

Nina Marttila

# **TYKO SALLISEN TAITEEN VASTAANOTTO 1924-1955**

Pro-gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
taidehistorian laitos  
SI 2000

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Marttila, Nina	
Työn nimi Tyko Sallisen taiteen vastaanotto 1924-1955	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Pro-gradu -tutkielma
Aika Marraskuu 2000	Sivumäärä 106 sivua
<p><b>Tiivistelmä - Abstract</b></p> <p>Tutkin Tyko Sallisen (1879-1955) taiteen saamaa vastaanottoa sanomalehdistössä vuosien 1924-1955 välisenä aikana. Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää millaisten keskustelujen kautta kuva Sallisen myöhäistuotannosta muodostettiin ja millaisia odotuksia Sallisen taiteelle asetettiin. Pyrkimyksenä oli selvittää myös miten käsitykset Sallisen taiteesta muuttuivat.</p> <p>Tutkimus menetelmieni perustana olivat taiteen vastaanottoa ja diskurssianalyysiä käsittelevät tutkimukset. Taiteen vastaanoton analysoiminen ja diskurssianalyysi selittävät taidekäsitysten muodostumista ja muuttumista. Taidejärjestelmän kuvaus taas selittää taidearvostelujen ja taidekriitikoiden asemaa taide-elämässä. Olen erottanut nämä osuudet tutkimuksessani siten, että kuvaan aluksi taidejärjestelmää ja taidekriitikoita viitekehyskehysluvussa ja käsittelen tutkimuksen empiirisessä osuudessa Sallisesta kirjoitettuja lehtiartikkeleita kronologisessa järjestyksessä.</p> <p>Tutkimus osoitti, että Sallisen myöhäistuotannosta ei käyty päivälehdissä sellaista keskustelua kuin nuoruuden sodissa. Sallisen asema oli jo tunnustettu ja vakaa. Kriitikot odottivat Salliselta kuitenkin kokoajan uutta nousua, ja vaikka sitä ei tullut, säilyi Sallisen asema horjumattomana. Osittain tämä johtui siitä, ettei kuvataiteen kentälle noussut ketään uutta ja sopivaa keulahahmoa. Kriitikot arvostelivat Sallisen myöhäistuotantoa pitkälti samoin perustein kuin varhaistuotantoakin ja myöhäistuotantoa verrattiin jatkuvasti varhaistuotantoon. Myöhäistuotannon vastaanottoa leimasi yhtäaikaaisesti hiljainen arvostelu ja lempeä hyväksyntä. Epätietoisuus Sallisen taiteen arvostelussa heijastui selvästi myös argumentoinnin rakenteeseen. Salliselle yritettiin tehdä oikeutta arvostelemalla hänen töitään mahdollisimman monipuolisesti. Pikkuhiljaa alkanut myöhäistuotannon arvostelu voimistui selvästi vasta 1950-luvulla, ja taiteilijan kuoleman jälkeen myöhäistuotannon huonommuutta varhaistuotannon rinnalla alettiin pitää jo yleisenä mielipiteenä.</p>	
Asiasanat Tyko Sallinen, taiteen vastaanotto	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

# SISÄLTÖ

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>3</b>
<b>1.1. Tutkimusongelma ja tavoitteet</b>	<b>5</b>
<b>1.2. Tutkimusaineisto</b>	<b>9</b>
<b>1.3. Tutkimusmenetelmät</b>	<b>10</b>
1.3.1. Taidearvosteluiden muodostuminen ja muuttuminen	<b>10</b>
1.3.2. Diskurssianalyysi apuna taidearvosteluiden tulkinnassa	<b>12</b>
<b>2. TAIDEJÄRJESTELMÄ JA TAIDEARVOSTELUT</b>	<b>14</b>
<b>2.1. Taidejärjestelmä</b>	<b>14</b>
<b>2.2. Nuoren tasavallan taide-elämä</b>	<b>19</b>
2.2.1. Sotien välinen aika	<b>19</b>
2.2.2. Taidelautakunnat	<b>21</b>
2.2.3. Sota ja sodan jälkeinen taide-elämä	<b>24</b>
<b>2.3. Kriitikot suunnannäyttäjinä</b>	<b>26</b>
2.3.1. Onni Okkonen	<b>26</b>
2.3.2. Ludvig Wennervirta	<b>28</b>
2.3.3. Edvard Richter	<b>29</b>
2.3.4. Sigrid Schauman	<b>31</b>
2.3.5. Signe Tandefelt	<b>32</b>
2.3.6. Antero Rinne	<b>33</b>
2.3.7. Einari J. Vehmas	<b>35</b>
<b>3. SALLISEN TAITEEN VASTAANOTTO 1920-LUVUN LOPPUPUOLELLA</b>	<b>37</b>
<b>3.1. Kohti harmoniaa</b>	<b>37</b>
<b>3.2. Tyko Sallinen 50 vuotta</b>	<b>49</b>
<b>4. SALLISEN TAITEEN VASTAANOTTO 1930-LUVULLA</b>	<b>53</b>
<b>4.1. Toiveita suurista julkisista tehtävistä</b>	<b>53</b>
<b>4.2. Monumentaalimaalaukset</b>	<b>60</b>

<b>5. SALLISEN TAITEEN VASTAANOTTO 1940- JA 50-LUVULLA</b>	<b>69</b>
<b>5.1. Vanhuuden hillitty luomistyö</b>	<b>69</b>
<b>5.2. Tyko Sallinen 70 vuotta</b>	<b>79</b>
<b>5.3. Viimeiset ponnistukset</b>	<b>83</b>
<b>6. TAITEILIJAN KUOLEMA</b>	<b>90</b>
<b>7. YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET</b>	<b>94</b>
<b>LÄHTEET JA KIRJALLISUUS</b>	<b>100</b>



# 1. JOHDANTO

Tyko Konstantin Sallinen (1879 - 1955) oli 1910-luvulla yksi Suomen kiistellyimmistä taiteilijoista. Vuodesta 1912 aina vuoden 1920 alkuun hän oli jatkuvana keskustelun aiheena kuvataidekriitikoidemme keskuudessa. Suurimmat kiistat Sallisen taiteesta käytiin vuonna 1912 *Pyykkäreiden* ja *Mirri*-kuvien ympärillä ja vuonna 1915 *Kääpiön* aiheuttaessa paheksunnan tunteita. Ns. kolmas Sallis-sota käytiin vuoden 1918 suurista henkilösommitelmista, *Jytkyistä* ja *Hihhuleista*, jotka saivat myöskin ristiriitaisen vastaanoton. Vasta Sallisen saama menestys Kööpenhaminan näyttelyssä vuodenvaihteessa 1919 - 1920 taivutti kotimaisten kriitikoiden vastustuksen Sallisen voitoksi.

Vaikka 1910-luvun kiistely näytti kärjistyvän Sallisen kohdalla, koskivat kiistat laajemmin koko uutta taidetta. Kahdessa ensimmäisessä sodassa näyttää lähinnä olleen kysymys suhtautumisesta uusiin suuntiin taiteena, kun taas vuosikymmenen lopussa kiistat liittyvät selvästi kansallisiin kysymyksiin. Kiistoissa esitettiin kerta toisensa jälkeen samat syytökset Sallisen taidetta kohtaan. Näitä olivat etenkin syytökset Sallisen taiteen rumuudesta, mielivaltaisuus värien käytössä ja valitukset puutteellisesta piirustustaidosta. Häntä syytettiin myös epäkunnioittavasta suhtautumisesta todelliseen taiteeseen sekä oudosta ihmiskäsityksestä. Negatiiviset kriitikot olivat kuitenkin vastapainoa toisaalta hyvin myönteiselle vastaanotolle, sillä Sallisen taiteesta kriitikot löysivät myös taiteelta kaipaamaansa sisältöä. Taistelusta huolimatta Sallinen saikin tunnustusta hyvin nopeasti, ja hänestä tuli pian yksi modernin maalaustaiteemme kantavimmista nimistä.<sup>1</sup>

Yksi syy siihen, että Sallisen nimi nousi ja pysyi koko vuosikymmenen esillä on varmasti hänen taiteilijapersoonansa. Uudet toisiaan seuraavat elämäkerrat ovat pitäneet huolta siitä, ettei taiteilijan lumo ole himmennyt vuosikymmenienkään saatossa. Sallista käsittelevien kirjoitusten määrä on laaja ja melko kirjava. Aaro Hellaakosken *T. K. Sallinen* ilmestyi jo vuonna 1921 ja se painettiin uudelleen vuonna 1959 osana *Niin kuin minä näin* -kirjaa. Tito Collianderin elämäkerta *Sallinen* ilmestyi vuonna 1948 ruotsiksi ja seuraavana vuonna suomeksi,<sup>2</sup> toinen uudistettu ja värikuvitettu painos teoksesta otettiin vuonna 1979. Taiteilijan tyttären Irja Sallan (Taju Sallinen) teos *Isä ja minä. Muistelma Tyko Sallisesta* ilmestyi vuonna 1957. Sakari Saarikiven pienoiselämäkerta *Sallinen* ilmestyi 1960 ja

---

<sup>1</sup> Hallikainen 1994, 122-125. (TYTTL)

<sup>2</sup> Colliander 1949.

Leonard Bäcksbackan Sallisen opintovuosia ja koloristista läpimurtoa 1905-14 käsittelevä kirja julkaistiin myös 1960<sup>3</sup>. Sallisen kuoleman jälkeen vuonna 1955 suuri osa taidekirjoittelusta keskittyi hänen persoonaansa ja uraansa taiteilijana. Muistonäyttelyiden yhteydessä julkaistiin lukuisia näyttelyesitteitä ja muita kirjoituksia, ja Sallisen satavuotisnäyttely Helsingin Taidehallissa vuonna 1979 tuotti lisää Sallis-tekstejä ja uuden näyttelyluettelon.<sup>4</sup> Myös kesällä 1999 järjestetty Sallis-näyttely on tuottanut uuden näyttelyluettelon<sup>5</sup> sekä innoittanut kirjoittamaan muutamia lehtiartikkeleita.

Tuula Karjalainen on tutkinut ja analysoinut Sallisesta kirjoitettuja elämäkertoja. Ne näyttävät kaikki sisältävän mytologisia ja anekdoottimaisia aineksia. Elämäkertojen kaava kiertyy tärkeimmiksi koettujen tapahtumien ympärille: lapsuuteen, jota hallitsi vaikea isäsuhde ja laestadiolaisuus, nuoruuteen, jolloin Sallinen työskenteli räätälinä ja opiskeli, dramaattiseen ensimmäiseen avioliittoon ja Krapula-ateljeen perustamiseen. Hellaakosken kirjoittama varhaisin Sallis-kuva on selkeästi määrännyt Collianderin ja Saarikiven elämäkertojen soinnut ja polttopisteet, ja on ilmeisesti antanut pohjan myös myöhemmille Sallis-kuvauksille. Myös Sallisesta kirjoitetut muut artikkelit ja kirjat ovat hyvin samansisältöisiä kuin elämäkerrat. Sallis-kuva on siis melko yhdenmukainen, stereotyyppinen hahmo. Sallisen kuvassa yhdistyvät käsitykset hänestä taiteilijanerona, boheemina ja kansallisena taiteilijana, mikä mukailee selvästi yleismaailmallista käsitystä taiteilijamyytistä.<sup>6</sup>

Sallis-tutkimukseen tämä kyseenalaistamaton, voimakas myytti on vaikuttanut estävästi. Tutkimuksen sijasta on tuotettu Sallis-kirjallisuutta, joka on suunnattu kaupallisille markkinoille. Yleisöä on kiinnostanut erityisesti nuori ja värikäs Sallinen, ja elämäkerturit ovat antaneet yleisölle mitä se haluaa. Sallinen oli aktiivisesti esillä Suomen taide-elämässä vielä 1950-luvullakin, mutta taiteilijan viimeiset vuosikymmenet eivät ole kirjoittajia kiinnostaneet. Elämäkerta-aineiksena häntä on käsitelty niin kuin hän olisi kuollut jo varhaistuotantonsa jälkeen.

---

<sup>3</sup> Bäcksbacka 1960.

<sup>4</sup> Näyttelyluettelo Tyko Sallinen 1879-1955, 1979.

<sup>5</sup> Näyttelyluettelo Tyko Sallinen 1999.

<sup>6</sup> Karjalainen 1999, 11-16.

## 1.1. Tutkimusongelma ja tavoitteet

Välinpitämättömyys Sallisen myöhäisempää taidetta kohtaan vaatii mielestäni selityksen. Miksi taiteilijan kolmekymmenvuotinen myöhäistuotanto on jätetty Sallis-kirjoitusten ulkopuolelle?

Hellaakoski on kirjassaan vuonna 1921 ymmärrettävästi vain arvaillut Sallisen tulevia suunnitelmia ja suuntauksia. Hän on huomannut Sallisen olevan uuden käänteeseen edessä ja pelkää, ettei Sallisen tuotanto tule kehittymään siihen suuntaan kuin on toivottu. Hellaakoski ylistää Sallisen parhaita töitä ja siirtää Sallisen historian sivuille sanoin: *”Maalaustaiteemme hänen jälkeensä täytyy olla parempaa kuin se, joka nähtiin häntä ennen.”*<sup>7</sup> Colliander päättää kirjansa *Hihhuleiden* valmistumiseen, vaikka kirja on valmistunut vasta vuonna 1948, Bäcksbäcka käsittelee kirjassaan vain vuosia 1905-14 ja Salla keskittyy kuvaamaan enemmän isäänsä henkilönä kuin tämän taiteellista työtä.

Ainoastaan Saarikivi on kertonut muutamalla sanalla noista kolmestakymmenestä vuodesta, jotka ovat jääneet muilta käsittelemättä. Saarikivi analysoi Sallisen tuotantoa 1920-luvulla hieman epävarmaksi. Hänestä taiteilija on kokenut maalaamisen vaikeaksi. Stenman oli järjestänyt jo vuonna 1922 suuren retrospektiivisen näyttelyn, jossa oli toistasataa Sallisen työtä, koko hänen kehityskaarensa 1910-luvulta. Koska Stenmanin kanssa tehty sopimus oli jo purettu, oli Sallinen nyt täysin vapaa maalaamaan mitä halusi. Muutos Sallisen tuotannossa oli siis selvästi nähtävissä. Railakkaan taistelijan ja ekspressionistin tilalle ilmaantui rauhalliseen kertomiseen tyytynyt maalari, joka ei enää pyrkinyt hämmästyttämään eikä järkyttämään vaan paremminkin miellyttämään katsojaa.

Saarikivi näkee muutoksen pistävän silmään erityisesti värinkäytössä. Voimakkaat korostukset, puhtaanpaletin sävyt samoin kuin 1910-luvun lopun värien painava kiinteys katoavat, ja tilalle tulee kuulas harmaanvihreän ja roosan yleissävy, joka vielä myöhemmin saa yhä voimakkaamman sinipunaisen vivahduksen.

Henkilökuvissa Sallisen taiteen muutos näkyy Saarikiven mukaan myös selvästi. Lyötyään aikaisemmin laimin piirustuksen sen klassillisessa merkityksessä, Sallinen yritti loppukaudellaan täsmentää tätä puolta maalauksissaan. Saarikivi pitää myöhäisemmän vaiheen maalauksia hartaudella tehtyinä, mutta kun niitä ei enää

---

<sup>7</sup> Hellaakoski 1921, 45.

kannata voimakas väri ja intohimo, pistävät niiden heikkoudet helposti silmään. Saarikivi toteaa, ettei Sallisen taidetta enää arvosteta siinä määrin kuin aikaisemmin, mutta ylistää Sallista loppuun saakka maalarina.<sup>8</sup>

Tiedot Sallisen myöhäisemmästä tuotannosta jäävätkin elämäkertojen osalta varsin heikoiksi. Niitä täydentävät hieman Onni Okkonen *Suomen taiteen historia*, jossa Okkonen näkee Sallisen tuotannon ilmentävän 1920-luvulla uutta henkistä suuntautumista. Okkonen kuvaa melko tyytyväisenä Sallisen uusinta suuntausta: hurmahenkisyys on tasaantunut, ekspressiivinen realismi on saanut sopusointuisemman luonteen, värit on tullut valoisammaksi ja myös sovinnaisemmaksi. Kuulas viileys ja rauhallinen monumentaalisuuspyrkimys ovat voittaneet entisen rajuuden. Intensiivinen teho on Okkonen mielestä ehkä vähän laskenut, mutta sen tilalle on tullut inhimillistä kypsyyttä ja seestynyttä tunne-elämää. Erityisesti Okkonen näyttää pitävän uskonnollisaiheisista sommitelmista, joissa Sallinen hänen mielestään lähestyy uskonpuhdistuksen jälkeistä suomalaista monumentaalimaalausta.<sup>9</sup>

Myös Hertta Tirranen on suomalaisista taiteilijoista kertovassa kirjassaan käsitellyt Sallisen myöhäistä tuotantoa varsin myönteisessä valossa. Hänestä Sallisen myöhäisempi ”miehuuden” taide on objektiivisempää kuin varhaisempi. Se on myös seestyneempää ja valoisampaa. Maalaukset ovat tunnelmaltaan ylevöityneen hartaita ja herkkiä. Maisemamaalausta Tirranen ylistää aivan erityisesti. Hän toteaa yleisenä mielipiteenä olevan, että Sallinen on myöhäisemmillä maisemamaalauksillaan päässyt lähemmäksi suomalaista luontoa kuin kukaan muu.<sup>10</sup>

E. J. Vehmas käsittelee artikkelissaan *Kaksi suomalaista mestaria* Sallisen myöhäisempää tuotantoa heikentyneenä verrattuna varhaisempiin töihin. Erityisesti hän on kiinnittänyt huomiota puutteelliseen piirustukseen. Vehmas antaa Salliselle kuitenkin tunnustusta tämän rehellisyydestä ja luonnollisuudesta koruttomana luonnon- ja kansankuvaajana. Sallisen heikentymistä Vehmas ei kuitenkaan pidä yksittäisenä tapauksena Suomen taiteen historiassa. Esimerkkeinä samanlaisista tapauksista hän antaa Gallénin (1865-1931), Enckellin (1870-1925) ja Rissasen (1873-1950).<sup>11</sup> Olli Valkonen toistaa artikkelissaan *Sisulla ytimeen. T. K. Sallisen*

---

<sup>8</sup> Saarikivi 1960, 20-22.

<sup>9</sup> Okkonen 1945, 309.

<sup>10</sup> Tirranen 1950, 203-205.

<sup>11</sup> Vehmas 1956, 42-44.

*suomalainen haaste* yleisen käsityksen, ettei Sallisen vanhuuden kautta ole pidetty varhaisen veroisena, koska ilmaisun dynamiikan heikentyminen ei näytä saaneen mitään älyllistä tai taidollista vastinetta. Valkonen pitää kuitenkin mahdollisena, että Sallisen myöhäisemmästä taiteesta saatetaan vielä löytää suuruutta, jota ei ole vielä osattu tunnistaa, vielä vähemmän arvostaa.<sup>12</sup>

Aimo Reitala on kirjoittanut artikkelissaan *Maalaustaide 1918-1940* Sallisen taiteen muuttuneen 1910-luvun jälkeen vähitellen sisäistyneemmäksi ja uskonnollisävytteiseksi, jonka entisestä mestaruudesta oli vain muisto jäljellä, ja samaan tapaan kuvaa Sallisen myöhäistuotantoa myös Rolf Nummelin artikkelissaan *Nya strömningar inom måleriet*.<sup>13</sup>

Tuula Karjalainen kiinnittää huomiota artikkelissaan *Tyko Sallisen suomalainen saaga* siihen, että Sallisen myöhäisempi kausi on jäänyt kirjoitusten ulkopuolelle. Hän ihmettelee miksi ei ole kiinnitetty huomiota Sallisen pitkään laskukauteen eikä pohdittu sen syitä.<sup>14</sup>

Elämäkerralliset ja taidehistorialliset kirjoitukset Sallisen myöhäisemmästä tuotannosta ovat siis varsin puutteelliset ja kaipaavat selvennystä. Monet artikkelit painottavat Sallisen myöhäisemmän tuotannon olleen selvästi heikompaa kuin varhaisempi, mutta toteavat sen ikään kuin yleisesti hyväksyttynä mielipiteenä ilman selitystä miten tällainen mielipide on muodostunut. Oma tutkimukseni selvittää osaltaan tätä vielä tutkimatonta aluetta Sallisen tuotannossa.

Tutkimuksessani pyrin selvittämään Tyko Sallisen taiteen saamaa vastaanottoa sanomalehdistössä vuosien 1924-1955 välillä. Otan tutkimukseeni mukaan kuitenkin myös joitakin myöhäisempien vuosien lehtikirjoituksia, joissa arvostellaan Sallisen muistonäyttelyitä. Aikaisempi tutkimus on käsitellyt Sallisen taiteen vastaanottoa vuosien 1912-1923 välillä,<sup>15</sup> joten koen luonnolliseksi aloittaa tutkimukseni vuodesta 1924.

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää millaisten keskustelujen kautta kuva Sallisen myöhäistuotannosta muodostettiin, ja millaisia odotuksia Sallisen taiteelle asetettiin. Pyrin myös selvittämään miten käsitykset Sallisen taiteesta muuttuivat

---

<sup>12</sup> Valkonen 1979, 10.

<sup>13</sup> Reitala 1990, 234; Nummelin 1978, 239.

<sup>14</sup> Karjalainen 1999, 12.

<sup>15</sup> Hallikainen 1994. (TYTTL)

lehtikirjoittelussa ja miksi ne muuttuivat. Taiteen käsitepainotusten muutoksilla on rajansa, sillä mikä tahansa taiteesta esitetty mielipide ei voi tulla yleisesti hyväksytyksi. Bourdieulaisittain voitaisiin puhua tiettyjen pelisääntöjen noudattamisesta.<sup>16</sup> Taidekriitikkiä päivälehdissä voidaankin pitää näkökulmiltaan melko rajoittuneena.

