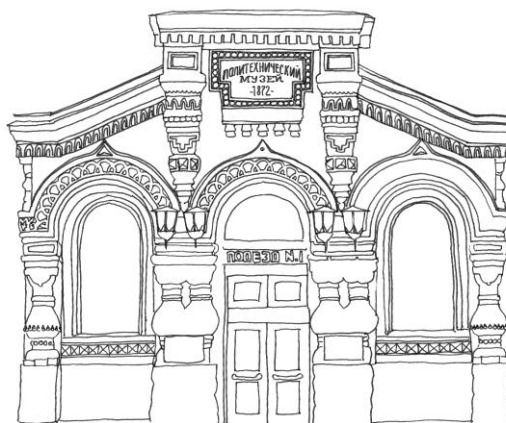


Kuvat 112 ja 113. Pappilarakennuksen julkisivu Liisankadulle sekä pääsisäänkäynnin portaali.

Helsingin ortodoksisen seurakunnan pappilarakennuksen kadun puoleisessa julkisivussa on räystääslinjan alapuolella viisi kerrosta. Kerrokset on uusrenessanssirakennuksille ominaisesti jaettu koristelujensa, ikkunajakojensa ja kerroskorkeuksiensa puolesta eriarvoisiksi. Ylimmässä kerroksessa on kaksi tornimaista korotusosaa, joista itäpäässä sijaitseva on korkeampi ja osoittaa kirkkotilan paikan. (Pakarinen 1984, 42.) Horisontaalisten kerroslistojen vastapainona tornihuoneiden päätteitä korostamaan on asetettu jalustattomat pilasterit. Analyysiini vaikuttaa vuonna 1936 tapahtunut viereisen talon rakentaminen, jonka yhteydessä pappilaa lyhennettiin kuusi metriä. (Haila 1998, 120–121.)

Pappilarakennuksen pohjakerros on myyntitiloja varten ja lähes koristeeton. Huomion kiinnittää suunnilleen sen nykyisessä keskikohdassa sijaitseva portaali, jota reunustavat pylväät ovat hyvin samantyyppiset kuin Moskovan Polyteknisen museon (1874–77, I.A. Monighetti) eteläisellä ja pohjoisella julkisivulla olevien ikkunoiden

ympärillä. (Lisovskij 2009, 271.) Muuten portaalikin on melko detaljiton, ja siihen tuo erikoisuutta vain sen frontoniton yläosa.

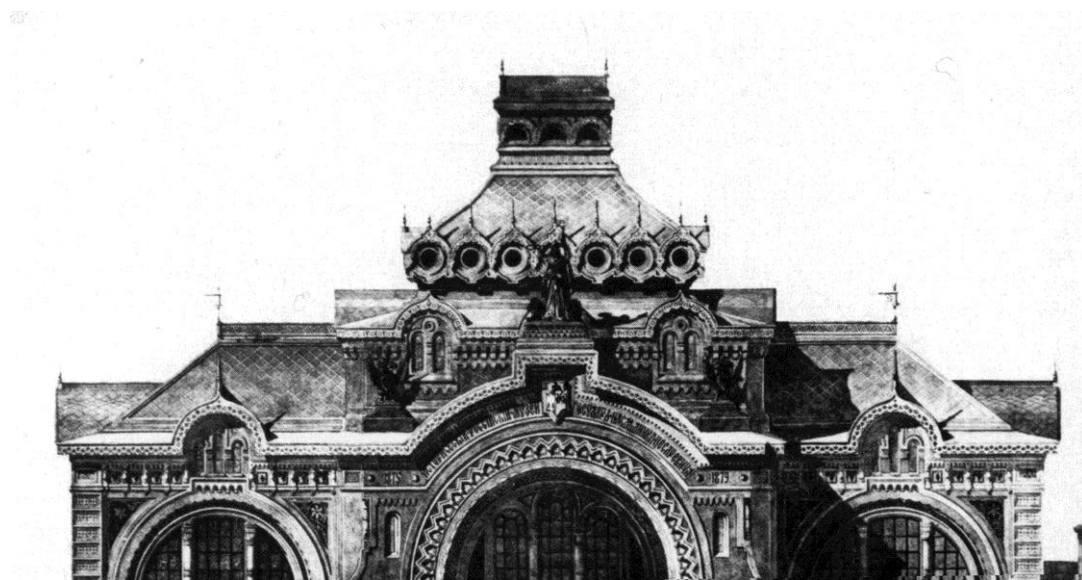


Kuva 114. Moskovan Polyteknisen museon pääjulkisivun päätykolmioton portaa.

Ensimmäinen kerros on ylempiään matalampi. Se eroaa pohjakerroksesta kapealla räystäällä ja käsittää nykyisellä mitallaan neljätoista pyörökaarista ikkunaa. Ikkunaukut on liitetty toisiinsa kolmella sileällä simssillä, ja niiden yllä on kölikaariset ja plastisesti raidoitettut kehykset, jotka portaalin lisäksi ainoana tuovat alempiin kerrokseen venäläisen tyylin ilmettä. Ensimmäisen kerroksen yläpuolella on leveä hammastettu kerroslista, johon näyttävät tukeutuvan toisen kerroksen suuret ikkunakoristeet. Nämä ovat erikoinen yhdistelmä uusrenessanssia ja venäläistä tyyliä, mikä ilmenee erityisesti suorakaiteen muotoisia ikkunoita reunustavissa pilastereissa. Ne on jaettu pituudeltaan kolmeen osaan, joista ylin muistuttaa lähinnä doorilaista pylvästä, keskimmäinen osa on sileä, mutta sen yläpää on käsitelty girlandimaisella kasviornamentilla, ja alimman osan käsittävä jalusta kuuluu muhkeine muotoineen pohjakerroksen pylväiden kaltaisesti venäläisen tyylin kuvastoon. Näiden alla olevan simssin ja kerroslistan välissä ovat vielä kolmiomaiset, jalustoihin sopivat konsolit. Ikkunoiden yläpuolisina koristeina ovat puhtaasti klassistiset palkistot ja päätykolmiot.

Kolmatta kerrosta ei ole erotettu listalla alemmastaan. Sen pyörökaarisen ikkunarivin dekoraationa ovat konsoleilla lepäävät, plastisesti raidoitettut kaarikaistaleet sekä ikkunalaudasta roikkuva vaatimaton hammastus. Rakennuksen neljättä kerrosta

katkovat edellä mainitsemani tornien sijaintia osoittavat pilasterit, joiden välissä tornien ikkunoiden alla on alaosastaan segmenttikaaria muodostava kohofriisi. Tämä kerroksen ikkunat lepäävät voimakkaan kerroslistan päällä, ja rajautuvat toisistaan sileäpintaisin pilasterein. Ikkunoiden yllä on kevyt, kölikaarinen lista. Neljäs kerros päättyy räystääseen hammastusten ja tiheiden konsolirivien välityksellä. Pappilarakennuksen pienempi torni nousee sakamaarien välityksellä räystästä kannattelevien listoitusten yläpuolelle. Kölikaaristen ja ikkunallisten sakamaarien jälkeen torni supistuu nelitahoisena telttakattona muuta osaa jyrkempään kärkeensä. Tämän rakennelman ja suuren tornin välissä jyrkällä satulakatolla on kolme sakamaaria.

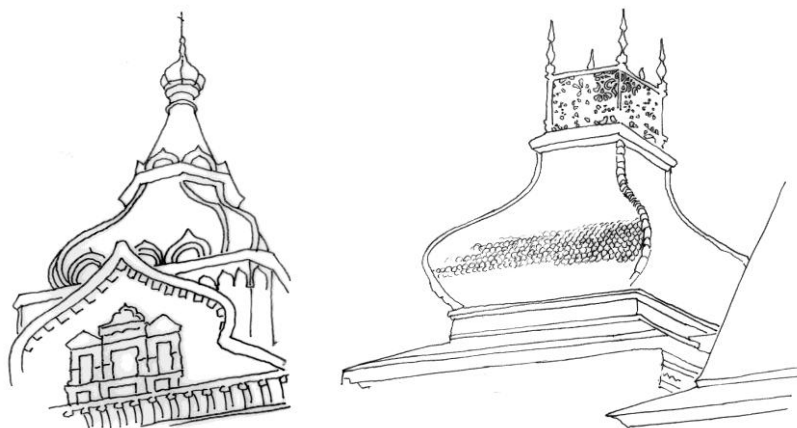


Kuva 115. L.V. Dal'in kilpailutyössä (1875) Moskovan historialliseksi museoksi on käytetty samantapaisia barokkimaisia räystääsikkunoita kuin pappilarakennuksessa.



Kuva 116. Pappilarakennuksen kaksi ylintä kerrosta.

Suuren tornin pääty nousee pääjulkisivun puolella pienemmän tornin lailla räystäiden yläpuolelle, mutta suorana seinänä, jonka keskellä on kolmiosainen ikkunayhdistelmä. Ikkunoiden koristeina ovat klassistiset palkisto- ja päätykolmioaiheet, mutta myös vanhavenäläisyydestä muistuttava kölikaarinen ornamentti sekä muhkuraiset pilasterit. Seinäpinta rajautuu hammastuksin käsiteltyihin räystääisiin, joiden kadulle antava muoto sekoittaa kolmiota ja kölikaarta. Tämän takana kohoaa kattorakennelma, joka alkaa kölikaarisin painokuvioin koristettuna podium-kerroksena, suippenee kolmen ikkunallisen sakamaarin kohdalla alkavan kupolin alustaksi ja laajenee viimein suureksi sipulimaiseksi kupoliksi, joka on särmätty kahdeksankulmaiseksi. Tässä kupolissa vastakkaiset tahkot ovat huomattavasti viereisiä leveämmät toisin kuin on ratkaistu esimerkiksi N.I. Pozdejevin suunnittelemassa N.V. Igumnovin talon (1888–92) päätytornissa. Pappilan kupolin kavennuttua jonkin matkaa se muuttuu karniisimaiseksi listaksi, jonka päällä on kahdeksan kokosnikia, ja niiden yllä lyhyet satori ja kupolikaula, joka päättyy kultaiseen sipulikupoliin. Sipuli on myös särmätty, ja tuo sen vuoksi mieleen venäläisen barokin kupolit, kuten Smolenskin Kuolonuneen nukahtamisen kirkossa (Uspenskij sobor, 1732–40, A.I. Šedel’).



Kuvat 117 ja 118. Pappilarakennuksen tornissa on käytetty samantapaista katon muotoa kuin moskovalaisessa N.V. Igumnovin talossa.

Pappilarakennuksen arviointiin tuo erikoisuutta sen funktiosta johtuva kirkkoarkkitehtuurista poikkeava muoto. Tämä toisaalta helpottaa sen piirteiden analyysiä, koska tällöin kirkkojen tutkimista haittaavat jämähtäneet käsitykset eivät ole vaikuttamassa. Pappila onkin yhdistelmä uusrenessanssin plastisesti rikasta palatsiarkkitehtuuria ja venäläisen tyylin kirkkorakentamista, jossa räystäillä sijaitsevien sakamaarien asettelun sekä suuren tornin muhkeuden vuoksi myös uusbarokin tunnelma on tavoitettavissa. (Haila 1998, 120–121.) Venäläisen tyylin jäsenet näkyvät tässä päälle liimatun selkeinä elementteinä, joihin kuuluvat pohjakerroksen portaali sekä ensimmäisen ja neljännen kerroksen kölikaariset ikkunankoristeet, toisen kerroksen pilasterien alaosat, kolmannen kerroksen pyörökaariornamentit sekä katon sakamaarit ja suuri tornirakennelma kokonaisuutena. Jo erilaisten tyylien vapaan yhdistelyn vuoksi sijoittaisin rakennuksen täyskansalliseen suuntaukseen, mutta luettelemani elementit vahvistavat tämän arvion.

Pyhän Georgios Voittajan kirkko, Mikkeli

Mikkelin pyhän Georgios Voittajan kirkko rakennettiin vuosina 1906–1907 venäläisen varuskunnan lähelle. (Ortodoksi.net.) Mikkelin läänin kuvernööri olisi halunnut sijoittaa kirkon kaupungin edustavimmalle paikalle keskelle Hallitustoria, mutta se rakennettiin kuitenkin kauemmas Linnanmäen harjalle. Kirkko omistettiin Pyhälle

suurmarttyyri Georgios Voittajalle ja se palveli venäläistä viidettä tarkka-ampujarykmenttiä. Rakennus purettiin vuonna 1958. (Myyryläinen 1998.)



Kuva 119. Mikkelin kirkko lännestä.

Mikkelin ortodoksisen kirkon analysointiin vaikuttaa kohtaamieni kuvien vähyys. Analysointi on toteutettu perustuen vain kolmeen kuvaan, joista yksi näyttää kirkon sisääntulojulkisivun ehyenä ja kaksi saman sivun alennustilassaan; toinen kuva on otettu vasta rakennusta purettaessa. Mikkelin ammattikorkeakoulun tietotekniikan opiskelijat ovat juuri saaneet valmiiksi virtuaalisen version tästä varuskuntakirkosta, mutta työn esittelyn ensi-ilta on vasta neljä päivää tutkimukseni viimeisen palautuspäivän jälkeen. (Ortodoksinen seurakunta: Ortodoksisia uutisia.) Tämän vuoksi arvioimatta jäävät kirkon pohjamuoto, kirkkosalin kyljet ja alttarin pääty, ja tutkimus kohdistuu vain kuvien paljastamaan osaan. Kuvan 120 perusteella kirkkosali lienee kuitenkin ollut melko pitkä, ja massaa on hallinnut korkea länsitorni, jonka kyljissä on ollut matalammat ulokkeet. Kahdeksankulmaisen kellotornin kautta

satoriin ja sipulikupoliin päättyvän kellohuoneen kummallakin sivulla ovat olleet sirokaulaiset sipulitornit, ja näiden edessä ja alapuolella sijainnut korkea porraskatos on hallinnut sisäänkäyntiä. Kuvassa 119 alaoikealla näkyvän tornimaisen rakenteen, mahdollisesti savupiipun, sijainti on epäselvä.



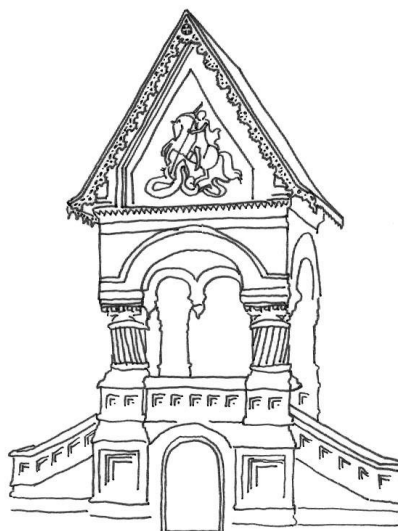
Kuvat 120 ja 121. Kirkko alennustilassaan jatkosodan jälkeen sekä purettaessa vuonna 1958.

Perti Pulkkisen (1982, 498) mukaan ulkoseinien muurauksessa oli käytetty runsaasti koristeellisia kaaria ornamentaalisenä elementtinä. Näitä on kuvissani nähtävissä ainakin länsitornin nelikulmaisen rakenneosan sekä sisääntulokuistia reunustavien ikkunoiden nissien yläosissa. Lisäksi muut nissit, räystäiden alapuoliset friisit, kevyesti korostetut nurkat sekä sokkelin päällä ja ikkunoiden alla kulkevat kerroslistat toivat volyyymiin ornamentaalista eloa. Voimakkain koristelu tuntuu keskittyneen länsitornin yläosaan, jossa kaariornamenttien lisäksi oli pyörökaarinen ikkuna kolonetein ja päätykolmioin korostettuna, sekä leveä karniisi merkitsemässä nelikulmaisen rakenteen vaihtumista kahdeksankulmaiseksi.

Länsitornin nelikulmaisen yläosan levyinen kellohuoneen kahdeksankulmainen podium kaventui avoimien arkadien torniksi, jonka pyörökaarista yläosaa kannattelivat viisikulmaiset pilasterit, jollaisia myös Tampereen kirkossa käytettiin. Kaaria koristivat kölin muotoiset kaistaleet. Näiden yllä alkoi satori, jonka alaosassa oli Kuopion kirkon tapaan kuudentoista kokosnikin rivistö yllään samanlaisia

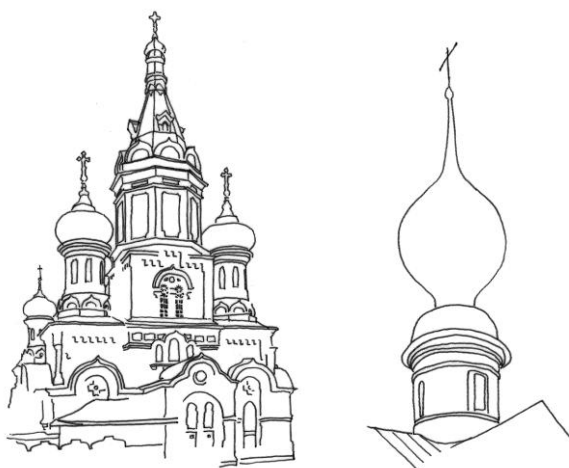
teräväkärkisiä muotoja kuin Suomenlinnan kirkon palkistokerroksessa. Kapea satori huipentui sipulikupoliin, jonka ulkoasu lienee ollut Suomessa ainutlaatuinen eli muodostunut kahdesta vyötärömäisesti toisistaan erotetusta kupolista. Kellohuoneen kummallakin kyljellä sijaitsevat pikkutornit alkoivat monikulmaisina podiumeina, jatkuivat nelikulmaisen, kokosnikein koristellun jalustamaisen rakenteen kautta siroihin kupolikauloihinsa, jotka päättyivät sipulikupoleihin. Kupolit olivat hyvin todennäköisesti alun perin kullatut, koska Heikki Myyryläisen mukaan ne jouduttiin jatkosodan aikana peittämään, koska ne saattoi ilmasta huomata useiden kymmenien kilometrien päähän.

Sisäänkäyntiä suojaavassa katoksessa oli jyrkkä satulakatto ja komea, puuarkkitehtuurista muistuttava pitsireunus. Katos nojasi korkean porrastasanteen sekä kasettimaisesti koristeltujen podiumien päällä seisoviin neljään kierrepylvääseen, joista kaksi oli seinään upotettuja. Pylväiden tukevuus ja kierteet olivat samaa luokkaa kuin Gus'-Hrustal'nyjn 1891–1902 valmistuneessa Georgioksen kirkossa, jonka suunnitteli L.N. Benois. Kuvieni perusteella sekä ikkuna- että oviaukot olivat Mikkelin kirkossa pyörökaariset, ja ikkunoiden yllä oli vaaleat kaaren muotoiset kaistaleet. Oven yllä oli puolikasta ruusuikkunaa muistuttava ratkaisu.



Kuva 122. Gus'-Hrustal'nyjn Georgioksen kirkon kuisti.

Mikkelin ortodoksinen kirkko kuuluu länsitornillisten venäläistyylisten kirkkojen ryhmään, joka Suomessa oli suuren mittakaavan pyhäköissä yleisin. Kuvieni perusteella on mahdollista, että kirkkosalin yllä oli aumakatollinen keskikupoli tai ei kupolia ollenkaan, mikä olisi venäläiselle tyyllille epätyypillinen, muttei tavaton ratkaisu. Tyypillisiä sen sijaan olivat länsitornin rakenneosien massoittelu, satori sekä erityisesti länsitornin kyljessä sijainneet pikkutornit, jotka yhdessä länsitornin kupolin kanssa, olettaen että kirkkorakennuksen toisessa päässä olisivat sijainneet toiset kaksi tornia, saattoivat muodostaa ortodoksikirkolle ominaisen viisikupolistandardin. Tällainen toteutus on esimerkiksi V.A. Kudel'skijn Ruhtinas Vladimirin kirkossa Irkutskissa (1888–1895), joskin Vladimirin kirkossa tärkein kupoli oli alttarin yläpuolisessa kuudennessa tornissa. Mikkelin ortodoksikirkon sipulikupoleja vastaavia en ole löytänyt muualta, mutta käytettyyn muotoon on saatettua päätyä esimerkiksi 1566 valmistuneen Rostov-Velikijssa sijaitsevan Autuaan Isidorin kirkon (tserkov' Isidora Blažennogo) kupolien jalanjäljissä. Täyskansalliseen suuntaukseen Mikkelin kirkon yhdistävät sisäänkäynnin katoksen räystäään pitsikoristelut ja pylväät sekä merkitykseltään vain dekoratiiviset kokosnikit. Myös uusvenäläistä suuntausta on havaittavissa, ja se ilmenee katoksen erikoisen yksinkertaisessa päätykoristelussa sekä ikkunoiden tyylitellen muotoilluissa koristekaarissa.



Kuvat 123 ja 124. Ruhtinas Vladimirin kirkko (1881–95) Irkutskissa sekä vuonna 1566 valmistuneen Autuaan Isidorin kirkon (tserkov' Isidora Blažennogo) kupoli.

6.1.6 1910-luku

Rauhan kappeli, Helsinki

Rauhan kappelin peruskivi muurattiin 1909 Uspenskin tontille helsinkiläisen kirjakaupiaan N.T. Rezvojn aloitteesta Suomen valloittamisen eli Haminan rauhan satavuotismuistoksi. (Pakarinen 1984, 41; 1996, 134.) Kappelista oli julistettu arkkitehtuurikilpailu, mutta voittanutta ei toteutettu, vaan uudet piirustukset tilattiin Pietarista professori L.P. Šiškolta, joka myös hankki venäläisiä työmiehiä rakentamaan kappelia. (Pakarinen 1984, 41; 1996, 134.) Rauhan kappeli valmistui ja vihittiin syksyllä 1913, ja lokakuussa se luovutettiin Uspenskin katedraalin omistukseen. (Pakarinen 1996, 134.) Rakennus purettiin vuonna 1920 (Rönkkö 1991, 160).