Keskustelua johtaneiden ja sitä sivummalta seuranneiden kriitikoiden toiminnan ja taidekäsityksen tunteminen onkin mielestäni edellytys sille, että pystyn tulkitsemaan Sallisen taiteen saamaa vastaanottoa. Maalauksiahan tulkittiin jakamalla niiden ominaispiirteet eri osatekijöihin. Näitä ominaispiirteitä olivat esimerkiksi väri, valööri, muoto, piirustuksellisuus, rakenne, maalauksellisuus, sommittelu, henki, tunnelma, omaperäisyys ja aihe. Taidearvostelijoiden taidekäsitykset ja mielipiteet hyvästä taiteesta muodostuivat siitä, millä tavalla arvostelijat korostivat näitä osatekijöitä. Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan eri arvostelijoiden taidekäsitysten kehittymisen seuraaminen, vaan arvostelujen suhteet toisiinsa. Näin paljastuu se, miten jotkut käsitykset nousevat hallitsevimiksi kuin toiset. Taidekäsityksiä käsittelemkin varsin yleiseltä pohjalta, sillä niiden tutkimus on ollut vielä vähäistä.<sup>17</sup>

Tavoitteenani on siis saada selville, millaiset keskustelut vaikuttivat Sallisen myöhäisemmän tuotannon vastaanottoon ja millaisia odotuksia taidekriitikot asettivat Sallisen taiteelle. En kiinnitä huomiota niinkään Sallisen taiteen ilmiänsäilytysmuutoksiin, vaan siihen muuttuivatko taidearvostelujen käsitepainotukset oleellisesti Sallisen myöhäisemmän tuotannon kohdalla vai säilyivätkö vanhat käsitykset Sallisen taiteesta huolimatta siitä, että hänen myöhäisempi kautensa erosi tyyliltään varhaisemmasta tuotannosta.

---

<sup>16</sup> Bourdieu 1985, 105-106.

<sup>17</sup> Tutkimukseni taidekäsitykset olen poiminut *Kirjoituksia taiteesta-* ja *Kirjoituksia taiteesta 2 -kriittikotutkimuksista*.

## 1. 2. Tutkimusaineisto

Primaarisena tutkimusaineistonani käytän lähinnä merkittävimpien suomalaisten sanomalehtien taidearvosteluja. Tämä johtuu siitä, että vaikka Suomessa kiisteltiin voimakkaasti uudesta taiteesta, julkinen keskustelu käytiin pääasiassa sanomalehdistössä. Suomalaista taidekriittiköä tutkineen Rakel Kallion mukaan taiteilijoiden omien lehtien ja pamflettien julkaisemiseen tai taideteoreetikkojen ja taidehistorioitsijoiden osallistumiseen kirjoin ja artikkelein taidekeskusteluun ei ollut Suomessa edellytyksiä. Kallion mukaan akateemisen koulutuksen saaneiden taidekriitikoiden varsin yhtenäinen konsensusshenkinen arvopohja ei myöskään ollut omiaan synnyttämään väittelyitä.<sup>18</sup> Tutkimustani varten olen käynyt systemaattisesti lävitse Sallista koskevat sanomalehtikirjoitukset vuosien 1924-1955 välillä. Nämä lehtiartikkelit löytyvät Kuvataiteen keskusarkiston lehtileikekokoelmista. Suurin osa aineistosta on poimittu seuraavista lehdistä: Aamulehti, Helsingin Sanomat, Hufvudstadsbladet, Iltalehti, Ilta-Sanomat, Karjala, Nya Pressen, Suomen sosialidemokraatti, Svenska Pressen, Turun Sanomat, Uusi Aura ja Uusi Suomi.

Sekundaarisena tutkimusaineistonani käytän aikaisempaa tutkimusta, joka käsittelee lähinnä Sallisen varhaisen tuotannon vastaanottoa ja modernistista kritiikkiä.<sup>19</sup> Tutkimukseni lähdekirjallisuus koostuu etupäässä Sallista ja suomalaista taidejärjestelmää käsittelevistä teoksista ja artikkeleista. Näistä tärkeimmiksi lähteiksi Sallisen osalta nousevat jo aikaisemmin mainitut Hellaakosken *T. K. Sallinen* (1921), Collianderin *Sallinen* (1948), Saarikiven *Sallinen* (1960), Bäcksbäckan *T. K. Sallinen, hänen opintovuotensa ja koloristinen läpimurtonsa 1905-1914* (1960), Okkosen *Suomen taiteen historia* (1945), Tirrasen *Suomen taiteilijoita* (1950), Sallan *Isä ja minä* (1957), *Suomen taide*, vuosikirjat 1955-1958 sekä näyttelyluettelot (1979, 1999). Taidekriitikoiden osalta tärkeimmiksi lähteiksi nousevat *Kirjoituksia taiteesta 1-2* (1997, 1998), ja taide-elämää ja instituutiota koskevista kirjoituksista tärkeimpinä lähteinä on käytetty Erkki Seväsen (1994a, 1994b) ja Timo Huuskon (1997, TYTTTL) tutkimuksia. Menetelmien osalta tärkeimmiksi lähteiksi nousivat Timo Huuskon lisensiaatintutkielma (1997, TYTTTL) sekä Jokilan, Juhilan ja Suonisen (1993, 1999) diskurssianalyysin tutkimukset.

---

<sup>18</sup> Kallio 1991, 69.

<sup>19</sup> Hallikainen 1994 ja Huusko 1997 (TYTTTL).

## 1. 3. Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni lähtökohtana olen käyttänyt Kuvataiteen keskusarkiston lehtileikekokoelmista löytyviä Sallisen myöhäistuotantoa koskevia artikkeleita. Käytännössä aineiston keräys tapahtui siten, että kävin systemaattisesti läpi jokaisen artikkelin, jossa vain mainittiinkin Tyko Sallisen nimi. Kerättyjen artikkelien pohjalta etsin lähteitä, joiden avulla pystyin analysoimaan havaintojani. Tutkimusmenetelmäni perustaksi ovat muodostuneet taiteen vastaanottoa ja diskurssianalyysia selvittävät artikkelit. Tutkimuksessani taiteen vastaanoton analysoiminen ja diskurssianalyysi selittävät sitä, miten taidekäsitykset muodostuivat ja muuttuivat. Taidejärjestelmän kuvaus taas selittää osaltaan taiteilijoiden ja taidekriitikoiden asemaa taiteen kentällä. Olen erottanut nämä osuudet tutkimuksessani erillisiksi kokonaisuuksiksi siten, että kuvaan ensin viitekehysluvussa Suomen taide-elämää ja taidekriitikoita ja sitä, miten taide-elämän instituutionaaliset muutokset normittavat taidekeskustelua. Tutkimuksen empiirisessä osuudessa käsittelen Sallisesta kirjoitettuja lehtiartikkeleita kronologisessa järjestyksessä.

Käsittelen Sallisen myöhäistuotantoa koskevia taidearvosteluja preesensmuodossa, koska preesens viittaa tutkimusmateriaaliin ja kirjoitusajankohtaan, ei siis siihen mitä on tapahtunut. Pentti Alasuutarin mukaan preesensmuodolla korostetaan sitä, etteivät havainnot itsessään ole mitään tuloksia, vaan niiden merkitys on siinä, mitä niiden pohjalta lopulta päätellään.<sup>20</sup> Vaikka havainnot eivät ole tuloksia, ei niiden merkitystä voi väheksyä. Havainnot ovat arvokkaita, koska ne tuovat esiin uutta tietoa.

### 1. 3. 1. TAIDEARVOSTELUIDEN MUODOSTUMINEN JA MUUTTUMINEN

Taidearvosteluja käsitellessäni olen yrittänyt mukailta Timo Huuskon lisenasiaatintutkielmassaan käyttämää menetelmää.<sup>21</sup> Olen siis lähtenyt siitä, että en ole olettanut, että jokin arvostelussa puheena oleva Sallisen teos olisi jonkin tietyn tyyliuunnan edustaja. Enkä siis oletta, että teoksen vastaanoton virheellisyys tai oikeellisuus riippuisi siitä, tunnistettiinko ja hyväksyttiinkö arvostelussa tämä tyyliuunta vai ei. Minua kiinnostaa se, miten Sallisen taiteesta annetut tulkinnat ovat

---

<sup>20</sup> Alasuutari 1999, 297.

<sup>21</sup> Huusko 1997, 4. (TYTTL)



muuttuneet ja miten tämä on vaikuttanut Sallisen myöhäistuotannon vastaanottoon. Tulkintojen muuttuminen paljastuu paremmin arvostelujen käsitepainotusten muutoksia havainnoimalla kuin taiteelle arvosteluissa tai aiemmissä tutkimuksissa annettujen tyylinimikkeiden muutoksia havainnoimalla. Olen keskittynyt vain huomattavimpiin käsitepainotusten muutoksiin ja niihinkin varsin yleisellä tasolla. Sallisen teoksia tutkimatta en voi tulkita niiden ilmiäisullisia muutoksia, joten tulkitsen ainoastaan arvostelujen muuttumista. Tutkielmani ei sisällä teosanalyysyä. Puheena olevat tärkeimmät teokset olen kuitenkin liittänyt mukaan kuvina.

Huusko korostaa tutkimuksessaan myös taiteen vastaanoton ja taidejärjestelmän yhteyttä.<sup>22</sup> Taiteen vastaanotto kuuluu osaltaan taidejärjestelmään, johon kuuluvat taiteilijat ja heidän teoksensa, taidekriitikot, elämäkerturit, taidehistorioitsijat, taideyleisö ja ylipäätään ne, jotka hyötyvät taiteen tuotannosta ja osallistuvat siihen. Olen tutkimuksessani selvittänyt taidejärjestelmän rakennetta ja toimintaa ja tuonut esiin sotien välisen ajan yhteiskuntarakenteen ja ne vaatimukset, joiden rajoissa taiteilijoiden piti työskennellä.

Pierre Bourdieu korostaa taidejärjestelmän osalta erityisesti sen suhdeverkoston merkitystä, joka on välittäjäportaan asemassa yleisön ja taiteilijoiden välillä. Hän korostaa, että taideteoksen statuksen määrittää taiteilijan nimi ja tämän nimen arvon puolestaan määrittää taiteen kenttä. Taiteen kenttä on kuitenkin pysyvän muutoksen alainen siinä määrin, että taiteilijan arvon mitätöimiseksi, hänen kieltämisekseen taiteilijana riittää, että hänet siirretään menneisyyteen ja osoitetaan, että hänen tyyhinsä ei ole muuta kuin jo menneisydessä käytetyn tyylin jäljennös ja että hän on pelkkä matkija, tietoisesti tai tahattomasti, ja vailla arvoa koska häneltä puuttuu omaperäisyys. Aikaisemmin hallinneiden siirtämistä menneisyyteen Bourdieu kutsuu historian tekemiseksi. Ne jotka näin siirretään menneisyyteen voivat menettää yksinkertaisesti arvonsa, mutta heistä voi tällä tavalla tulla myös klassikoita.<sup>23</sup> Tutkimuksessani olen pyrkinyt havainnoimaan, ovatko taidekriitikot tietoisesti pyrkineet siirtämään Sallisen "historiaan" jo hänen varhaistuotantonsa jälkeen.

---

<sup>22</sup> Huusko 1997, 30-31. (TYTTL)

<sup>23</sup> Bourdieu 1985, 178-181; Bourdieu ja Wacquant 1995, 38-40.

### 1. 3. 2. DISKURSSIANALYYSI APUNA TAIDEARVOSTELUJEN TULKINNASSA

Taidearvosteluja käsitellessäni olen käyttänyt apunani myös diskurssianalyysiä. Diskurssianalyysi tarkoittaa kielenkäytön tutkimusta, jossa analysoidaan sitä, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä.<sup>24</sup> Säätelän mukaan koko taideinstituutio pitäisi nähdä olennaisesti enemmän diskursiivisena instituutiona. Hänen mielestään diskursiivinen rakenne on jopa tärkeämpi kuin konkreettiset yhteisölliset sitoumukset, hierarkiat tai paikat, jotka muodostavat instituution ilmiasun. Taideinstituution konkreettisia ilmentymiä kuten museoita ja gallerioita ei kuitenkaan voida Säätelän mukaan pitää turhina tai epäolennaisina instituution osina, vaan kyse on siitä että taidejärjestelmän ja siinä tapahtuvan yhteisöllisen toiminnan kuvaus ei välttämättä pysty valaisemaan taiteen merkityksen muodostumisen ongelmaa ellei se ota huomioon sitä, että taidejärjestelmä on diskurssin muotoilema, ja päinvastoin. Taidejärjestelmän konkreettisia ilmentymiä ei voi Säätelän mielestä kuitenkaan väheksyä, sillä ne organisoivat ja määräävät erityiset puitteet diskurssin toteutumiselle.<sup>25</sup>

Tutkimukseni yhtenä kohteena on vallan ja diskurssien väliset suhteet. Kiinnostus kohdistuu lähinnä siihen, miten valtasuhteet tuotetaan sosiaalisissa käytännöissä: miten jotkut tiedot saavat totuuden aseman. Tutkiessani diskurssien välisiä valtasuhteita pyrin ensisijassa etsimään aineistostani vahvoja, hegemonisen aseman saavuttaneita diskursseja. Mielenkiintoni on siis lähinnä kulttuurisissa itsestäänselvyyksissä, eräänlaisissa luonnollisissa ja kyseenalaistamattomiksi totuuksiksi muotoutuneissa diskursseissa, jotka vievät elintilaa muilta diskursseilta.

Michel Foucaultin mukaan valta toimii produktiivisesti vapaiden subjektien kautta, houkuttelemalla näitä toimimaan tiettyjen käytäntöjen mukaisesti. Tällaista toimintaa voidaan kutsua vapaiden, mutta varovaisten subjektien kautta toimivaksi vallaksi, joka houkuttelee toimijoita pelaamaan aina varman päälle.<sup>26</sup> Tämän väitteen kautta voisi uskoa, että kulttuurisesti jaetut ja hyväksytyt diskurssit selittävät lopulta toimintamme. Me siis uusinnamme vain sitä, mikä on aina ollut. Tämä ennalta-arvattavuus on mielestäni mielenkiintoinen näkökulma tarkasteltaessa Sallisen taiteen kehitystä. Olettivatko taidekriitikot jo etukäteen, että voimakkaan nousukauden jälkeen tulee laskukausi? Annettiinko Sallisen myöhäistuotannolle edes todellista mahdollisuutta menestyä?

---

<sup>24</sup> Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 9-10, 27.

<sup>25</sup> Säätelä 1987, 136-137.

<sup>26</sup> Foucault 1982, 220.

Itsestäänselvyyksien rakentumista diskurssianalyyssissä voidaan tutkia retoriikan avulla. Yksinkertaisesti sanoen retoriikaksi ymmärretään yleisön vakuuttaminen jonkin argumentin pätevydestä ja pyrkimys saada yleisö sitoutumaan siihen. Argumentaatiossa pyritään lisäämään jonkin väitteen uskottavuutta ja vastaavasti vähentämään sen kanssa kilpailevien väitteiden uskottavuutta.<sup>27</sup>

Tutkimukseni kannata tärkeä kysymys on, ovatko kompleksisuus ja ristiriitaisuus väistyneet yksinkertaistamisen tieltä. Oletan, että yksinkertaistaminen ei leimaa koko aineistoa, vaan sitä ilmenee paikoittain, strategisesti kenties sitäkin merkittävimmissä paikoissa. Jos yksinkertaistamista on tapahtunut on kiinnitettävä huomiota siihen, miten tämä yksinkertaistaminen on saatu näyttämään vakuuttavalta. Voimakkaimmin yksinkertaistaminen toimii silloin, kun se kytketään joltain osin suoraan luontoon.<sup>28</sup> Esimerkiksi Sallisen myöhäisemmän tuotannon taso katsotaan olevan suoraan yhteydessä hänen vanhenemiseensa. Tällöin näyttää, että luonto tuottaisi sosiaalisen järjestyksen eikä ihminen.

Toinen varsin yleisesti käytetty keino yksinkertaistamisen ohella on yleiseen hyväksyntään vetoaminen. Jokinen ja Juhila kehoittavatkin kysymään aineistolta, käytetäänkö siinä muodossa tai toisessa konsensusta tietyn tiedon legitimoimiseksi. Konsensus rakentuu joko viittaamalla useampien ihmisten käsityksiin tai luottamalla riippumattomina pidettyjen asiantuntijoiden selontekoihin. Myös jaettuihin kulttuurisiin konventioihin vetoaminen tuottaa vahvoja diskursseja. Tässä tapauksessa toimijan on tiedettävä millaisiin argumentteihin on tehokasta ja kannattavaa vedota.<sup>29</sup> Tällainen diskurssin hyväksyttäminen näkyy monesti taidekriitikeissä, koska kriitikot ovat usein korkeassa asemassa toimivia ja arvostettuja henkilöitä.

On muistettava, että aineiston analysoiminen ei ole yksiselitteinen ja selkeä prosessi, jonka aikana oikeat tulkinnat nousevat itsestäänselvästi esiin. Jokisen ja Juhilan mukaan tutkijan vuoropuhelu aineiston kanssa ratkaisee osaltaan, mitkä merkityspotentiaalit herätetään henkiin. On siis muistettava, että tulkinta aina valikoi tiettyjä merkityksiä esiin.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Jokinen 1999, 46-47, 132-139.

<sup>28</sup> Jokinen & Juhila 1993, 90-91.

<sup>29</sup> Jokinen & Juhila 1993, 93-94.

<sup>30</sup> Jokinen & Juhila 1993, 106-107.

## 2. TAIDEJÄRJESTELMÄ JA TAIDEARVOSTELUT

### 2. 1. Taidejärjestelmä

Taidearvostelut ovat osa taide-elämän kokonaisuutta ja taiteesta annetut tulkinnat ovat sidoksissa niiden rakenteellisiin muutoksiin. Taide-elämää ylläpitää sen institutionaalis-organisatorisen rakenteen toiminta. Rakenteeseen kuuluvat taide-elämän tuotanto-, välitys- ja vastaanottoprosesseja ylläpitävät tahot. Näitä ovat taiteilijakunnan ja taidearvostelukäytännön ohella esimerkiksi taidekoulut, apurahojen jakajat, taidekaupat, taideyhdistykset, taiteilijajärjestöt ja museot. Tätä kokonaisuutta voidaan kutsua *taidejärjestelmäksi*, kun taas *taide-elämästä* puhuttaessa tarkoitetaan epämääräisemmin kaikkea kuvataiteen ja sen määrittelyn kanssa tekemisissä olevaa. Sosiaalinen järjestelmä voidaan ymmärtää vakiintuneeksi sosiaalisen vuorovaikutuksen osa-alueeksi, jossa ihmiset toimivat yhteisten, suhteellisen omaleimaisten sääntöjen ja merkitysten pohjalta.<sup>31</sup>

Järjestelmätutkimuksen teoreettinen tausta jakautuu kahteen kysymykseen. Ensimmäinen ja perustavaa laatua oleva ongelma liittyy siihen, mitä taidejärjestelmän piiriin kuuluu. Toinen ongelma koskee sitä, millainen tämä järjestelmä on luonteeltaan. Sosiaalisten järjestelmien teoriassa eri järjestelmät erotetaan toisistaan normatiivisen ulottuvuuden perusteella. Kussakin järjestelmässä noudatetaan sille ominaisia sääntöjä ja normeja. Säännöt ja normit määrittelevät sen, mitä kussakin järjestelmässä pidetään mielekkäänä, hyväksyttävänä ja tavoittelemisen arvoisena. Säännöt ymmärretään erilaisiksi katsomuksiksi. Eri katsomukset omaksutaan toimijoiden maailmankuvan määrittelemiksi säännöstoiksi eri tahoilla vaihtelevin tavoin. Normit ovat keinoja, usein myös pakotteita, joilla yhteisö saa jäsenensä käyttäytymään tietyllä tavalla. Yksilöitä voidaan kannustaa normien noudattamiseen palkitsemalla, esimerkiksi apurahoja tai arvonimiä jakamalla. Normit voidaan jopa sisäistää niin, että niistäkin tulee maailmankuvaa tai omaatuntoa ohjaavia sääntöjä.<sup>32</sup>

Taidejärjestelmä on siis yhteiskunnallishistoriallinen muodoste. Luokka yhteiskunnassa korkeakulttuurilla on ideologisesti legitiimi valta- ja monopoliasema suhteessa populaari- ja kansankulttuuriin. Taidejärjestelmän sääntö- ja

---

<sup>31</sup> Sevänen 1998, 15-16.

<sup>32</sup> Sevänen 1994a, 13-17.

normijärjestelmä määrää taiteilijaksi tulemista ja taiteilijana toimimista. Tämän järjestelmän kautta määritellään myös taiteellinen kompetenssi eli koulutus-, näyttely-, kritiikki- ja julkisuuskriteerit. Taidejärjestelmän sääntöjä ei usein aseteta tietoisien arvioinnin kohteeksi. Ne opitaan samalla kun sosialisoidutaan taidejärjestelmään ja hankitaan ammatillinen pätevyys.<sup>33</sup>

Erilaiset sisäistetyt säännöt, katsomukset, muotoutuvat intresseiksi, kun niihin uskovat alkavat toimia katsomusten johdattamina. Taide-elämästä voidaan esteettisten katsomusten ohella erottaa esimerkiksi kaupallisia, kansanvalistuksellisia tai poliittisia intressejä. Eri intressien sanelemasta toiminnasta syntyy taidejärjestelmän horisontaalinen ja vertikaalinen eriytyminen, mutta myös intressien törmäysten aiheuttamat ristiriidat.<sup>34</sup> Horisontaalinen eriytyneisyys tarkoittaa sitä, että taiteen tuotanto- ja välitysprosessissa vallitsee keskinäinen työnjako. Kukin toimija, kuten taiteilija, taidekauppias tai taidekriitikko, on erikoistunut hoitamaan tiettyjä tehtäviä. Vertikaalinen eriytyneisyys merkitsee sitä, että taideteokset arvotetaan jakautumaan selkeästi akselille hyvä-huono tai korkeakulttuuri-populaaritaide. Myös teosten arvottajat hierarkisoituvat valta- ja statusasemansa perusteella. Taidejärjestelmän eri osajärjestelmien mielipiteiden poikkeavuudet ovat sidoksissa taidejärjestelmän horisontaaliseen ja vertikaaliseen eriytyneisyyteen.<sup>35</sup>

Taidearvostelujen voidaan katsoa kuuluvan sekä taidejärjestelmän välitys- että vastaanottoprosessiin.<sup>36</sup> Arvostelujen riippuvuus muusta taidejärjestelmästä pohjautuu etupäässä siihen, millaista taidetta asetetaan näytteille ja millaisten sopimusten varassa taiteesta on totuttu puhumaan. Kysyttäessä puolestaan mikä vaikuttaa siihen, mitä asetetaan näytteille taiteena, on perehdyttävä varsinkin taidejärjestelmän välitysprosesseja sääteleviin organisaatioihin.<sup>37</sup>

Primaarisia taiteen välitykseen vaikuttavia organisaatioita ovat yksityisin tai julkisin varoin toimintaansa rahoittavat näyttelyiden järjestäjät. Heidän mielipiteisiinsä vaikuttavat lähinnä arvosteluissa hyvänä pidetyn taiteen konventionaaliset käsitykset, sekä tarjolla oleva tuotanto, että potentiaalisten näyttelyvieraiden potentiaaliset odotukset. Sekundaarisia taiteen välitystä sääteleviä tahoja ovat ne

---

<sup>33</sup> Lepistö 1991, 4; Berger & Luckmann 1994, 67-75.