Kuva 125. Kappeli pohjoisesta.

Rauhan kappeli, jota myös Rezvojn kappeliksi kutsuttiin, oli julkisivuiltaan symmetrinen ja ilmeeltään kellotornimainen. (Pakarinen 1996, 130, 134.) Rakennuksen korkeus oli 18 metriä, ja se käsitti neliskulmaisen perusmassan, joka kapeni porrastuksin kellohuoneen kohdalle ja sen jälkeen nelitahoiseksi satorikatoksi. (Koukkunen 1977, 77.) Satori päättyi kokosnikein koristellun listan ja kupolikaulan jälkeen sipulikupoliin. Hiotulla harmaalla graniitilla päällystetyn kappelin nelikulmaista alaosa kehystivät kölikaariset portaalit, ja pääovelta johtivat alas noin kahden metrin levyiset portaat. (Pakarinen 1996, 134; Koukkunen 1977, 77.) Rakennusta ympäröivät terassi ja ankkuriketjusta pyöreiden ammusten päälle tehty aitaus. (Koukkunen 1977, 77.)

Kappeli oli rakennettu sementillä vahvistetuista tiilistä. (Koukkunen 1977, 77.) Alakerroksen graniittipäällysteisiä sileitä seiniä koristi vain räystään alla kulkeva, pieniä hammastuksia muistuttava lista sekä pronssilaatat, jotka kertoivat kappelin olevan Suomen valloituksen ja Haminan rauhan muistomerkki. (Jussila 1983, 63, Pakarinen 1996, 134.) Valearkadein koristellut ulokkeet yhdistivät alakerroksen ja kellohuoneen massat, ja kellot paljastavien suorakaiteen muotoisten aukkojen ympärillä oli puolikolonetit sekä kahden pyörökaaren ja terävän kolmion muodostama päätykolmio. Tärkeimmän vaikutuksen kappelin ulkoasuun loivat kuitenkin alakerran portaalien kiiltävän muhkeat pylväät sekä kölikaarisen katoksen ornamentit ja kirkkoslaavinen teksti. Neljään suuntaan antavat ovet olivat todennäköisesti kaikki yhtä upeasti raudalla kirjailtuja kuin kuvassa 126.



Kuva 126. Kappelin pohjoisen sisäänkäynnin yksityiskohtainen koristelu.

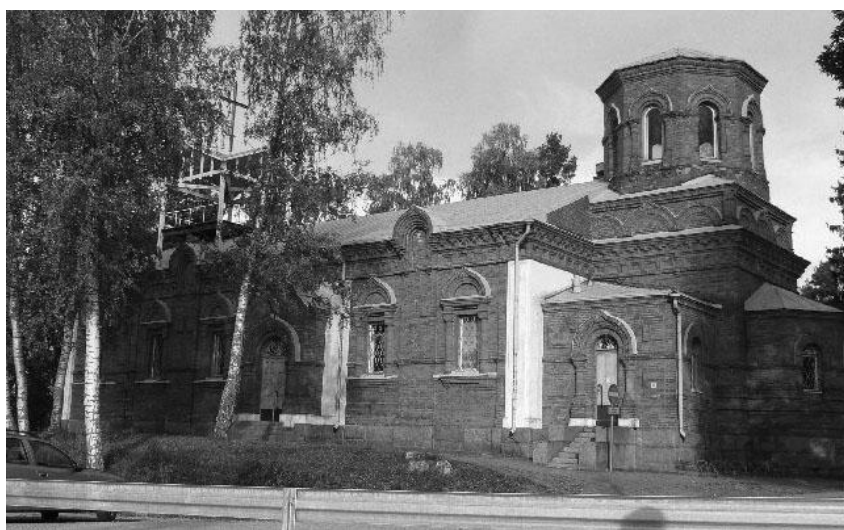
Kappelin satorikaton ja kellohuoneen ulkoseinä oli rajattu toisistaan kapealla hammastuksella. Katto oli särmätty yläosastaan niin, että se kokosniklistaan liittyessään oli kahdeksankulmainen. Sipulikupoli oli Heikki Koukkusen (1977, 77) mukaan päällystetty punaisella kuparilla, ja kuvieni perusteella muotoiltu paanukattoa muistuttavaksi. Samoin oli käsitelty satorin leveämmät tahkot.

Rauhan kappeli oli venäläistyylinen oikeastaan vain ornamenttiensa puolesta. Sen massoittelu noudatteli protestanttisellekin kirkkoarkkitehtuurille tyypillistä linjaa, jossa elementit pyrittiin rauhoittamaan kuutiomaisuudella, symmetrialla ja klassisilla suhteilla. Tämä voi olla syynä siihen, että kappelin arkkitehtuuria pidettiin Suomessakin onnistuneena. (Pakarinen 1996, 134.) Venäläinen tyyli on nähtävissä sen satorin päätteenä olevissa pienissä kokosnikeissa, kellohuoneen aukkojen yllä olevissa päätykolmiota vastaavissa koristeissa sekä kölikaarisessa katoksessa. Näiden piirteiden perusteella on kuitenkin mahdotonta sijoittaa kappelia mihinkään tiettyyn venäläisen tyylin suuntaukseen.

Kristuksen kirkastumisen kirkko, Riihimäki

Riihimäen kirkko rakennettiin vuosina 1910–13 venäläisen varuskunnan ortodoksiseksi sotilaskirkoksi ja pyhitettiin Kristuksen kirkastumiselle. (Niiranen

1981, 190; Suomen evankelisluterilainen kirkko [viitattu 12.01.10].) Suomen evankelisluterilaisen kirkon virallisilla verkkosivuilla kerrottiin punatiilisen kirkon rakennetun 1880-luvulta olevien tyyppipiirustusten mukaan ja edustavan niin sanottua tsaarinajan kasarmityyliä. Venäläinen pappi G.E. Tsitovitš (1913, 13–14) kirjoitti kuitenkin teoksessaan *Hramy armii i flota* (Armeijan ja laivaston pyhäköt) tämän suosituimmaksi muodostuneen tyyppipiirustuksen hyväksymisestä vasta vuonna 1901, ja toinen lähde, jonka oikeellisuutta on vaikea todistaa, tukee väitettä ilmoittaen mallin arkkitehdiksi Fjodor Mihailovitš Veržbitskijn. (Narodnyj katalog pravosvalnoj arhitektury [viitattu 06.03.10].) Ensimmäisen kerran mallia käytettiin Kaspian 148. jalkaväkirykmentin pyhäkössä, ja myöhemmin Kouvolassa sekä ainakin Karsin provinssissa nykyisessä Turkissa, Varsovan sotilasalueella nykyisessä Puolassa ja Barnaulissa Venäjän Altaissa. (Tsitovitš 1913, 14; Vizantijskaja deržava; temples.ru.) Vuoteen 1917 mennessä näiden tyyppipiirustusten mukaan lienee rakennettu ainakin 60 kirkkoa (Meštšaninov 2009). Riihimäen kirkon julkisivut ovat kokeneet suuria muutoksia valmistumisensa jälkeen, joten niiden asemesta olen käyttänyt arviointiini Kouvolassa sijaitsevaa kirkkoa. Kuvieni perusteella nämä rakennukset ovat alun perin eronneet vain alttarin yllä olevan tornin sakamaarien osalta siten, että Kouvolassa niissä on ikkuna, sekä ikkuna-aukkojen ja ovien yläpuolisilla päätykolmiota vastaavilla koristeilla, jotka Riihimäellä ovat pyörökaaren sijaan kölin muotoiset.



Kuva 127. Riihimäen varuskuntakirkko vuonna 1959 aloitetun muutostyön jälkeen.



Kuvat 128, 129 ja 130. Karsin kirkko Turkissa, Pyhien ja vanhurskaiden Sakarin ja Elisabetin kirkko Varsovan alueella ja Vladimiriläisen Jumalanäidin ikonin kirkko Grajevossa. Muun muassa nämä on tehty Riihimäen ja Kouvolan varuskuntakirkkojen kanssa samoilla tyyppipiirustuksilla.

Luterilaisen seurakunnan kirkko, Lappeenranta

Lappeenrannan nykyistä luterilaista kirkkoa rakennettiin venäläiseksi sotilaskirkoksi vuosina 1912–14 (Niiranen 1981, 142). Venäläisen akateemikko Georg Kosekoffin suunnitteleman kirkon piti alun perin valmistua Romanovien hallitsijasuvun 300-vuotisjuhliin vuonna 1913, mutta rakentaminen keskeytyi ensimmäisen maailmansodan vuoksi elokuussa 1914. (Kymen läänin kirkot 1989, 53; Lappeenrannan seurakunnat.) Puolivalmis rakennus muutettiin Suomen itsenäistyttyä luterilaiseksi. (Niiranen 1981, 142.) Kirkko sijaitsee maisemallisesti arvokkaalla paikalla niin sanottujen Nikolain vallien keskellä, jotka ovat valmistuneet vuonna 1788. (Lappeenrannan seurakunnat.)

Lappeenrannan kirkon arviointiin tuo lisämielenkiintoa se, etten tiedä tarkalleen missä määrin rakennus oli valmis ennen luterilaiseksi muuttamistaan. Näin ollen analyysini perustuu elementtien pohdintaan eristettyinä suunnittelijaan liittyneistä oletuksista, jotka ovat muissa kirkoissa helpottaneet piirteiden sijoittamista esimerkiksi venäläisen tai eurooppalaisen roomaanisen arkkitehtuurin kuvastoon. Tämän kirkon ulkoasua voin tarkastella vain kuten mitä tahansa suomalaisen suunnittelijan rakennusta, jolloin venäläisten piirteiden tunnistaminen on lukumäärältään ja yksiselitteisyydeltään vähäisempää.



Kuva 131. Lappeenrannan kirkon kattoa vuonna 2008 uusituilla kupoleillaan.

Kirkko eroaa massoitteeltaan kaikista muista Suomeen samalla ajalla rakennetuista ortodoksisista pyhäköistä. Rakennus muodostuu Uspenskin tapaan kuutiomaisesta perusmuodosta, josta eroavat neljään suuntaan katsovat frontonilliset risaliitit, mutta Uspenskista poiketen Lappeenrannan kirkon läntinen risaliitti on venytetty pitkäkirkkoa muistuttavaksi. Kuutiomaisesta perusmuodosta eroavia neljää symmetristä risaliittia käytti jo Konstantin Thon Kristus Pelastajan kirkossaan (1836–81, kuva 8) Moskovassa, mutta päätykolmion sijalla olivat pyörökaariset sakamaarit. Ikkunoiden yllä olevista koristeista päätellen venytetty rakenne on kuitenkin alkuperäinen. Näiden muodostaman pohjaltaan latinalaisen ristin ristikeskuksen yllä on kirkon julkisivun kohokohta, viisikupolistandardin klassinen versio, jonka tornit ovat pohjaltaan pyöreät ja symmetrisesti sijoitetut. Itäpäädyssä on puolipyöreä apsis.

Kirkon seinät ovat koristeltaan melko vaatimattomat, ja epäsymmetrisellä detaljoinnillaan muistuttavat lähinnä keskiaikaisia linnoja. Nurkkia ei ole korostettu ja kerroslistat puuttuvat, mutta niiden sijaan erinäisiin sattumalta valitun näköisiin kohtiin on muotoiltu tiilestä pienikokoisia symbolimaisia ornamentteja. Joidenkin ikkunoiden yllä on kölikaarisia koholistoja, jotka ovat samantyyppisiä kuin kuuluisassa K.N. Žukovin suunnittelemassa Z.A. Pertsovajan talossa (1906–07) Moskovassa. Pääsisäänkäynnit ovat pyörökaariset ja kehystetty palleromaisin, plastisin nauhoin, jotka läntisessä sisäänkäynnissä on asetettu arkkipoltin tavoin kolmeen sisäkkäiseen riviin. Kunkin lyhyemmän risaliitin päädyssä on pyörökaarinen nissi, jossa on kolme suurta ikkunaa.



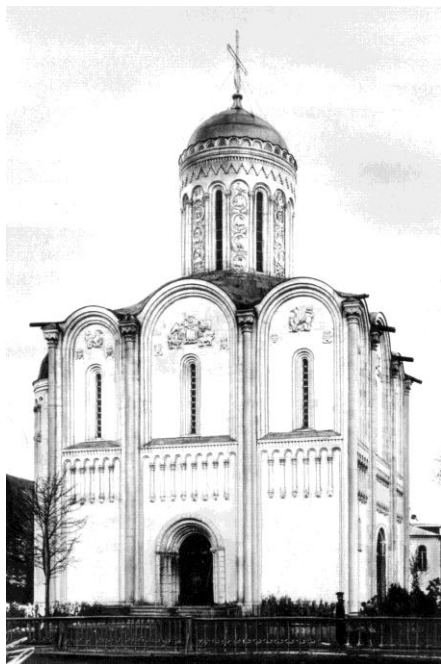
Kuvat 132 ja 133. Lappeenrannan kirkon jyhkeä alaosa ja keveä yläosa muodostavat vanhavenäläisille kirkoille tyypillisen voimakkaan kontrastin.

Kirkon katto leviää sakaramaisina harjoina päätornin juuresta räystäälle. Risaliiteissa on satulakatot. Perusmuodon kussakin neljässä nurkassa sijaitsevat umpeen muuratut pikkutornit nousevat suoraan katteesta ilman liittäväää rakennetta kuten listaa ja niille antaa ilmettä valearkadisto sekä räystään alla kulkeva friisi, joka muodostuu siksak-kuviosta ja kapeasta simssistä. Päätornissa on korkeat ja kapeat pyörökaari-ikkunat ja niiden yllä kaarevat kehyskoristeet, jotka ikkunoiden välissä kulkevat leveinä ornamenttinauhoina. Räystäiden alla kiertävät porrastettu hammasfriisi (gorodtšatyj pojas) ja siksak-kuvio. Tornit päättyvät kypärää muistuttaviin, pyöreisiin kupoleihin.



Kuva 134. Kirkon sivutornit ennen uusinta korjaustaan. Tambuureissa näkyvät muuratut, kolmiulotteiset tiilidetallit.

Lappeenrannan seurakuntien verkkosivuilla nykyisen Lappeenrannan luterilainen kirkon arvioitiin tyylillisesti edustavan ”tyypillistä uusbysanttilaisuutta”. Bysanttilaiseen arkkitehtuuriin sen liittään keskeiskirkkomaisen yleisilmeen ja viisikupolistandardin käyttämisen lisäksi suunnitteluajankohta, jolloin rakennettiin monia uusbysanttilaisia kirkkoja, kuten M.M. Peretjatkovitšin ja S.N. Smirnovin Pietariin suunnittelema Merimiesten temppeli (1910–11). Myös päämassan katon muotoilu on toteutettu Venäjällä jo 1300-luvulla käytettyyn tapaan, josta innoittuneina mallia on jäljitelty myös bysanttilais-venäläisessä ja uusbysanttilaisessa suuntauksessa esimerkkeinä Konstantin Thonin Pyhän Katariinan kirkko (1835–40, kuva 41) Tsarskoje Selossa sekä A.V. Ššusevin suunnittelema Marfo-Mariinskajan luostarin kirkko (1908–12). (Voronin & Maksimov 1955, 55; Il’jin 1955a, 291, 327; Il’jin 1955b, 337.)



Kuva 135 ja 136. Pietarin Merimiesten temppeli ja Marfo-Mariinskajan luostarin kirkko.

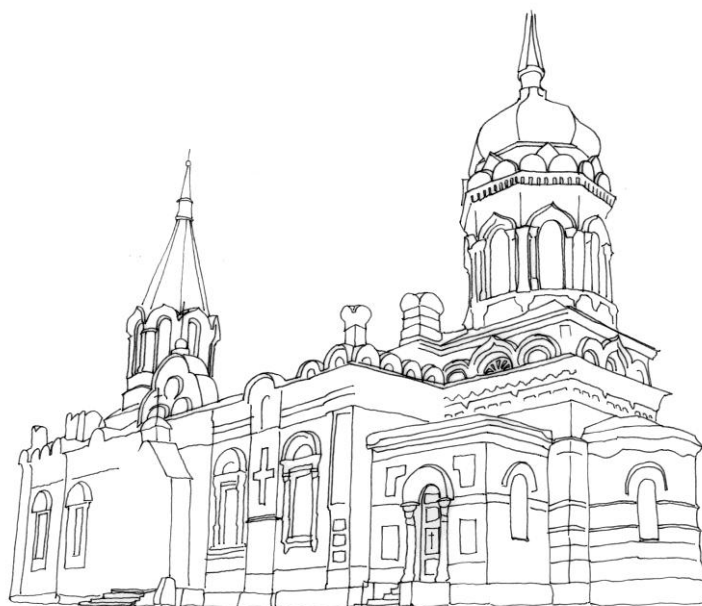
Jyhkeän alaosan kehittäminen oli ominaista Venäjän 1910-luvun uusvenäläiselle tyyliin (Lisovskij 2009, 463). Lappeenrannan kirkon kaltaista voimakkaan massan tuomaa ilmettä hyödynnettiin esimerkiksi S.M. Žarovin suunnittelemassa Vladimirin Kultaisten porttien (Zolotyje voroty) luona sijaitsevassa Kolminaisuuden kirkossa (1913–16) sekä N.P. Omeljustyjn suunnittelemassa Tver’in Jumalansyntymisen luostarissa (Hristoroždestvenskij monastyr’) sijaitsevassa Ylösnousemuksen kirkossa (Voskresenskaja tserkov’, 1912–14). Uusvenäläiseen suuntaukseen Lappeenrannan kirkon liittävät Suomenkin kansallisromantiikassa käytetyt keskiaikaiset aiheet, jotka näkyvät ikkunoiden hajanaisessa asettelussa, syvennyksissä ja koristelussa sekä oviaukoissa, jotka ovat hyvin erilaiset kuin täyskansallisessa suuntauksessa käytetyt.



Kuva 137 ja 138. Vladimirin Kolminaisuuden kirkko ja Tverin Ylösnousemuksen kirkko.

Pyhän Ristin kirkko, Kouvola

Kouvolassa Kasarminmäellä sijaitseva Pyhän Ristin ylentämisen muistolle pyhitetty kirkko rakennettiin vuosina 1913–15 ja vihittiin venäläiseksi sotilaskirkoksi 1916. (Kymen läänin kirkot 1989, 46. Sama teksti: Niirala 1989, 151; Ortodoksinen seurakunta. Haminan seudun pyhäköt.) Kouvolan kirkossa käytettiin samoja tyyppi- ja piirustuksia kuin Riihimäellä, mutta Hyrylän varuskuntakirkko tehtiin eri piirustusten mukaan toisin kuin Eeva Tuominen sähköisessä opetuksen tukimateriaalissaan esittää.



Kuva 139. Kouvolan kirkko nykyasussaan kaakosta kuvattuna.

Kouvolan ortodoksikirkko on pohjaltaan suorakaiteen muotoinen ja satulakattoinen. Kummassakin päädyssä on selkeästi erottuvat torni, joista läntisessä sijaitsevat kellot. Itäpäätyä on pidennetty kupolitornin juureksi ja särmätyksi apsikseksi, joiden liittymistä kirkon päämassaan vahvistavat matalat nurkkaulokkeet alttarijatkeiden kummallakin sivulla. Sisäänkäynnit sijaitsevat länsitornin alla, alttarin eteläisessä nurkkaulokkeessa sekä puolessa välissä kirkkolaivaa.

Kirkon seinäpinnat ovat runsaasti koristellut. Horisontaalisuuteen pyrkivät räystäiden alla kulkeva leveä, hammastuksin ja kasetein muovailtu friisi sekä kerroslistat, jotka katkovat massaa ikkunoiden alapuolella ja välissä. Vertikaaliutta tuovat nurkissa ja ikkunoiden välissä sijaitsevat pilarimaiset korostukset, joihin on muurattu kasetointeja ja ristikuvioita, sekä niiden päätteet eli räystäslinjan ylittävät pyörökaariset kokosnikit. Pitkän laivan puolessa välissä sijaitseva portaali on tuotu esiin sen räystäälle asetetulla suurella frontonilla, joka on muotoiltu pyörökaarista. Länsiseinän koristeita ovat kolonettifriisi ja muun kirkon räystäslinjan yläpuoliset kokosnikrivit, jotka alttarin tornin tavoin korostavat tornirakenteen erityisyyttä.



Kuva 140. Eteläinen sisäänkäynti.

Kirkkorakennuksen pitkää ilmettä vahvistavaa satulakattoa puhkovat pyörökaariset kattoikkunat sekä koristeelliset savupiiput. Länsipäässä, jossa kellotorni lävistää satulakaton, kirkkosalin levyisen osan katto on aumattu, mutta tornissa kahdeksankulmaisen kellohuoneen erottaa nelikulmaisesta alaosastaan katkaistun telttakaton muotoinen ratkaisu. Kellotornin kaltaisia arkadikaaria on Venäjällä käytetty ainakin 1400-luvulta lähtien, mikäli I.V. ja V.P. Trofimovien rekonstruktioon Troitse-Sergijevan luostarin Pyhän Kolminaisuuden kirkosta on luottaminen. Kouvolan kirkon torni päättyy kölikaaristen arkadien jälkeen satoriin, jonka päätteenä on tambuurimaisesta kavennuksesta päätellen saattanut sijaita sipulikupoli. Sellainen oli ainakin muissa kohtaamissani samoilla tyyppiirustuksilla toteutetuissa ortodoksikirkoissa.

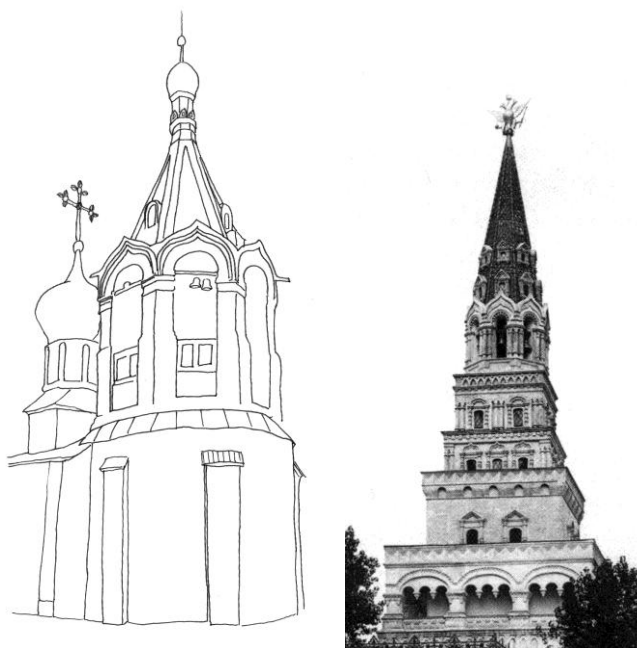


Kuva 141. Kouvolan kirkon länsitorni.

Altтарin yllä oleva torni lepää ikkunallisoin, kölikaarisin kokosnikein koristellulla podiumilla ja muodostuu kellotornin lailla kahdeksankulmaisesta rakenteesta, jonka jokaisella tahkolla on pyörökaarinen ikkuna. Ikkunoiden ympärillä ovat noppakapiteeliset kolonetit sekä kölikaarinen päätykolmio, ja näiden yllä hammasfriisi, joka kullakin tahkolla päättyy kahden kaaren ja rombin muodostamaan muurattuun kruunuun. Näiden yllä kohoaa särmättyä sipulia muistuttava katto, jonka ylöspäin levenevän tambuurin päätte eli sipulikupoli tuntuisi jälleen vaihdetun kartiomaiseksi piikiksi.

Ikkunat kirkon pitkällä seinällä ovat suorakaiteen muotoiset, mutta muuten rakennuksessa on käytetty pyörökaarisia holvauksia. Altaria lukuun ottamatta kaikki suuret ikkunat ja ovet on kehystetty noppakapiteelisin kolonetein ja frontonein, jotka ovat pyörö- tai kölikaarisia. Tärkeimmät sisäänkäynnit on korostettu portaaleilla, jotka olivat venäläiselle tyylille tyypillisiä ja käytetty esimerkiksi Haminan hautausmaankirkossa ja Kuopion pyhäkössä. Näissä portaaleissa oven yläpuolista pyörökaarta ovat kannattelevinaan täyskansallisen tyylin muhkeat puolipylväät, jotka nojaavat korkeaan jalustaansa.

Kouvolan kirkossa mielenkiintoisimpana esiintyy kellotorni, jonka muodosta löytyy lukuisia esikuvia Venäjän varhaisemmasta arkkitehtuurista. Ehkä osuvin niistä on 1500-luvun lopussa valmistunut Moskovassa sijaitsevan kirkon (Grebnevskoj bož'jej materi) erillinen kellotorni, joka kohokohdiltaan ja rytmitykseltään on Kouvolassa käytettyyn tyyppiin rakennukseen lähes yhtenevä. Samankaltaista ratkaisua on käytetty myös 1600-luvulla uudelleen rakennetussa Moskovassa sijaitsevan Pelastajan tornin huipussa (Spasskaja bašnja, kuva 75) sekä tuoreempaan esimerkkinä Venäjän paviljongissa vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä. Malli on koettu siis mitä venäläisimmäksi eikä näin olekaan outoa, että se haluttiin Riihimäen luterilaisesta kirkosta purkaa pois.



Kuvat 142 ja 143. Grebnevskoj Bož'jej materin kirkko Moskovassa ja Venäjän paviljonki vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä.

Kellotorni ei ole kuitenkaan ainut Kouvolan kirkon venäläistä tyyliä soveltava osa. Samaa tyyliä edustavat ikkunankehysten kolonetit ja kölikaaret, muhkea, sipulimainen alttaritornin katto, kokosnikit sekä portaalien katosten muoto ja pylväiden käsittely. Runsas, tiililyylin perustuva seinäpintojen käsittely viittaa Moskovassa sijaitsevan historiallisen museon (kuva 21) käytettyyn täyskansalliseen suuntaukseen, jota pyrittiin

alusmaissa viljelemään vielä silloin, kun Moskovassa oli jo siirrytty seuraaviin kuvastoihin.

6.1.7 Johtopäätökset

Autonomian ajan toisella puoliskolla Suomeen rakennettujen, muurattujen ortodoksisen kirkon rakennusten ilme ja muoto on vaihdellut runsaasti. Rakennusten analysointiin on voinut vaikuttaa kuvien huono laatu, mutta saatavissa olleen materiaalin perusteella olen ryhmitellyt analysoimani sakraalirakennukset Venäjällä vallinneiden venäläisen tyylin suuntausten mukaisesti seuraavasti:

Venäläisen tyylin bysanttilais-venäläisen suuntauksen olen jakanut kahteen ryhmään, vanhavenäläisen kirkkoarkkitehtuurin suuntaan ja tästä poikkeavaan myöhäissuuntaan, jonka määrittely on haastavampaa. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat helsinkiläiset Suomenlinnan Aleksanteri Nevskin kirkko (1849–54) sekä Lapinlahden hautausmaan Pyhän Eliaan rukoushuone (1851), joiden muoto edustaa selkeästi bysanttilais-venäläistä tyyliä ja palautuu tätä kautta Venäjän varhaiskristillisiin pyhäköihin. Myöhäissuuntaa edustavista sakraalirakennuksista Helsingin Uspenskin katedraali (1862–68) liittyy bysanttilaiseen kuvastoon suuren tambuurinsa ansiosta, mutta satori ja monet yksittäiset detaljit tuovat tyyliin täyskansallista suuntausta lähestyvää ilmettä. Haminan apostolien Pietarin ja Paavalin kirkon tapuli (1862) kuuluu bysanttilais-venäläiseen suuntaukseen antiikkia hyödyntävän detaljointinsa sekä päämuotonsa vuoksi, mutta samasta syystä sen sijoittaminen suuntauksen vanhavenäläisen kirkkoarkkitehtuurin suuntaan muuttuu mahdottomaksi.

Analysoimissani Suomeen rakennetuissa kirkoissa täyskansallinen tyyli on ollut kaikkein suosituin. Tähän ryhmään kuuluvat pyhäköt olen jakanut kahteen pääryhmään, vakiintunutta tyyliä edustaviin sekä muihin tyyleihän sekoitteleviin. Vakiintunutta täyskansallista tyyliä edustavat Tampereen Pyhän Aleksanteri Nevskin ja Pyhän Nikolaoksen kirkko (1896–98), Hämeenlinnan Aleksanteri Nevskin kirkko (1898–1900), Hyrylän Pyhän Nikolaoksen kirkko (1897–1900), Mikkelin Pyhän Georgios Voittajan kirkko (1906–07), Riihimäen Kristuksen kirkastumisen kirkko (1910–13) sekä samanlainen Kouvolan Pyhän Ristin kirkko (1913–15).

Sekoitustyyleihin kuuluvat luterilaiseen kirkkoarkkitehtuuriin liittyvät Haminan hautausmaankirkko (1901) ja Kuopion Pyhän Nikolaoksen katedraali (1904) sekä kaupunkirakentamiseen linkittyvä Helsingin ortodoksisen seurakunnan pappilatalo (1904–05).

Uusvenäläiseen suuntaukseen sijoittamista hankaloitti se, että tyyli ei ollut samalla tavalla yhtenäinen tai itsenäinen kuin esimerkiksi täyskansallinen suuntaus. Näin ollen seuraavat pyhäköt omaavat uusvenäläisen suuntauksen lisäksi myös aikansa muita vivahteita: ensimmäinen edelleen täyskansallista, ja toinen yleiseurooppalaista keskiaikatyylisiä. Haminassa sijaitseva Aladinin suvun hautakappeli (1898) kuuluu uusvenäläiseen suuntaukseen aikanaan suosituksen kattomuotonsa ansiosta, ja Lappeenrannan puolivalmiiksi ehtinyt varuskuntakirkko (1912–14) erikoisen detaljointinsa vuoksi. Samalla ajalla rakennettu helsinkiläinen Rauhan kappeli (1909–13) jää näiden luokitusten ulkopuolelle, koska sen venäläistyyllisyydessä ei ilmene mitään tietylle suuntaukselle ominaista, joskin runsaan koristelun vältteleminen voisi liittää rakennuksen uusvenäläiseen tyyliin.

Venäjän vähäinen kiinnostus rakentaa läntisiin alusmaihinsa ortodoksikirkkoja 1800-luvun alussa aiheutti sen, ettei 1800-luvun alun venäläistä tyyliä ole Suomessa tavattavissa. Harvat sakraalirakennukset on toteutettu empiren säännöin. Rakentamisen lisääntyttyä kirkkorakennusten kirjo muodostui moninaiseksi, ja yhteisinä piirteinä saattaa nähdä vain yleismaailmalliset pyörökaaret. Myös runsas koristelu, jonka muoto vaihteli suuntauksen mukaan paljonkin, oli venäläisen tyylin sakraalirakennuksille tyypillistä, mikä oli erityisesti huomattavissa nikkarityylin puukirkoissa. Tätäkin taipumusta pyrittiin uusvenäläisen tyylin aikana muuttamaan, tai ainakin plastiset detaljit vaihdettiin sileiksi kuvapinnoiksi. Ortodoksille arkkitehtuurille tärkeä kupoli piti merkityksensä venäläisessäkin tyyllissä, ja poikkeama tästä voidaan arvioimissani alkuperäisissä kirkoissa nähdä vain Kuopion katedraalissa.

Venäläisen tyylin piirteet olivat Suomessa karkeasti katsoen yhtä voimakkaita kuin emämaassa. Sen sijaan rakennusten tyylien ajoituksissa alkoi 1900-luvulla näkyä suuriakin eroja. Täyskansalliseen tyyliin rakennettiin Suomessa muiden alusmaiden

tapaan vielä silloin, kun esimerkiksi Moskovassa oli siirrytty uusvenäläiseen tyyliin, art nouveauhon ja 1910-luvulla jälleen klassismiin. Tästä johtuen esimerkiksi uusvenäläisen tyylin varhaiskristilliseen rakentamiseen palaavaa arkkitehtuuria ei Suomessa ole nähtävissä, mutta lähimmän esimerkin uusvenäläisen tyylin yksinkertaisesta mallista saattoi löytää vanhan Suomen alueelta, toisen maailmansodan yhteydessä tuhoutuneesta Vammelsuun Kaikkien murheellisten ilon ikonin kirkosta. (Pulkkinen 1982, 505.)



Kuva 144. Vammelsuun kirkko.

6.1.8 Tutkitut rakennukset vuoden 1917 jälkeen

Venäläisten poistuttua maasta Suomessa alettiin järjestää sotasaalishallintoa ja maahan perustettiin sotasaaliskonttoreita, joiden toimintaa johdettiin keskusosastoista. Nämä kyseiset konttorit keräsivät tiedot kaikesta venäläisestä omaisuudesta, jolla ei enää ollut laillista omistajaa. (Lehtonen 1991, 39.) Suurena ryhmänä tähän kuuluivat ortodoksiset kirkot, joita on koti- ja laitoskirkot mukaan lukien laskettu olleen maassamme 90. (Rönkkö 1991, 160.) Siviiliseurakuntia kirkkoineen vapautettiin sotasaaliudesta, jos ne pystyivät todistamaan toimintansa ja hallintaoikeutensa. Valtioneuvoston päätöksellä 17. kesäkuuta 1919 siirrettiin ne sotilaskirkot, joille ei löytynyt toimivaa seurakuntaa, kirkollis- ja opetusasiainministeriön alaisuuteen, ja

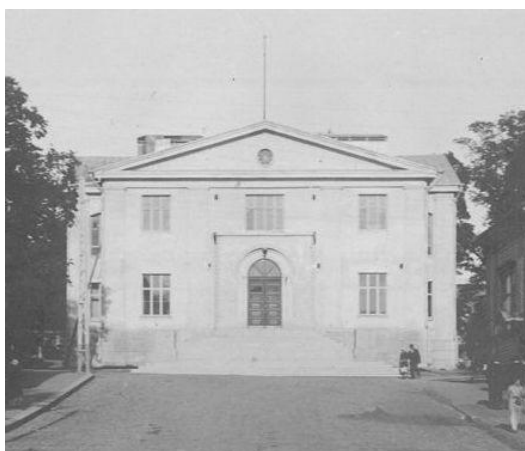
omaisuus luetteloidiin. Tämän jälkeen alkoi eri instanssien välillä kiivas taistelu kirkollisen omaisuuden omistamisesta. Kirkkojen lakkauttamisen ja tyhjentämisen jälkeen ne jäivät ilman tavanomaista huolenpitoa ja monessa tapauksessa joutuivat varastoiksi, muutettiin ulkonäöltään tai purettiin. (Lehtonen 1991, 39; Pulkkinen 1982, 498; Rönkkö 1991, 146.) Lahdessa, Riihimäellä ja Tammisaarella kirkkoja käytettiin punaisten vankileiritiloina. (Lehtonen 1991, 39.) Kirkkojen lopettamisen yhteydessä 40 hautausmaata poistettiin käytöstä. (Rönkkö 1991, 161.)

Kirkkojen omistusoikeudessa tapahtui monia väärinkäsityksiäkin, kuten Tampereen ortodoksisen kirkon kohdalla. Sisällissodassa Tampereen kirkko kärsi huomattavia vaurioita ja oli sen jälkeen tyhjillään, koska kirkkoa pidettiin virheellisesti sotilaskirkkona eli valtion omaisuutena. (Pulkkinen 1982, 497; Rasila 1984, 621; Opasmedia Oy.) Valtio luovutti kirkon takaisin Suomen ortodoksiselle kirkolle vuonna 1919, ja pyhäkköä alettiin korjata. (Opasmedia Oy.) Laaja alkuperäiseen asuun saattaminen toteutettiin 1958–61. (Pulkkinen 1982, 497.)

Tampereen kirkko oli kuitenkin onnekas suhteessa niihin ortodoksikirkkoihin, joiden seurakunta kuihtui Suomen itsenäistyttyä. Itsenäisyyden ensimmäisten kymmenen vuoden mittaan näitä pyhäkköjä oli tapana muuttaa luterilaisiksi. Kouvolan kirkko, jonka valtio luovutti Valkealan seurakunnalle vuonna 1918 tai 1922 koki näistä ehkä vaatimattomimmat muutokset, koska sen uusiminen arkkitehti Oiva Kallion suunnitelmien mukaan vuosina 1918–19 koski vain sisätiloja. Perusteellinen, mutta julkisivun säilyttävä korjaus toteutettiin vuonna 1924 rakennusmestari U. Immosen johdolla, ja sittemmin ainakin vuonna 1963 arkkitehti Väinö Vuorisen suunnitelmien mukaan. (Kymen läänin kirkot 1989, 46. Sama teksti: Niirala 1989, 151; kirkon edessä olevan muistomerkin teksti.) Kirkko palautettiin ortodoksiseksi vuosina 1978–80. (Kymenlaakson ammattikorkeakoulu 2008.)

Hämeenlinnan venäläinen varuskuntakirkko koki vallan vaihtumisen voimakkaana. Venäläisten sotilaiden poistuttua kirkko jäi käyttämättömäksi ja hoitoa vaille, koska paikalliset siviiliortodoksit olivat leimautumisen pelossa alkaneet vuonna 1904 käyttää vanhempaa puista ortodoksikirkkoa kokoontumispaikkanaan. (Raunio 2008, 152.) Voimakas venäläisvastaisuus kanavoitui kaupunkilaisten mielissä paljolti venäläistä varuskuntakirkkoa vastaan, ja alkoi kuulua ehdotuksia kirkon osittaisesta

purkamisesta ja muuttamisesta kirjastoksi. Kirkollis- ja opetusministeriö luovutti 1921 Hämeenlinnan kaupungin anomuksesta kirkon kaupungille kirjasto- ja luentuhuoneena käytettäväksi. Vuonna 1922 saatiin valtioneuvoston lupa Tampereen kaupunginarkkitehti Bertel Strömmerin (1890–1962) muutostöille, joiden mukaan kirkko purettiin lähes kokonaan. (Kurkinen 1997, 72.) Kaikki kirkolliset esineet pakattiin ja lähetettiin Suomenlinnassa olevaan museoon, ja toukokuussa 1923 kirkon tornit kaadettiin vajereiden avulla. (Kurkinen 1997, 72.) Nykyisin rakennuksessa on koulutustiloja. (Päivärinta 2009; Partanen 2010.)



Kuva 145. Hämeenlinnan ortodoksikirkko kirjastoksi muuttamisen jälkeen.

Puolivalmiiksi jäänyt Lappeenrannan entinen ortodoksikirkko korjattiin luterilaiseksi vuosina 1923–24 arkkitehti I. Launiksen piirustusten mukaan. (Niiranen 1981, 142, Kymen läänin kirkot 1989, 53.) Kirkossa on tehty peruskorjauksia 1960-luvun puolivälissä sekä 1980-luvulla. Viimeisin muutos valmistui vuosina 2007–08, jolloin sisätilojen korjauksen lisäksi toteutettiin kirkon katolle neljä kupolia, jotka noudattelevat pääkupolin muotoja. 1920-luvun korjauksessa silloiset sipulikupolit oli poistettu. (Lappeenrannan seurakunnat [viitattu 27.11.09].) Lappeenrannassa sijaitseva vuoteen 1921 asti myös venäläisen sotaväen puukirkko, joka oli valmistunut vuonna 1904 Leirikentälle. Arkkitehti Redkon suunnittelema kirkko oli venäläisen nikkarityön mestarinäyte, mutta se purettiin käyttäjien puutteen vuoksi. (Rönkkö 1991, 158, 160–61; Niinisalo 2004, 9.)

Muutoksista ehkä tunnetuin tehtiin Suomenlinnan Aleksanterin Nevskille pyhitetyssä kirkossa (Enqvist & Härö 1998, 139). Kirkko siirtyi puolustusvoimien haltuun jo joulukuussa 1917 ja seuraavana vuonna se muutettiin luterilaiseen käyttöön yleisten rakennusten ylihallituksen eli myöhemmän rakennushallituksen suunnitelmin, joissa neljän sivutornin sipulikupolit purettiin. Tornien kaulat jäivät toistaiseksi paikoilleen. (Enqvist & Härö 1998, 140.) Kun kirkko joutui käyttökieltoon huonokuntoisuuden vuoksi, päätettiin sen ulkoasua muuttaa ratkaisevasti, ja puolustusministeriön insinööriosasto järjesti arkkitehtikilpailun. Kilpailuaika päättyi 1. helmikuuta 1923 ja voittaja oli arkkitehti Einar Sjöström (1882–1923). Voittaneen ehdotuksen toteuttaminen kuitenkin siirtyi, koska restaurointikeskustelua muuttamisen puolesta ja vastaan käytiin kiivaasti, mutta lopulta vuonna 1928 muutostyöhön päätettiin ryhtyä. (Suomenlinnan hoitokunta 2009; Gardberg 2002, 261.) Pääkupolin sipuli korvattiin matalalla telttakatolla, ja torni rakennettiin ulkoa nelikulmaiseksi siten, että sisämuoto säilyi pyöreänä. Pikkukupolien kannat jätettiin vesikaton alle, ja seinistä poistettiin kokosnikit ja muu ortodoksikirkon ornamenttiikka ja ne rapattiin sileiksi. Luterilaistetussa asussaan kirkko vihittiin varuskuntakirkoksi 28.4.1929. Kirkon torniin asennettiin kaasuvälomajakka. (Suomenlinnan hoitokunta 2009.)



Kuva 146. Suomenlinnan kirkko nykyasussaan.

Riihimäen varuskuntakirkko muutettiin luterilaiseksi vasta vuonna 1959. (Niiranen 1981, 190.) Sitä ennen se oli toiminut varastona varuskunnalle. Kirkon muutostyöt toteutettiin arkkitehti Kalevi Väyrysen suunnitelmien mukaisesti, jolloin sipulikattoinen torni hävitettiin ja tilalle rakennettiin parruista kellotapuli. (Suomen evankelisluterilainen kirkko [viitattu 12.1.2010]; Niiranen 1981, 190.) Kirkko vihittiin luterilaiseksi 1960 tai 1962 (Suomen evankelisluterilainen kirkko [viitattu 12.1.2010]; Niiranen 1981, 190).