<sup>34</sup> Sevänen 1994a, 17.

<sup>35</sup> Sevänen 1994b, 37; Becker 1982, 165.

<sup>36</sup> Sevänen 1994a, 14.

<sup>37</sup> Huusko 1997, 34. (TYTTL)

muut yksityishenkilöt ja yhteisöt, joiden päätösten mukaan määräytyy, millaisten edellytysten vallitessa taiteilijat voivat tehdä taidettaan ja saattaa sen sitten kriitikoiden arvosteltavaksi. Näitä tahoja ovat mm. apurahojen jakajat ja taiteilijoiden sosiaaliseen ja oikeudelliseen asemaan vaikuttavat organisaatiot. Tertiaarisia tahoja edustavat ne, jotka edellä mainittujen ohella pystyvät vaikuttamaan näyttely-yhteisön taidekäsitteisiin ja aktiivisuuteen. Näitä tahoja ovat esimerkiksi mainostajat ja taidehistorioitsijat. Se, vaikuttaako näytteille asetettavan tuotannon luonteeseen enemmän tarjolla oleva taide vai kohdeyleisö, vaihtelee eri aikoina ja eri funktion omaavissa näyttelyissä.<sup>38</sup>

Näyttelyjärjestäjien mielipiteet siitä, mikä on näytteille asettamisen arvoista taidetta tai ylipäättään taidetta, poikkeavat usein taidearvostelijoiden, taiteilijoiden tai taiteentutkijoiden mielipiteistä, mutta eivät missään tapauksessa sen yksimielisyyden yli, mikä on välttämätöntä taidejärjestelmän toimivuuden kannalta.<sup>39</sup> Yksityisnäyttelyiden järjestäminen ja yhteisnäyttelyihin osallistuminen eli teosten asettaminen julkisesti esille on välttämätön edellytys kuvataiteilijan urakehityksessä, sillä asema ja nimi taidejärjestelmässä saavutetaan ensisijaisesti näyttelytoiminnan kautta. Näyttelypaikat ovat ensisijaisesti taidegallerioita ja -museoita.<sup>40</sup>

Näyttelytoiminta on keskeinen osa taide-elämää, joka yhdistää kentän eri osapuolet toisiinsa. Näyttelyiden yhteydessä kohtaavat taiteilija, näyttelyn järjestäjä, julkinen sana ja asiantuntijat. Näyttelytoiminta ryhmittää ja jaksottaa myös taiteilijan taiteellista toimintaa. Yksityisnäyttelyn järjestämisestä sopiminen merkitsee eräänlaisen työsopimuksen tekemistä näyttelyn järjestäjän ja taiteilijan välillä. Kaupallisten galleristien rooli saattaa olla hyvinkin aktiivinen taiteilijan urakehityksessä. Museoilla ja gallerioilla on myös valta-asema suhteessa taidekriittikkiin, sillä ne suorittavat ensisijaisen valinnan asettaessaan esille tietyt teokset. Näyttelyn järjestäjän hallussa on *a priori* -kriittikki<sup>41</sup>, sillä näyttelyn järjestäjällä on valta kontrolloida informaatiota, joka menee eteenpäin. Kriitikot joutuvat oikeastaan kirjoittamaan asioista, joiden luomisessa heillä ei ole osaa eikä arpaa.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Huusko 1997, 34-35. (TYTTL)

<sup>39</sup> Huusko 1997, 35. (TYTTL)

<sup>40</sup> Lepistö 1991, 30-31.

<sup>41</sup> *A priori* -kriittikillä tarkoitetaan Kantin mukaan ennen kokemusta annettavaa informaatiota. /tt

(Kant 1990, 220-221)

<sup>42</sup> Lepistö 1991, 30-31.

Taide-elämän institutionaalisia prosesseja säätelevät taide-elämän toimijat eli taidejärjestelmän aktivoijat. Toimijat ovat taidejärjestelmän osajärjestelmien perusyksiköitä, joko yksittäisiä henkilöitä tai ryhmiä. Taide-elämän toimijat ovat sidoksissa muun elämän, muun yhteiskunnan toimijoiden päätöksiin. Taidejärjestelmä on siis jokseenkin avoin ja päällekkäinen sekä osajärjestelmiensä kesken että koko järjestelmän ja muun yhteiskunnan suhteen.<sup>43</sup>

Pierre Bourdieun termein käymistilassa olevaa taidejärjestelmää voidaan symbolisesti luonnehtia taide-elämän kentäksi. Hänen määrittelyssään kentän rakenne on prosessissa mukana olevien toimijoiden ja organisaatioiden voimasuhteiden tila. Institutionaaliset toimintakäytännöt määräytyvät kentän pelisääntöjen noudattamisen kautta. Bourdieu korostaa valtakamppailua institutionaalista vuorovaikutusta motivoivana tekijänä. Kamppailun tai toiminnan sääntöjen noudattaminen perustuu hiljaiseen tietoon. Säännöt on sisäistetty kulttuurisesti, eikä niiden ääneen lausumiseksi ole joko halua tai kykyä.<sup>44</sup>

Bourdieuun mukaan taiteen ymmärtämistä ja hyvää makua pidetään usein synnynnäisinä ominaisuuksina, vaikka kysymys on perehtyneisyydestä, joka on kasvatuksen tai runsaiden taidekokemusten seurausta. Tietojen kokonaisuus, joka kultivoituneella katsojalla on käytettävissään on kuitenkin lähinnä alaan liittyvää sanastoa ja sanoin ilmaistavissa olevia tietoja, kuten taiteilijoiden nimiä, teknisiä termejä, adjektiivien järjestelmä, jolla määritellään kokonaisvaikutelma. Nämä taidot vastaanottaja on hankkinut joko saamalla ohjausta tai perehtymällä taideteoksiin itsenäisesti lukemalla ja tutustumalla niihin. Bourdieun mielestä taideteoksen "luettavuus" on sidoksissa siihen, miten hyvin vastaanottaja hallitsee taideteoksen koodin.<sup>45</sup>

Taidearvostelujen muuttumista voidaan käsitellä bourdieulaisittain termien *heterodoksa* ja *ortodoksa* avulla. Ortodoksan ja heterodoksan ristiriita on kentän dynamiikan perusta ja määrittelee samalla kentän rakenteen. Kentälle - tässä tapauksessa taidekirjoituksiin - tulevat uudet esteettiset, kenties kumouksellisetkin katsomukset ovat heterodoksisia. Uusien tulokkaiden intressissä on pitää huoli siitä, että sääntöjä muutetaan niin, että heidän suhteellinen asemansa paranee, mutta ei niin paljoa, että koko kenttä romahtaa. Kapinointi tapahtuu aina perussääntöjen puitteissa. Todella rajut mullistukset merkitsevät sitä, että jotkut pääoman lajit

---

<sup>43</sup> Sevänen 1994a, 16-17.

<sup>44</sup> Bourdieu 1985, 105-106.

<sup>45</sup> Bourdieu 1984.

menettävät täysin arvonsa, kun taas aikaisemmin täysin tuntemattomat tulevat arvokkaiksi. Uusien ajatusten ilmaantuminen liittyy usein hallitsevan ajatustavan kriisiin. Uusien ajatusten tulo lopettaa kirjoittelua hallitsevien vaikenemisen ja pakottaa heidät tuottamaan ortodoksa puolustavaa diskurssia, jonka tarkoituksena on hiljaisen hyväksymisen palauttaminen.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Bourdieu 1985, 106-107; Bourdieu 1998, 59-62.



## 2. 2. Nuoren tasavallan taide-elämä

### 2. 2. 1. SOTIEN VÄLINEN AIKA

Sotien välillä yhteiskunnan modernisoituminen oli hidasta. Tämä pätee kaikkiin yhteiskunnan keskeisiin toimintalohkoihin. Valtion aktiivisuus oli vähäistä taloudellisella ja sosiaalisella alueella. Näiden alueiden sallittiin kehittyä melko spontaanisti. Luokkarakenteensa, elinkeinorakenteensa ja asutuksensa osalta Suomi säilyi leimallisesti agraarisena maana. Erityisesti porvaristo pyrki tietoisesti ylläpitämään agraarisia perusrakenteita. Kansalaissodan jälkeen se piti tärkeänä itsenäisen talonpoikaiston voimistumista, sillä laaja ja vahva talonpoikaisto nähtiin vakaata yhteiskuntajärjestystä suojaavaksi tekijäksi. Vasta vuosikymmenet toisen maailmansodan jälkeen muodostivat dynaamisen jakson, jonka kuluessa Suomen elinkeinorakenne, luokkarakenne ja kaupungistumisaste alkoivat saavuttaa Euroopan keskusmaissa ja muissa pohjoismaissa jo vuosisadan alussa tai sotien välillä vallinnutta tilannetta.<sup>47</sup>

Poliittisella ja ideologisella alueella yritettiin hidastaa modernisoitumiskehitystä. Itsenäistymisen ja kansalaissodan jälkeen Suomessa vallitsi porvarillinen yhtenäisyys. Vaikka porvariston sisällä olikin joitakin ideologisia ristiriitoja, oli se kuitenkin laajalti yhtä mieltä tietyistä perusarvoista. Porvaristo pyrki turvaamaan maan valtiollisen itsenäisyyden samalla kun se pyrki suojaamaan porvarillista yhteiskuntajärjestystä ja estämään uudet kumousyritykset. Porvarillisissa piireissä näiden pyrkimysten katsottiin kuuluvan kiinteästi yhteen. Itsenäisyystaistelun ja kansalaissodan tapahtumat, erityisesti punakaartien ja venäläisten sotajoukkojen välinen yhteistyö, synnyttivät porvaristossa asenteen, jossa valtiollisen itsenäisyyden puolustaminen kytkettiin läheisesti kommunismin ja Neuvostoliiton vastaiseen ajatustapaan. Vasemmistoradikaalit leimattiin kansallisesti epäluotettaviksi, ja epäilyjä kohdistettiin myös sosialidemokraattien ja työväen luotettavuuteen.<sup>48</sup>

Sotien välinen virallinen, porvarillinen ideologia oli hierarkkinen kokonaisuus, jossa ylimpänä olivat patriotistiset ja kansalliset arvot. Tämän ideologian muita tärkeitä aineksia olivat antikommunismi, agraarisuushenkisyys, maanpuolustustahto ja kirkolliset moraalihyveet. Kansalaissota toi mukanaan kirkon yhteiskunnallisen

---

<sup>47</sup> Sevänen 1994b, 68-69.

<sup>48</sup> Sevänen 1994b, 69.

arvostuksen kasvun. Kirkko itse otti aktiivisesti vastaan sille kaavailut ideologiset tehtävät, joiden avulla se pystyi lisäämään vaikutustaan yhteiskunnassa.<sup>49</sup>

Sotien välisen ajan poliittiset voimasuhteet ja porvariston toimintastrategiat eivät luoneet suotuisaa pohjaa kulttuuriselle ja ideologiselle modernisoitumiskehitykselle. Ajankohdan hallitseva ideologia oli kokonaisuus, jossa eri osa-alueet kuten politiikka, moraalit, uskonto ja taide koettiin kuuluvan läheisesti yhteen. Kulttuurisen ja ideologisen modernisoitumiskehityksen esteet olivat suomenkielisessä valtakulttuurissa vahvempia kuin ruotsinkielisessä osakulttuurissa. Koska ruotsinkielinen väestö muodosti sosiaalisesti, poliittisesti ja kulttuurisesti yhtenäisen kokonaisuuden, joutuivat sen johtoryhmät sitä hallitessaan noudattamaan erilaisia näkemyksiä sietävää ja yhteensovittavaa politiikkaa. Muunlaiset strategiat olisivat heikentäneet ruotsinkielisen osakulttuurin asemaa Suomessa. Myös suomenkielisen valtakulttuurin kehitys vahvisti ruotsinkielisellä puolella liberalistista ajattelua.<sup>50</sup>

Ensimmäisessä tasavallassa noudatettua poliittista hallitsemistapaa on toisinaan kutsuttu puolidemokraattiseksi hallitsemistavaksi. Nimitys erottaa ensimmäisen tasavallan toisaalta länsieurooppalaisista demokratioista ja toisaalta Saksan ja Italian kaltaisista autoritaaris-fasistisista valtioista. Eurooppalaisessa vertailussa tällainen hallitsemistapa ei ollut poikkeus. Sotien välinen hallitsemistapa ei näin selity vain kansalaissodan jälkeisenä sisäpoliittisena tilanteena ja 20-luvun lopussa alkaneena lamakautena. Siihen vaikutti myös Suomen geopoliittinen asema ja porvariston sisäistämä bolsevismin pelko.<sup>51</sup>

Taide-elämä osallistui ensimmäisessä tasavallassa patriotistis-nationalistisen arvojärjestelmän ylläpitämiseen ja kehittämiseen. Osallistumista ei edistänyt ainoastaan se, että kaikki porvarilliset ryhmittymät korostivat ohjelmissaan isänmaallisia ja kansallisia arvoja. Sitä edisti myös se, että julkisuuteen kohdistunut kontrolli oli suhteellisen ankaraa. Kontrolli asetti taide-elämälle voimakkaita reunaehtoja. Se osoitti ne normatiiviset rajat, joita taidelaitosten ei ollut lupa ilman rangaistusseuraamuksia ylittää. Taidelaitoksia ja taiteilijakuntaa ei erityisemmin tarvinnut suostutella patriotistis-nationalistisen arvojärjestelmän mukaisen toimintaan, sillä se voitiin tulkita jatkoksi autonomian kaudella vallinneelle tilanteelle. Lisäksi taiteilijakunta oli sisäistänyt laajasti tuon arvojärjestelmän tai ainakin omaksunut kriittisen asenteen sosialistista ideologiaa ja Neuvostoliittoa kohtaan.

---

<sup>49</sup> Sevänen 1994b, 69-70.

<sup>50</sup> Sevänen 1994b, 70.

<sup>51</sup> Sevänen 1994b, 72.

Keskeiset taidelaitokset ja taiteilijajärjestöt samastuivatkin valkoiseen ja porvarilliseen Suomeen.<sup>52</sup>

Muutoin valtion mahdollisuudet säädellä taide-elämän kehitystä olivat rajalliset, sillä sotien välinen kausi ei tuonut suuria muutoksia valtion ja taide-elämän välisiin organisatorisiin, hallinnollisiin ja rahoituksellisiin suhteisiin. Patriotistis-nationalistisen arvojärjestelmän asema taide-elämässä perustuikin osittain siihen, että taide-elämässä vaikuttaneiden keskeisten laitosten, järjestöjen ja seurojen johto oli isänmaallisesti ja kansallisesti ajattelevien piirissä.<sup>53</sup>

## 2. 2. 2. TAIDELAUTAKUNNAT

Itsenäisyyden alussa valtio perusti viisi taidelautakuntaa, joiden tehtävä oli seurata alojen kehitystä, jakaa taiteilijoille palkintoja, toimia opetusministeriön apuna määrärahojen kohdentamista koskevissa asioissa ja valvoa taiteen etuja maassa. Kuvataide sai näin myös oman virallisen asiantuntijaelimensä samaan aikaan arkkitehtuurin, kirjallisuuden, teatterin ja musiikin kanssa. Lautakuntien perustaminen ei merkinnyt kuitenkaan radikaalia uudistusta valtion ja taide-elämän välisissä suhteissa, sillä jo autonomian ajan lopussa valtio oli käyttänyt tällaisia elimiä hyväkseen. Uutta oli ainoastaan se, että lautakuntajärjestelmä virallistettiin ja vakiinnutettiin. Taidelautakunnat olivat käytännössä valtion, kriitikkokunnan ja johtavien taiteilijajärjestöjen välisiä yhteistyöelimiä. Luonteeltaan ne olivat ammattimaisia, porvarillisia ja suljettuja elimiä, joiden jäseniä ei valittu avointen menettelytapojen kautta. Lautakuntien puheenjohtajat valitsi opetusministeriö, ja puheenjohtajan lisäksi kussakin lautakunnassa oli perustamisvaiheessa kaksi kriitikkokuntaa edustanutta jäsentä ja kaksi taiteilijakuntaa edustanutta jäsentä. Taiteilijajärjestöillä oli vahva ote lautakuntiin, sillä ohjesäännön mukaan jäseniä valittaessa tuli kuulla asianomaisen taiteenlajin valtakunnallisen taiteilijajärjestön mielipidettä ehdokkaista. 20-luvulla tämä valta kuitenkin supistettiin koskemaan vain taiteilijakuntaa edustaviin ehdokkaisiin.<sup>54</sup>

Lautakuntien toiminnasta ei ole tehty kokonaisvaltaista selvitystä. Sevänen on käytettävissä olevien tutkimusten perusteella tullut siihen tulokseen, että lautakunnat suhtautuivat vastahakoisesti vasemmistolaisen kulttuuritoiminnan tukemiseen.

---

<sup>52</sup> Sevänen 1998, 311-313.

<sup>53</sup> Sevänen 1998, 313.

<sup>54</sup> Sevänen 1998, 313-314.

Vastahakoisuuden syyt olivat poliittisia ja taiteellisia, sillä vasemmistolaista kulttuuritoimintaa ei pidetty tarpeeksi isänmaallisena ja se arvioitiin taiteellisesti heikkotasoiseksi. Modernismikaan ei saanut lautakunnissa laajaa vastakaikua. Professionaalisen eliitin tuntemaa epäluuloa modernismia kohtaan voi selittää usealla tavalla. Ensinnäkin epäluuloa selittää se, että sotien välillä debytoineet modernistit kuuluivat pääosin eri sukupolveen kuin nämä eliitin edustajat. Jälkimmäiset olivat hankkineet arvovaltansa ja kokemuksensa autonomian kaudella, jolloin kansallisen kulttuurin rakentamista koskevat kysymykset hallitsivat kulttuuripolitiikkaa. Kansainvälistä modernismia eliitti piti myös liian subjektiivisena suuntauksena, koska se ei toiminut kollektiivisten ihanteiden ilmaisijana. Modernismi yhdistettiin myös herkästi vasemmistolaisuuteen tai ainakin antiporvarillisuuteen siksi, että monet kansainvälisen modernismin ja avantgarden edustajat tiedettiin ideologisesti radikaaleiksi henkilöiksi.<sup>55</sup>

Modernistisista suuntauksista eliitti oli valmis hyväksymään vain ekspressionismin, sillä se voitiin tietyin varauksin liittää kansallisena pidettyyn arvojärjestelmään. Kuvataiteissa professionaalinen eliitti piti tavoitteena suomalaiskansallista taidetta, jonka piiriin kuuluivat selvimmin Akseli Gallen-Kallelan ja Väinö Aaltosen edustama herooinen haarauma sekä Tyko Sallisen edustama ekspressionistinen haarauma. Aaltonen sai tehtäväkseen useiden julkisten muistomerkkien ja patsaiden toteuttamisen 20- ja 30-luvulla, kun taas Sallisen työt koettiin kansallismielisissä piireissä jossain määrin ongelmallisiksi. Kaikkia ei miellyttänyt hänen kansankuvauksensa, eikä hänestä siksi voinut tulla kansallista hovitaiteilijaa vaan titteli annettiin Aaltoselle, jonka teokset palvelivat kansallisia ihanteita.<sup>56</sup>

Seväsen mielestä on ilmeistä, että lautakunnat ja professionaalinen eliitti osallistuivat mielellään patriotistis-nationalistisen arvojärjestelmän vahvistamiseen. Tämän tehtävän lisäksi ne olivat sitoutuneet myös korkeakulttuurisen taiteen edistämiseen. Jotta taide voisi olla yleishyödyllistä, koko kansakuntaa palvelevaa, sen tuli saada kehittyä ensi sijassa taiteilijoiden ja asiantuntijoiden yhteisten ponnistelujen varassa. Taiteella tuli siis olla tietty itsenäisyytensä poliittiseen järjestelmään nähden.<sup>57</sup> Päivi Huuhtasen mukaan asiantuntijoiden mielestä taiteella oli esteettisen tehtävänsä ohella muitakin, kuten moraalisia ja yhteisöllisiä tehtäviä. Samalla he katsoivat, ettei taiteellista arvoa voida selittää pelkästään näistä muista tehtävistä käsin. Taiteellisella arvolla on tietty itsenäisyytensä muihin arvoihin

---

<sup>55</sup> Sevänen 1998, 316-317; Reitala 1975, 8-13.

<sup>56</sup> Karjalainen 1990, 30-32; Reitala 1977, 175.