Uspenskin kyljessä seissyt Rauhan kappeli oli ensimmäinen kirkkorakennus, joka purettiin Suomen itsenäistyttyä. Toimen aiheuttivat venäläisvastaiset piirit, jotka tervasivat kappelin vuonna 1919. (Jussila 1983, 63.) Koska kappelin kunnostaminen olisi ollut hankalaa ja kallista, päätettiin muutaman vuoden ikäinen kappeli purkaa sisäasiainministeriön käskystä vuonna 1920. Kappelin rakennusmateriaalit, sisustus ja muistolaatta jäivät Helsingin ortodoksisen seurakunnan haltuun, ja Helsinkiin vuonna 1927 perustettu Yksityinen kreikkalaiskatolinen yhdyskunta osti rakennustarpeet 1930-luvulla Munkkiniemeen rakennettavaa Pokrovan kirkkoaan varten. (Rönkkö 1991, 160; Pakarinen 1996, 135–136; Shenshin 2008, 41.)

Viimeisimmät sotilaskirkkojen purkamiset toteutettiin vuonna 1958, jolloin katosivat jo torsoiksi tehdyt Mikkelin ja Hyrylän ortodoksiset kirkot. (Lehtonen 1991, 39.) Hyrylän kirkossa oli ollut jumalanpalveluksia aina vuoteen 1922, jonka jälkeen alkoi sen alamäki. Rakennus ja sen vieressä ollut kirkonvartijan talo vuodelta 1903 olivat virallisesti varuskunnan hallinnassa ja itse kirkkorakennus oli sitten vuosikymmenien aikana erilaisten käyttösuunnitelmien kohteena ja varastona. (Simola 2006.) Esimerkiksi vuonna 1940 oivallettiin, että kirkkoa voi käyttää ilmavalvontapaikkana sen hyvästä sijainnista johtuen. Kirkon keskustorni katkaistiin tällöin sisäkupolin tasolta, mutta sitä ei purettu, vaan laskettiin kokonaisena alas ja kuljetettiin vesikelkalla tykkimakasiiniin. Varastossa se oli ainakin vuoteen 1945, jonka jälkeen sen kohtalosta ei tiedetä. Ilmavalvontapaikan vuoksi sivutornit typistettiin tiiliosaan saakka. (Lehtonen 1991, 45.) Vuonna 1958 puolustusministeriö teki lopullisen päätöksen kirkon kohtalosta, ja kirkon purettiin loppukesästä samana vuonna. (Lehtonen 1991, 47.) Nykyään Hyrylän kirkon aitauksen tolpat ovat asuintalojen portinpylväinä. (Simola 2006.)



Kuva 147. Hyrylän ortodoksikirkko rappioutilassaan.

Mikkelin sotilaskirkko ehti toimia kirkkona vain kymmenen vuotta ensimmäisen maailmansodan syttymiseen saakka, jolloin paikallinen tarkka-ampujarykmentti lähetettiin taisteluihin ja kirkko jäi käyttämättömäksi (Ortodoksi.net [viitattu 11.12.09]; Myyryläinen 1998). Tämän jälkeen kirkko oli tyhjillään ja Suomen itsenäistyttyä sitä käytettiin muiden muassa hevostallina, ammusvarastona ja radioasemana. (Myyryläinen 1998; Ortodoksi.net [viitattu 11.12.09].) Jatkosodassa kirkko vaurioitui niin pahoin pommituksessa, että siitä jouduttiin tekemään romuvarasto. Sodan aikana kirkon kultakupolit oli peitetty, sillä ne saattoi ilmasta huomata useiden kymmenien kilometrien päähän. Vuonna 1956 Puolustusvoimat myi kirkon mikkeliäläiselle rakennusmestari Niilo Peuralle, joka etsi kirkolle käyttöä. Kävi kuitenkin ilmi, että kirkon restauroiminen olisi maksanut kolme kertaa uuden kirkon hinnan, joten hän puratti kirkon vuonna 1958 ja myi materiaalin. Nykyisin kirkon paikalla on muistolaatta. (Myyryläinen 1998.)

Kirkoille tapahtunutta väkivaltaa voi ihmetellä, mutta myös yrittää ymmärtää 1900-luvun alun poliittista taustaa vasten. Nuoressa Suomessa kaikki venäläisyyteen viittaava koettiin kielteiseksi ja sen merkkejä koetettiin hävittää, koska ne nähtiin sortovallan symboleina. Todennäköisimmin säilyivät ne ortodoksiset kirkkorakennukset, joissa suomalainen seurakuntatoiminta jatkui vuoden 1917 jälkeen (Rönkkö 1991, 161). Näihin kuuluivat Hanko, Helsinki, Kuopio, Tampere, Turku ja Vaasa, itäiset seurakunnat Haminassa ja Kotkassa sekä rajaseurakunta Torniossa.

Tornion Pietari-Paavalin kirkko tosin siirrettiin kerran ja palveli sekalaisissa tarkoituksissa ennen korjausta ja palautustaan ortodoksiseksi kirkoksi 1980-luvulla (Rönkkö 1991, 160). Viimeinen ortodoksikirkon purkaminen lienee tapahtunut Santahaminan Serafim Sarovilaiselle omistetulle sotilaskirkolle vuonna 1973, mutta tässä vaiheessa Suomen ortodoksista rakennuskantaa olivat jo vahvistaneet karjalaisen siirtoasutuksen rakentamat lukuisat pyhäköt. (Lehtonen 1991, 39.)

Ortodoksikirkkojen rakentaminen ei päättynyt Suomessa venäläisen vallan poistumiseen. Karjalasta tulleet siirtolaiset rakensivat lukuisia uusia ortodoksikirkkoja ja -kappeleita, joista tosin vain harvoja venäläiseen tyyliin. Poikkeuksen muodostavat esimerkiksi Leningradin taideakatemiasta valmistuneen arkkitehti Ivan Nikolajevitš Kudrjajtsevin (1904–1995) kirkkorakennukset, jotka suunniteltiin vanhaan novgorodilais-pihkovalaiseen rakennustaiteeseen pohjautuen (Baschmakoff & Leinonen 2001, 461; Lisovskij 2008, 333). Näihin kuuluivat muuten muassa Helsingissä Pyhän Nikolaoksen kirkko (1938) ja Pyhän Eliaan kirkko (1950-luku) kappelin vieressä Lapinlahden hautausmaalla, Heinäveden Uuden Valamon Kristuksen kirkastumisen kirkko (1975–77) ja Järvenpään Jumalanäidin Kasanilaisen ikonin kirkko (1979–80) (Lisovskij 2008, 332, Baschmakoff & Leinonen 2001, 461). Helsingin Munkkiniemeen vuonna 1953 rakennetussa ortodoksisessa Pokrovan kirkossa on myös venäläisten kirkkotradition muistumaa, mutta se ei ole Kudrjajtsevin käsialaa.

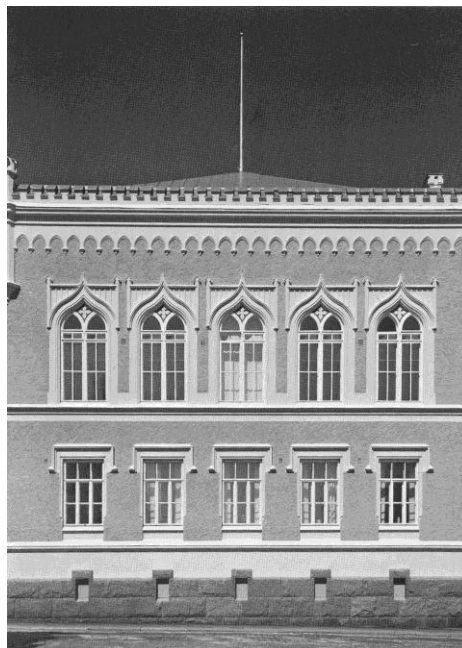
Ottaen huomioon toisen maailmansodan jälkeisen kehityksen Suomen ortodoksisessa kirkkokannassa ei näytä olevan pelättävissä, että nämä nykypäiviin säilyneet muistomerkit kovin herkästi poistettaisiin kulttuuriympäristöstämme. Pyhäköiden merkitys on ymmärretty osana historiaamme, jonka konkreettisista edustajista toivottavasti halutaan pitää kiinni, vaikka niiden alkuperäinen käyttötarkoitus vähenisi. Ei toisaalta myöskään ole oletettavaa, että puretut rakennukset palautettaisiin sijoilleen ottaen mallia esimerkiksi Moskovasta, jossa kolossaalinen Konstantin Thonin Kristus Pelastajan kirkko rakennettiin uudelleen kuusikymmentä vuotta purkamisensa jälkeen. Kulttuurissamme ei ortodoksisella kirkolla ole tällaisiin suorituksiin kykenevää roolia tai rahavaltaa, ja siksi meidän kaikkien on otettava jäljellä olevat venäläistä kuvastoa omaavat rakennukset arvon, esiintuomisen ja vaalimisen kohteiksi.

6.2 Profaanirakennukset

6.2.1 Kohteiden hakeminen

Suomen maallisia rakennuksia tutkittaessa ei riitä, että tunnistaa venäläisen tyylin muotokielen. Ortodoksisen kirkkorakennustaiteen kohdalla venäläinen alkuperä oli yksiselitteinen venäläisten rakennuttajiensa sekä pitkän tunnistettavan perinteensä vuoksi, mutta profaaniarkkitehtuurissa piirteiden lähteet ovat moninaisemmat. Ensimmäisenä ristiriitojen aiheuttajana esiintyi Suomen kansallisromanttisessa arkkitehtuurissa näkyvä karjalainen arkkitehtuuri. Venäjän ja Karjalan rakennuskulttuurit ovat kaiken tunnetun ajan eläneet vuorovaikutuksessa, jossa erityisesti pohjoisvenäläinen ja itäkarjalainen perintö ovat sekoittuneet. (Mm. Wäre 1991, 57, 158.) 1800-luvun myöhemmän puoliskon venäläinen kansanomaisen arkkitehtuurityyli piti elementteinään osaa niistä piirteistä, joita Karjalassa pidettiin tyypillisesti karjalaisina. Karjalaisuudessa ja venäläisessä tyyliässä on yhteistä taustaa tai esikuvia, jotka kuuluvat tutkimaani venäläistä tyyliä vanhempaan rakennustaiteeseen. Tämän vuoksi otan seuraavissa luvuissa arviointiini kohtaamiani rakennuksia välittämättä siitä, yhdistetäänkö niiden piirteet myös karjalaisuuteen. Erittelen venäläiselle tyyliä ominaisia piirteitä, mutta en pysähdy analysoimaan niiden alkuperää.

Yhtä suurpiirteinen en voi olla toisen venäläistä tyyliä muistuttavan lähteen eli maurilaisen arkkitehtuurin kanssa. Kertaustyylien aikaan Suomeenkin yltänyt, alun perin arabialainen suuntaus näyttäytyi itäisen eksoottisena tyylinä, jossa ei ollut miellelyhtymiä Venäjän suuntaan. Maurilaisessa ja venäläisessä arkkitehtuurissa on kuitenkin paljon yhteisiä piirteitä, joihin kuuluvat muun muassa köli- ja hevosenkenkäkaarien sekä majolikan ja mosaiikkien käyttö. Karjalaisesta rakennustaiteesta eroavasti maurilaisella arkkitehtuurilla ei kuitenkaan ole venäläisen tyylin kanssa yhteisiä esikuvia, joten olen pyrkinyt jättämään tällaiset kohteet tutkimukseni ulkopuolelle. Esimerkkinä voi toimia W. Polonin ja S. Gripenbergin suunnittelema Jyväskylän lyseo, joka valmistui vuonna 1902. (Valjakka 1982, 130.)



Kuva 148. Jyväskylän lyseon kölikaariset ikkunankehukset.

Tutkimuskohteita hakiessani kävin läpi sellaisia rakennuksia, joiden ajattelin funktionsa tai rakennuttajansa vuoksi saaneen vaikutteita venäläisestä tyylistä. Tämän vuoksi otin selvää 1800-luvun kuluessa ja 1900-luvulla toteutetuista suurista rakennushankkeista. Vuosisata oli kiihtyvän rakentamisen aikaa, mutta tärkeimpiä linjoja tuntuivat muodostavan kasarmit, rautatieasemat, sekä hieman yllättäen huvilarakennukset.

Varuskuntarakennukset olivat rautatierakennusten ja ortodoksikirkkojen ohella suurimpia Venäjän valtion tukemia yksittäisiä rakennuskohteita. Kasarmiarkkitehtuuri oli hygieenisten ja taloudellisten standardien määrittämää, ja samoja Pietarin piirustuskonttoreiden rakennustyyppiirustuksia käytettiin pitkin Venäjän länsirajaa Suomesta Keski-Eurooppaan. (Simola 2006.) Rakennusten suunnittelusta ja pystyttämisestä huolehti erityinen Insinöörikomennuskunta (Pakarinen 1984, 49). Sotilasarkkitehtuurin tyyli oli 1800-luvun alkupuolella pitkälti empireä noudattelevaa ja vuosisadan loppua kohden enimmäkseen yleiseurooppalaista tiilityyliä eli vailia erityisiä venäläisen tyylin elementtejä. Poikkeuksena tässä sarjassa ovat edellä esittelemäni varuskuntakirkot, joskin esimerkiksi Tammisaassa kirkkotilat oli yhdistetty ruokalaan sillä tuloksella, että kompleksin erottivat muista kasarmeista vain

turellimaiset kupolitornit. (Haila 1996, 32.) Vuonna 1870 valmistui kuitenkin poikkeus näihin muuten yhtenäisiin rakennussarjoihin, ja tämä kasarmi sijoittuu Helsingin Suomenlinnaan.

Suomenlinnan rantakasarmi rakennettiin vuosina 1868–1870 Ison Itä-Mustasaaren päälaiturin luokse saaren pohjoiselle rantaviivalle. Suunnittelijana toimi venäläinen insinööriupseeri Kurotškin. (Pakarinen 1984, 36, 39; Gardberg 2002, 262.) Otin kasarmin arviointini kohteeksi, koska se mainitaan venäläistyylliseksi monessa taustalähteessä. Esimerkiksi Riitta Pakarisen (1984, 36) mukaan kasarmi rakennettiin yleisvenäläiseen varuskuntatyyliin, ja sen korkea porttitorni jäljitteli Venäjän keskiaikaisia puolustustorneja. C.J. Gardberg (2002, 262) kirjoitti rakennuksen tyylin olevan historioivaa ja leimaltaan selvästi venäläistä. Onkin selvää, että rantakasarmi lainaa ulkoasuunsa piirteitä sekä keskiajan sakaraharjaisista linnoituksista että venäläisen empiren kasarmeista. Rakennuksen käsittelyssä ei ole kuitenkaan mitään selvästi erottuvan venäläiskansallista, mikä erottaisi sen muun Euroopan samanaikaisista luomuksista. Kasarmin esikuvana saattaa olla esimerkiksi italialainen 1400-luvulta alkaen rakennettu Sforzan linna (Castello Sforzesco [viitattu 03.03.10]). Tutkimukseni johtivat siten tulokseen, jonka mukaan venäläistä tyyliä ei esiintynyt Suomen kasarmiarkkitehtuurissa.

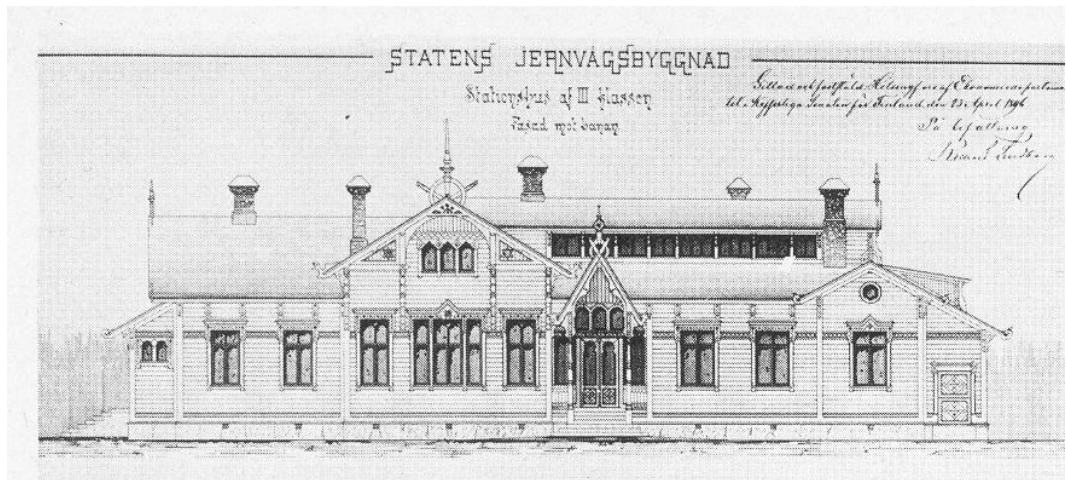


Kuvat 149 ja 150. Suomenlinnan rantakasarmi ja italialainen Sforzan linna.

Venäläisen tyylin muotoutuminen on vahvasti sidoksissa rautateiden rakentamisen aikaan. Tämän vuoksi tutustuin Suomen rautatiearkkitehtuuriin sen alusta vuoteen 1917 etsien siitä osasia, jotka saattaisivat viitata venäläisen tyylin vaikutukseen. Suomen rautatierakennuskanta on leimallisesti yhtenäinen, koska rakentaminen tapahtui pääsääntöisesti valtion toimesta, ja vaikka asemien piirustukset hyväksyttiin yleensä rautatiejohtokunnissa, nämä harvoin puuttuivat arkkitehtonisiin kysymyksiin. (Rautateiden arkkitehtuuri 1984, 13.) Suomen valtionrautatiet rinnastettiin Venäjällä yksityisrautateihin, mikä aiheutti sen, että piirustukset jouduttiin vahvistuttamaan keisarikunnan ministeriössä. (Rautateiden arkkitehtuuri 1984, 22.)

Keisarillisen läsnäolon vuoksi oletin, että osassa rautatierakennuksia olisi voinut ilmetä venäläisen tyylin piirteitä. Oletukseni oli kuitenkin turha, sillä tsaarin ministerien vaikutusmahdollisuuksista huolimatta suomalaiset rautatierakennukset noudattelivat yleiseurooppalaista muotia aina kansallisromanttisten ihanteiden saapumiseen asti. Lopulta juuri Suomen kansallisromanttisista asemista löytyi venäläistyylistä leimaa, josta ansio on annettava karjalaisen arkkitehtuurin vaikutukselle. Mielenkiintoiset asemarakennukset löysin Haapamäeltä Jyväskylän kautta Suolahdelle kulkevalta rataosuudelta, joista tärkeimpänä näyttäytyi Jyväskylän asema. Kohtaamistani rakennuksista yksikään ei ole enää alkuperäisten suunnitelmiansa mukaisessa kunnossa.

Jyväskylän asema rakennettiin kaikkien muiden Haapamäki-Suolahti -rataosuuden asemien lailla vuosina 1895–1896. Arkkitehtinä toimi rautateiden päätoiminen arkkitehti Bruno F. Granholm. (Rautateiden arkkitehtuuri 1984, 43.) Rakennusarkkitehti ja taidehistorioitsija Pirjo Huvilan (2010) mukaan Jyväskylän asema-arkkitehtuuri ei enää jäljitellyt kiviarkkitehtuuria, vaan edusti puhtaasti aikansa jugendvaikutteista puurakennustyyliä, jonka kansallisromanttiset koristeaiheet viittasivat karjalaisiin ja norjalaisiin esikuviin. Näihin kuuluivat kattokulmiltaan erilaiset poikkipäädyt, frontonit ja katokset, epäsymmetrisyys sekä koristelun keskittyminen ikkunoiden ja ovien kehyksiin sekä päätyihin. (Rautateiden arkkitehtuuri 1984, 43.) Edellä mainitsemani piirteet olivat olennaisia venäläisessä tyyliässä, mutta yhtä lailla osa muinaispohjoismaisia tyyliä. Rakennuksen arviointi venäläisen tyylin jäsenenä oli näin hylättävä.



Kuva 151. Jyväskylän asemarakennus.

Miellyttävän poikkeuksen tuloksettomien valtiollisten rakennushankkeiden tutkimisen jälkeen muodostivat yksityisten ihmisten vapaa-ajan asunnot. Huvilarakentamisessa on nähtävissä niitä irtiottoja, joihin tehokkuuteen pyrkivissä valtion rakennuksissa ei törmää. Yksityisten rakennusten tutkiminen on kuitenkin sinänsä haasteellista, koska niistä harvoin on koottu samanlaisia kuvitettuja luetteloita kuin julkisista rakennuksista, joten minunkin tutkimusjoukkoni muodostuu onnekkaiden sattumien kautta keräämistäni tuloksista. Ainoa hyödyntämäni kokoava lähde on Helena Soiri-Snellmanin (1985) Turun Ruissalosta kirjoittama luettelo, josta löysin karelianistisellekin huvilalle epätavallisen venäläisvaikutteiset kuistin pylväät (Soiri-Snellman 1985, 115–117). Muuten tämä Spoofin huvila muistutti ulkonäöltään alppimajoista vaikutteita saanutta karjalantaloa, kunnes 1920-luvulla koki koväkätisen muutostoimenpiteen.



Kuva 152. Spooфин huvilan venäläistyyliset terassipylväät Turun Ruissalossa.