<sup>57</sup> Sevänen 1998, 818-319.

nähdessä, minkä vuoksi myös moraalisesti tai poliittisesti arveluttavat teokset saattavat olla taiteellisesti arvokkaita ja korkeatasoisia.<sup>58</sup>

Lautakunnat pyrkivät ottamaan toiminnassaan huomioon kansallisten ja taiteellisten näkökohtien lisäksi myös taiteilijakunnan professionalisoitumisen. Lautakuntajärjestelmä teki kuvataiteen alueella toimineesta valtakunnallisesta järjestöstä taiteilijakunnan legitimiin edustajan ja valtion yhteistyökumppanin. Järjestön asemaa taiteen kentällä vahvisti se, että sillä oli sanansa lautakunnan jäseniä valittaessa ja että valtio avusti sitä taloudellisesti, kanavoimalla osan taiteilijakunnan tukemiseksi tarkoitetuista varoista sen käytettäväksi.<sup>59</sup>

Samat näkökohdat olivat esillä myös kuvataiteiden yksityisten säätiöiden ja rahastojen toiminnassa, joilla oli sotien välillä taide-elämässä tärkeä tehtävä. Taloudellisesti vauraita ja kulttuuripoliittisesti arvovaltaisia yleisrahastoja olivat Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto, Suomen Kulttuurirahasto ja Svenska Kulturfonden. Kordelinin rahasto oli näistä rahastoista merkittävin ja se jakautui neljään osastoon: tieteiden, kirjallisuuden, taiteen ja kansanvalistustyön jaostoon. Taiteen jaosto muodostettiin Suomalaisen Taideakatemian, Suomen Taiteilijaseuran, Suomen Taideyhdistyksen, Arkkitehtiyhdistyksen ja Suomen Säveltaiteilijain Liiton nimeämistä henkilöistä. Taiteilijajärjestöillä oli näin jaostossa vahva edustus. Kordelinin rahasto ei juurikaan avustanut taidelaitoksia, mutta se oli silti taiteilijoiden kannalta tärkeä elin, sillä sen jakamat palkinnot ja apurahat olivat eräinä vuosina markkamäärältään suuremmat kuin valtion taiteilija-apurahat.<sup>60</sup>

Yhteiskunnan tuki kuvataiteelle jäi kuitenkin vähäiseksi apurahoista huolimatta. Reitalan mielestä tähän oli eräänä syynä taidekaupan pystyttämät upeat kulissit taidesalonkeineen ja- palatseineen, joiden takana kaikki näytti menevän hyvin. Kun tilanne sitten äkkiä muuttui, asia ei ollut nopeasti korjattavissa, varsinkin kun arvostelijat suhtautuivat niin ristiriitaisesti uuteen taiteeseen, että se herätti epäilyksiä suuressa yleisössä. Tästä kärsi sekä myynti että kuvataiteiden yhteiskunnallinen arvostus.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Huuhtanen 1978, 204-221.

<sup>59</sup> Sevänen 1998, 321.

<sup>60</sup> Sevänen 1998, 322; Tarkka 1987, 87.

<sup>61</sup> Reitala 1982, 436; Reitala 1973, 2-6.

## 2. 2. 3. SOTA JA SODAN JÄLKEINEN TAIDE-ELÄMÄ

Sotavuodet olivat kuvataiteemme historiassa tärkeä murroskohta. Kuvataiteen tuen riittämättömyys alkoi 1930-luvun lopulla nousta yhä enemmän julkisen keskustelun kohteeksi. Myös ulkomailta kantautuneet kriittiset arvioinnit Suomen taiteen paikoilleen jumiutuneesta tilasta herättivät keskustelua. Kun toinen maailmansota syttyi, alettiin neuvottelemaan toimenpiteistä, joilla voitaisiin avustaa taiteilijoita. Yllättävää oli, että sota ei syventänyt taiteen lamaa, vaan toi päinvastoin kuvataiteen alueelle korkeasuhdanteen ja paransi taiteilijoiden taloudellista asemaa. Näyttelytoiminta oli vilkasta, perustettiin uusia taidekauppoja ja monet liikkeet alkoivat myydä taideteoksia tyhjiksi jäävissä myymälöissään. Reitalan mielestä taiteen nousukauden taustalla oli osaksi muun tavaran niukkuus ja yleisön halu sijoittaa rahojaan, mutta näkyvissä oli myös taideharrastuksen voimistuminen vastapainona sotavuosien ankealle arjelle.<sup>62</sup>

Sota-aika viivästytti taidepoliittisia uudistuksia, mutta käytännössä tilanne alkoi kuitenkin muuttua, sillä taiteen perinteinen ohjailu menetti merkitystään yksityisten ostojen lisääntyessä. Tärkeäksi tekijäksi nousi myös taide-elämän yhtenäisyyttä rasittaneen kielitaistelun väistyminen syrjään. Sota myös vahvisti pohjoismaista yhteenkuuluvuuden tunnetta taiteilijoiden piirissä. Taiteilijat keräsivät rahaa ja järjestivät erilaisia hyväntekeväisyysnäyttelyitä ammattitovereidensa auttamiseksi. Mitään taiteellista kukoistusta myynnin ja taideharrastuksen vilkastuminen ei kuitenkaan saanut aikaan. Kansainvälisten virikkeiden puute koettiin ahdistavana, vain harvoilla oli mahdollisuus työskennellä pitkäjänteisesti eikä uusien ostajien ilmaantuminen saanut aikaan mitään kunnianhimoisia uudistumispyrkimyksiä. Myös materiaalipula rajoitti ja vaikeutti taiteilijoiden työskentelyä. Poikkeuksia lukuunottamatta maalausten yleissävy säilyi suunnilleen muuttumattomana vuodesta toiseen. Taiteilijat pakenivat sodan ankeutta mieluummin kauneuden tuttuun maailmaan kuin loivat uutta.<sup>63</sup>

Sodanjälkeen taideteosten myynti tasaantui, mutta kuvataideharrastuksen lisääntyminen jäi pysyväksi ilmiöksi. Reitalan mukaan Suomessa ymmärrettiin entistä paremmin ja entistä laajemmissa piireissä korkealaatuisen kuvataiteen arvo pienelle kansalle.<sup>64</sup> Mihinkään ratkaiseviin taiteilijoiden aseman parannuksiin taloudellisten voimavarojen ei katsottu riittävän, mutta 1947 säädetty laki Suomen Akatemiassa

---

<sup>62</sup> Reitala 1982, 448.

<sup>63</sup> Reitala 1982, 448; Tarkka 1987, 97-98.

<sup>64</sup> Reitala 1982, 449.

rinnasti tieteen ja taiteen yhteiskunnallisessa arvoasteikossa. Taiteilijoiden toimeentulon kannalta olivat tärkeitä tilaustyöt, kuten seinämaalaukset ja muistomerkit. Suomalainen kuvataidepolitiikka lähti siis sotien jälkeen liikkeelle hiljaksen ja ilman näyttäviä ohjelmajulistuksia. Tunnuksenomaista koko vaiheelle oli, ettei entisen kaltaisia täysin vastakkaisia arvostelun rintamalinjoja enää muodostunut edes suhteessa modernismiin.<sup>65</sup>

Kauden vallitsevaksi ominaispiirteeksi kohosi lopulta taiteen vapauden ja autonomian vaatimus, jolla oli kansainvälinen aatteellinen taustansa. Vapaan yhteiskunnan tunnukseksi soveltui hyvin taiteen vapaus, johon kuului ennakkoluuloton suhtautuminen uusiin kokeiluihin ja tyyliuuntiin. Aika 1940-luvun lopulta 1960-luvulle voidaankin nähdä eristyneisyyden murtamisena ja kansainvälisen kärjen kiinniottamisena.

---

<sup>65</sup> Reitala 1982, 449; Reitala 1973, 6.

## 2. 3. Kriitikot suunnannäyttäjinä

Kritiikillä on tärkeä paikkansa taiteessa sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä, johon taideteokset voivat kerran synnyttyään sisältyä. Taidekriitikkiä tutkinut Kauko Kämäräinen ei kiellä, etteikö kriitikkikin voisi vaikuttaa siihen, millaisia taideteoksia syntyy, mutta kriitikko ei hänen mielestään luo taidetta, vaikka olisikin omassa erityistehtävässään taiteellinen. Kämäräisen mielestä kriitikot ovat usein omalla taiteenalallaan hyvinkin rajoittuneita ja esittävät kriitikkinä sen, mitä he juuri tiettyinä hetkenä ajattelevat ja arvostavat. Hänen mielestään on kuitenkin ymmärrettävää, että taidekriitikin alalla helposti takerrutaan omiin näkemyksiin ja aletaan puolustaa niitä viimeiseen saakka vaikkei niille kunnon perusteita lopulta löytyisikään, sillä harvalla alalla joudutaan toimimaan yhtä monenlaisten ja yhtä jyrkästi vastakkaisten pyrkimysten keskellä kuin taidekriitikkissä.<sup>66</sup>

Sallisen myöhäistuotannon kaudella pääkaupunkilaislehtien taidearvosteluilla oli edelleen suuri merkitys. Sitä mukaa kun taidekaupan vaikutusvalta oli vähentynyt, arvostelijoiden sana alkoi painaa yhä enemmän taiteilijoiden menestymisessä. Voimakkaimmin Sallisen taiteeseen ottivat kantaa: Onni Okkonen, Ludvig Wennervirta, Edvard Richter, Sigrid Schauman, Signe Tandefelt, Einari J. Vehmas ja Antero Rinne. Muita Sallisen taiteesta käytyyn keskusteluun osallistuneita ovat Uuteen Suomeen kirjoittanut Jalmari Lahdensuo, Iltalehden Aaro Hellaakoski ja Aune Lindström, Aamulehden Uno Eskola ja Olavi Veistjä, Hufvudstadsbladetin Ragnar Ekelund, Rabbe Enckell ja Ola Zweyberg, Iltä-Sanomien Jorma Napola ja useampia artikkeleita eri lehtiin kirjoittanut Sakari Saarikivi. Lisäksi keskusteluun osallistui useita muita kirjoittajia yksittäisillä artikkeleillaan.

### 2. 3. 1. ONNI OKKONEN

Kansalaissodan jälkeen vaikutusvaltaisimman arvostelijan asemaan oli noussut Uuteen Suomeen kirjoittanut Onni Okkonen (1886-1962). Hänen merkitystään lisäsi myös se, että hän hoiti vuodesta 1927 maan ainoaa taidehistorian professuuria sekä hänen luottamustoimensa Kordelinin säätiön taiteen jaostossa. Okkosen mielipiteitä hallitsivat varovainen konservatiivisuus ja nostalginen kansallisromanttisen kauden ihailu. Hän pyrki ohjaamaan suomalaista taidetta murroskauden jälkeen klassismiin,

---

<sup>66</sup> Kämäräinen 1986, 9-11.



kotimaan luontoon ja perinteiseen aihepiiriin.<sup>67</sup> Rakel Kallion tutkimuksen mukaan Okkonen kuului siihen taidekriittikotyyppiin, jonka tekstit herättivät sekä ihastusta että vihostusta. Syynä ristiriitaiseen vastaanottoon oli hänen kriitikontyössään osoittama poikkeuksellinen vahva vakaumuksellisuus ja ohjelmallisuus, joiden takia hän usein joutui turhautumaan sen suhteen, mitä taiteessa todellisuudessa tapahtui.<sup>68</sup>

Sanomalehtikriitikon työ ei merkinnyt Okkoselle vain yleisön informoimista vaan vastuullista taiteilijoiden ja taideyhteisön kasvatus- ja ohjaustehtävää. Suomalaisen taiteen tarkastelunsa Okkonen aloitti voimakkailla parannussaanarvoilla, jotka syntyivät siitä kuulusta, joka oli hänen ihanteidensa ja modernismin murroksen kokeneen taiteen ilmaisun välillä. Antiikkiin ja Italiaan rakastuneelta Okkoselta ei riittänyt ymmärrystä ajankohdan uusimmalle taiteelle. Okkonen etsikin moderneille suunnille historiallisia edeltäjiä korostaakseen, että nämä suunnat eivät tuoneet paljonkaan uutta, ja että vanha idea oli vain saanut huonomman toteutuksen.<sup>69</sup>

On varsin ymmärrettävää, että muotokieleltään rikkonaisesta ekspressionismista tuli Okkosen pääongelma 1910-luvulla. Siitä päätellen kuinka Okkonen suhtautui suunnan johtajaksi nousseen Tyko Sallisen taiteeseen, ekspressionismiin liittyi myös eettisesti arveluttavia piirteitä. Ekspressionistinen luomistapa antoi liian vapaan vallan ihmisen alemmille sielunvoimille, vieteille ja vaistoille, mikä johti niin muodon kuin henkevydenkin puutteeseen. Tämä voimakkaan tahattomuuden arvostelu jatkui Okkosen kirjoituksissa Sallisesta 1920-luvun loppuun asti.<sup>70</sup>

1920-luvun lopulle tultaessa taiteen yhteiskunnallisen tuen puute sai Okkosen vetoamaan entistä terävämmin valtiovaltaan. Ilman korkeatasoista kuvataidetta kansakunta olisi vajaa. Kuvataiteessa paljastui armottomimmin kansan tila, niin ruumiillinen kunto ja rakenne kuin henkinen tasokin. Pulakausi romahdutti Okkosen toiveet kuvataiteen uudesta noususta. Koko 1930-luvun hänen kirjoituksissaan toistuivat kuitenkin vaatimukset produktiivisemmän taidepolitiikan harjoittamisesta. Tähän kuuluivat mm. suuremmat stipendit, taidekoulutuksen ja museo-olojen uudistukset sekä taiteilijoille annettavat tilaustyöt. Samalla vastuu ankeasta taidetilanteesta lankesi valtiolle.<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Reitala 1990, 226.

<sup>68</sup> Kallio 1997, 57.

<sup>69</sup> Kallio 1997, 58 ja 66-70.

<sup>70</sup> Kallio 1997, 72-73.

<sup>71</sup> Kallio 1997, 68-70.

Myös Okkosen taidekritiikin strategia muuttui 1930-luvulla. Hän ei enää kirjoittanut julistuksellisia ja moralisoivia linjakirjoituksia kuten 1920-luvulla. Samanhenkisinä pysyneet periaatteelliset kannanotot tulivat pehmeämmin esiin taiteen arvioinnin yhteydessä, ja kritiikin painopiste siirtyi taiteen taiteellisiin ominaisuuksiin. Mitään uusia tai selkeitä ohjeita Okkonen ei kuitenkaan pystynyt taiteilijoille antamaan taiteen alennustilasta pääsemiseksi. Kotimaan luonnon tutkiminen, vanhat mestarit, Kalevala ja kansanrunous säilyivät Okkosen patenttilääkkeinä.<sup>72</sup>

Okkonen oli kriitikko, joka ei salannut kriteereitään ja arvostelupohjaansa. Hän oli herkkävaistoinen taiteen ymmärtäjä, mutta taiteen johtomiehenä hän Aimo Reitalan mielestä epäonnistui, koska hänen näkemyksensä oli liian suppea ja aatteellisesti liian rajoittunut.<sup>73</sup>

### 2. 3. 2. LUDVIG WENNERVIRTA

Okkosen kilpailija ja kiistakumppani oli taidehistorian dosentti Ludvig Wennervirta (1882-1959). Enemmän kuin muut arvostelijat hän otti huomioon ideologiset seikat ja yritti pitää kielikeskusteluakin vireillä.<sup>74</sup> Vuonna 1927 Wennervirta julkaisi kirjan Suomen taide sekä kirjoitti vuodesta 1911 alkaen eri päivälehtiin, mm. lapuanliikkeen äänenkannattajaan Ajan Sanaan (1930-1932) ja IKL:n Ajan suuntaan (1932-1944). Wennervirta kiinnitti kuvataidekirjoituksissaan runsaasti huomiota uskonnollisiin aiheisiin, mutta missään vaiheessa hän ei tuntunut tiukasti sitoutuneen evankelis-luterilaisittain kristilliseen ajatteluun ja taidekäsitykseen. Hänen kiinnostuksensa uskontoa kohtaan oli huomattavasti laaja-alaisempaa ja syvällisempää kuin pelkkä luterilaisuus. Wennervirta luotti uskonnon voimaan ja merkitykseen ajan kulttuurin rikastuttajana ja muovaajana ennen kaikkea 1910-luvun puolivälistä 1930-luvun alkuun. 1930-luvulle tultaessa eurooppalaisessa kulttuuripiirissä syntyi muitakin kollektiivisuuteen ja yhteishenkeen suuntautuneita ideologioita, joista Wennervirtakin tuolloin valitsi omansa innostuen tolstoilaisuudesta.<sup>75</sup>

Oman aikansa taideilmiöistä Wennervirta halusi nähdä ekspressionismissa uuden uskonnollisen taiteen käynnistäjän. Jalmari Ruokokosken ja Tyko Sallisen liittäminen

---

<sup>72</sup> Kallio 1997, 78.

<sup>73</sup> Reitala 1990, 226.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Levanto 1997, 30-31.

mystiikan kautta uskonnolliseen aihepiiriin on tästä esimerkkinä. Esimerkiksi Sallisen *Hihhuleita* Wennervirta ei kokenut voivansa lukea varsinaisesti uskonnollisiin maalauksiin, mutta mystilliseen taiteeseen se joka tapauksessa kuului. Vertasipa hän sitä jopa El Grecon visionäärisiin kuviin. Levanto näkee, että Wennervirran kirjoituksissa oli kyse etsinnästä, uskonnollisesta vakaumuksesta, uskonnon näkemisestä yhtenä keskeisimmistä kulttuuria muovaavista tekijöistä. Uskonnon kulttuurisen merkityksen oli Wennervirran mielestä mahdollista ilmetä yhtä hyvin roomalaisten katakombien kuin Helsingin Taidehallin seinillä.<sup>76</sup>

Wennervirran taidehistorioitsija- ja kriitikonuran monista vuosikymmenistä oli ajanjakso 1930-luvun alusta 1940-luvun puoliväliin hänen ideologisen kirjoittelunsa huippukausi. Taustalla oli taiteen senhetkisen yleistilanteen toteaminen. Läpi koko 1930-luvun Wennervirta kirjoitti eri sanankääntein taiteemme yleisestä alennustilasta. Wennervirta edellytti taiteilijoilta taiteen ja yhteiskunnan yhteenliittymistä, taiteen sosiaalisen tehtävän hyväksymistä ja edesauttamista. Yleisön välinpitämättömyyden tai taiteesta vieraantumisen syyn Wennervirta näki olevan taiteessa ja taidemaailmassa itsessään. Taide oli hänen mielestään laiminlyönyt yleisön. Wennervirta liitti taiteen nousun suoraan kansallisen ideologian nousuun: yleinen kansallistunto nosti taidetta ja taide nosti yleistä kansallistuntoa. Kansallissosialismi ja suomalainen äärioikeisto olivat 1930-luvulla radikaalisuuden ja tulevaisuuden suuntautuneisuuden ideologioita, ja niiden tukijana Wennervirta katsoi olleensa uuden ajan edesauttaja. Hänen vahvasti ideologiaan sitoutuneiden mielipiteidensä taustalla olivat Neuvostoliittoon ja länsimaiseen modernismiin kohdistuva kielteisyys sekä Italian ja Saksan taiteesta haetut esikuvat.<sup>77</sup>

### 2. 3. 3. EDVARD RICHTER

Edvard Richter (1880-1956) toimi lähes 50 vuoden ajan (1904-1952) Helsingin Sanomien taidearvostelijana. Richter on jäänyt osittain muiden 1900-luvun alkupuolella vaikuttaneiden kuvataidekriitikoiden, kuten Okkosen ja Wennervirran varjoon vaikka hän kirjoitti yhteen maan merkittävimmistä sanomalehdistä. Uransa aikana Richterillä oli kuitenkin useita erilaisia edustus-, luottamus- ja opetustehtäviä, joiden kautta hänen asemansa ja painoarvonsa kuvataidekentällä parani. Hän vaikutti mm. Valtion kuvaamataidelautakunnan sihteerinä sen perustamisesta lähtien

---

<sup>76</sup> Levanto 1997, 38-40.

<sup>77</sup> Levanto 1997, 46-49.

(1918) aina vuoteen 1951 saakka. Lautakunnan varsinaiseksi jäseneksi hänet valittiin Onni Okkosen jälkeen vuonna 1921. Richterin persoonaa ja hänen toimintaansa kuvataidekriitikkona ei ole vielä tutkittu kokonaisvaltaisesti. Tähän on Anttonen mielestä vaikuttanut se, että hän ei ollut yhtä riitaisa kuin Wennervirta ja se, että hänen taidekäsityksensä oli varsin yhteneväinen Okkosen kanssa, joka oli sotien välisen ajan auktoriteetti alalla.<sup>78</sup>

Richterä on luonnehdittu taidekriitikkona ”perässähiittäjäksi” ja vanhoillisen linjan vetäjäksi, joka ”ei enää kyennyt uudistumaan ja ymmärtämään uusia suuntauksia”.<sup>79</sup> Nämä arviot pitävät melko lailla paikkansa. Richter itse käsitti kritiikin ja kriitikon tehtäväksi toimimisen eräänlaisena opastavana välittäjänä taiteilijoiden ja taideyleisön välillä. Juuri hänen joustavuutensa ja sitoutumattomuutensa ehdottomiin näkemyksiin on voinut luoda vaikutelman Richter linjattomuudesta ja ailahtelevaisuudesta. Hänen taidearvostelujensa tietty tulkinnanvaraisuus saattoi osittain johtua myös epävarmuudesta.<sup>80</sup>

Richter arvostelutoiminnan ja taidekäsityksen taustalla on havaittavissa kaksi keskeistä ominaispiirrettä. Hän tukeutui emotionaaliseen tunneautumisteoriaan, jonka perusteella hän painotti kuvien tunne- ja elämysmaailmaa, joka välittyy katsojalle ennen kaikkea esittävien, näkyvän todellisuuden pohjalta lähtevien asioiden kautta. Ilman esittävää lähtökohtaa teosten tarkastelijan oli vaikea eläytyä niiden tunnelmaan. Toisaalta Richter taas korosti värien sommittelun ja muiden formaalisten elementtien merkitystä elämyksen välittämisessä ja taiteellisen tason arvioimisessa. Richter formalistiseen painotukseen on saattanut osittain hänen opettajansa, J. J. Tikkasen positivistinen tutkimusote ja pyrkimys taiteen objektiiviseen, tieteelliseen analysointiin.<sup>81</sup>

Richter ei ottanut kovin vahvasti kantaa kysymykseen kansallisesta taiteesta, mutta näyttää joka tapauksessa seuranneen Okkosen linjoja. Yleensäkin Richter suhde Okkoseen on mielenkiintoinen, sillä Anttonen on heidän arvostelujaan tutkiessaan huomannut, että he ovat mahdollisesti keskustelleet keskenään näyttelyistä ennen kritiikin kirjoittamista, sillä niin samankaltaisia ne ovat mielipiteiltään. Ja luultavampaa on, että Richter on omaksunut Okkosen käsityksiä eikä päinvastoin.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Anttonen 1997, 83-84.

<sup>79</sup> Reitala 1990, 226.

<sup>80</sup> Anttonen 1997, 87-88.

<sup>81</sup> Anttonen 1997, 100.

<sup>82</sup> Anttonen 1997, 101.

## 2. 3. 4. SIGRID SCHAUMAN

Taiteilija Sigrid Schauman (1877-1979) aloitti vuonna 1920 Dagens Press -lehden kuvataidearvostelijana. Schauman työskenteli lehdessä kolmekymmentäviisi vuotta. Lehden nimikin ehti vaihtua kahdesti: vuodesta 1922 sitä julkaistiin Svenska Pressen ja vuodesta 1945 Nya Pressen -nimisenä. Kantaaottavimmat arviot ja selkeimmät arvottamisen perusteet Schauman esitti 1930-luvun kritiikeissään. Vuosikymmen oli myös Schaumanin tuotteliain kausi. Schauman suhtautui keskimääräistä myönteisemmin modernismiin ja osoitti aina 1950-luvulle asti jatkuneessa kriitikon työssään innostunutta kiinnostusta uusia taidesuuntia kohtaan.<sup>83</sup>

Rajakari on hahmottanut kolme eri tulkinnan osuutta Schaumanin kritiikeistä: faktuaalisen tulkinnan, ilmaisun tulkinnan ja oireiden tulkinnan. Faktuaalisessa tulkinnassaan Schauman käsitteli teoksen ensisijaisten tekijöiden, viivan, pinnan, volyymin ja värin välisiä jännitteitä. Ilmaisun tulkinnassaan Schauman puolestaan käsitteli taideteoksen ominaisuuksia ilmaisuksi jostakin ajatuksesta, asenteesta, tunteesta tai mistä muusta tahansa, mitä voidaan ilmaista. Toisaalta hän samaisti ilmaisun tunteiden purkaukseen ja toisaalta puhui taiteilijasta, joka tavoittaa aiheen oleelliset ilmaukselliset piirteet. Schauman tulkitsikin ensisijaisesti taidetta taiteilijan tunteiden peilinä. Oireiden tulkinnassaan Schauman etsi syitä taideteoksille. Hän pohti paljon taiteilijan toimintaan vaikuttavien taustatekijöiden osuutta ja heijasti toistuvasti kansallisia erityispiirteitä taiteeseen ja näki niiden määrittävän taiteilijan ilmaisukieltä.<sup>84</sup>

Schauman asettui esteetikkona muiden vuosisadan alun emotionalistien rinnalle. Hänen henkilökohtaisella ystävyydellään Yrjö Hirnin ja Georges Brandesin kanssa saattoi olla jotakin tekemistä tämän suunnan valitsemiseen. Schaumanin tarkastelunäkökulma säilyi yhtenäisenä koko hänen kriitikkokautensa. Hän ei pohtinut taiteilijan intentiota eikä taiteilijan teoreettisia lähtökohtia, vaan hänelle taide oli hahmotettua tunnetta.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Rajakari 1997, 103.

<sup>84</sup> Rajakari 1997, 110-111.

<sup>85</sup> Rajakari 1997, 111-112.

### 2. 3. 5. SIGNE TANDEFELT

Taidemaalari Signe Tandefelt (1879-1943) aloitti taidekriitikon uransa vuonna 1912, jolloin Suomessa väiteltiin puhtaiden värien ja ranskalaisuuntausten oikeutuksesta ja Tyko Sallisesta. Tandefelt ei tuominut vanhoillisia, eikä puolustanut modernisteja. Välimatkan säilyttäminen tarkasteltaviin asioihin oli hänelle tärkeää ja se toi hänen kirjoituksiinsa objektiiviselta ja vaikuttavalta kuulostavaa sävyä. Tandefelt kirjoitti aluksi pääkaupungin ruotsinkielisiin lehtiin, Dagens Pressiin, Nya Pressiin ja Hufvudstadsbladetiin. Vuonna 1917 hän alkoi kirjoittaa ruotsinkielisten päälehteen Hufvudstadsbladetiin vakinaisena taidekriitikkona. Tässä toimessa hän oli aina kuolemaansa saakka, yhteensä 26 vuotta.<sup>86</sup>

Arvosteluissaan Signe Tandefelt oli suora ja kirjoitti selkeästi. Kirjoitusten pääpaino oli teosten muoto-ominaisuuksien ja värin arvioinnissa. Kritiikin Tandefelt ymmärsi 1900-luvun alkuvuosikymmenien linjan mukaisesti taideteosten hyvien ja huonojen puolien ja taiteilijan heikkouksien ja kehitysmahdollisuuksien arvioimiseksi, sillä erotuksella, että hän punnitsi samalla vaa'alla niin vanhat konkarit kuin uudet yrittäjätkin. Hänen kritiikin käytäntönsä herättikin kiukkua, nimenomaan siksi, ettei Tandefelt näyttänyt tunnustavan taidejärjestelmän hierarkioita.<sup>87</sup>

Sitä mikä Tandefeltin kirjoituksissa mieltyy taiteen sisällöksi voi nimittää tunnesisällöksi. Muotojen ja värien maailma välitti erilaisia tunnetiloja ja tunnesävyjä. Tandefeltin taidekäsitys oli estetisoiva ja kauneuden estetiikkaan nojaava. Yksinkertaisuudessaan taiteen olemus oli kauneus. Sana *kaunis* toistuu ehkä tiheimmin Tandefeltin kirjoituksissa ja hyvänä kakkosena tulee *harmonia*. Ollakseen kaunis ja harmoninen teosten formaalisten elementtien, viivan, värien, valöörin, muodon ja rytmin tuli muodostaa sopusointuinen kokonaisuus. Mitä kauneuden vaatimukseen tulee, Tandefelt joutui toisinaan 1910-luvulla Tyko Sallisen vastustajien kanssa samalle puolelle, sillä hän piti Sallisen joitakin töitä yksinomaan rumina ja karkeina. *Hihhuleita* Tandefelt ei ymmärtänyt ollenkaan. Maalauksen hahmot olivat hänestä vastenmielisiä ja näkemyksestä puuttui taiteellisuus ja huumori. Vasta Sallisen Kööpenhaminassa vuonna 1920 saama menestys vakuutti Tandefeltinkin lopullisesti siitä, että kyseessä oli kaunis taide.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Kallio 1998, 11-12.

<sup>87</sup> Kallio 1998, 12.

<sup>88</sup> Kallio 1998, 14.

Kansalaissodan jälkeen Tandefeltin kirjoitukset muuttuivat sävyltään patriotistisiksi. 1930-luvulla hänen teksteissään alkoi toistua termi *upplevelse*, josta muodostui hänen tärkein taiteen arviointiperusteensa. Termiin sisältyy sellaisia hyveitä kuin persoonallisuuden ja tunteen aitous ja omakohtaisuus sekä fantasiakyky. Huolimatta uusista sävyistä ja termeistä Signe Tandefeltin kuvataidearvostelun formalistinen painottuneisuus pysyi samanlaisena koko hänen uransa ajan. Yhteiskunnalliset ja sosiaaliset paineet eivät Kallion mukaan juurikaan näy Tandefeltin kirjoituksissa muuten kuin ehkä joskus rivien välistä tihkuen.<sup>89</sup>

### 2. 3. 6. ANTERO RINNE

Sekä määrällisesti että sisällöllisesti merkittävästä kuvataidetta koskevasta kirjoittelustaan huolimatta Antero Rinne (1896-1950) on melko tuntematon taidehistorian tutkijoiden keskuudessa. Rinteen merkitys kuvataidearvostelijana näkyy siinä, että hän kuului jo 1930-luvulla Alvar Aallon, Maire Gullichsenin, Nils-Gustav Hahlin ja Nyrki Tapiovaaran rinnalla modernismin keskeiseen tukiryhmään. Vakiintunut käsitys on myös se, että mm. vasemmiston päälehden, Suomen Sosialidemokraatin, kuvataidekriittikona toiminut Rinne asettui poliittisesti vahvasti latautuneella 1930-luvulla äärioikeistolaisia näkemyksiä myötäilleiden kirjoittajien vastapuolelle. Kansainvälisiä vaikutteita ja monia tyyllisiä ilmauksia sallinut Rinne asettui täten konservatiivisiä suuntauksia kannattaneita Okkosta, Wennervirtaa ja Richteriä vastaan.<sup>90</sup>

Rinne peräsi kritiikissään taiteelta suuruutta, henkeä ja kauas asetettuja päämääriä. Hänestä taidekritiikki oli epätäydellistä niin kauan kuin se puhui vain väristä, valööreistä, aiheista, muodoista, valosta ja varjosta. Taiteen suuruus löytyi Rinteen mukaan kaiken tämän takaa - hengestä. Vastaavasti taidekritiikki oli tämän taideteoksen hengen tulkintaa. Kriitikon oli pyrittävä määrittelemään, mikä on taideteoksen esteettinen laatu, sen henkinen laatu ja ennen kaikkea oli löydettävä taideteoksen sielu, sillä ainoastaan henkinen todellisuus teki teoksesta taideteoksen. Kuvataidekritikon oli siis ilmaistava se, mikä tekee taideteoksen suuruuden. Oli puhuttava tunteesta, ei tekniikasta.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Kallio 1998, 17.

<sup>90</sup> Vihanta 1998, 22-23.

<sup>91</sup> Vihanta 1998, 24.

Rinteen taidekriitikit eivät olleet valistuksellisia tai opettavia, sillä hän uskoi, että taideteoksen käsittää vain se, joka on henkisesti sen tasalla. Hän suuntasikin tekstinsä lähinnä sille pienelle eliitille, jolla oli edellytyksiä nähdä ja ymmärtää taidetta. Rinteen huolen aiheina eivät olleet taide-elämyksiä ymmärtämättömät, eikä hän pohtinut kriitikon taloudellisia sidonnaisuuksia, kriitikon merkitystä taidekaupan suhdanteisiin, ei kriitikon oman taidekäsityksen muodostumista, eikä myöskään taiteilijan, taideteoksen ja taidetta kuluttavan yleisön yhteiskunnallisia suhteita. Rinne keskittyi ainoastaan taideteoksen hengen probleemin ratkaisemiseen.<sup>92</sup>

Emotionaalis-intuitiivista tulkintaa korostaessaan Rinne tarkasteli taideteoksia yleensä vain ekspressionismin kautta. Hänen kirjoituksissaan ekspressionismi merkitsee yleensä samaa kuin moderni ja modernismi. Rinteen ekspressionismin käsite on kuitenkin ymmärrettävä hyvin laajasti, sillä hän sisällytti siihen kubismin ja futurismin lisäksi myös uusnaturalismin ja uusklassismin. Vihannan mukaan Rinteen ekspressionismin juuret ovat paremminkin Tyko Sallisessa kuin esim. Wassily Kandinskyssa tai Paul Kleessä, sillä kansallisen tradition merkitys korostuu voimakkaasti Rinteen kirjoituksissa.<sup>93</sup>

Rinne oli tutkijana ja vapaana kirjoittajana kaikkein tuotteliain 1920-luvulla, jolloin hän kirjoitti paljon Uuteen Auraan ja Valvoja-Aikaan. 1930-luvulla kirjoittaessaan Suomen Sosialidemokraattiin Rinne alkoi esittää yhä useammin yleisellä tasolla kritiikkiä, jonka hän osoitti koko taiteilijakunnalle ja sen johdolle, erityisesti niille kuvataidearvostelijoille, jotka tietoisesti ohjasivat taiteilijoita sovinnaiseen ja epäitsenäiseen ilmaisuun. Sotavuodet merkitsivät murrosta Rinteen ajattelutavoissa. Aiemmin taiteen sisällössä ensisijaisesti henkeä korostanut Rinne ylistikin nyt yllättäen vahvaa naturalistista elämäntuntoa. Rinne korosti kuitenkin koko kriitikkokautensa renessanssi-ihmisen monipuolisuutta, ensyklopedistien oppineisuutta ja humanismin ihanteita esikuvanaan. Hänen kirjoituksistaan onkin tunnistettavissa ennen kaikkea saksalaisen idealismin, erityisesti uskantilaisuuden vaikutteita.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Vihanta 1998, 24-25.

<sup>93</sup> Vihanta 1998, 27-28.

<sup>94</sup> Vihanta 1998, 34-37.



### 2. 3. 7. EINARI J. VEHMAS

Einari J. Vehmas seurasi Onni Okkosen jalanjälkiä Uuden Suomen taidekriitikkona. Hänen kirjoitustuotantonsa koostuu lehtiarvosteluista ja joistakin laajemmista tutkielmista ja katsauksista. Vehmas aloitti kuvataidekriitikkona 1937 Suomalaisessa Suomessa. Hänen kirjoituksissaan ilmaisema taidekäsitys on yhdistelmä tulenkantajalaisesta taiteen, elämän ja ajan yhteyttä korostavasta modernisuuskäsityksestä, 30-lukulaisesta kansallisuus- ja kielikysymyksen läpätunkemasta kulttuurikeskustelusta sekä humanismia, individualismia ja taideuskoa manifestoivasta kulttuuriliberalismista.<sup>95</sup>

Suomalaisen Suomen kirjoituksissaan Vehmas kulki Ojanperän mukaan hyvin uskollisesti lehden osoittamalla linjalla, joka kielikysymyksessä suuntautui aktiivisesti suomalaisen ja erityisesti suomenkielisen kulttuurin tukemiseen. Ajan kielipoliittinen tilanne selittää Ojanperän mukaan osittain sen kärjistetyn eron, jonka Vehmas teki marraskuulaisen ja septemiläisen taiteen välille osallistuen näin suomalaisen taidehistorian keskeisen dikotomian rakentamiseen.<sup>96</sup>

Vehmaksen 30-luvun ja 40-luvun alkupuolen kirjoituksille oli tyypillistä rajanveto taiteen ja lähes automaattisesti koristeelliseksi leimautuvan ei-taiteen välille. Hän keskittyi myös paljon taiteen sisältökysymyksiin. Vehmakselle taideteoksen aihe ei ollut samantekevä, ja hän pitikin kaavoittuneen maalauksellisuuden ongelmana aiheiden mitättömyyttä. Lääkkeeksi tähän ongelmaan Vehmas suositteli 30-luvun lopulla norjalaisen monumentaalitaiteen tarjoamaa esikuvaa. Monumentaalimaalaus olisi hänen mielestään tarjonnut kaivattuja merkittäviä aiheita taideteoksille ja ne olisivat myös sitoneet taiteen ja taiteilijat luontevalla tavalla yhteiskuntaan.<sup>97</sup>

Syksyllä 1943 Vehmakselle myönnettiin Suomalaisen Suomen arvostelijapalkinto. Tämän jälkeen Vehmaksen toimeliaisuus taide-elämässä lisääntyi. Kuvataiteen lisäksi hän kirjoitti myös teatteriarvosteluja ja kirjoitti tutkielmia ja katsauksia Suomen taiteen vuosikirjoihin. Sodan päättymisen jälkeen hän piti esitelmiä radiossa, ja vuoden 1945 ajan ilmestyi Vehmaksen perustama ja toimittama aikakauslehti Taide. Syksyllä 1945 Suomalainen Suomi vaihtui Uuteen Suomeen. Vehmas sai yhä useampia asiantuntijatehtäviä erilaisten taidenäyttelyiden ja -kilpailujen

---

<sup>95</sup> Ojanperä 1997, 115-118.

<sup>96</sup> Ojanperä 1997, 119.

<sup>97</sup> Ojanperä 1997, 123-124.

arvostelulautakunnissa. Vuonna 1950 Vehmas oli perustamassa Suomen Arvostelijain Liittoa.<sup>98</sup>

Täyttäessään Okkosen paikan Uuden Suomen kuvataidearvostelijana Vehmas sai murrosajan tilanteessa samanlaisen ”parantajan” roolin kuin Okkosella oli ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Henkinen jälleenrakennus taiteen avulla oli Vehmoksen mukaan välttämätöntä Suomen valtiolliselle olemassaololle.<sup>99</sup>

1950-luvulla Vehmas korosti kirjoituksissaan suomalaisen taiteen traditiota. Vuonna 1956 hän kirjoitti Juho Rissasen ja Tyko Sallisen muistonäyttelyiden pohjalta *kahdesta suomalaisesta mestarista* tuoden samalla esiin taidekäsityksensä juurten kiinnittymisen realistiseen kansankuvaukseen.<sup>100</sup> Vuonna 1958 Ateneumin suuren retrospektiivisen näyttelyn jälkeen ilmestyi Vehmoksen kirjoitus *Jälkimietteitä Sallisen näyttelystä*<sup>101</sup>, joka on hänen laajin Sallis-kirjoituksensa. Siinä hän vie Sallisen henkilön ja taiteen psykologisen analyysin kaikkein pisimmälle yrittäen löytää tien taiteilijan olemuksen syviin tiedostamattomiin lähteisiin.

---

<sup>98</sup> Ojanperä 1997, 128-129.

<sup>99</sup> Ojanperä 1997, 130.

<sup>100</sup> E. J. Vehmas 1956.

<sup>101</sup> E. J. Vehmas 1958.

### 3. SALLISEN TAITEEN VASTAANOTTO 1920-LUVUN LOPPUPUOLELLA

#### 3. 1. Kohti harmoniaa

Vuoden 1923 Hihhulit-polemiikin ja Stenmanin Taidesalongissa järjestetyn *Kolmekymmentä suomalaista maisemaa* -näyttelyn jälkeen kirjoittelu Sallisesta rauhoittui joksikin aikaa. Helmikuussa 1924 Sallinen osallistuu Marraskuu-ryhmän näyttelyyn runsaslukuisella (16 kpl) kokoelmalla öljy- ja vesivärikuvia. Näyttely ei herättänyt mitään suurempaa mielenkiintoa ainakaan Sallisen osalta, sillä vain muutama kriitikko antoi kirjoituksissaan suuremman tilan Sallisen töiden arvostelulle. Edvard Richter arvioi tämän johtuvan siitä, että Sallisten töiden joukosta oli vaikea havaita mitään varsinaisesti uutta edellisen Stenmanilla järjestetyn näyttelyn jälkeen. Ilahtuneena Richter kuitenkin havaitsee, että Sallinen on tässä näyttelyssä kunnostautunut erityisesti henkilökuvaajana. Erityisesti Richter kiittää *Ruumiinsiunaus luostarissa* -teosta, jonka värimaailman Richter kokee hyvin tehokkaaksi, vaikkakin muodon ja inhimillisen elämäntilanteen kannalta työ vaikuttaakin hänestä hieman elottomalta. Myöskin *Mökki-Martta* on Richteristä erittäin onnistunut värisomittelultaan, mutta itse henkilökuva on jäänyt elottomaksi välikappaleeksi, ikäänkuin vain välttämättömäksi pahaksi, jonka nojalle taiteilija on sitten rakentanut värimaailmansa. Sallisen tytärtä kuvaava *Taju* ilmaisee Richterin mielestä eniten inhimillistä tunnetta, vaikka kuvaus onkin jäykkää. Richter näkee maalauksessa isän ja lapsen välisen tunnesiteen esitetyn niin hyvin, että se katsojassakin herättää suurta myötätuntoa.<sup>102</sup>

Myös Jalmari Lahdensuo ihailee Uudessa Suomessa Sallisen henkilökuvia. *Ruumiinsiunausta luostarissa* Lahdensuo pitää värimaailmaltaan erinomaisena, jopa parempana kuin koskaan aikaisemmin. Sommitelmaa hän kuvaa primitiivisen jäykkänä, mutta näkee tämän tahalliseksi efektiksi, joka on sopusoinnussa ikämunkkien humaltuneisiin ilmeisiin ja noviisien jopa koomillisilta tuntuvan ilmeettömyyden kanssa. Muotokuvista Lahdensuo kiinnittää erityisesti huomiota *Tajuun*, jossa on saavutettu hänen mielestään levein, mutta täsmällisin siveltimenvedoin sisäinen herkkyyks ja vakavuus. Muotokuvan värikieli on Lahdensuon mielestä taustaa hallitsevien punertavien sävyjen ansiosta eloisa ja ylhäisen harmoninen.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> E[edvard]. R[ichter], Taidenäyttelyitä. Marraskuunryhmä. HS 17.2.1924.

<sup>103</sup> J[almari]. L[ahdensuo], T. K. Sallinen. US 29.3.1924.

Lokakuussa 1924 Sallinen osallistuu kunniavieraana Taiteilijaseuran juhlanäyttelyyn. Hänen kokoelmansa käsittää tässä näyttelyssä kymmenvuotisiakson, jonka lähtökohtana on *Pekan Hilma* ja päätepiirteenä taiteilijan vaimon vuonna 1924 valmistunut muotokuva. Signe Tandefelt käsittelee tätä kokoelmaa Hufvudstadsbladetissa myötämielisesti. Ainoastaan *Sauna* saa Tandefeltilta negatiivista kritiikkiä epätasapainoisena ja sopimattomana kokoelmaan. Muuten Tandefelt näkee kokoelman vahvana ja erityisesti hän kiinnittää huomiota Sallisen maisemamaalauksiin, jotka hänestä osoittavat erinomaista luonnontuntemusta. Sallisen maalaukset osoittavat Tandefeltista hienoa ”intelligenssiä”, jota vahva temperamentti pitää kuitenkin hallinnassaan. Taiteilijan vaimon muotokuvaa Tandefelt vertaa *Pekan Hilmaan* väriharmoniassaan ja vertaapa hän sitä jopa firenzeläiseen freskomaalaukseen.<sup>104</sup> Svenska Pressenin Sigrid Schauman kokee Sallisen kokoelman vahvimiksi töiksi *Pöytärukouksen* sekä taiteilijan vaimon muotokuvan. Vaimon muotokuvassa Sallinen on Schaumanin mielestä onnistunut yhdistämään värien rikkauden, harmonisen komposition ja puhtaan, yksinkertaisen ja vahvan tekniikan.<sup>105</sup>

Myös suomalaisen lehdistön puolella Sallinen saa myötämielisen vastaanoton etenkin taiteilijan vaimon muotokuvan osalta. Aaro Hellaakoski kehuu Sallisen kokoelmaa merkitykselliseksi niin kansallisessa kuin maalauksellisessakin mielessä. Taiteilijan vaimon kuvassa, jota Hellaakoski kehuu herkäksi ja sopusointuiseksi, hän näkee taustalla uusklassisia ihanteita.<sup>106</sup> Jalmari Lahdensuo kiittelee myös erityisesti taiteilijan vaimon muotokuvaa. Se on Lahdensuon mielestä niin ihmiskuvauksena kuin värityksensäkin puolesta elävä ja ehyt maalaus. Henkilökuvista Lahdensuo kiinnittää huomiota myös *Pöytärukoukseen* sekä *Saunakuvaan*, joista viimeksi mainittua hän ei pidä kovinkaan edustavana, vaikka siinä näkyvätkin Sallisen uudet harmoniset väripyrkimykset.<sup>107</sup>

Lokakuun lopussa Stenmanin Salongissa avataan myös Sallisen yksityisnäyttely. Tässä näyttelyssä on suurin paino Sallisen akvarellikuvilla, joita on näyttelyssä esillä kolmekymmentä kappaletta. Edvard Richter arvostaa nämä maisemamaalaukset taidonnäytteinä hyvin korkealle. Hänestä niiden luistava ja lennokas siveltimenkäyttö todistaa erikoista mestaruutta, johon liittyy värityksen yhä herkullisimmiksi ja hillityimmiksi käyneet soinnut. Richter ihmettelee miten Sallinen on saanut

---

<sup>104</sup> S[igne]. T[andefelt], Jubileumsutställningen. Hbl 5.10.1924.