Toinen kiinnostukseni herättänyt huvilarakennus on Aavasaksalla sijaitseva Keisarinmaja. Rakennus pystytettiin vuonna 1882 keisarillisen senaatin varoin vaaralla vierailevia matkailijoita varten. (Mäkinen 1983, 164; Hirn 1987, 119.) Majan rakentamiseksi järjestettiin arkkitehtikilpailu, jonka voitti Hugo Emil Saurén. (Hirn 1987, 116.) Sven Hirnin (1987, 116) mukaan maja edustaa romanttista sekatyylä, jossa on viitteitä muinaispohjoismaisesta tyylistä. Keisarinmajan kotisivuilla tyyli vaikutteiksi lasketaan myös uusklassismi sekä karjalainen, bysanttilainen ja viikinkityyli, jotka näkyvät parhaiten avokuistin pylväissä ja kaarissa. (Tornionlaakson kehitys Oy [viitattu 13.01.10].) Pylväiden noppakapiteelit sekä dynka-aihetta muistuttavat pullistukset detaljeineen ovat rakennuksen venäläisintä antia. Ikkunoiden vuorilaidoissa on Karjalaan viittaavaa veisto-ornamentiikkaa (Tornionlaakson kehitys Oy [viitattu 13.01.10]). Näistä piirteistä huolimatta rakennusta on vaikea sijoittaa venäläiseen tyyliin kuuluvaksi. Sen sijaan Ouluun rakennetussa Ainolassa kohtasivat etsimäni vaikutteet.



Kuvat 153 ja 154. Keisarinmajan eklektistisiä detaljeja: veistotyötä ikkunalaudassa ja kuistin pylväässä.

Ainola, Oulu

Kauppaneuvos Hemming Åström rakennutti Oulujoen suistossa sijaitsevalle Pakolansaarelle Ainola-huvilan ja puutarhan 1880-luvun lopulla. (Biografiakeskus; Pohjamo 2003, 54.) Hemming Åström oli aikansa eturivin teollisuusmies, jonka veljensä Karl Robert Åströmin kanssa perustama nahkatehdas Weljekset Åström Oy kasvoi Pohjois-Euroopan suurimmaksi alansa yritykseksi ja vei tuotteita etenkin Venäjälle ja Baltiaan. (Biografiakeskus.) Ainola-huvilan suunnitteli suomalainen arkkitehti Johan Erik Stenberg, ja se valmistui vuonna 1887 tai 1888. (Biografiakeskus; Holma 2000; Pohjamo 2003, 54; Pohjois-Pohjanmaan museo 2006.) Ainolassa olivat kaikki ajan uusimmat mukavuudet kuten patterilämmitys, sähkövalot ja vesijohdot. (Pohjamo 2003, 54; Biografiakeskus.) Oululaiset kutsuivat koristeellista huvilaa Piparkakkutaloksi. (Biografiakeskus; Pohjois-Pohjanmaan museo 2006.)

Hemmingin leski Maria Åström lahjoitti huvilan ja saaren kaupungille vuonna 1910 (Biografiakeskus; Pohjois-Pohjanmaan museo 2006). Lahjoittajan toiveen mukaisesti Ainolaan sijoitettiin kaupungin kirjasto sekä vuonna 1896 perustetun Pohjois-Pohjanmaan museon ja Samuli Paulaharjun keräämät Lapin kokoelmat. (Pohjamo 2003, 54; Biografiakeskus.) Huvila ja kokoelman pääosat tuhoutuivat tulipalossa heinäkuussa 1929. (Biografiakeskus; Pohjamo 2003, 54.) Palo sai kaikella

todennäköisyydellä alkunsa vanhoista sähköjohdoista (Pohjois-Pohjanmaan museo 2006).



Kuva 155. Ainola lännestä kuvattuna.

Ainolan huvilarakennus oli pohjaltaan ristin muotoinen, satulakattoinen ja jyrkkälappeinen. Neliöpohjainen torni pullistui ristikeskuksen läntisestä nurkasta, ja talon lounaisen ja kaakkoisen sakaran välin täytti nelikulmainen, matala uloke. Koillissiiven itäinen ulkonurkka laajeni yksikerroksiseksi, aumakattoiseksi lisärakennukseksi. Maanpäällisiä kerroksia huvilassa oli ullakon ja ylimmän tornihuoneen lisäksi kolme, joista ylin oli muita kapeampi sijaitessaan katon lappeiden välissä. Puurakenteisen huvilan lautavuorattujen julkisivujen runsautta lisäsivät jokaisella sivulla sijaitsevat kuistit ja parvekkeet.

Huvilan päämassan katto muodostui kahdesta erikorkuisesta, toisiaan leikkaavasta satulakatosta. Kate oli kuvieni perusteella mahdollisesti pärettä. Ainolan erikoisuuksiin kuuluivat muiden muassa katon ristikkomaiset harjakoristeet, harjakammat (ven. greben' eli helttä), jollaisia on käytetty muun muassa vanhavenäläisessä puurakennustaiteessa, mutta jotka kuuluivat myös muinaispohjoismaisen tyylin eli fornnordismin ja Norjan dragestilin kuvastoon. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 166; Wäre 1991, 31–34.) Harjojen päädyissä sijaitsevat ympyräkoristeet olivat aika kaukana kansanomaisen arkkitehtuurin venäläisistä hevos-

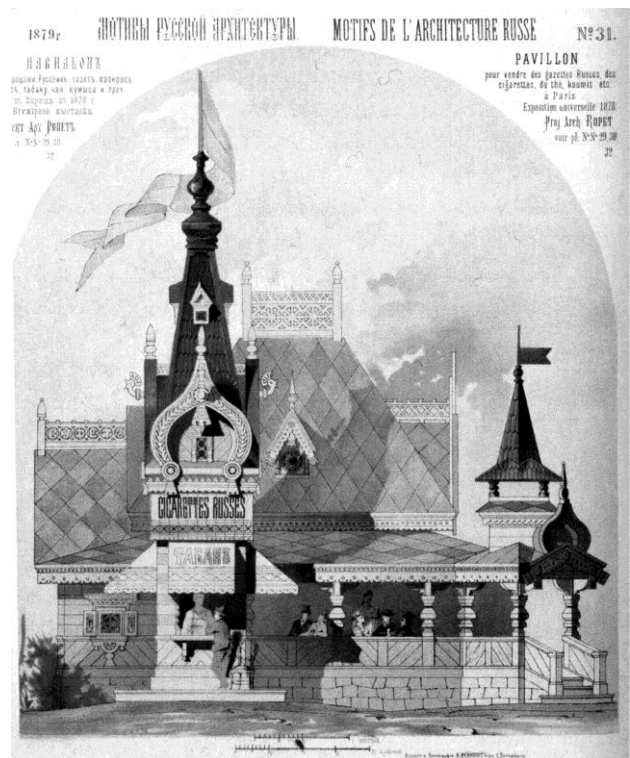
tai pohjoismaisista lohikäärmeaiheista, mutta jatkoivat mitä selkeimmin 1870-luvun Venäjän täyskansallista huvila-arkkitehtuuria. Harjalta roikkuva reikäkuvioin veistetty lauta (ven. polotentse eli pyyhe) kuului katon lappeiden päätyjä koristavan sveitsiläistyyliä lähestyvän, lappeen yli nousevan pitsityön (ven. podzor) kanssa venäläisen tyylin puuvariantin omimpiin piirteisiin. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 348, 442.) Nämä koristeaiheet tulivat suomessa tutuiksi viimeistään karjalaisen arkkitehtuurin kautta.



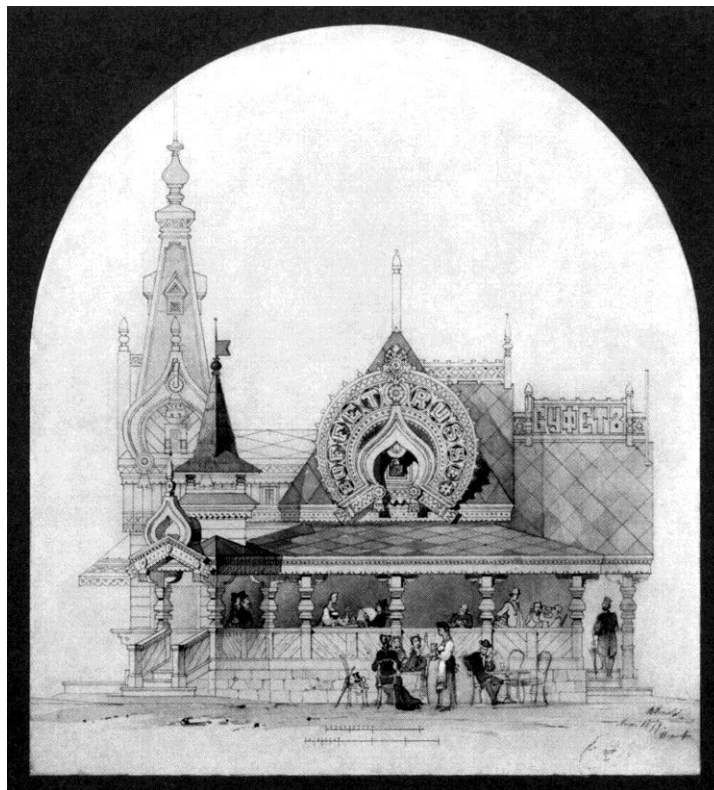
Kuva 156. Ainola etelästä kuvattuna.

Huvilan torni oli rakennuksen erehtymättömästi venäläistyylisin jäsen ja tunnelman kulminoija. Tornissa oli neljä kerrosta, joista alin jäi suuren avokuistin taakse. Toisessa kerroksessa oli kaksi kolmen ikkunan aukkoa ja horisontaalasti asetettu vuorilaudoitus, jota ryhdistivät leveähköt nurkkalaudat. Vaakasuoraa toisen kerroksen ja pystysuoraa kolmannen kerroksen vuorilaudoitusta rajasivat pitsikoristeiset kerroslistat. Tornin kolmannen kerroksen kummallakin kahdella näkyvällä seinätasolla sijaitsivat kolmen ikkunan ryhmät. Näiden yllä oli leveään kerroslistaan tukeutuva neljän päätykolmion koristama satori, jonka kaikki neljä särmää oli korostettu klassismille ominaiseen tapaan. Kölikaaristen päätykolmioiden ja satoritornin yhdistäminen tapahtui lähes yhtenevästi I.P. Ropetin vuoden 1878 Pariisin

maailmannäyttelyssä nähdyn paviljonkisuunnitelman kanssa. Paviljongin lailla satorin yläosassa sijaitsivat ikkunan kehyksiä muistuttavat koristeet (sluhi), ja torni päättyi listojen ja sipulikupolia muistuttavan pullistuman jälkeen korkeaan piikkiin. Tornin neljän päätykolmion huomionarvoisia piirteitä ovat ikkunoiden dynja-aihetta muistuttavat puolipylväät, *polotentsemaiset* valuvat koristeet sekä frontonin yläosasta ulkonevat harjan päätykoristeita muistuttavat sarvet.



Kuvat 157 ja 158. Ainola lännestä ja Ropetin suunnitelma vuoden 1878 Pariisin maailmannäyttelyn paviljongiksi.



Kuva 159. Toinen luonnos Ropetin näyttelypaviljongista. Ainola eroaa kummastakin lautavuorauksellaan, jollaisia alettiin Venäjällä yhdistää tyyliin vasta 1880-luvulla (Lisovskij 2009, 296).

Huvilan päämassan seinäpinnat oli vuorattu 1800-luvun loppupuolelle tyypillisellä kapealla laudoituksella. Ensimmäisen kerroksen vuoraus oli vaakasuoraa ja lepäsi leveiden kerroslistojen ja kapeiden, pilasterimaisten nurkkalautojen välissä. Toinen kerros oli pitkiltä seiniltään samanlainen kuin ensimmäinen, mutta sakaroiden välinen matala uloke oli käsitelty uusrenessanssin tapaan komerokoristelua muistuttavin ristikkäislistoituksin, ja koholistojen ikkunoiden tasalla olevat juuret oli muotoiltu pyöreiksi. Kolmas kerros alkoi rintapaneelimaisella kerrosnauhalla, jonka yllä päätykolmiossa lautavuoraus jatkui vertikaalina. Päätykolmion detaljointiin kuuluivat muhkeiden ikkunankehysten lisäksi mahdollisesti ullakon ikkunoina toimivat rombikuviot sekä leveän räystäään suojaama ympyräaihe korkean päätykolmion kärjessä. Valokuvista päätellen huvila oli tummaksi petsattu (Pohjamo 2003, 54).



Kuva 160. Ainolan kaakkoisen päädyn ikkunankehys.

Ikkuna-aukkojen käsittely toteutui pitkälti uusrenessanssin sääntöjen mukaisesti. Alempien kerrosten kolmipuitteiset eli niin sanotut t-ikkunat oli ympäröity raskain kehyksin, jotka muodostuivat hyllymäisestä, tukevasta kruunuosasta, venäläisen puuarkkitehtuurin dynka-aihetta lainaavista pilastereista sekä runsaasta alalaudasta. Tornin toisessa kerroksessa kummankin ikkuna-aukon yllä oli suuri pyörökaarinen päätykolmio. Rakennuksen erikoisimmat ikkunakehykset sijaitsivat pitkien lappeiden rajaamissa päätykolmioissa, joissa ikkuna koristeluineen peitti neljäsosan pinnasta. Kehykseen kuuluivat kahdet pilasterit, erilaiset viuhka-aiheet ja valtava balusterein koristeltu galdariparveketta muistuttava katosratkaisu kokonaisuuden yllä.

Huvilaa kiersivät monella seinällä katetut avoterassit. Terassilla otetussa lähikuvassa näkyy hyvin sen katosta kannattelevien puupylväiden muhkeus, joka viittaa dynka-aiheeseen esikuvana. Pylväiden veistokoristelussa yhdistyvät erilaiset lähteet, kuten noppakapiteelien sveitsiläisvaikutteinen pehmeys ja pylvään leveimmän kohdan melko alkukantainen ja geometrinen koristelu. Kaiteiden kaltaisia pienireikäisiä paneeleja kehiteltiin Venäjällä koko täyskansallisen tyylin ajan, mutta niiden listoitukset, kuten koko terassin suhteet pitsireunaisine kannatinkaarineen, muistuttavat kauden hallitsevasta uusrenessanssityylistä. Rakennuksen itäisessä nurkassa sijaitseva aumakattoinen ulokeosa oli käsittelyltään päärakennuksen kaltainen, mutta koristeiltaan vaatimattomampi.



Kuva 161. Terassin pylväitä.

Ulla Pohjamo (2003, 54) arvioi pro gradu -tutkielmassaan Ainola-huvilan tyyliään kansallisromanttiseksi. Arviossa on vahva perä, sillä vaikka Pohjamo lienee tarkoittanut suomalaista kansallisromantiikkaa, edustaa rakennus mitä puhtaimmin sekä muodoltaan, detalleiltaan että tilojen epäsymmetriseltä sommittelultaan Venäjän kansallisten tutkimusten kultakauden töitä. En ole kohdannut täsmälleen samanlaisia huviloita nykyisen Venäjän alueella, mutta esimerkiksi Karjalan Kannaksen runsaisiin huvilakeskittyymiin on tällaisia voinut sisältyä. Arkkitehdit V.A. Gartman ja I.P. Ropet, joiden töistä Ainola epäilemättä periytyy, olivat aikanaan 1870–80-luvuilla Venäjän seuratuimpia arkkitehtejä ja uranuurtajia, joiden muotokieltä tänä päivänäkin pidetään näkyvimpänä venäläisen tyylin ilmentäjänä. Hemming Åströmin kauppasuhteet Venäjälle lienevät vaikuttaneet hänen päätökseensä rakentaa huvila tähän tyyliin.

6.2.2 Johtopäätökset

Venäläinen tyyli ei tutkimieni lähteiden perusteella koskaan muodostunut suosituksi profaanirakennusten tyyliksi autonomian ajan Suomessa. Vaikutuksia hillitsivät 1800-luvun alkupuolella hallitseva empirearkkitehtuuri, ja myöhemmin todennäköisesti separatistiset kansallismieliset aatteet, joiden mukaisesti venäläisen tyylin

lähestymistä pyrittiin välttämään. Venäläiset vaikutteet näkyivät vahvimmin tyylejä sekoittavien kokeilujen kautta romanttisessa tai kansallisromanttisessa arkkitehtuurissa sekä yksityisessä rakentamisessa, jossa rahoittajana usein oli Venäjälle suhteita omaava henkilö. Kohtaamistani rakennuksista selvimmin venäläistä tyyliä edustaa Oulun Pakolansaarella sijainnut täyskansallinen Ainola-huvila. Tuloksia arvioidessa on kuitenkin syytä muistaa, että tutkimukseni ovat olleet verrattain vähäiset, ja muitakin venäläistyylisiä rakennuksia on Suomessa todennäköisesti ollut.

7 TULOKSET

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni pyrki selvittämään venäläisen kansallisen arkkitehtuurin erilaisten suuntausten ominaispiirteitä. Tämän mukaisesti tutustuin Venäjän arkkitehtuuriin erityisesti Suomen autonomian ajalla, ja jaoin venäläisen tyylin neljään suureen kehityslinjaan. Näiden perusteella päädyin seuraaviin tuloksiin:

Kansallisromantiikka 1800-luvun alussa

Tässä suuntauksessa venäläinen tyyli ilmeni lähinnä uusgotiikkaan istutettuna. Uusgotiikka liitettiin eurooppalaiseen keskiaikaan, mutta historiaan kurkottava ajattelutapa sai aikaan myös Venäjän menneisyyteen kohdistuvia tutkimuksia ja siten vanhavenäläisten muotojen käyttöönottoja, kuten Jumalanäidin kuolonuneen nukahtamisen katedraalin kellotornissa Vladimiriissa.

Bysanttilais-venäläinen suuntaus

1800-luvun puolivälin venäläisen tyylin variantti lähestyi kansallista ajattelua bysantin perinnön kautta. Bysanttilais-venäläisen suuntauksen tärkein esikuva oli Venäjän varhaiskristillisen ajan kupolikirkko, josta paras esimerkki lienee Konstantin Thonin suunnittelema Kristus Pelastajan kirkko.

Täyskansallinen suuntaus

1870-luvulla venäläisen tyylin etsintä kääntyi kirkkoarkkitehtuurista kansanomaisiin lähteisiin. Esikuvana pidettiin talonpoikaista puuasumusta eli izbaa, jonka koristeellisuus siirrettiin pian myös kiviarkkitehtuuriin. Täyskansallista arkkitehtuuria pidetään venäläisen tyylin kohokohtana, jonka kulminoituminen on nähtävissä Moskovan historiallisessa museossa.

Uusvenäläinen suuntaus

Tämä suuntaus eroaa siten edellisistä, ettei se hallinnut arkkitehtuurin kenttää, vaan edusti yhtä monista aikansa suuntauksista. Uusvenäläiselle tyyliille ominaista oli ennemminkin käsittelytapa kuin omaperäinen aiheisto, minkä vuoksi sitä pidetään

ennen kaikkea maalaustaiteen tyylinä. Suuntaus pyrki tyyllittelyyn ja liioitteluun, mikä on havaittavissa muun muassa Tver’issä sijaitsevassa Ylösousemuksen kirkossa.

Toinen tutkimuskysymykseni kohdistui suomalaiseen rakennuskantaan. Sen tarkoituksena oli selvittää Suomessa vuosien 1809–1917 aikana valmistuneiden sakraali- tai profaanirakennusten liittymistä venäläisen tyylin suuntauksiin. Kirkkoarkkitehtuurin kohdalla esimerkkirakennusten löytyminen muodostui melko yksinkertaiseksi, sillä kaikki kohteet löytyivät ortodoksisen kirkon synnyttämästä rakennuskannasta. Maallisten rakennusten kohdalla tilanne oli toinen, ja pitkälle venyneiden tutkimusten päätteeksi oli todettava venäläisen tyylin näkyvän vain yhdessä rakennuksessa eli Oulussa sijainneessa Ainola-huvilassa.

Venäläinen tyyli ilmeni Suomessa lähes samanaikaisesti ja samoin muodoin kuin Venäjällä. 1800-luvun alussa ortodoksikirkkoja rakennettiin Suomeen hyvin vähän, ja tyyliään ne edustivat Pietarin alueella suosittua empireä. Näihin kuuluvat esimerkiksi Turun ja Haminan ortodoksikirkot. Vuosisadan puolessa välissä pystytettyjen pyhäkköjen muoto seurasi emämaan lailla bysanttilais-venäläistä esimerkkiä, ja 1900-lukua lähestyttäessä kirkkorakennusten ilme oli venäläisen täyskansallisen suuntauksen mukainen. Tästä hyvä esimerkki on Tampereen sopusuhtainen ortodoksikirkko. Myös tutkimassani profaanikohteessa likeisyys ajan esikuviin oli ilmeinen. 1900-luvulla tyyppiirustusten käyttöönotto, Venäjän panslavistiset pyrkimykset ja tyylikehitysten hajoaminen aiheuttivat sen, että yhtenäistä rakennuslinjaa ei enää syntynyt, ja kirkot toteutettiin hyvin erilaisista tyyllillisistä lähtökohdista. Kahdessa ortodoksikirkossa eli Lappeenrannan ortodoksikirkossa ja Haminan hautausmaankirkossa oli kuitenkin tavattavissa erityisen uusvenäläisiä elementtejä. Näin ollen Suomeen on todettava rakennetun, uusgotiikkaan liittyvää varhaista suuntausta lukuun ottamatta, kaikkia määrittelemiäni venäläisen tyylin suuntauksia.