<sup>105</sup> S. (Sigrid Schauman), Jubileumsutställningen. SvPr 17.10.1924.

<sup>106</sup> A[aro]. A[ntti]. H[ellaakoski], Taiteilijaseuran juhlanäyttely. IL 7.10.1924.

<sup>107</sup> J[almari]. L[ahdensuo], Taiteilijaseuran juhlanäyttely. US 9.10.1924.

puristettua niin paljon irti vaivaisia kyläpahasia käsittelevästä aihepiiristään. Hän osaa Richterin mielestä värityksellään antaa hökkelikylilleen maalauksellista elämää, joka on näiden maalausten suurin viehätysvoima. Richter selostaa runollisesti omaa näkemystään Sallisen maisemista:

” Usein saattaa tuntua, että taiteilija melkein ulkomuistista sommittelee rakennusryhmiään ja omasta ekspressiivisestä luomislaadustaan merkitsee värit, jotka ovat viritetyt milloin hienoihin harmahtaviin, ruskean kellertäviin sointuihin, milloin taas lämpimän koristeellisiin sävyihin.”<sup>108</sup>

Richter kiittelee myös Sallisen henkilökuvia, joissa näkyy taiteilijan hartaampi ja talttuneempi mieli. Mitään uutta Sallinen ei henkilökuvissaan Richterin mielestä esitä. Näytteillä on *Luostariveljesten hyvästijättö*, *Hämäläinen ukko*, *Raisa*, *Räätälin muori* ja taiteilijan vaimon muotokuva. *Luostariveljesten hyvästijättö* on aiheeltaan jo ennestään yleisölle tuttu, mutta Richter näkee, että se on tässä nykyisessä viimeistellyssä muodossaan saanut tehokkaammat värit ja tiiviimmän tunnelman. Richterin mielestä teos on myös tarkasti punnittu niin viivoiltaan kuin väreiltäänkin eikä vain jäykkää suurpiirteisyyttä. *Hämäläinen ukko*, *Raisa* ja taiteilijan vaimon muotokuva ilmaisevat Richterin mielestä Sallisesta harvinaisen inhimillisen puolen toisin kuin *Räätälin muorissa*, jossa ilmeen elottomuutta kuitenkin keventää värien kylmän hillitty soinnutus. Richter ei näe näyttelyn tuovan esille mitään yllättävän uutta puolta Sallisen taiteilijantyöstä, mutta katsoo sen kuitenkin ansaitsevan yleisön huomion.<sup>109</sup>

Aaro Hellaakoski käsittelee Sallisen näyttelyä koskevassa kirjoituksessaan teosten lisäksi Sallisen kehitystä taiteilijana. Hän näkee Sallisen aikaisempaan rajuuteen kätkeytyvän epäröintiä kokeilua, etsimistä, perääntymistä ja jälleen esiin astumista. Vaikka Sallisen taide on Hellaakosken mielestä poukkoillut tyylistä toiseen, on siinä aina ollut selvä punainen lanka - intensiivisyys. Sallinen on Hellaakosken mukaan pyrkinyt säilyttämään tuotannossaan intensiivisen purkautumislunonteen, jonka alkulähteille taiteilija aina pyrkii palaamaan harha-askelten jälkeenkin. Myös Sallisen tekniikkaa Hellaakoski kiittelee. Hänen mukaansa pitkien etsiskelyjen jälkeen Sallinen on saavuttanut taidon nähdä ja sivellä niin, että töistä huokuu varmuus. Erityisesti Hellaakoski kehuu Sallisen akvarelleja, joista näkyy tekniikan vahvuus, vaikka taiteilija on vasta muutamia vuosia maalannut vesiväreillä. Näyttelyn

---

<sup>108</sup> E[dvard]. R[ichte]r., T. K. Sallisen näyttely. HS 24.10.1924.

<sup>109</sup> Ibid.

pääpainon Hellaakoski näkee kuitenkin olevan öljyväritöissä, jotka vuosia jatkuneiden tyyllillisten kokeilutilojen jälkeen ovat seestyneet ja tuovat esiin jykevää plastillista muotoperintöä. Etualalle arvostelussa nousevat *Hämäläinen ukko*, *Raisa* ja taiteilijan vaimon muotokuva, joissa Hellaakosken mielestä yhdistyvät herkkä, tyylikaavoista vapautunut piirustus ja kaunis värityys valoisiksi lyyrillisiksi kokonaisuuksiksi. Sallisen maisemamaalaukset eivät Hellaakoskea juurikaan innoita, mutta kertovat kuitenkin Sallisen taiteen seestyvästä muotokulttuurista.<sup>110</sup>

Signe Tandefelt ihmettelee arvostelussaan Sallisen näyttelyn suuruutta ja töiden tasoeroja. Erityistä kiitosta Tandefelt kuitenkin jakaa taiteilijan vaimon muotokuvalle, jonka kasvojen kuvaus on hänen mielestään yllättävän kaunista ja valoisaa. Myös muut muotokuvat saavat kiitosta kauniista ja varmasta väristä ja valööristä.<sup>111</sup> Sigrid Schauman käsittelee artikkelinsa aluksi Sallisen työskentelyä. Huolimatta siitä, minkälaisia arvosteluja Sallisen taide saa, kulkee tämä Schaumanin mukaan eteenpäin sitä polkua, joka hänelle on osoitettu. Sallinen työskentelee Schaumanin mielestä ahkerammin kuin useat muut taiteilijat ja asettaa kerran vuodessa näytteille suuren kokoelman töitään ja joskus jopa kaksi kertaa vuodessa. Schauman kertoo Sallisen tulevan kaupunkiin, asettavan työnsä näytteille ja matkustavan sitten takaisin kotiin jättäen taulut jälkeensä aivan kuin niillä ei enää olisi hänelle sen jälkeen merkitystä. Schaumanin mielestä ihmisillä on se käsitys Sallisesta, että tämä katsoo aina eteenpäin, ei koskaan taaksepäin.<sup>112</sup>

Itse näyttelystä Schauman löytää joitakin virstapylväitä Sallisen tiellä eteenpäin. Juuri se Sallisen näyttelyissä onkin Schaumanin mielestä aina niin mielenkiintoista: löytyykö töiden joukosta teoksia, jotka johtavat Sallisen tuotantoa eteenpäin. Tässä näyttelyssä Schauman näkee Sallisen varmana tavoitteena pyrkimyksen kohti harmoniaa. Parhaana teoksena Schauman näkee *Luostariveljesten hyvästijätön*, joka on hänestä teoksena vahva ja kokonainen, ja osoitus Sallisen kyvystä luoda tunnelma maalaukseen.<sup>113</sup> Näissä arvosteluissa tulevat hyvin esiin toisaalta Tandefeltin muoto-ominaisuuksiin suuntautunut arvostelu ja Schaumanin taustoja etsivä ja tunnetta ilmentävä tulkinta.

Uudessa Suomessa ilmestyneessä kirjoituksessa käsitellään Sallisen taiteen osalta hänen ilmentämistapojaan. Tämä artikkeli jatkaa sävyllään Aaro Hellaakosken

---

<sup>110</sup> A[aro]. A[ntti]. H[ellaakoski]., T. K. Sallinen. IL 25.10.1924.

<sup>111</sup> S[igne]. T[andefelt]., Sallinens exposition hos Stenman. Hbl 26.10.1924.

<sup>112</sup> S. (Sigrid Schauman), Konst. T. K. Sallinens utställning hos Stenmans. SvPr 1.11.1924.

<sup>113</sup> Ibid.

artikkelin pohdintoja Sallisesta taiteilijana. Kirjoittaja näkee Sallisen taiteessa muodon pysyneen jokseenkin samalle pohjalle rakentuneena kuin aikaisemminkin, ja etsinnän kohdistuneen väriin, sen sävyjen soinnutuksiin ja valoarvojen uusiin tehostustapoihin. Tästä on ollut seurauksena, että töissä on nähtävissä rakenteellista ja maalauksellista epävakaisuutta, ja siten on usein luonnonmukainen välittömyys jäänyt vähiin. Ainoastaan taiteilijan vaimon muotokuva antaa kirjoittajan mielestä aihetta kiitoksiin syvänä ja eheänä ihmistutkielmana.<sup>114</sup>

Marraskuussa 1924 Taiteilijaseurassa pohditaan ankarasti Taidehallin rakentamista. Päätöksiä ei tehdä, vaan kysymystä päätetään pitää edelleen vireillä. Sallinen saa kokouksessa luottamuslauseen taiteilijatovereiltaan, sillä hänet valitaan kolmeksi vuodeksi Taiteilijaseuran edustajaksi Kordelinin säätiön taidejaostoon. Sallisen varamieheksi valitaan Viljo Kojo. Sallinen saa myös 20 000 markan stipendin Kordelinin säätiöltä kotimaassa työskentelyä varten.<sup>115</sup>

Vuonna 1925 Sallinen järjestää yhden yksityisnäyttelyn Stenmanin Taidesalongissa ja osallistuu yhteisnäyttelyyn Turussa. Stenmanin Taidesalongin näyttely sisältää uutuuksena 24 öljyvärikuva ja 20 akvarellia. Lisäksi näytteillä on entisestään tunnetut öljyvärimaalaukset *Pöytärukous*, *Vaimoni*, *Luostariveljesten hyvästijättö* sekä *Porkkalan majakka*. Nämä teokset sekä osan näytteillä olevista uusista töistä Sallinen lähettää myös myöhemmin Kööpenhaminan syysnäyttelyyn, jonne hänet on kutsuttu kunniavieraaksi. Stenmanin näyttelystä laajimmat artikkelit kirjoittavat Edvard Richter ja Ludvig Wennervirta. Kumpikin näistä kirjoittajista tunnustaa Sallisen saavuttaman merkittävän aseman Suomen taide-elämässä ja seuraa mielenkiinnolla hänen kehitystään.

Richterin mukaan Sallisen tuotanto kulkee näyttelyn perusteella entistä suuntaansa. Tasaantuneisuus, temperamentin hillitseminen ja esitystavan huolitellumpi muoto on hänen mielestään selvästi nähtävissä, samoin kuin se, että Sallisen työt ovat vähemmän radikaaleja kuin koskaan ennen. Richter vihjailee tietävänsä syyn Sallisen mielen tyyntymiseen ja hänen harkitumpaan ja hiljaisempaan suhtautumiseensa elämään ja taiteeseen, mutta jättää aiheen avoimeksi spekuloinnille. Taiteilijan mielen tyyntymisestä antaa Richterin mukaan parhaimman todistuksen nuorta naista esittävä muotokuva, joka on hänestä myös näyttelyn huomattavin henkilökuva. Richter kuvaa maalausta sopusointuiseksi ja

---

<sup>114</sup> Taidenäyttelyt. T. K. Sallinen. US 2.11.1924.

<sup>115</sup> Taidehallin rakentaminen, IL 7.11.1924; Understöd och stipendier ur Kordelinska fonden, Hbl 7.11.1924.

”yksinkertaisen vaikuttavaksi”. Rakenteeltaan teos on hänestä ehyt ja varma, ja väriyty antaa eloisan ja ylhäisen leiman ”taiteilijan kauneimmalle naiskuvalle”. Sallisen maisemakuvausta Richter pitää epätasaisempana, mutta löytää myös useita täysipainoisia töitä, joissa on sitä ”tutunomaista aitosuomalaista maisemaluonnetta, jonka tulkitusajana Sallinen kohoaa korkeimmilleen”.<sup>116</sup>

Ludvig Wennervirta käsittelee kirjoituksessaan lähinnä niitä töitä, jotka Sallinen lähettää Kööpenhaminaan. Erityisesti Wennervirtaa innostaa *Pöytärukous* ja *Luostariveljet*, jotka kuvastavat hänen mielestään taiteilijan nykyisiä pyrkimyksiä kohti harmoniaa ja kuuluvat myös hänen monumentaalisimpiin teoksiinsa. *Pöytärukous* maalauksessa Sallinen jatkaa Wennervirran mukaan sitä kansanelämäkuvausta, joka aikanaan herätti paljon pahennusta. Huolimatta siitä, että Sallinen on mieltynyt alkeellisiin ihmistyyppeihin, joita Wennervirta ei juurikaan ymmärrä, ylistää hän taiteilijaa tämän mystillisistä taipumuksista, jotka ensi kerran ilmenivät *Hihhuleissa*. Nykyisistä töistä tätä mystisyyden tulkintaa löytyy *Luostariveljeksistä*. Wennervirta harmittelee, ettei Sallinen ole saanut tehtäväkseen monumentaalisia töitä, kuten seinämaalauksia, sillä tällaiset tehtävät olisivat taiteilijalle eduksi.<sup>117</sup> Wennervirta avaa kirjoituksellaan keskustelun monumentaalitöistä, joita myöhemmin muutkin kriitikot vaativat annettavan tehtäväksi Salliselle.

Sallisen lukuisat maisemat eivät Wennervirran mukaan tarjoa yllätyksiä puoleen tai toiseenkaan. Hänen suhtautumisensa Sallisen myöhäisempää tuotantoon on hyväksyvää, mutta samalla hieman epäilevää:

”Yleensä on viime vuosina saattanut todeta, että Sallisen taide on pyrkinyt tasaantumaan. Se ei ole yhtä raisua kuin ennen, jolloin se tehosi melkein näynomaisella ilmeikkyydellä. Se on tuntuvasti hillitympää ja myöskin hiljaisempaa, mitä toiset ehkä pitävät yksinomaan ansiona. Meistä siinä piilee vaarakin, sillä Sallisen taiteen päävoima lienee sittenkin pikemminkin tunteen välittömyys kuin harkinta. Missä tunnemomentti puuttuu, siinä on vaikutus rutiinista ja ponnistuksista huolimatta huomattavasti laimeampi. Yleensä värisommittelu Sallisen myöhäisemmissä teoksissa on entistä raffineeratumpi, siinä on niin sanoakseni enemmän vivahduksia.”<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> E[dvard].R[ichte]r., T. K. Sallisen näyttely. HS 11.10.1925.

<sup>117</sup> L[udvig]. W[ennervirta]., Sallisen näyttely Stenmanilla. IL 15.10.1925.

<sup>118</sup> Ibid.



Huomattavaa tässä arvostelussa on, että Wennervirta ilmaisee mielipiteensä me -muodossa. Lukija saa tästä sellaisen mielikuvan, että Wennervirran takana olisi joukko asiantuntijoita, jotka ovat hänen kanssaan samaa mieltä kyseisestä asiasta. Toisaalta kyseessä voi olla vain kirjoitusmaneeri, mutta sen vaikutus on samanlainen. Wennervirta vahvistaa mielipidettään epämääräisellä joukolla, joka seisoo hänen takanaan ja vahvistaa näin oman mielipiteensä asemaa.

Wennervirta jatkaa arvosteluaan kehumalla Sallisen taiturimaisesti maalattuja akvarelleja ja henkilökuvia. Erityisesti taiteilijan vaimon muotokuvassa Sallinen esiintyy Wennervirran mielestä uudessa valossa. Maalaus on hänestä tyyni, kiihkoton ja harras teos, jonka hienot ja sielukkaat, mutta samalla lähes veistokselliset kasvot kumoavat hänestä väitteen, ettei Sallinen osaisi tehdä näköistä muotokuvaa. Tästä huolimatta Wennervirta ei uskalla lähteä ennustamaan enteileekö teos mahdollisesti alkavaa uutta vaihetta Sallisen tuotannossa vai ei.<sup>119</sup>

Jalmari Lahdensuo kirjoittaa Sallisen näyttelystä hyvin samaan sävyyn kuin Wennervirta. Hän ei näe enimmäkseen maisemamaaluksista koostuvan näyttelyn tuloksena ilmenevän mitään ennennäkemättömiä puolia Sallisen taiteessa. Öljymaalauksissa Sallinen jatkaa Lahdensuon mielestä viime vuosille ominaista yhä hillitympää ja vivahdusta rikkaampaa värisoinnutusta. Tämä harkitsevaan keinojen hallintaan tähtäävä piirre saattaa Lahdensuon mukaan johtaa erittäin kauniisiin tuloksiin, mutta aiheuttaa joissakin töissä myös haaleutta ja ylimalkaisuutta kokonaisvaikutelmassa, mikä tuntuu oudolta kun kyseessä on Sallinen, tunnetusti väkevä taiteilijapersoonallisuus. Muotokuva taiteilijan vaimosta herättää Lahdensuossa suurinta vastakaikua. Sen väriasteikko on hänestä koruton ja rauhallisuudessaan ylhäisen kaunis. Samanlaista on myös luonnekuvaus, joka on entistä syvempää ja hartaampaa. Selvimpiä ilmauksia Sallisen uudesta kehityskaudesta ovat Lahdensuon mukaan uusimmista teoksista välittyvä "luonnontunnon raikkaus, tunteen välittömyys ja värikielen hiljaiseksi tyyntynyt rikkaus".<sup>120</sup>

Sigrid Schauman käsittelee artikkelissaan enemmänkin Sallista taiteilijana kuin itse näyttelyä ja etsii näin jälleen selventäviä taustoja Sallisen taiteelle. Hän näkee Sallisen ennemminkin analyttikkona kuin tunteiden tulkkina ja kokee Sallisen oman eloisan temperamentin olevan lähtökohtana hänen väreilleen maalaustensa

---

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> J[almari]. L[ahdensuo]., Taidenäyttelyt. T. K. Sallinen. US 17.10.1925.

luonteelle. Schaumanin mielestä Sallinen huomaa lyhyellä ja nopealla silmänräpäyksellä maalaamisen arvoiset aiheet ja ymmärtää maisemaa ja luontoa aivan omalla jäljittelemättömällä tavallaan. Kehitystä Schauman näkee niin maisemakuin henkilökuivissakin, mutta maisemamaalaukset saavat arvostelussa suuremman sijan.<sup>121</sup>

Marraskuussa Sallinen osallistuu Turun Taidemuseossa järjestettyyn yhteisnäyttelyyn. Näyttelyn muut osanottajat ovat Anton Lindforss (1890-1943) ja Karl Hugo Ingelius (1885-1956). Antero Rinne näkee kirjoituksessaan Sallisen muuttuneen melkoisesti sitten nuoruuden töiden. Hänen mielestään Sallisen näkemys on tasoittunut ja vankistunut, mutta samalla Rinne kuitenkin kaipaa Sallisen nuoruuden ajan ”hurjia ja nerokkaita riehasteluja”. Rinteen mielestä Sallisen värit ovat kaunistuneet, mutta maalaustekniikassa on edelleen nähtävissä entinen räiskyvä tyyli.<sup>122</sup>

Kevättalvella 1926 Tyko Sallinen on ehdolla Taideakatemiaan jäseneksi, mutta häntä ei valita.<sup>123</sup> Keväällä Uuden Auran nimimerkki J. S. -I. haastattelee Tyko Sallista. Kirjoittaja vertaa Sallista Aleksis Kiveen:

”Noissa kahdessa, niin eri aikakausien kasvatteja kuin ovatkin, niin erilaisia kuin heidän elinvaiheensa, olosuhteensa ja työnsä ovatkin, on siitä huolimatta jotakin henkistä heimolaisuutta, joka jo ulkokohtaisestikin sattuu silmiin. Pään muodossa, ajatusriikaassa otsassa, silmien syvänteissä - kaikessa on jotakin yhtäläistä, joka kertoo miltei kärsimyksiä tuottavasta, kiihkeästä luomistyöstä, etsijöistä, joilla ei ole lepoa. Kummatkin he ovat kulkeneet omia teitään, aukoneet latunsa, ja monasti seisseet silmätysten tuomitsevan aikakautensa kanssa. Heissä on alkuperäistä, vääjäämätöntä voimaa, joka purkautuu näkyviin melkein kesyttömällä välittömyydellä.”<sup>124</sup>

Sallinen kertoo haastattelussa työskentelytavoistaan. Kevät on hänelle kaikkein parasta työskentelyaikaa, sillä kesällä kaikki on hänen mielestään liian vehmasta ja vihreää. Sallinen ei voi sietää vihreitä viljavainioita tai reheväruohoisia niittyjä. Kesällä Sallinen aikoo matkustaa Raumalle tapaamaan taiteilija Uuno Eskolaa. Eskola on kertonut Rauman seuduilta löytyvän vanhanaikaisia, kauniita kyliä, jotka

---

<sup>121</sup> S. (Sigrid Schauman), Sallinen-utställningen. SvPr 21.10.1925.

<sup>122</sup> Antero Rinne, Taidenäyttely Sallinen, Ingelius, Lindforss. UA 15.11.1925.

<sup>123</sup> Suomen Taideyhdistys. IL 11.3.1926.

<sup>124</sup> J. S. -I., Keväällä on taiteilijan kulta-aika. UA 7.5.1926.

tarjoavat Salliselle erinomaisia aiheita. Sallinen kertoo, että on usein pettynyt taiteilija tovereiden kehumisiin seutuihin, mutta Eskolan sanaan hän kuitenkin uskaltaa luottaa.<sup>125</sup>

Syyskuussa Sallinen avaa Stenmanin Taidesalongissa näyttelyn, joka käsittää viitisenkymmentä öljy- ja vesivärimaalausta. Suurimman artikkelin tästä näyttelystä julkaisee Uusi Suomi. Artikkelin on nimimerkitön, mahdollisesti Jalmary Lahdensuon kirjoittama. Kokonaisuutena kirjoittaja näkee näyttelyn edustavan siirtymistä yhä enemmän siihen lyyrillisempään ja tyyntyneempään maalaustapaan, josta jo Sallisen edellinen näyttely Stenmanilla oli todisteena.<sup>126</sup> Artikkelissa käsitellään lähinnä Sallisen taiteen kehityshistoriaa ja taiteen suuntaa, käsittelemättä niinkään yksittäisiä teoksia.

Signe Tandefelt kirjoittaa omassa arvostelussaan Sallisen näyttelystä myötämielisesti. Sallisen aiemmin kovat ja raa'at linjat ovat hänestä nyt löytäneet elämän ja pehmeuden. Värit ovat kauniita ja harmonisia ja *Anteeksianto* näyttää selvästi, kuinka paljon kauniimmaksi Sallisen piirustus on muuttunut vuosien myötä. Maisemamaalaukset ovat Tandefeltin mielestä rehellisiä luonnon kuvauksia, mutta samalla myös Sallisen omaa sielunmaisemaa kuvaavia teoksia.<sup>127</sup>

Keväällä 1927 Taiteilijaseura valitsee Sallisen Taidehallin isännistöön yhdessä Wäinö Aaltosen, Alvar Cawenin, T. Hallion ja L. Wennerströmin kanssa.<sup>128</sup> Taideyhdistyksen kevätkokouksessa Sallinen puolestaan valitaan Suomen Taideakatemia jäseneksi yhdessä W. Aaltosen, S. Frosteruksen, F. Nylundin, W. G. Palmqvistin, V. Sjöströmin ja T. Stjernerchantzin kanssa.<sup>129</sup>

Lokakuussa 1927 Sallinen luovuttaa Suomen vapaamuurarilooshille valmistamansa triptyykin *Totuus, Veljeys ja Avuliaisuus* (KUVA 1). Onni Okkonen kirjoittaa artikkelissaan triptyykin kuuluvan Sallisen huomattavimpiin töihin. Maalaus on allegorinen sarja, jossa on kuvattu vapaamuurariuden yleisiä aatteita. Teoksen värivaikutus on Okkosien mielestä harmoninen ja muotosommittelu on entistä suuremmissa määrin tasaantunut. Sisäiseltä ilmeeltään maalaus on Okkosien mielestä primitiivisyydestään huolimatta syvästi vaikuttava, hiljaisen vakava ja

---

<sup>125</sup> Ibid.

<sup>126</sup> T. K. Sallisen näyttely. US 12.9.1926.

<sup>127</sup> S[igne]. T[andefelt]., T. K. Sallinens konst. Hbl 19.9.1926.

<sup>128</sup> Taidehallin isännistö. HS 20.4.1927.

<sup>129</sup> Suomen taideakatemia. HS 29.5.1927.

hienostunut. Sallinen on Okkosen mukaan siirtynyt nyt uuteen kehitysvaiheeseen, jonka tuloksia hän jää suurella mielenkiinnolla seuraamaan.<sup>130</sup>



KUVA 1. Luonnos vapaamuurarien seinämaalaukseen  
(Saarikivi 1960, 60)

Vuonna 1927 Gösta Stenman lopetti taidekauppansa Suomessa ja sopimus Sallisen töiden ostamisesta päättyi. Sopimus Sallisen ja Stenmanin välillä oli alunperin sellainen, että Stenman maksoi Salliselle 300 markkaa kuussa ja kustansi taiteilijan värit ja kankaat. Sallinen puolestaan luovutti Stenmanille kaikki maalaamansa työt.<sup>131</sup> Stenman oli taannut Sallisen työskentelyn vapauden aikoina, jotka olivat toimeentulon kannalta vaikeita. On kuitenkin vaikea kuvitella, että Stenman olisi täysin pyyteettömästi ryhtynyt tällaiseen sopimukseen. Ainakin Sallisen laaja tuotanto viittaa siihen, että Stenman myös vaati suojatiltan paljon. Viljo Kojon mukaan Stenman ei asettanut Sallisen työskentelylle mitään ehtoja laadusta tai määrästä. Stenman vei usein Salliselta keskeneräisiä töitä, joita piti jo tarpeeksi valmiina, mutta ei Kojon mukaan painostanut taiteilijaa nopeampaan

---

<sup>130</sup> O. (Onni Okkonen)., Julkaisemme kuvan T. K. Sallisen kolmiosaisesta maaalauksesta... US 23.10.1927.

<sup>131</sup> Krohn 1970, 48 ja 101-102.

työskentelyyn.<sup>132</sup> Sallisen ja Stenmanin välisen sopimuksen päätyttyä Sallinen siirtyy pitämään näyttelynsä Bäcksbäckan Taidesalongissa.

Vuoden 1928 alussa Sallinen avaa yksityisnäyttelyn Kasarminkadulla. Näyttelyn päätyönä on Suomen vapaamuurareille valmistettu triptyykin sekä sen luonnokset. Edvard Richter kehuu triptyykin kuuluvan Sallisen parhaimpiin teoksiin. Richter mielestä Sallinen on saavuttanut teoksessa sopusoinnun ja rauhan, joita taiteilija on Richterin mukaan pitänyt viimeaikaisina päämäärinään. Arvostelussaan Richter näkee teoksen merkitsevän uutta, sielullisesti syvennettyä ja monumentaalisesti nähtyä taidetta edustavaa kehityskautta. Richter toistaa arvostelussaan Wennervirran aikaisemmin antaman lausunnon, että Salliselle tulisi tulevaisuudessa antaa enemmän monumentaalimaalauksia tehtäväksi.<sup>133</sup> Myös Sigrid Schauman ihailee Sallisen triptyykin ja ihmettelee, miten nopeasti Sallinen on saanut otteen niistä tärkeimmistä tekijöistä, jotka liittyvät vapaamuurariuteen, vaikka ei tiennyt heidän aatteistaan mitään ennen maalaustehtäväänsä.<sup>134</sup>

Onni Okkonen puolestaan esittää aivan päinvastaisen argumentin omassa arvostelussaan. Okkoson mielestä triptyykissä on outoutta ja väkijäykkyyttä, johtuen juuri Salliselle vieraasta aihepiiristä. Triptyykin hahmoja hän vertaa *Jytkyjen* primitiivisiin hahmoihin, jotka tässä teoksessa kätkeytyvät hartaiden ilmeiden taakse ja näyttävät kuvaelmissa, jotka edustavat yleisinhimillisiä aatteita. Okkonen toteaa pitävänsä itse enemmän "hihhulien" Sallisesta, jolla on enemmän sisua. Triptyykin saa kuitenkin Okkoselta kiitosta maalauksellisilta ansioiltaan, komposition yksinkertaisuudesta ja rauhallisuudesta. Okkonen käsittelee myös näyttelyn muita maalauksia, mutta ei löydä niistä mitään varsinaisesti uutta.<sup>135</sup>

Aune Lindström näkee Sallisen triptyykin arvostelussaan yksinkertaiseksi sopusointuiseksi sommitteluksi. Hän kiinnittää huomiota erityisesti maalauksen väreihin, jotka ovat hänen mielestään vakavat ja huolellisesti harkitut. Lindström uskoo Sallisen triptyykillä olevan pysyvän arvon, ja uskoo teoksen antavan yhä enemmän, mitä useammin sitä katsoo. Sallisen maisemista Lindström nostaa esiin Porvoo-aiheiset maalaukset, jotka hänen mielestään osoittavat, että Sallinen pystyy tuomaan esiin jotakin uutta ja näkemisen arvoista niinkin loppuunkulutetuista

---

<sup>132</sup> Koponen, Tissari & Ahtokari 1986, 53.

<sup>133</sup> E[duard]. R[ichte]r., T. K. Sallisen näyttely. HS 1.4.1928.

<sup>134</sup> S. (Sigrid Schauman), T. K. Sallinens utställning. SvPr 2.4.1928.

<sup>135</sup> O[onni]. O[okkone]n., Taidenäyttelyt. US 1.4.1928.

maisema-aiheista kuin Porvoonseutu.<sup>136</sup> Signe Tandefelt kehuu arvostelussaan Sallisen vapaamuurarien triptyykin melkein uskonnollisen hartaaksi. Hän kiinnittää huomionsa myös siihen, että Sallinen on opiskellut tätä outoa aatetta, koska näyttelyssä on esillä myös luonnoksia aiheesta.<sup>137</sup>

Näistä 1920-luvun lopun kritiikeistä käy ilmi, että suhtautuminen Sallisen taiteeseen on pääasiassa myönteistä. Arvostelut ovat keskittyneet lähinnä Sallisen vaalienneiden värien ja rauhoittuneen muodon ympärille. Suurin osa arvostelijoista on tyytyväinen tähän Sallisen nykyiseen kehityssuuntaan, mutta taustalla on myös vähäistä kritiikkiä. Kummallista on, että juuri Onni Okkonen, joka aikaisemmin ei sietänyt Sallisen primitiivisiä hahmoja ja hurmosmaista otetta, on ensimmäisenä kaipaamassa entistä rajuutta Sallisen maalauksiin. Sallisen näyttelyarvostelut ovat lopulta yllättävänkin yksimielisiä. Esiin ei nouse yhtään rajusti linjasta poikkeavaa arvostelijaa. Yleinen mielipide on, että Sallisen taide ei tarjoa mitään uutta, vaan jatkaa sitä suuntaa, johon Sallinen on viime aikoina pyrkinytkin - kohti harmoniaa. Toisaalta ollaan edelleen odottavalla kannalla mihin Sallisen taide seuraavaksi kääntyy. Aivan kuin odotettaisiin vahvistusta sille, että Sallinen pystyy edelleen olemaan yksi Suomen kuvataiteen johtohahmoista.

Sallisen töitä kuvaillaan sanoilla: harmoninen, tasaantunut, vakava, hienostunut, suomalainen, hillitty, tyyni, kiihkoton, harras, analyyttinen, haalea ja intensiivinen. Se, käytetäänkö sanoja positiivisessa, negatiivisessa vai neutraalissa merkityksessä vaihtelee eri kirjoittajien kohdalla. Sallisen nähdään etsivän uutta elämänkatsomusta ja hänen uskotaan siirtyvän uuteen kehitysvaiheeseen taiteessaan. Häneltä odotetaan rauhoittumisen jälkeen uutta ”myrsky- ja kiihkokautta”.

---

<sup>136</sup> A[une]. L[indström]., T. K. Sallisen näyttely. IL 10.4.1928.

<sup>137</sup> S[igne]. T[andefe]lt., T. K. Sallinens utställning. Hbl 2.4.1928.

### 3. 2. Tyko Sallinen 50 vuotta

Sallinen täyttää 50 vuotta 14.3.1929. Lehdistö julkaisee useita artikkeleita Sallisen elämäntyöstä ja syntymäpäiväjuhlallisuuksista. Onnittelukirjoittelun aloittaa Signe Tandefelt muutamaa päivää aikaisemmin ennen varsinaista juhlapäivää. Hänen kirjoituksensa noudattaa samaa kaavaa muiden kirjoitusten kanssa painottaen yhteenvetoa Sallisen urasta. Pääpaino kirjoituksissa on Sallisen uran alkuvaiheessa, joka herätti aikoinaan mielipiteitä niin puolesta kuin vastaan. Tandefelt näkee Sallisessa edelleen sen saman taistelijan kuin nuoruuden vuosina. Sallinen kamppailee edelleen taiteensa kanssa, mutta on Tandefeltin mukaan entistä kriittisempi töitään kohtaan. Taiteilijan temperamentti on tasaantunut ja tilalle on noussut harmonia. Tandefelt toivoo Salliselta näyttelyä, jossa nähtäisiin rinnakkain nuoruuden työt ja viime aikojen työt.<sup>138</sup>

Uuno Eskola muistelee Aamulehden artikkelissaan aikoja, jolloin Sallinen oli taidekiistojen keskipiste ja luo katsauksen Sallisen tähänastisten töiden tuloksiin. Eskola näkee Sallisen suomalaisen kansansielun ymmärtäjänä. Hän uskoo, että koska Sallinen on oleskellut monissa eri paikoissa ympäri Suomea, on hänellä ollut erinomainen tilaisuus tutustua kansan luonteeseen. Samoin kansallisuuteen pohjautuvien vaistojen on Sallinen Eskolan mielestä kuvannut myös Suomen luontoa. Eskola ihailee Sallisessa yhdistyvää raakuutta ja hienoutta. Vaikka Sallisen maalaukset vaikuttavat joskus kuvaukseltaan raaoilta, ovat ne väreissään hienoja ja herkkiä. Eskola epäilee, että syytökset Sallisen raakuudesta johtuvat lähinnä pintapuolisista seikoista, etupäässä Sallisen tekniikan silottomuudesta. Hänen mukaansa karkea tekniikka ei ole virhe, vaan usein merkki luovan taiteilijan ryöppyävästä voimasta.<sup>139</sup>

Kansan Viestin artikkelissa ylistetään Sallista hänen merkkipäivänään ylitsevuotavasti:

”Puolivuosisataa tänään täyttävä taiteilijamestari on nykyisin parhaassa luomiskunnossaan. Tosin on taistelija jo jonkin verran hillintynyt, mutta samalla on itsekritiikki entisestään voimistunut niin että hän tänä päivänäkin on edelleen suomalaisen taiteen voimaihminen, joka pystyy lyömään piirtimen ja värien avulla esittämänsä ajatukset sekä yleisön että arvostelijain tietoisuuteen suuren taiteen tuotteina. Hän on yksi

---

<sup>138</sup> S[igne]. T[andefelt]., T. K. Sallinen 50 år. Hbl 10.3.1929.

<sup>139</sup> Uuno Eskola, Sallinen. AL 10.3.1929.

niistä, ja aivan ensimmäisten joukossa, jotka ovat pelastaneet suomalaisen kulttuurin nuutumasta kotoisiin oloihin ja sovinnaisiin kaavoihin. Meidän kannaltamme ansaitsee Sallinen 50-vuotispäiväonnittelunsa ennen kaikkea myöskin esimerkillisen taistelunsa ja sitkeytensä vuoksi.”<sup>140</sup>

Antero Rinne näkee omassa onnittelukirjoituksessaan Sallisen olevan edelleen väittelyn kohteena, ja on varma, että Sallinen tulee selviämään tästä väittelystä voittajana. Rinne ei tarkenna koskeeko väittely Sallisen nykyistä taidetta vai onko vanhat kiistat Sallisen nuoruudenajan taiteesta vielä käynnissä. Rinteen mielestä Sallinen on alkanut kiinnittää enemmän huomiota väriin ja hänen taiteensa on tyyntymässä ja ”kultivoitumassa”. Rinne toteaa että, tässä tyyllisuunnassa Sallinen ei ole enää yksinoikeutettu johtaja, vaan hän saa seurakseen vahvoja nuoria kilpailijoita.<sup>141</sup> Aune Lindström puolestaan näkee omassa kirjoituksessaan, ettei Sallinen tule kypsyneemmälläkään iällään muuttumaan manieristiksi tai akateemikoksi.<sup>142</sup> Edvard Richter kirjoittaa Sallisen viimeaikaisesta kehityksestä seuraavasti:

”Sallisen viimeinen kehityskausi on kulkenut tynnempää, tasaisempia reittejä. Hänen mielensä näyttää talttuneen, ja hän etsii enemmän sisäistä syvyyttä kuin ulkonaista rajuutta. Joskin hänen elämänsä ja tuotantonsa motoksi sopivat sanat: Työ ja meno levoton, Silloin kuin se paras on, niin on hänen nyt alkavalla elämän taipaleella mahdollisuus saavuttaa yhäti uusia omalaatuisia tuloksia seestyneen ja syventyneen näkemyksen perusteella.”<sup>143</sup>

Myös Viljo Kojo kehuu Karjalassa lämpimin sanoin Sallista. Hänen mielestään Sallisen tuotanto on suomalaisen hengenlaadun voimakkaimpia ilmauksia. Sallisen taiteen syvimät tunnot ja sen luonteenomaisimmat piirteet ovat Kojon mukaan verenperintöä suomalaisen kansan tunnoista ja luonteenpiirteistä.<sup>144</sup> Kojo tiivistää Sallisen taiteen perimmäisen idean yhteen lauseeseen:

”Ei riitä, että silmillään, täytyy myös tuntea.”<sup>145</sup>

---

<sup>140</sup> Suomen taiteen voimaihminen - Tyko Konstantin Sallisen täyttäessä 50 vuotta. Kansan Viesti 14.3.1929.

<sup>141</sup> Antero Rinne, T. K. Sallinen 50-vuotias. UA 14.3.1929.

<sup>142</sup> Aune Lindström, T. K. Sallinen. IL 13.3.1929.

<sup>143</sup> E[edvard]. Richter, T. K. Sallisen 50-vuotispäivänä. HS 14.3.1929.

<sup>144</sup> Viljo Kojo, T. K. Sallinen täyttää maaliskuun 14 p:nä 50 vuotta. Karjala 14.3.1929.

<sup>145</sup> Ibid.



Onni Okkonen kirjoittaa Sallisesta laajan artikkelin, jossa hän lähinnä käsittelee omaa suhtautumistapaansa taiteilijaan. Sallisen parikymmentä vuotta kestänyttä luomiskautta Okkonen pitää verraten lyhyenä, ja toivoo Sallisen kehittävän itsestään paljon puheenaihetta myöhemminkin. Okkosen mielestä parhain määritelmä Sallisesta on, että hän on mitä suurimmassa määrin ”suomalainen”, suomalainen sekä hyvässä että pahassa. Sallisen suomalaista ihmiskuvaa Okkonen ei hyväksy, sillä hän näkee Sallisen rujojen ihmiskuvien tekevän hallaa suomalaiselle itsetunnolle. Okkonen olisi suonut Sallisen löytävän rahvaasta enemmän positiivisia ominaisuuksia, kauniimpaa ulkomuotoja sielukkuutta. Okkonen kuitenkin tunnustaa, että Sallinen on kuvauksissaan päässyt syvälle suomalaiseen alkumassaan ja löytänyt kansan sielusta jotakin merkittävää, totuuden.<sup>146</sup> Myös Sallisen maisemamaalauksissa Okkonen näkee tietynlaisen henkisen kamppailun:

”Myöskin luonto on Sallisella joutunut osaaottamaan hänen sisäisiin affekteihinsa, myöskin se on tavallaan joutunut ”syylliseksi”. Mutta useimmiten on luonto ollut maalarille parantava tekijä, innostaen hänet ihmeellisiin, loistavan tuoreihin, karkean kauniisiin lyyrillisiin purkauksiin. Väkevästi on Sallinen tavannut pohjoisen suomalaisen maisemamme hengen, vanginnut sen, useinkin tylyn armottomasti, aina ilman koristeluja, samalla itse väristen ihastuksesta ja sähköisestä liikutuksesta.”<sup>147</sup>

Okkosen mielestä Sallinen on tuonut parhaiten esiin omaa maailmankuvaansa sota-ajan murroksessa syntyneissä teoksissa *Hihhuleissa* ja *Tanssissa*. Näiden töiden jälkeen Sallinen on Okkosen mielestä onnistunut vain maisemissaan. Isommissa henkilökuvin Sallinen ei ole myöhemmin saanut otteeseensa samaa voimaa kuin aikaisemmin.<sup>148</sup> Okkosen kommentti on siinä mielessä outo, että muutaman vuoden ajan hän on arvosteluissaan suhtautunut hyvinkin myönteisesti Sallisen muotokuvamaalaukseen, kuten aiemmin on tullut ilmi. Okkonen ei kuitenkaan usko, että Sallisen luomiskyky olisi tasaantunut, vaan että Sallinen etsii nyt uudenlaista elämäntähtäystä. Okkosen mukaan olisi toivottavaa, että Sallisen ”väkevä” nuoruuden tuotanto, joka osittain on aika hajanainen, saisi ”yhtä väkevän”, mutta selvästi harmonisemman miehuuden aikaisen jatkon.<sup>149</sup>

Sallisen syntymäpäivää juhlittiin Taiteilijaseuran huoneistossa Taidehallissa, jonne oli saapunut noin kuusikymmentä onnittelijaa. Onnittelupuheita pitivät Ludvig

---

<sup>146</sup> O[nni]. O[kkonen]n., Sallinen: 50-vuotias. US 14.3.1929

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Ibid.