8 POHDINTA

Aloitin tämän opinnäytetyön aiheen hahmottelun jo vuonna 2008. Ensimmäinen tutkimusaihioni oli huomattavasti lopullista moniulotteisempi, koska pyrin sitä kehitellessäni löytämään ennennäkemättömiä yhteneväisyyksiä Suomen ja Venäjän kansallisista arkkitehtuurikuvastoista. Kyseisen aiheen käsittely olisi kuitenkin vaatinut niin laajaa eurooppalaisen arkkitehtuurin tuntemusta, että tartuin lopulta vaatimattomampaan tutkimusongelmaan, johon olin törmännyt usein Suomen arkkitehtuuria seuratessa. Keskityin siten vain niihin Suomen alueen rakennuksiin, jotka jo yleisesti tunnustettiin venäläistyyliksi. Aihe on ajankohtainen, koska Venäjän vallan alle siirtymisestä oli kulunut vuonna 2009 tasan kaksisataa vuotta.

Työssäni hyödynnettäviä suomenkielisiä julkaisuja oli vähän ja kokonaiskuva puuttui. Sen sijaan venäläisestä tyylistä Venäjällä puhuttaessa ei ole kyse aineiston vähydestä. Tutkimuksia on Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen julkaistu runsaasti, joskin suomen kielellä aiheesta on kirjoitettu vain ohimennen. Sama pätee toisinkin päin: esimerkiksi A.V. Popovin (2008) laajasta artikkelista *Stranitsy istorii russkogo pravoslavnogo hramostroitel'stva za rubežom v XX v* (Venäläisen ortodoksisen kirkkorakentamisen historian sivut ulkomailla 1900-luvulla) ei voi löytää ensimmäistäkään mainintaa Suomen alueen arkkitehtuurista. Puolankielisestä teoksesta *W sluzbie Imperium Rosyjskiego, 1721–1917. Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami* (Paszkievicz 1999). Venäjän Imperiumin palveluksessa 1721–1917. Venäläisen uskonnollisen arkkitehtuurin funktio ja ideologinen sisältö imperiumin läntisillä rajamailla ja rajojen ulkopuolella) löysin luvun venäläisen arkkitehtuurin vaikutuksista suomalaisen rakennuskannan muotokieleen, tosin tutkimus keskittyy voimakkaasti 1800-luvun alkuun ja pietarilais-empireen.

Tutkimustyö eteni jaksoittaisesti. Ensimmäiselle aineistojen lukemiselle keskittyneelle vuodelle olivat tyypillisiä useitakin viikkoa kestäneet keskeytykset, joiden aikana havaitsin kuitenkin työn rakennetta koskevien ajatusten kehittyvän. Taukojen jälkeen tartuin opinnäytetyöhön entistä innokkaammin, koska olin jälleen alitajuisesti ratkaissut jonkin ongelman. Kolmisen kuukautta ennen opinnäytetyön palautuspäivää

loin työlle päiväkohtaisen aikataulun, jota myöhemmin noudatin. Aikataulun merkitys paljastui vasta työn loppuvaiheessa, kun pala kerrallaan tehtyä työtä saattoi tarkastella kokonaisuutena.

Yksi opinnäytetyön suurimmista haasteista oli asiassa pysyminen. Tämä ongelma näyttäytyi sekä aineistoa lukiessa että kirjoitustyötä tehdessä. Toinen hidaste liittyi kielitaitoon ja siihen, että monet lähteistäni olivat vieraskielisiä. Englannin- ja venäjänkielisiin lähteisiin tutustuminen syvällisesti oli korkeamman kynnyksen takana kuin suomenkielisten, mikä toisaalta hidasti työtä mutta toisaalta lisäsi tutkimusintoa. Olihan mielekästä tutkia aihetta, jota ei jo valmiiksi ollut tutkittu loppuun.

Asetin tutkielmalle jo aivan alussa muun muassa taloudelliset rajoitukset, mihin kuului päätös hakea lähteitä vain Turun ja Helsingin kaupungeista. Maantieteellisesti kaukaisemmista tai jo puretuista rakennuksista saattoi näin jäädä puuttumaan jopa perustietoja siksi, etten lähtenyt selvittämään niiden historiaa paikkakunnilleen. Suurin yksittäinen lähdemateriaaliin liittyvä takaisku oli kuitenkin se, että Kuopiossa sijaitseva ortodoksisen kirkon arkisto oli suljettuna koko tutkimustyöni ajan.

Huvittavina pidin venäläisiin nimiin liittyviä litterointikukkasia, joista insinöörieversti T.U. Jazykovin nimi taisi olla esimerkillisin. Pertti Pulkkinen artikkelissa (1982, 496) miestä kutsuttiin Jasikoviksi, mikä on ymmärrettävää äänteellisesti läheiseen translitterointiin pyrittäessä. Sen sijaan Tampereen yrityksiä ja palveluja esittelevän Opasmedian sivuilla eversti esiintyi Jazukovina, ja Pentti Niirasen artikkelissa (1981, 196) jopa Jassikovina. On tietenkin mahdollista, että translitteroinnin epäselvyyksiä on esiintynyt jo Jazykovin elinaikana, mutta silloin olisi tutkijan hyvä esittää myös vaihtoehtoiset kirjoitusasut. Ortodoksisen seurakunnan sivuilla kohtaamani nimimuodon oikeellisuuteen päädyin Jazykov-nimen yleisyyden perusteella.

Lähdekirjallisuudessa oli myös runsaasti asiavirheitä. Esimerkiksi Pertti Pulkkinen väitti ortodoksista kirkkoarkkitehtuuria käsittelevässä artikkelissaan (1982, 497), että 1550-luvulla valmistuneessa Moskovan Autuaan Basileioksen kirkossa käytettyjä ylenpalttisia muurauskoristeluja, ulkoseinien maalattuja ornamentteja tai erilaisia kupolimuotoja ei 1800-luvun venäläisessä arkkitehtuurissa käytetty. Kyseiset muodot olivat kuitenkin venäläisten lähteideni mukaan erityisen tyypillisiä 1800-luvun täyskansalliselle tyyllille esimerkkeinä Kristuksen Ylösousemuksen kappeli (hram

Voskresenija Hristova) Pietarissa, Pyhän Äidin ikonin kirkko (tserkov' ikony Bož'jej Materi) Saratovissa, ja Igumnovin talo (dom N.V. Igumnova) Moskovassa. Myös käsiteongelmia liittyi esimerkiksi termeihin telttatyyppe (Koukkunen 1977, 41), kokosnik (Pulkkinen 1982, 498) ja liekinmuotoinen kupoli (Niiranen 1981, 196). Runsaiden virheiden vuoksi en voinut luottaa taustakirjallisuuteen, vaan jouduin lähes aina tarkistamaan tulokset riippumattomista lähteistä.

Opinnäytetyössä käyttämäni historiallisen tutkimuksen metodi oli kovaa työtä erityisesti venäläinen arkkitehtuurin kohdalla, jossa runsaasta lähdemateriaalista piti yrittää muodostaa tiivis kokonaisuus. Kuvaileva tutkimus tuntui sen jälkeen kevyemmältä, vaikka toisaalta koko tutkimus kulminoituu juuri näihin kuvailuihin. Salapoliisimaisessa vertailevassa tutkimuksessa pyrin lopuksi melko systemaattisesti etsimään kulloisenkin kohderakennuksen piirteitä tai esikuvia venäläisestä, kohdettani varhaisemmasta rakennuskannasta. Hakeminen tuotti tuloksia, mutta toisaalta tiedonhankintatavan sattumanvaraisuus oli turhauttavaa.

Tutkimuksen kuluessa olisin halunnut tutustua tarkemmin jokaiseen rakennukseen erikseen sekä selvittää venäläisten piirteiden matkaa Suomeen tai suunnittelijansa paperille. Milloin venäläistä tyyliä ensimmäistä kertaa pyrittiin tuomaan Suomeen? Miksi joitain rakennuksia, kuten Oulun Ainolaa, ei lähteideni mukaan pidetty venäläistyyllisinä, vaikka ne sitä ilmiselvästi edustivat? Miten Aleksanteri I:n, pidetyn tsaarin, vallassaoloaika vaikutti venäläisen tyylin leviämiseen? Näiden kysymysten pohdinta toisaalta hidasti työtäni, mutta toisaalta piti sen myös mielekkäänä jatkotutkimukset mahdollistaessaan.

Opinnäytetyö tuntuu mielestäni onnistuneelta. Näkökulmani on tutkimusteni perusteella tuore, ja tulokset Suomessa sijaitsevista rakennuksista lienevät suomenkieliselle lukijalle uusia. Tyytyväisyyteen vaikuttavat myös aikataulussa pysyminen, sisällölliset tulokset sekä tekstin runsautena näkyvä asian määrä. Prosessin aikana opin hallitsemaan aikataulua, kirjoittamaan oikeakielisemmin sekä tietystä määrin omaksumaan arkkitehtuurin tutkimuksessa käytettyjä käsitteitä. Lisäksi olen oppinut hyvin paljon venäläisestä kansallisesta kuvastosta, Suomen monimuotoisesta rakennuskannasta sekä Venäjän arkkitehtuurin kehityksestä neuvostoaikaan asti.

LÄHTEET

Muulla käyttämästäni translitteroinnista poiketen lähteet on kirjoitettu yhtenevästi lähdemateriaalin esimerkin mukaan.

Baranovski, S.I. 2004. Suuriruhtinaanmaa Suomi. Suom. Marja Itkonen-Kaila (toim.); esipuhe: Rainer Knapas. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia. Helsinki: SKS Karisto.

Baschmakoff, Natalia & Leinonen, Marja 2001. Russian Life in Finland 1917–1939. A local and oral history. *Studia Slavica Finlandensia XVIII*. Helsinki.

Batorevitš N.I. & Kožitseva, T.D 2009. Malaja arhitekturnaja entsiklopedija. Pietari: Dmitrij Bulanin.

Biografiakeskus. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Åström, Hemming. Viitattu 06.10.09 <http://artikkelihaku.kansallisbiografia.fi/artikkeli/6556/>.

Borisova, Elena 1987. Breaking with Classicism – Historicism in nineteenth-century Russia. Teoksessa Papadakis, Andreas S. (toim.) *Uses of Tradition in Russian & Soviet architecture*. *Architectural Design Profile* 68. Kääntäneet Catherine Cooke ja Lyudmila Burke. Lontoo: the Academy Group, 18–23.

Boronin, N.N. & Maksimov P.N. 1955. Kamennoje zодtšestvo velokoknjažeskoj Moskvj. Teoksessa Grabar', I.E. & Lazarev, V.N. (toim.) *Istorija russkogo iskusstva*. Nide III. Institut istorii iskusstv. Moskova: Izdatel'stvo Akademija Nauk SSSR, 51–70.

Brumfield, William Craft 1993. *A History of Russian Architecture*. USA: Cambridge University press.

Buchholz, Elke Linda 2000. Leonardo da Vinci. Saksankielinen samanniminen alkuteos 1999. Köln: Könemann.

Castello Sfozesco. Milanolaisen linnan viralliset sivut. Viitattu 3.3.2010 <http://www.milanocastello.it/ing/lungaResidenza.html>.

Cole, Emily (toim.) 2006. *A Concise History of Architectural Styles*. 1. painos 2003. Lontoo: A&C Black.

Enqvist, Ove & Härö, Mikko 1998. Varuskunnasta maailmanperinnöksi. Suomen itsenäisyysajan vaiheet. Helsinki: Suomenlinnaseura ry.

European Architecture. Database of European architectural styles, architects and regions. Viitattu 11.11.2008 <http://www.european-architecture.info/EUROPE-EAST/eur-russia/RUS.htm>.

Facta-tietosanakirja 2006. Porvoo: WSOY.

Finnica, Kymenlaakson toimitus 2005a. Kymenlaakson arkkitehtuurin tietokanta. Aladinin hautakappeli. Viitattu 7.1.2010 <http://www.finnicakymenlaakso.fi/kymark/rakennukset/rak.php?id=45>.

Finnica, Kymenlaakson toimitus 2005b. Kymenlaakson kirkkosivusto. Kymenlaakson kirkko. Viitattu 7.1.2010 <http://www.finnicakymenlaakso.fi/kirkot/kirkko.php?id=5>.

Gardberg, C.J. 2002. Kivistä ja puusta. Suomen linnoja, kartanoita ja kirkkoja. Ruotsikielisestä käsikirjoituksesta suomentanut Irma Savolainen. Helsinki: Otava.

Geographica 2003. Suuri maailmankartasto, maanosat, maat, kansat. Königswinter, Germany: Königsmann Tandem Verlag GmbH.

Gruusialainen seurakunta. Gruziny v Sankt-Peterburge. Prošloje i nastojaštšeje. Viitattu 29.3.10 <http://www.piterge.ru/gruzinskaya-cerkov-peterburg> > Tserkov.

Haila, Sirpa 1996. Venäläinen rationaalisuus: 1910-luvun kasarmiarkkitehtuuri sosiaalisena käytäntönä. Bibliotheca historica 13. Helsinki: Suomen historiallinen seura.

Haila, Sirpa 1998. Suomalaisuutta rakentamassa. Arkkitehti Sebastian Gripenberg kulttuurifennomanian lipunkantajana. Historiallisia tutkimuksia 201. Helsinki: Suomen historiallinen seura.

Halila, Aimo 1969. Haminan historia III. 1900-luvun alusta lähtien. Haminan kaupunki.

Hansson, Joakim 1998. Svenska arkitekters verksamhet i Finland 1870–1920 – en del av utbildningsutbytet inom det tekniska området mellan Sverige och Finland. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk. Helsinki: Finska Vetenskaps-Societeten – Suomen Tiedeseura.

Helakorpi, Seppo 1999. Opinnäytetyö ja tutkimustoimista ammattikorkeakoulussa. Opettajakorkeakoulun julkaisuja. Hämeenlinna: Hämeen ammattikorkeakoulu.

Helamaa, Erkki 2004. Vanhan rakentajan sanakirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Suomenlinna – oppimateriaalia. Helsingin kaupunki, Opetusvirasto ja Mediakeskus 2005. Viitattu 31.3.2010 http://www.suomenlinna.edu.hel.fi/valokuvat/iso_mustasaari/Rantakasarmi.jpg.

Hieta, Marjatta & Raimo 1992. Pyhän Paavalin kirkko ja sen suunnittelija. Julkaisussa Peräseinäjoen Joulu 1992, 5–6. Saatavissa myös http://www.porstuakirjastot.fi/files/128/pjoen_kirkko.htm.

Hirn, Sven 1987. Suomi matkailumaana vuoteen 1887. Teoksessa Hirn, Sven & Markkanen, Erkki Tuhansien järvien maa: Suomen matkailun historia. Helsinki: Matkailun edistämiskeskus, 8–142.

Holma, Sirkka 2000. A. Kivi. Suomen kansalliskirjailija. Teoksessa Tuusula-seuran aikakirja. Millennium 2000 juhlakirja. Viitattu 6.10.2009 http://www.aleksiskivi-kansalliskirjailija.fi/fi/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=162.

Honkamäki, Leena 2002. Varuskuntakirkko. Hämeenlinnaa polttava puheenaihe. Artikkelijulkaisussa Analogi. Ortodoksinen seurakuntalehti. 4/2002, 20. Saatavissa myös <http://www.junes.fi/analogi/pdf02/4-2002.pdf>.

Huvila, Pirjo 2010. Ympäristöministeriö ja Museovirasto. Rautatieasemat – arkkitehtuuria sadan vuoden ajalta. Viitattu 12.11.2009 http://www.rakennusperinto.fi/rakennusperintomme/artikkelit/fi_FI/rautatieasemat/.

Hyvönen, Arja 2008. Suomen suuriruhtinaskunnan uskonnollinen kulttuuri. Teoksessa Leijona ja Kotka. Autonomian aika Suomessa 1809–1917. Turun maakuntamuseon näyttelyesite 47, 142–144.

Hämeenlinnan kaupunginkirjasto. Lydian kuvapankki. Viitattu 27.11.2009 <http://kirjasto.hameenlinna.fi/kirjasto/lydia/kuvapankki>.

Ил'ин, М.А. 1955а. Каменные зодчества эпохи расцвета Москвы. Зодчество второй половины XV века. Теоретическое исследование, И.Е. & Лазарев, В.Н. (ред.) История русского искусства. Т. III. Институт истории искусств. Москва: Издательство Академии Наук СССР, 282–332.

Ил'ин, М.А. 1955б. Каменные зодчества эпохи расцвета Москвы. Зодчество первой половины XVI века. Теоретическое исследование, И.Е. & Лазарев, В.Н. (ред.) История русского искусства. Т. III. Институт истории искусств. Москва: Издательство Академии Наук СССР, 333–370.

Ил'ин, М.А. 1955с. Каменные зодчества эпохи расцвета Москвы. Шатры зодчества XVI века. Теоретическое исследование, И.Е. & Лазарев, В.Н. (ред.) История русского искусства. Т. III. Институт истории искусств. Москва: Издательство Академии Наук СССР, 409–461.

Ил'ин, М.А. 1955д. Каменные зодчества эпохи расцвета Москвы. Зодчество конца XVI века. Теоретическое исследование, И.Е. & Лазарев, В.Н. (ред.) История русского искусства. Т. III. Институт истории искусств. Москва: Издательство Академии Наук СССР, 462–481.

Jones, Frederic H. 1992. *The Concise Dictionary of Architectural and Design History*. Los Altos, California: Crisp Publications, INC.

Juntunen, Alpo 2006a. Suurvallan vakiintumisen kausi. Epävarmuudesta lujaan hallitusvaltaan. Teoksessa Kirkinen, Heikki (päätoim.) *Venäjän historia*. Neljäs painos. Ensimmäinen painos ilmestyi 1986 nimellä *Venäjän ja Neuvostoliiton historia*. Helsinki: Otava, 156–162.

Juntunen, Alpo 2006b. Suurvallan vakiintumisen kausi. 1700-luvun yhteiskunta ja kulttuuri. Teoksessa Kirkinen, Heikki (päätoim.) *Venäjän historia*. Neljäs painos. Ensimmäinen painos ilmestyi 1986 nimellä *Venäjän ja Neuvostoliiton historia*. Helsinki: Otava, 163–184.

Jussila, Osmo 1983. *Venäläinen Suomi*. Toinen painos. Porvoo: WSOY.

Jussila, Osmo 2006. Konservatiivinen imperiumi. Nikolai I:n aika. Teoksessa Kirkinen, Heikki (päätoim.) *Venäjän historia*. Neljäs painos. Ensimmäinen painos ilmestyi 1986 nimellä *Venäjän ja Neuvostoliiton historia*. Helsinki: Otava, 213–234.

Kervinen, Aino (toim.) 1991. *Suomi, suuriruhtinaanmaa*. Helsinki: Tammi.

Ketonen, Niina. Koskesta voimaa -verkkosivusto. Tampereen kaupungin historia. Ortodoksinen kirkko. Viitattu 7.1.2010
<http://www.uta.fi/koskivoimaa/kaupunki/1870-00/ortodoksinenkko.htm>.

Kiritšenko, Evgenija Ivanovna 1977. Moskva. Pamjatniki arhitektury 1830–1910-h godov. Moskva: Architectural monuments of the 1830–1910s. Moskova: Izdatel'stvo Iskusstvo.

Kiritšenko, Evgenija Ivanovna 1978. Russkaja arhitektura 1830–1910-h godov. Moskova: Izdatel'stvo Iskusstvo.

Kiritšenko Evgenija Ivanovna 1987. *The Historical Museum – A Moscow Design Competition 1875–83*. Teoksessa Papadakis, Andreas S. (toim.) *Uses of Tradition in Russian & Soviet architecture*. Architectural Design Profile 68. Kääntäneet Catherine Cooke ja Lyudmila Burke. Lontoo: the Academy Group, 24–25.

Kiritšenko Evgenija Ivanovna 1988. Romantizm i istorizm v russkoj arhitekture XIX veka. K voprosu o dvuh fazah razvitija eklektiki. Julkaisussa *Arhitekturnoje nasledstvo*. Nro 36, 130–142.

Kiritšenko, Evgenija Ivanovna 1997. *Russkij stil'*. Poiski vyraženija natsional'noj samobytnosti, narodnost' i natsional'nost', traditsii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII-natšala XX veka. Moskova : Izdatel'stvo Galart, AST-LTD.

Kirkinen, Heikki 2006. Venäjän juuret. Hajaannus ja yhdistyminen. Teoksessa Kirkinen, Heikki (päätoim.) Venäjän historia. Neljäs painos. Ensimmäinen painos ilmestyi 1986 nimellä Venäjän ja Neuvostoliiton historia. Helsinki: Otava, 55–80.

Kiškinova, Je.M. 2007. »Vizantijskoje vozroždenije» v arhitekture Rossii sredina XIX – natšalo XX veka. Pietari: Iskusstvo – SPB.

Knapas, Rainer 1988. Venäläisten arkkitehtien toiminnasta Suomessa. Teoksessa Vihavainen, Timo (toim.) Suomalais-neuvostoliittolainen historianantutkijoiden symposio: Helsinki 1987 II. Historiallinen arkisto 91, 39–41.

Kostylev, Roman Petrovitš & Perestoronina, Galina Filippovna 2002. Peterburgskie arhitekturnye stili (XVII – natšalo XX veka). Pietari: Izdatel'stvo »Paritet».

Koukkunen, Heikki & Kasanko, Mikael 1977. Helsingin ortodoksinen seurakunta 1827–1977. Helsinki: Helsingin ortodoksinen seurakunta.

Kuopion läänin kirkot. Länsikirja Oy 1985.

Kurkinen, Pauli (toim.) 1984. Venäläiset Suomessa 1809–1917. Historiallinen arkisto 83. Helsinki: Suomen historiallinen seura.

Kuujo, Erkki 2006. Venäjä uuden ajan alussa. Moskovan voimistuminen. Teoksessa Kirkinen, Heikki (päätoim.) Venäjän historia. Neljäs painos. Ensimmäinen painos ilmestyi 1986 nimellä Venäjän ja Neuvostoliiton historia. Helsinki: Otava, 81–91.

Kuusanmäki, Jussi 1989. Tietoa taitoa asiantuntemusta: Helsinki eurooppalaisessa kehityksessä 1875–1917, 2. Teoksessa Sosiaalipolitiikkaa ja kaupunkisuunnittelua. Katsaus Helsingin kaupunkisuunnittelun ulkomaisiin yhteyksiin. Helsinki.

Kymenlaakson ammattikorkeakoulu 2008. Kasarminmäki Campus, Kouvola. VII International Seminar of Russian and East European Studies. Viitattu 13.1.2010 <http://www2.kyamk.fi/VIEPA/venue.html>.

Kymen läänin kirkot. Väriteos Oy 1989.

Lampinen, Marja-Liisa 1984. Venäläisyys Helsingissä. Teoksessa Lampinen, Marja-Liisa (toim.) Venäläisyys Helsingissä 1809–1917. Ryskt i Helsingfors 1809–1917. The Russian Style in Helsinki 1809–1917. Näyttely Helsingin juhlaviikoilla 1984. Utställning under Helsingfors festspel 1984. Exhibition during Helsinki Festival 1984. Helsinki: Helsingin kaupunginmuseo.

Lappalainen, Jussi T. 2002. Haluatko historiankirjoittajaksi? Jyväskylä: Gummerus kirjapaino.

Lappalainen, Jussi T. 2006a. Pietari I:n uudistuskausi. Muutosten tausta, esikuvat ja edellytykset. Teoksessa Kirkinen, Heikki (päätoim.) Venäjän historia. Neljäs painos.

Ensimmäinen painos ilmestyi 1986 nimellä Venäjän ja Neuvostoliiton historia. Helsinki: Otava, 132–137.

Lappalainen, Jussi T. 2006b. Pietari I:n uudistuskausi. Sisäiset kehityspyrkimykset. Teoksessa Kirkinen, Heikki (päätoim.) Venäjän historia. Neljäs painos. Ensimmäinen painos ilmestyi 1986 nimellä Venäjän ja Neuvostoliiton historia. Helsinki: Otava, 143–155.

Lappeenrannan evankelisluterilaiset seurakunnat. Lappeenrannan kirkko. Viitattu 7.1.2010
http://www.lappeenrannanseurakunnat.fi/lappeenranta/lappeenrannan_kirkko/.

Lehtonen, Timo 1991. Pyhän Nikolaoksen kirkko. Hyrylän ortodoksisen sotilaskirkon ja seurakunnan vaiheita. Julkaisu nro 5. Tuusula-seura ry.

Lilius, Henrik 1983. Kaupunkipolitiikka ja kaupunkirakennetta uudistava lainsäädäntö 1800-luvun jälkipuoliskolla. Teoksessa Suomen kaupunkilaitoksen historia 2. 1870-luvulta autonomian ajan loppuun. Vantaa: Suomen kaupunkiliitto, 128–133.

Lilius, Henrik 1989. Kaupunkirakennustaide 1800-luvun jälkipuoliskolla. Kaupunkien rakennustoiminta 1850–60-luvulla. Teoksessa Ars: Suomen taide. Osa 4. Weilin+Göös, 30–43.

Lisovskij, V.G 2008. Russko-finskij arhitektori I.N. Kudrjajtsev: Žizn' i trudy. Teoksessa Levoško S.S. (toim.) Arhitekturnoje nasledije russkogo zarubež'ja. Vtoraja polovina XIX – pervaja polovina XX v. Rossijskaja akademija arhitektury i stroitelnyh nauk. Nautšno-issledovatel'skij institut teorii arhitektury i gradostroitel'stva. Pietari: Biblioteka-fond »Russkoje Zarubež'je» im. A.I. Solženitsina, 329–334.

Lisovskij, V.G. 2009. Arhitektura Rossii XVIII – natšala XX veka: Poiski natsional'nogo stilja. Moskova: Belyj Gorod.

Luntinen, Pertti 2006a. Uudenaikaistumisen paine. Alamaiset. Teoksessa Kirkinen, Heikki (päätoim.) Venäjän historia. Neljäs painos. Ensimmäinen painos ilmestyi 1986 nimellä Venäjän ja Neuvostoliiton historia. Helsinki: Otava, 273–285.

Luntinen, Pertti 2006b. Vanhan Venäjän viimeiset rauhanvuodet 1905–1914. Henkinen työ. Teoksessa Kirkinen, Heikki (päätoim.) Venäjän historia. Neljäs painos. Ensimmäinen painos ilmestyi 1986 nimellä Venäjän ja Neuvostoliiton historia. Helsinki: Otava, 312–322.

MosDay.ru. Julkinen valokuvasivusto Moskovasta.
<http://mosday.ru/photos/gallery.php?alt=11&rows=all>.

Myyryläinen, Heikki 1998. Kirkot. Mikkelin kansalaisopiston paikalliskulttuuriprojektin tietopaketti koulujen opetuksen lisämateriaaliksi. Mikkeli-seura. Viitattu 11.12.2009

http://www.mikkeli.fi/fi/sisalto/03_mikkeli_tieto/02_historia/11_uskontohistoriaa/05_kirkot.

Mäkinen, Vesa 1983. Suomen Lapin matkailun synty. Teoksessa Linkola, Martti (toim.) Lappi. Osa 1. Hämeenlinna: Karisto, 163–178.

Narodnyj katalog pravosvalnoj arhitektury. Barnaul. Tserkov' Nikolaja Tšudotvortsa. Opisanija i fotografii pravoslavnyh tserkvej, hramov i monastyrej. Viitattu 6.3.2010 <http://sobory.ru/article/index.html?object=09825>.

Neufert. Architects' data. Viitattu 11.03.2010 <http://arx.novosibdom.ru/node/477>.

Niinisalo, Suvi 2004. ”Ryssänkirkosta” idän ja lännen vuoropuheluun Etelä-Karjalan museossa 19.3.–29.5. Museoviesti 2004. Etelä-Karjalan museo, s. 9. Saatavissa myös Etelä-Karjalan museon verkkosivuilta <http://www.lappeenranta.fi/?deptid=12541> > Liitteet: Museoviesti 2004.

Niiranen, Pentti 1981. Suomen kirkot värikuvina 1. Kuvat Mauno Pakkala. Naantali.

Nordenstreng, Sigurd & Halila, Aimo 1975. Haminan historia II. Venäjän vallan alusta 1900-luvun alkuun (1742–n. 1900). Haminan kaupunki.

Opasmedia Oy. Tampere-opas. Tampereen yritykset ja palvelut. Viitattu 2.11.2009 http://fi.wikipedia.org/wiki/Tampereen_ortodoksinen_kirkko.

Ortodoksi.net. Vapaaehtoisten ortodoksisen kirkon jäsenten ylläpitämä verkkosivusto. Mikkelin ortodoksinen sotilaskirkko -kirja. Viitattu 11.12.2009 http://www.ortodoksi.net/ortodoksi_net/sotilaskirkko/mikkelin_ortodoksinen_sotilaskirkko.htm.

Ortodoksinen seurakunta. Viralliset sivut.

Haminan seurakunnan alueella olevat pyhäköt. Viitattu 7.1.2010 http://www.ort.fi/fi/kirkko_palvelee/srk/hamina/pyhakot.php.

Taipaleen ortodoksisen seurakunnan pyhäköt. Viitattu 17.11.2009 http://www.ort.fi/fi/kirkko_palvelee/srk/taipale/Pyhakot.php.

Tampereen seurakunnan alueella olevat pyhäköt. Viitattu 7.1.2010 http://www.ort.fi/fi/kirkko_palvelee/srk/tampere/pyhakot.php.

Ortodoksia uutisia: Mikkelin vanhan kasarmialueen kirkko rakennettiin uudelleen virtuaalisesti. Viitattu 1.3.2010

http://www.ort.fi/fi/haku.php?we_objectID=2914&pid=1606.

Oulun kaupunginkirjasto 2004. Kirjailijat Oulussa. Matti Hälli. Viitattu 16.3.2010 <http://www.ouka.fi/kirjasto/kirjailijat/halli/koulu.htm>.

Pakarinen, Riitta 1984. Helsingin venäläiset rakentajat ja rakennuttajat. Teoksesta Lampinen, Marja-Liisa (toim.). Venäläisyys Helsingissä 1809–1917. Ryskt i Helsingfors 1809–1917. The Russian Style in Helsinki 1809–1917. Näyttely Helsingin

juhla viikoilla 1984. Utställning under Helsingfors festspel 1984. Exhibition during Helsinki Festival 1984. Helsinki: Helsingin kaupunginmuseo, 31–50.

Pakarinen, Riitta 1996. ”Tervasankonationalismia” – Rauhan kappelin kohtalo. Teoksessa Arkio-Laine, Leena; Kallio, Päivikki & Vainio, Sirkka (toim.) Narinkka 1996. Helsinki: Helsingin kaupunginmuseo, 130–139.

Papinaho, Sirpa 2010. Hennalan historia. Perustamisesta talvisotaan. Viitattu 13.1.2010. <http://www.elisanet.fi/sirpa.papinaho/lehtiHENNALA.htm>.

Partanen, Katimari 2010. Museossa vai kirkossa? Kainuun sanomat 14.1.2010. Viitattu 3.3.2010. Saatavissa myös <http://www.kainuunsanomat.fi/cs/Satellite/Kolumnit/1194633760022/artikkeli/museossa+vai+kirkossa+.html>.

Paszkievicz, Piotr 1999. W służbie Imperium Rosyjskiego, 1721–1917 : funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami. Varsova: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Pavlova A.L 2008. Pravoslavnye hramy M.T. Preobraženskogo za rubežom. Teoksessa Levoško S.S (toim.) Arhitekturnoje nasledije ruskogo zarubež’ja. Vtoraja polovina XIX – pervaja polovina XX v. Rossijskaja akademija arhitektury i stroitelnyh nauk. Nautšno-issledovatel’skij institut teorii arhitektury i gradostroitel’stva. Pietari: Biblioteka-fond »Russkoje Zarubež’je» im. A.I. Solženitsina, 212–222.

Peippo, Helena 1993. Hennalan varuskunta ja Lahden kaupunki 1920- ja 1930-luvuilla. Tampereen rykmentti Lahdessa. Teoksessa Lappalainen, Jussi T. (toim.) Kasarmin aidan kahden puolen. Kaksisataa vuotta suomalaista varuskuntayhteisöä. Historiallinen arkisto 101. Helsinki: Suomen historiallinen seura, 127–145.

Perttilä, Ilpo 2008. Pappi Ilpo Perttilän kotisivut. Viitattu 12.1.10 <http://personal.inet.fi/koti/iperttila/Paasiaisjakso/Hela202.htm>.

Pivovarov, A.B. Pravoslavnaja kul’tura Rossii. Opetusmateriaali. Teema 3: Pravoslavnoje kul’turnoje nasledije v natsional’nom samosoznanii v Rossii XIX veka. Viitattu 19.02.2010 http://www.sibupk.nsk.su/New/04/chairs/c_regional/Pivovarov/7.html.

Pohjamo, Ulla 2003. Kesä Salmessa – porvarillista huvilakulttuuria Oulun Toppilansalmessa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Saatavissa myös <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/11998/G0000302.pdf?sequence=1>.

Pohjois-Pohjanmaan museo. Oulun museosta Pohjois-Pohjanmaan museoksi–110 vuotta museotoimintaa vuonna 2006. Linkit Ainola-huvilaa esitteleviin plansseihin. Viitattu 06.10.09.

http://www.ouka.fi/ppm/tilapaisnayttely/vanhat_nayttelyt/Pohjois_Pohjanmaan_museo.htm.

Popov, A.V. 2008. Stranitsy istorii russkogo pravoslavnogo hramostroitel'stva za rubežom v XX v. Teoksessa Levoško S.S. (toim.) Arhitekturnoje nasledije russkogo zarubež'ja. Vtoraja polovina XIX – pervaja polovina XX v. Rossijskaja akademija arhitektury i stroitelnyh nauk. Nautšno-issledovatel'skij institut teorii arhitektury i gradostroitel'stva. Pietari: Biblioteka-fond »Russkoje Zarubež'je» im. A.I. Solženitsina, 48–73.

Prina, Francesca & Demartini, Elena 2005. 1000 Years of World Architecture: An Illustrated Guide. Lontoo: Thames & Hudson Ltd.

Prohorov, Sergej. Tsvetnye fotografii S.M. Prokubina-Gorskogo. Viitattu 11.03.10 http://ps-spb2008.narod.ru/1812_borodino1.htm.

Puintila, Lauri 2009. Suomenlinnan kirkko oli ennen sipulikirkko. Helsingin Sanomat 6.2.2009.

Pulkkinen, Pertti 1982. Kirkkoarkkitehtuuri 1850-luvulta nykypäiviin. Teoksessa Isä Ambrosius & Haapio, Markku (toim.) Ortodoksinen kirkko Suomessa. Kolmas painos. Heinävesi: Valamon luostari.

Punin A.L. 1990. Arhitektura Peterburga serediny XIX veka, sama kuin Arhitekturnye pamjatniki Peterburga. Btoraja polovina XIX veka, 1981. Leningrad: Lenizdat.

Pursula, Matti 2007. TKK 100 – Sata vuotta tekniikan yliopisto-opetusta. Tieteessä tapahtuu: 8/2007. Saatavissa myös <http://ojs.tsv.fi/index.php/tt/article/viewFile/346/300>.

Putkonen, Lauri 1993. Rakennettu kulttuuriympäristö. Valtakunnallisesti merkittävät kulttuurihistorialliset ympäristöt 1993 -luettelo. Ympäristöministeriö, Museovirasto. Saatavissa myös <http://www.nba.fi/rky1993/kohde1203.htm>.

Päivärinta, Katri 2009. Muistolaatat ja muistokivet. Hämeenlinnan kaupungin ja Jyväskylän yliopiston Historian ja etnologian laitos. Viitattu 2.3.2010 <http://www.hameenlinna.fi/Kulttuuri/Museot/Taidemuseo/Julkinen/Muistolaatat-ja-muistokivet/Aihehaku/Ortodoksikirkko-ja-kirjasto/>.

Pöykkö, Kalevi 1982. Suomen 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alkupuolen ortodoksiset kirkot. Teoksessa Isä Ambrosius & Haapio, Markku (toim.) Ortodoksinen kirkko Suomessa. Kolmas painos. Heinävesi: Valamon luostari.

Rasila, Viljo 1984. Tampereen historia II. 1840-luvulta vuoteen 1905. Tampere: Tampereen kaupunki.

Raunio, Timo 2008. Uskonnollinen elämä Hämeenlinnassa. Teoksessa Leijona ja Kotka. Autonomian aika Suomessa 1809–1917. Turun maakuntamuseon näyttelyesite 47, 151–156.

Rautateiden arkkitehtuuri. Järnvägarnas arkitektur. Asemarakennuksia 1857–1941 Stationbugnader. Suomen rakennustaiteen museo. Alvar Aalto -museo. Helsinki 1984.

Rönkkö, Marja-Liisa 1991. Kosketuskohtia. Teoksessa Kervinen, Aino (toim.) 1991. Suomi, suuriruhtinaanmaa. Helsinki : Tammi, 145–179.

Salmi, Vexi 2009. Minun Hämeenlinnani. Hämeenlinna: Hämeenlinnan kaupunki.

Schvidkovsky, Dmitry 2007. Russian Architecture and the West. Kääntänyt venäjistä englanniksi Antony Wood. The Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts. New Haven: Yale University Press.

Seikkailujen Sankarit -blogi, 2008. Sankarimatkailijain tarinoita ja kertomuksia. Nimimerkki Kari ja Johanna.

Seppovaara, Juhani 1999. Suomalinnat. Tuulee kesät talvet. Helsinki: Rakennusalan kustantajat: Kustantajat Sarmala.

Shenshin, Veronica 2008. Venäläiset ja venäläinen kulttuuri Suomessa. Kulttuurihistoriallinen katsaus Suomen venäläisväestön vaiheista autonomian ajoilta nykypäiviin. Helsingin yliopisto. Aleksanteri-instituutti. Saatavissa myös <http://www.formin.fi/public/download.aspx?ID=31055&GUID={A7D6DDBC-CE50-414D-9A89-02BE90B36B01}>.

Sidoroff, Matti 1988. Ortodoksinen perinne Suomessa. Kustantaneet Matti Sidoroff ja Eino Ruutsalo. Weilin+Göös.

Simola, Heikki ja Tuusula-Seura ry 2006. Tuusulan kotiseutupolut. Varuskuntapolku. Viitattu 2.11.2009
<http://www.tuusula.fi/museot/kotiseutupolut/tekstisivu.tmpl?numero=201326592>.

Slavina, T.A., 1989. Konstantin Thon. Sarjasta Mastera arhitektury. Leningrad: Strojizdat, Leningradskij otdel'.

Soiri-Snellman, Helena 1985. Ruissalon huvilat. Turun Ruissalon, Iso-Pukin ja Pikku-Pukin saarien huviloiden rakennushistoria ja rakennusluettelo. Runsala villor. Byggnadshistorik och -förteckning över villorna på öarna Runsala, Stora Bockholmen och Lilla Bockholmen i Åbo. Turun maakuntamuseo. Raportteja 8. Turku: Koteva Oy.

Suhov, D.P., Maksimov, P.N. & Tsinjakov, A.G (toim.) 1957. Russkoe zozdšestvo. Pamjatniki arhitektury vtoroj poloviny XIX natšala XX veka. Vypusk 7. Moskova: gos.izd.lit. po str. i arh. (Gosudarstvennoje izdatel'stvo literatury po stroitelstvu i arhitekture).

Suomen evankelisluterilainen kirkko. Riihimäen kirkot. Viitattu 12.1.2010
http://www.evl.fi/srk/riihimaki/kirkot_a.htm.

Suomenlinnan hoitokunta 2009. Viitattu 17.11.2009
<http://www.suomenlinna.fi/index.php?menuid=81&lang=fin&id=C43>.

Suomen rakennustaiteen museo 2007. Etusivu > Arkkitehtuuri > Arkkitehdit > Wrede, K.A. Viitattu 17.2.2010 <http://www.mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3878>.

Temples.ru. Hramy Rossii. Sivustolle kerätään systemaattisesti tietoa vuoteen 1917 asti vallinneen Venäjän valtakunnan sekä Neuvostoliiton jälkeen alueelle rakennetuista pyhäköistä.

Viitattu 9.2.2010 http://www.temples.ru/show_picture.php?PictureID=5260.

Viitattu 12.1.2010

[http://www.temples.ru/main.php?op=page&name=06102004092237\(5of15\)](http://www.temples.ru/main.php?op=page&name=06102004092237(5of15)).

Viitattu 12.1.2010

[http://www.temples.ru/main.php?op=page&name=06102004092237\(6of15\)](http://www.temples.ru/main.php?op=page&name=06102004092237(6of15)).

Tjapugin, Gisela M. 2006. Suom. Pullinen, Arja. Viaporin asukkaat venäläisellä kaudella 1808–1918. Teoksessa Viaporista Suomenlinnaksi. Museovirasto. Multikustannus Oy, 135–142.

Tornionlaakson kehitys Oy. Tornionlaakson seudun yrityspalveluita tuottava yhtiö. Keisarinmaja. Viitattu 13.1.2010 <http://www.tornionlaakso.fi/fi/keisarinmaja/>.

Tsitovitš, G.A. 1913. Hramy armii i flota. Istoriko-statistitšeskoje opisanije. V dvuh tšastjah. Tipo-litografija b.A.P. Nagorova. Pjatigorsk. Saatavissa myös [http://www.temples.ru/main.php?op=page&name=06102004092237\(1of15\)](http://www.temples.ru/main.php?op=page&name=06102004092237(1of15)).

Tuominen, Eeva. Julkaisuvuosi ei tiedossa. Riihimäen paikallishistoriaa. Paikallisen opetussuunnitelman tukimateriaali. Viitattu 12.1.2010
<http://riihihist.verkkopolku.com/?KouvolanPyhanRistinKirkko>.

Töntsi, Raimo 1978. Ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin keskeisiä piirteitä. Teoksessa Haapio, Markku (toim.) Suomen kirkot ja kirkkotaide 1. Lieto: Etelä-Suomen Kustannus Oy, 194–221.

Vaasan läänin kirkot. Länsikirja Oy 1983.

Vahtola, Jouko 2005. Suomen historia. Jääkaudesta Euroopan unioniin. Ensimmäinen painos 2003. Helsinki: Otava.

Valanto, Sirkka 1984. Rautateiden arkkitehtuuri. Asemarakennuksia 1857–1941. Järnvägarnas arkitektur. Stationsbyggnader 1857–1941. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo.

Valjakka, Sirkka 1982. Jyväskylän arkkitehtuuria. Arkitektur i Jyväskylä. Architecture in Jyväskylä. Arhitektura goroda Juvjaskjulja. Kuvat Matti Kapanen. Alvar Aalto - seura ry. Jyväskylä: Gummerus.

Warnes, David 2004. Venäjän tsaarit. Kaikki Venäjän tsaarit Rurikin suvusta Romanoveihin. Englanninkielinen alkuteos Chronicle of the Russian Tsars. The Reign-by-Reign Record of the Rulers of Imperial Russia, 1999. London: Thames & Hudson Ltd. Ensimmäinen suomalainen laitos 2002. Hämeenlinna: Karisto.

Viherjuuri, Tuomo. Kirkkogalleria. Viitattu 29.3.2010
<http://www.netikka.net/tkv/galkir.html>

Wikipedian kuvatiedosto. Viitattu 6.10.2009
http://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Ainola_Museum_Oulu_pre_1929.jpg.

Viljo, Eeva Maija 1989a. Kaupungistuvan yhteiskunnan rakennustaide. Arkkitehtuurin suuntaviivoja 1870–95. Teoksessa Ars: Suomen taide. Osa 4. Weilin+Göös, 76–80.

Viljo, Eeva Maija 1989b. Kaupungistuvan yhteiskunnan rakennustaide. Kirkot ja siunauskappelit. Teoksessa Ars: Suomen taide. Osa 4. Weilin+Göös, 88–89.

Vinogradov, Valerij Nikolajevitš 2008. Projekt ”Belaja tserkov”. Rakennusyritys StroiSvetin hanke-esittely kirkon rakentamisesta uudelleen. Viitattu 4.3.2010
http://www.wm-live.ru/r_13/.

Wirilander, Hannele 2008. Savon historia IV. Uudistuksiin heräävä Savo 1870–1918. Savon säätiö.

Voronin N.N. & Maksimov P.N. 1955. Kamennoje zодtšestvo velikoknjažeskoj Moskvj. Teoksessa Grabar', I.E. & Lazarev, V.N. (toim.) Istorija russkogo iskusstva. Nide III. Institut istorii iskusstv. Moskova: Izdatel'stvo Akademija Nauk SSSR, 51–70.

Vizantijskaja deržava. Istorija. Religia. Filosofija. Literatura. Yhteishistoriallinen foorumi. Viitattu 29.1.2010
<http://theatron.byzantion.ru/topic.php?forum=12&topic=101&start=8>.

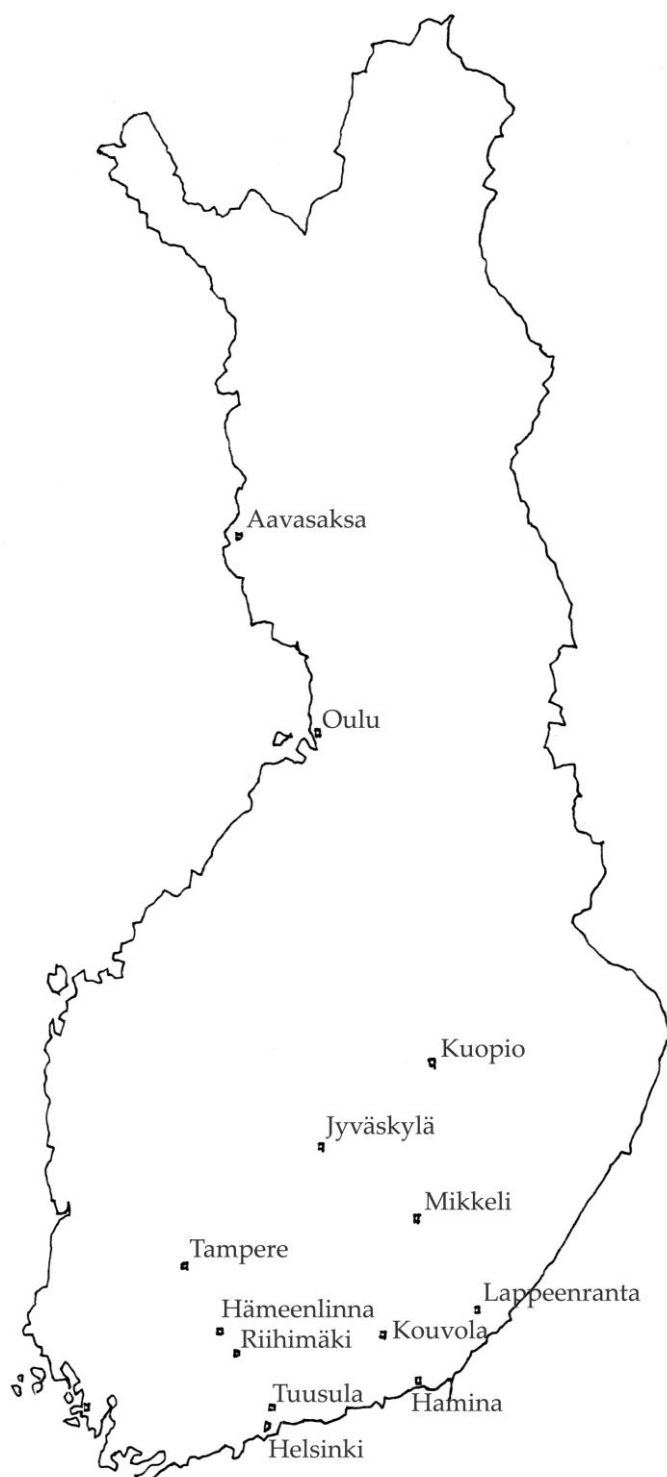
Wäre, Ritva 1991. Rakennettu suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa. Toim. Torsten Edgren. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 95. Helsinki.

Zagrajevskij, Sergej Vol'fgangovitš 2008. Pervyj kamennyj šatrovyj hram i proišhoždenije šatrovogo zодtšestva. Viitattu 29.2.2010.
<http://www.rusarch.ru/zagraevsky19.htm>.

Kyrillisten aakkosten translitterointikaava

LIITE 1

Kyrillinen	Vastaava latinalainen	Kyrillinen	Vastaava latinalainen
А а	A a	Р р	R r
Б б	B b	С с	S s
В в	V v	Т т	T t
Г г	G g	У у	U u
Д д	D d	Ф ф	F f
Е е	Je je tai E e	Х х	H h
Ё ё	Jo jo	Ц ц	Ts ts
Ж ж	Ž ž	Ч ч	Tš tš
З з	Z z	Ш ш	Š š
И и	I i	Щ щ	Štš štš
Й й	J j	Ъ ъ	”
К к	K k	Ы ы	Y y
Л л	L l	Ь ь	’
М м	M m	Э э	E e
Н н	N n	Ю ю	Ju ju
О о	O o	Я я	Ja ja
П п	P p		



Venäläistyylisen rakennusten osoitetiedot

LIITE 3

P = purettu.

Uspenski-katedraali Pormestarinrinne 1, 00160 Helsinki
Rauhan kappeli, Pormestarinrinne 1, 00160 Helsinki P
Pappila Liisankatu 29, 00170 Helsinki
Eliaan kappeli Lapinlahdentie n. 2, 00180 Helsinki
Suomenlinnan rantakasarmi Suomenlinna C 1, 00190 Helsinki
Suomenlinnan kirkko Suomenlinna C 43, 00190 Helsinki
Hyrylän ortodoksikirkko, Varuskunta, 04300 Tuusula P
Riihimäen varuskuntakirkko Riihimäen varuskunta-alue, 11310 Riihimäki
Hämeenlinnan ortodoksikirkko Kirjastokatu 1, 13100 Hämeenlinna P
Tampereen ortodoksikirkko Tuomiokirkonkatu 27, 33100 Tampere
Jyväskylän asema Hannikaisenkatu 16, 40100 Jyväskylä
Kouvolan ortodoksinen kirkko Kirkonmäenkatu 2 45100 Kouvola
Haminan tapuli Raatihuoneentori 2, 49400 Hamina
Aladinin suvun hautakappeli Hirveläntie 22, 49400 Hamina
Haminan hautausmaankirkko Hirveläntie 22, 49400 Hamina
Mikkelin kirkko Paavolankatu 4, 50130 Mikkelä P
Lappeenrannan ortodoksikirkko Mannerheiminkatu 1, 53900 Lappeenranta
Kuopion kirkko Sepänkatu 7, 70100 Kuopio
Ainola-huvila Ainolan puisto, 90015 Oulu P
Keisarinmaja Aavasaksanvaarantie, 95620 Aavasaksa

apsis

(Kirkko)huonetta kapeampi päätytila, joka on yleensä puolipyöreä ja holvikattoinen. (Haila 1998.)

arabeski

Monimutkainen kasviaiheisiin, spiraaleihin, solmuaiheisiin tms. perustuva pintakoristelu, johon ei liity ihmishahmoja.

arkadi

Sarja kaaria, joita tukevat pylväät tai pilarit. Se voi seisoa vapaasti tai olla käytetty koristamaan rakennuksen seinää esimerkiksi kirkossa. (Cole 2006, 332.)

art nouveau

Nykytutkimuksen käyttämä yleistermi 1900-luvun vaihteen uudelle taidepyrkimykselle eri maissa, jossa 1800-luvun klassismin säännöistä vapaana luotiin uusia, vapaasti soljuvia tai geometrisiä muotoja, tiloja ja koristeita.

balusteri

Pieni profiloitu pylväs.

basilika

Alun perin pitkä, kolmilaivainen, puukattoinen, suorakaiteen muotoinen rakennus. (Töntsi 1978, 197.) Nykyisin basilikan perusperiaatteeksi mielletään keskimmäisen laivan suurempi korkeus viereisiin verrattuna, eikä rakenteen materiaalilla ole merkitystä.

botška

Venäläiseen puuarkkitehtuuriin kuuluva eräänlaisen sylinterin muotoinen kattorakennelma, joka pääty muodostaa kölikaaren. Kuvan 15 rakennuksen keskirisaliitin jyrkällä katolla on botškaa muistuttava pääty.

Bysantti

Itä-Rooma, joka Länsi-Rooman tuhon (476) jälkeen jatkoi Rooman perinnettä noin tuhat vuotta. Laajimmillaan keisari Justinianus I:n aikana 527–565, jolloin myös Hagia Sofia (523–37) rakennettiin. 800-luvun lopulla alkoi uusi nousukausi, kun ortodoksinen lähetystyö voimistui slaavien keskuudessa ja Bysantin vauraus ja henkinen elämä kehittyivät. 1204 ristiretkeläiset valtasivat Konstantinopolin ja seuraavina vuosisatoina turkkilaiset osmanit ja serbit ahdistelivat valtakuntaa. Osmanit valloittivat pala palalta kunnes vuonna 1453 Konstantinopoli kukistui. (Facta-tietosanakirja 2006, 99; Prina 2005, 9.)

dynka

Koristemuoto, joka muistuttaa kurpitsaa (dynja) ja jota on käytetty veistettyjen pylväiden, portaalien ja ikkunakehysten koristeluun. Tyypillinen vanhavenäläiselle arkkitehtuurille. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 205.)

empiretyyli

1810–1830-luvuilla valtion sotilaallisia voittoja ja järjestystä korostanut klassistinen keisarityyli, joka oli Suomessa hyvin pietarilaisvaikutteista. (Haila 1998.)

fasadi

Rakennuksen (usein pää-)julkisivu.

frontoni

Klassinen temppelipääty tai vastaava muoto sisäänkäyntien tai ikkunoiden yläpuolella.

gorodštatyj pojas

Ks. hammasfriisi.

greben'

Vanhavenäläisessä puurakennustaiteessa käytetty katon harjan ristikkomainen koriste, ns. helтта. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 166.)

hammasfriisi

Rakennuksen julkisivun ornamenttinauha, johon kuuluvat konsolirivejä muistuttavat hammastukset. Hailan (1996, 35.) ”porraskonsolirivisimssiksi” (ven. *gorodštatyj pojas*) kutsuma gotiikassa käytetty ornamenttinauha, josta näyttää roikkuvan tasakylkisten kolmioiden mallisia porrastettuja hammastuksia, oli myös tyypillinen vanhavenäläiselle rakennustaiteelle ja laajasti käytetty tiililyylissä. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 157.)

kasetti

Katon, holvin tai holvikaaren sisäpinnan koristelu, suorakulmainen tai monisivuinen syvennysosa.

katedraali

Seurakunnan pääkirkko, vastaa luterilaista tuomiokirkkoa.

kokošnik

Holvattu uloke, joka rakennuksen ulkoa päin näyttää sakamaarilta (ks. sakamaari), mutta jonka muoto ei toistu sisäpuolisissa rakenteissa. *Valesakamaari*. Pertti Pulkkinen (1982, 494) käyttää kokošnikista suomenkieleen helpommin istuvaa sanaa *kokosnik*. Kokošnikiksi kutsutaan myös tietynlaista naisten päähinettä venäläisessä kansallispuvussa, jolloin siitä käytetään suomeksi nimitystä kukkeli. Pitäydyn kuitenkin Pulkkinen termissä erottaakseni asusteen arkkitehtonisesta elementistä.

kolonetti

Pieni pylväs, hoikempi kuin balusteri.

konsoli

Rakenneosa, joka kannattaa tai on tukevinaan seinästä ulkonevia rakennuksen osia. Usein muotoiltu rullamaiseksi kierteeksi tai voluutaksi.

kreml'

Vanha venäläinen yleisnimi linnoitukselle. Kaikissa suurissa keskiajan kaupungeissa oli oma linnoituksensa, joista Moskovan kreml' (Kreml) on kuuluisin.

kypäräkupoli

Ven. šlemovidnaja glava. Kypärän muotoinen kupoli. Muistuttaa sellaista pyöreää kypärää, jonka korkein kohta suippenee teräväksi nupiksi. Tämän muotoisia kupoleita on käytetty venäläisessä kirkkoarkkitehtuurissa ainakin 1100-luvulta alkaen.

kärkikaari

Kehittämäni termi muodolle, joka syntyy kun kuperan kaaren ylimpään kohtaan asetetaan pieni tasakylkinen kolmio kärki ylöspäin. Kuvion ulkoreuna muistuttaa kölikaarta.

kölikaari

Ylösalaisin käännetyn veneen poikkileikkausta muistuttava kaari, ven. *kilevidnaja arka* (Batorevitš & Kožitseva 2009, 42). Ks. kärkikaari.

lopatok

Kapea pilasteri ilman kapiteeleja (Schvidkovsky 2007, 23).

moderni

Suomessa modernismin ajasta puhuttaessa tarkoitetaan vaihtelevasti ajanjaksoa 1800-luvun teollistumisesta nykypäivään tai arkkitehtuurin viitekehyksessä usein periodia 1920-luvulta 1960-luvulle (funktionalismi). Venäjällä termillä viitataan myös eurooppalaiseen tyyliin art nouveau tai kertaustyylien aikaan (mm. Batorevitš & Kožitseva 2009, 353, 380).

nalitšnik

Ikkunan koristeellinen kehys, vuorilista tai pielilauta.

nissi

Seinäkomero, muurissa oleva avoin puolipyöreä tai kulmikas syvennys.

noppakapiteeli

Pylvään tai pilasterin noppaaisesti muotoiltu yläosa.

perinteinen rakennustaide

(Ven. traditsionnoje zodštstvo) Venäläisestä näkökulmasta perinteistä rakennustaidetta edustaa yleisesti rakennuskanta ennen Pietari I Suurta, mutta termiä voidaan käyttää myös imitaatioiden, kuten uusvenäläisen tyylin kuvaamisessa.

podium

Pylväitä kannattava yhtenäinen alusrakenne.

portaali

(Julkisten) rakennusten komea, kerroksittaiseksi muotoiltu sisäänkäynti.

profaaniarkkitehtuuri

Maallinen, ei-uskontoon liittyvä arkkitehtuuri.

puutyyli

Puumateriaalin omia ominaisuuksia kunnioittava rakennustyyli. (Haila 1998.)

risaliitti

Lievästi ulkoneva, koko julkisivun korkuinen rakennusosa julkisivun keskellä tai molemmilla sivuilla, jonka tarkoitus on visuaalisesti vähentää pitkän julkisivun yksitoikkoisuutta. (Haila 1998.)

romantiikan aikakausi (romantizm)

Romantismi arkkitehtuurissa vastusti klassismin pyrkimystä säännönmukaisuuteen ja suuntasi keskiajan romaanisen ja goottilaisen sekä barokin ja renessanssin arkkitehtuurin lähteille. Venäjältä puhuttaessa romantiikan ajan katsotaan alkavan 1700-luvun lopulla ja kestävän sen puolen väliin, jolloin yleinen arkkitehtuurin kehitys kääntyi historistiseksi. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 478.)

romanttinen

Historiaan, mielikuvitukseen ja tunteisiin perustuva. (Haila 1998.)

rombi

Tasasiivuinen kärjellään seisova suunnikas.

sakamaari

Venäjäksi *zakomara*. Ulkoseinän yläosassa tai katon lappeella sijaitseva holvattu pyörö-, suippo-, köli- tai segmenttikaaren muotoinen uloke, joka sisäpuolelta noudattelee samaa muotoa. Saattaa sisältää ikkunan tai muun aukon. Ks. myös kokošnik.

sakraaliarkkitehtuuri

Uskonnon harjoittamiseen rakennettu arkkitehtuuri, usein tarkoittaen pyhäkköjä.

satori

Ven. *šatjor*. Muokkaamani suomalainen käänös tietyille kattotyypille. Telttakatoksikin (engl. tent-roof) kutsuttu katto on käänöstään eksaktimpi muodon suhteen, sillä venäjän satori on monitahoisen kartion mallinen, usein kuusi- tai kahdeksankulmainen jyrkkälappeinen kattomalli. (Lisovskij 2009, 26.) Puutavaralla, tiilillä tai liuskekivillä katettua mallia esiintyy yleisesti venäläisissä kirkoissa ja kellotorneissa, mutta sitä ei ole löydetty muista itäisistä ortodoksimaista. (Il’jin 1955, 410.) Satorin uskotaan syntyneen Pohjois-Venäjällä, missä jyrkän lappeen tarkoituksena on ollut estää painavan lumen kertyminen puurakenteiden päälle. (Zagrajevskij 2008 [viitattu 01.03.10].) Pyramidikattoja lienee tavattu puurakennustaitteessa jo 1000-luvun alussa, mutta kiviarkkitehtuuriin satorit siirtyivät vasta 1500-luvulla. (Maksimov & Voronin 1955, 264; Il’jin 1955, 410, 418.)

slaavilainen arkkitehtuuri

Kirjaimellisesti koko slaavien kieliryhmän arkkitehtuuri, jonka kehityksessä ei varsinaisia yhtymäkohtia sitten Bysantin kukoistuksen. Termiä *slaavilainen tyyli* käytetään mielellään 1800–1900-luvun vaihteen yhteydessä kuvaamaan art nouveau hengessä syntyneitä symbolistista ja kansanomaista aiheistoa viljelevää (rakennus-)taidetta ja taideteollisuuden tuotteita.

sveitsiläistyyli

Omaksuttiin alkuaan 1830-luvulla hirsirakennusten tyyliksi vaihtoehtona kiviarkkitehtuuria jäljittelevälle klassismille ja sen ymmärrettiin viittaavan uusgotiikan tavoin yleisesti historialliseen menneisyyteen; vähitellen tämä puutyyli sai selvemmin kunkin maan oman kansanarkkitehtuurin ominaispiirteitä. (Haila 1998.)

tambuuri

Sylinterimäinen osa kupolin tukirakenteena.

telttakatto

Pyramidin mallinen eli nelitahkoinen katto, jonka huippu on pohjan keskikohdan yläpuolella. Vrt. šatjor.

tsasouna

Venäjällä ja Suomessakin ortodoksien käyttämä termi kappelille.

tšetverik

Pohjaltaan nelikulmainen rakennus tai sen osa, jota kattaa kupoli tai satori (Batorevitš & Kožitseva 2009, 622). Ks. vos'merik.

uusgotiikka

Venäjällä uusgotiikka käsitetään sekä eurooppalaisena romantiikan arkkitehtuurina että kansallisina variantteina, joka näyttäytyy kahdesti rakennustaiteen historiassa, valistuksen (prosveštšeniye) ja eklektismin ajalla. (Lisovskij 2009, 5.) Erot ovat alueellisia: eurooppalaista varianttia tavataan lähinnä Pietarin ja kansallista Moskovan ympäristössä. (Lisovskij 2009, 154.)

vanhavenäläinen rakennustaide

Venäjällä 1100-luvulta 1500-luvulle vallinnut arkkitehtuuri.

viisikupolistandardi

Useimmiten yhden suuren ja neljän pienemmän kupolin muodostama symmetrinen ratkaisu, joka on hyvin yleinen ortodoksisissa kirkkorakennuksissa.

volyymi

Rakennuksen äärimmäisten seinien ja kattojen rajaama tila (Haila 1998).

vos'merik

Venäläiselle puiselle kirkkorakennustaiteelle tyypillinen pohjaltaan kahdeksankulmainen rakennelma, jota kattaa satori tai kupoli. 1400–1500-luvuilla käytettiin usein arkkitehtuurinkompositiota, jota kutsuttiin ”vos'merik na tšetverike”, kahdeksankulmainen nelikulmaisen päällä, eli jossa rakennuskappaleet ovat päällekkäin. (Batorevitš & Kožitseva 2009, 126). Kertaustyylien aikaan näitä elementtejä saattoi olla korkeissa torneissa useampi päällekkäin.