Wennervirta, Heikki Tandefelt ja Ville Vallgren. Sallinen kertoo tyylilleen uskollisesti hauskan tarinan omassa kiitospuheessaan:

”Kun sodan aikana matkustin Euroopassa, poliisi kerran pidätti minut ilman mitään syytä. Onnistuin kuitenkin saamaan asianajajan, joka piti loistavan puheen puolustukseksi, minkä seurauksena minut heti vapautettiin. Voisi tosiaan uskoa, että minä olen erinomainen ihminen, kun kuuli teidän puhuvan, mutta en minä ole, sanoin sen sen jälkeen asianajajalle. Ei, ette olekaan, mutta ei se mitään, oli hänen vastauksensa. Juuri tämä tapahtumasarja tulee nyt minulle mieleen, voisi todellakin luulla, kun kuulee teidän puhuvan, että minä olen hyvä taiteilija, mutta en minä ole.”<sup>150</sup>

Sallisen 50-vuotisjuhliin katkeaa hänen ja Gösta Stenmanin ystävyys. Sallinen suuttuu Stenmanille jostakin, mitä tämä on Sallisesta sanonut eivätkä miehet tapaa toisiaan yhteentoista vuoteen.<sup>151</sup> Syntymäpäiväjuhlien jälkeen lehdistöön leviää juttu riidasta Sallisen ja Akseli Gallen-Kallelan välillä. Riita sai alkunsa Viron lähetystön kutsuilla, jossa oli etupäässä läsnä taidemaailman edustajia. Gallen-Kallela piti kutsuilla puheen, jossa hän innostui kertomaan, miten olisi maalattava. Sallinen sai ilmeisesti puheesta sen vaikutelman, että Gallen-Kallela tahtoi opettaa virolaisia maalaamaan ja hyökkäsi kesken puheen tämän eteen:

”Mitä sinä - siinä oli ollut välissä karkeasti tärähtäviä sanoja - opetat maalausta. Mitä on se kansallinen taide, jonka pitäisi olla päämääränä? Roskaa, humpuukia. Anna sinä virolaisten maalata, niin kuin heidän täytyy maalata, sillä taidetta ei tehdä saarnoja pitämällä, vaan se syntyy sellaisena kuin sen on pakko syntyä.”<sup>152</sup>

Sallisen hyökkäys herätti juhlijoissa hämmennystä, eikä Gallen-Kallela enää jatkanut puhettaan. Sallinen ilmeisesti koki Gallen-Kallelan hyökkäävän myös häntä itseään vastaan ja teki siksi vastahyökkäyksen. Myöhemmin Sallinen sanoo nauttineensa tilanteesta. Artikkelin kirjoittaja pitää tätä kohtausta viimeisenä taisteluna siinä taistelujen sarjassa, jotka liittyvät Sallisen nimeen.<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> Festen igår för T. K. Sallinen. Hbl 15.3.1929.

<sup>151</sup> Krohn 1970, 101-102.

<sup>152</sup> Silmä & Korva, Juttuja ja kuulumisia. TS 15.3.1929.

<sup>153</sup> Ibid.

## 4. SALLISEN TAITEEN VASTAANOTTO 1930-LUVULLA

### 4.1. Toiveita suurista julkisista tehtävistä

Keväällä 1930 Sallinen osallistuu Taiteilijaseuran vuosinäyttelyyn seitsemällä maalauksella: asetelmilla, maisemilla ja *Vaimoni* -muotokuvalla. Onni Okkonen kehuu taiteilijan vaimon muotokuvaa ilahduttavan harmoniseksi, melkein ainutlaatuiseksi Sallisen tuotannossa. Hänen mielestään muotokuva ja eräät asetelmat aloittavat selvästi uuden vaiheen, ”harmonisen miehuuskauden” Sallisen tuotannossa. Okkonen vaatii Salliselle monumentaalisia tehtäviä, sillä hänen mielestään Sallisen ”pehmeän ilmat, sopusointuiset freskosävyt” olisivat eduksi tällaisissa tehtävissä.<sup>154</sup> Tällä kommentillaan Okkonen liittyy Wennervirran ja Richterin joukkoon, jotka ovat jo aikaisemmin vaatineet Salliselle annettavaksi monumentaalitehtäviä.

Helsingin Sanomien nimimerkki A. A. S. kirjoittaa Sallisen ja kumppanusten tyylin muutoksesta hieman sarkastiseen sävyyn:

”Ennen T. K. Sallisen epigonit täyttivät salit roiskimistyylillään. Mutta nyt suuntia vaihdetaan kuin paitoja. Nyt on vallalla suunta, jonka nimittäisin nuolutyyliksi. On siirrytty ulkoilmasta puhtaaseen ateljeetaiteeseen. Ulkona tehdyt luonnokset jätetään kotiin eikä niitä tuoda salonkiin. Nyt silitetään ja harkitaan, ehkäpä tirkistellään suurennuslasillakin. Valo, ilma ja volyymi ovat toisarvoisia, pääasiana on eri värien rinnastelu, viivarytmi ja pintojen jaottelu.”<sup>155</sup>

Nimimerkki Leikari (Erkki Kivijärvi) puolestaan ihailee Sallisen muuntautumiskykyä. Hän pitää Sallisen töitä lujina ja elävinä. Sallisen tuotanto on hänestä ilmaisultaan muuttuvaa, mutta näkemykseltään aina yhtä persoonallista ja ”omaa” taidetta. Aune Lindström puolestaan kertoo artikkelissaan katselevansa Sallisen maalauksia suurimmalla mielenkiinnolla, koska Sallinen ei ole esiintynyt näyttelyissä pitkään aikaan. Lindströmin mielestä Sallisen taide on muuttunut sitten viime näkemän. Se on tullut rauhallisemmaksi hiljaisemmaksi ja samalla kirkkaammaksi. Eniten Lindströmiä miellyttää Sallisen vaimon muotokuva, jota hän kuvaa ”ihmeen sielukkaaksi”. Lindström kiinnittää huomiota myös Sallisen väreihin, joista päällimmäiseksi nousevat violetti ja lämmin valkoinen. Lindström arveleekin violetin

---

<sup>154</sup> O[nni] O[kkone]n., Taiteilijain vuosinäyttely Taidehallissa. US 6.3.1930.

<sup>155</sup> A. A. S., Lisää ilmaista reklaamia taiteilijain vuosinäyttelylle. HS 9.3. 1930.

olevan edelleen Sallisen mieliväri. Maisemista Lindström löytää tutut aiheet, mutta ne on esitetty vaaleampina kuin ennen. Asetelmia hän pitää raikkaina, mutta silti outona alana Salliselle.<sup>156</sup> Mikkelin Sanomat arvostavat Sallisen *Vaimoni* maalauksen näyttelyn päänähtävyydeksi. Kirjoittaja lukee maalauksen yhdeksi Sallisen parhaimmista töistä, koska ”kaikessa karuudessaan se on paljon puhuva ja herkkää kieltä puhuva”.<sup>157</sup> Jarno Pennanen kirjoittaa Uudessa Suomessa Sallisen nykyisestä kehityssuunnasta:

”Poissa ovat entiset groteskit uhalla ja riemulla tehdyt figuurit, hihhulit ja pyykinpesijät, tilalla on hillityin pinnoin, kauniilla realismilla, tekotapaa lainkaan esille työntämättä tehty äiti lapsi sylissään. Sen muodoissa on sointuvaa rauhaa, sen väreissä Sallisen koko vieno herkkyyys. Tällä maalauksella tulee ihminen Sallisessa meitä lähelle, niin luonnollinen on kehitys, että se selventää sekä hänen entisten että nykyisten töittensä arvoa.”<sup>158</sup>

Pennanen jatkaa kirjoitustaan arvostelemalla Sallisen muita maalauksia, joista asetelmia hän pitää heikosti komponoituina, mutta väreissään yhtä ihastuttavina kuin taiteilijan vaimon muotokuva. Sallisen maisema-akvarellien värytystä Pennanen pitää tuoreena, ”rikassisältöisenä” ja ilmeikkäänä varsinkin kun niitä vertaa näyttelyn muihin maisemiin, joissa luonnontuntua ja raikkautta ei hänen mielestään ole yritettykään tavoittaa.<sup>159</sup>

Toukokuussa 1930 opetusministeriö myöntää Salliselle 17 000 markan vuotuisen apurahan kolmeksi vuodeksi eteenpäin ja *Hihhulien* luonnos ostetaan Malmön museoon osana Suomen taiteen kokoelmaa. Loppuvuodesta Sallinen osallistuu Virossa järjestettävään suomalaisen taiteen näyttelyyn kolmella teoksella.<sup>160</sup>

Vuoden 1931 alussa Sallinen ottaa kantaa Uuden Suomen artikkelissa taiteilijoiden huonoon toimeentuloon lama-aikana:

”Kirjoita nyt sinne lehteen aivan niinkuin minä sanon, että kun valtio kerran niin avoimin kourin heittelee meiltä veroilla perimiään rahoja kaikkien sikojen ja sonnien

---

<sup>156</sup> A[une]. L[indström]., Taiteilijain XXXVIII:s vuosinäyttely. IL 10.3.1930.

<sup>157</sup> A. A. T. , Taiteilijamme vuosinäyttely Taidehallissa. MS 11.3.1930.

<sup>158</sup> Jarno Pennanen, Suomen taiteilijain vuosinäyttely. Maalaustaide. US 15.3.1930.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Taiteilijoitten ja kirjailijain apurahat. US 13.5.1930; Suomen taidetta Ruotsiin. HS 27.5.1930; Suomen taidetta Viroon. HS 11.11. 1930.

hyväksi, niin saisi se pikkuisen ropsauttaa meillekin, sillä aika on totta tosiaan huono ja rahaa tarvitaan kipeästi, niin yksi kuin toinenkin. Mutta sen minä sanon, että ei mitään kilpailuja, niihin otetaan usein turhaan osaa, pannaan rahaa ja aikaa kiinni ja sitten saadaan 'hatkat'. Sen sijaan tilatkoon valtio ja ostakoon, kyllä sillä seinäpintoja on, mihin ripustaa ja mille maalata. - Voisihan sitä ajatella ostonäyttelyäkin, saahan niissäkin työstään denaarit, varsinkin jos ostajalla on rahaa, jota tässä on nähtävästikin tarkoitus ruveta hommaamaan.”<sup>161</sup>

Artikkelista saa sellaisen kuvan, että Sallinen on itsekin sisäistänyt Wennervirran, Richterin ja Okkosen aikaisemmat vaatimukset tilaustöiden ja erityisesti monumentaalitehtävien tärkeydestä, vaikka tässä päällimmäisenä onkin huoli taiteilijoiden toimeentulosta.

Kesällä Sallinen osallistuu Suomen taiteen näyttelyyn Amsterdamissa ja Antwerpenissä sekä syksyllä pohjoismaisen grafiikan näyttelyyn Tukholmassa. Marraskuussa Sallinen saa 20 000 markan matka-apurahan Kordelinin säätiöltä, jotta voi matkustaa Italiaan tutkimaan freskomaalausta.<sup>162</sup> Sallinen on siis päättänyt ottaa monumentaalimaalauksen mahdolliset haasteet tosissaan ja ryhtyy opiskelemaan vaadittavia taitoja. Syksyllä Signe Tandefelt vieraillee Sallisen ateljeessa Hyvinkäällä. Tandefelt kuvaa Sallisen työhuonetta todelliseksi maalarinateljeeksi, joka on täynnä erilaista rekvisiittaa, jota Sallinen on käyttänyt maalauksissaan. Seinillä on luonnoksia ja harjoitelmia ja lattialle on pinottu kehyksiä kankaita ja tauluja. Sallinen kertoo tässäkin haastattelussa toiveistaan saada monumentaalitehtäviä:

”Blir det ej något stort dekorativt arbete av för mig, något som just nu ligger för mig, får ja hålla på med småsaker. Det är inte något att beklaga sig över, säger konstnären helt lungt. Något mer få vi ej veta om konstnärens arbete och planer. Han tyckes ej veta något själv, som han kan skänka hela sitt intresse, alla sina krafter.”<sup>163</sup>

Vuoden 1932 alussa opetusministeriö myöntää 200 000 markkaa käytettäväksi kuvaamataiteilijoiden työskentelymahdollisuuksien tukemiseen. Tuki annetaan

---

<sup>161</sup> Kuvaamataiteilijamme ovat avun tarpeessa. ”Suruttomimmat kaikista” kääntyvät valtioneuvoston puoleen. He pyytävät määrärahaa olemassa-olonsa turvaamiseksi. Pikainen kiertoaastattelu tilanteen valaisemiseksi. US 18.2.1931.

<sup>162</sup> Finländsk konst i holländsk press. SvPr 2.5.1931; Suomalainen taidenäyttely Antwerpenissä. US 9.6.1931; Tukholman graafillinen näyttely. 30.10.1931; Alfred Kordelinin-säätiö jakaa stipendit.HS 7.11.1931.

<sup>163</sup> - t.(Signe Tandefelt), Hos Tyko Sallinen. Hbl 10.9.1931.

taiteilijoita tehtävien taideostojen muodossa. Opetusministeriö asettaa erillisen komitean suunnittelemaan taideteosten ostoa. Sallinen edustaa komiteassa Taiteilijaseuraa.<sup>164</sup> Kesällä Sallinen tekee matkan Italiaan ja palaa kotiin Ranskan kautta.

Marraskuussa Sallinen pitää yksityisnäyttelyn Boströmin taidekaupassa. Näyttely käsittää 35 vesivärikuvaa ja kolme öljymaalausta. Edvard Richter kuvaa näyttelyä luonteeltaan ”tilapäiseksi”. Sanan valinta johtuu ehkä siitä, että Sallinen on ottanut näyttelyyn mukaan vain muutaman öljyvärityön, joista vain yksi nousee edustavana esiin, muut kaksi ovat Richterin mielestä luonnosmaisista. Richter keskittyykin kuvaamaan artikkelissaan enemmänkin Sallisen värimaailman muutosta kuin itse teoksia. Sallisen maisemien Richter näkee säilyneen ennallaan. Öljymaalauksista Richter pitää huomattavana naisen muotokuvaa. Se on hänestä ”harras” tyyppi- ja värikuvauksena. Maalaus on soinnutettu siniseen sävyyn, jossa kylmät ja lämpimät värit mukautuvat Richterin mielestä tasasuhteisesti keskenään. Erityisesti naisen ruudukas puku on hänestä mestarillisesti esitetty.<sup>165</sup> Onni Okkonen kirjoittaa artikkelissaan Sallisen viimeaikaisesta kehityksestä:

”Taiteilijan viime vuosien tuotanto onkin ollut hiljaisempaa; hän on ikäänkuin etsinyt itseään ja suuntaansa ja kokeillut semmoisellakin, mikä ei hänen kannaltaan ole ehkä ollut onnekkainta. Siitä huolimatta on luottamus taiteilijaan ja hänen vastaisiin saannoksiinsa säilynyt; on uskottu, että hän jälleen voi jossakin uudessa vaiheessaan hämmästyttää jollakin purkausmaisella tai muuten kiintoisalla tuotannolla. - Nykyinen pieni näyttely osoittaaakin, että tämä luottamus on oikeutettu, joskin riippuen ajankohdan vaikeuksista, tulokset eivät vielä tällä kerralla ole muodostuneet niin antoisiksi kuin on ehkä odotettu.”<sup>166</sup>

Okkonen toivoo katselijoiden kiinnittävän huomiota erityisesti Sallisen vesivärimaalauksiin, jotka ovat näyttelyn pääosassa. Okkonen mielestä vesivärimaalauksen ulkoinen vaatimattomuus verrattuna öljyvärimaalauksiin jättää ne usein aivan liian vähälle huomiolle. Okkonen näkee Sallisen maisemien olevan lyyrillisiä paloja, joissa on ”syventynyttä ja seestynyttä tunnetta ja merkillepantavaa värisuloa”. Okkonen kehuu maalauksen sopivan minkä tahansa salongin seinälle ja

---

<sup>164</sup> Teoksia ostettu 49 taiteilijalta. HS 13.3.1932.

<sup>165</sup> E[dvard]. R[ichte]r., T. K. Sallinen Boströmin taidekaupassa. HS 13.11.1932.

<sup>166</sup> O[nni]. O[kkone]n., T. K. Sallinen. Maalausnäyttely Boströmin taidekaupassa. US 13.11.1932.

kehuu vielä hintojakin kohtuullisiksi.<sup>167</sup> Kun Okkonen keskittyy pelkästään Sallisen maisemakuviin, ei Signe Tandefelt näe maisemissa mitään vaikuttavaa. Hänen huomionsa kiinnittyy muotokuvaan, joita hän kiittelee hartaaksi ja sympaattisiksi.<sup>168</sup> Sigrid Schauman puolestaan on vakuuttunut sekä maisemista että muotokuvista.<sup>169</sup>

Keväällä 1933 Sallinen osallistuu Suomen Taiteilijain 41. vuosinäyttelyyn Taidehallissa. Häneltä on näyttelyssä mukana omakuva ja muotokuva vaimosta. Suomenmaassa nimimerkki H. kehuu *Kaarinaa* kiistattomasti Sallisen parhaaksi muotokuvaksi. Siinä ei ole hänen mielestään mitään liikaa, eikä siihen voi lisätä mitään, koska ”se on kerta kaikkiaan kypsä taideteos”<sup>170</sup>. Onni Okkonen puolestaan ei kohota vaimon muotokuvaa kovinkaan korkealle. Hän pitää maalauksen väritystä liian hempeänä eikä pidä teosta vertailukelpoisena aikaisempien naiskuvien kanssa.<sup>171</sup> Sigrid Schauman ei myöskään ole kovin vakuuttunut Sallisen muotokuvista, mutta löytää niistä osia, joihin hän kehottaa katsojien kiinnittävän huomiota. Esimerkkinä hän käskee tarkastelemaan naismuotokuvan ”tuiman” sinistä vaatetuksessa, joka on hänestä todella hyvä yksityiskohta.<sup>172</sup> Signe Tandefelt vertaa Sallisen vaimon muotokuvaa edellissyksyiseen naiskuvaan kuten Okkonenkin. Tandefelt pitää maalausta kuitenkin onnistuneempana kuin Okkonen ja kehuu vaatetuksen kylmien sävyjen ja kasvojen lämpimien sävyjen luomaa kontrastia.<sup>173</sup> Ludvig Wennervirta arvostelee ankarasti koko näyttelyä. Hänen mielestään näytteille asetetuista teoksista ei parhaimmalla tahdollakaan saa puristettua mitään ulos. Hänen mielestään työt ovat joko aiheina tai tekotapansa puolesta mitättömiä. Sallinen saa osansa tästä arvostelusta, sillä Wennervirran mukaan Sallisen teokset eivät herätä mainittavampaa huomiota.<sup>174</sup> Edvard Richterin mielestä Sallisen *Kaarina* ansaitsee maininnan, vaikka se ei hänestä kuulukaan taiteilijan parhaimpiin töihin.<sup>175</sup>

Syksyllä Suomen Taideakatemia järjestää Taidehallissa yleisen kotimaisen taidenäyttelyn, jossa on edustettuina sekä vanhemmat että nuoremmat taiteilijat rintarinnan. Aamulehden mukaan näyttelystä voi muodostaa melko täydellisen kuvan

---

<sup>167</sup> Ibid.

<sup>168</sup> S[igne]. T[andefelt]., Tyko Sallinen utställning. Hbl 13.11.1932.

<sup>169</sup> S. (Sigrid Schauman), T. K. Sallinens utställning. SvPr 22.11.1932.

<sup>170</sup> H., Suomen Taiteilijain vuosinäyttely Taidehallissa. Suomenmaa 31.3.1933.

<sup>171</sup> O[nni]. O[kkonen]n., Taiteilijain XLI vuosinäyttely Taidehallissa. US 2.4.1933.

<sup>172</sup> S. (Sigrid Schauman), Finska Konstnärernas utställning. SvPr 8.4.1933.

<sup>173</sup> S[igne]. T[andefelt]., Finska konstnärernas 41 utställning. Hbl 10.4.1933.

<sup>174</sup> L[udvig]. W[ennervirta]., Suomen Taiteilijain XLI näyttely. Ajan Sana 18.4.1933.

<sup>175</sup> E[dvard]. R[ichte]r., Suomen Taiteilijain 41. vuosinäyttely. HS 16.4.1933.

Suomen maalaus- ja veistotaiteesta. Sallisen töistä on mainittu *Äiti ja lapsi* (KUVA 2), joka edustaa kirjoittajan mukaa joka suhteessa suurta ja täysipainoista mestaruutta.<sup>176</sup> Myös Signe Tandefelt on vakuuttunut Sallisen muotokuvasta varsinkin värien osalta:

”Sallinens Mor och barn är ett av utställningens vackraste verk. Den osköna teckningen av barnets gestalt stöter att börja med i någon mån, men man glömmer det snart för att alltmer gripas av den vackert sammanhållna kompositionen och koloritens renhet. Det klassiska röda, blå och gröna och ansiktets skimrande vithet stå utsökt klart mot fondens pärlemorgrå. Landskapet är kanske frånsatt förgrunden också det nästan klassiskt uppbyggt.”<sup>177</sup>



KUVA 2. Äiti ja lapsi. (Näyttelyluettelo Tyko Sallinen 1979-1955. 1979, 51)

<sup>176</sup> Suomen taideakatemia suurnäyttely. AL 22.10.1933.

<sup>177</sup> S[igne]. T[andefe]lt., Akademin utställning. Hbl 29.10.1933.



Onni Okkonen kiittelee Sallisen varmempaa, selkeämpää ja värillisesti tehokkaampaa otetta *Äiti ja lapsi* -maalauksessa, mikä on hänen mielestään selvää kehitystä Sallisen viimeaikaisista maalauksista.<sup>178</sup> Edvard Richter käsittelee Sallisen maalausta hyvin samoin sanoin kuin Onni Okkonen. Hänen mielestään *Äiti ja lapsi* kohoaa rauhallisella ilmeellään ja värien kuulakkaalla teholla hyvin korkealle, ja on osoitus taiteilija uusista päämääristä.<sup>179</sup> Eniten Sallisen *Äiti ja lapsi* -maalauksesta on vakuuttunut Sigrid Schauman. Hänen mielestään Sallisen maalaus on ehdottomasti näyttelyn merkittävin. Schauman arvostelee maalausripustusta. Hänestä se olisi ehdottomasti pitänyt asettaa keskeisemmälle paikalle. Schauman ihmettelee myös Sallisen kykyä suhtautua niin huolettomasti taiteensa uuteen suuntaan. Schaumanin mukaan Sallinen ei ota huomioon ihailijoidensa eikä panettelijoidensa mielipiteitä vaan tekee mitä haluaa. Schaumanin mielestä monellakaan ei olisi rohkeutta tehdä mitä Sallinen tekee. Hänestä palkinto tästä Sallisen rohkeudesta on mahdollisuus rajattomaan kehitykseen. Schauman kiteyttää kiittelevän arvostelunsa yhteen lauseeseen:

”Balans i kompositionen, harmoni i linjen och en själfull inlevelse utmärker Sallinens komposition.”<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> O[nni]. O[kkone]n., Taideakatemia näyttely. US 26.10.1933.

<sup>179</sup> E[dvard]. R[ichte]r., Suomen Taideakatemia näyttely. HS 4.11.1933.

<sup>180</sup> S. (Sigrid Schauman), Akademin utställning. SvPr 2.11.1933.

## 4.2. Monumentaalimaalaukset

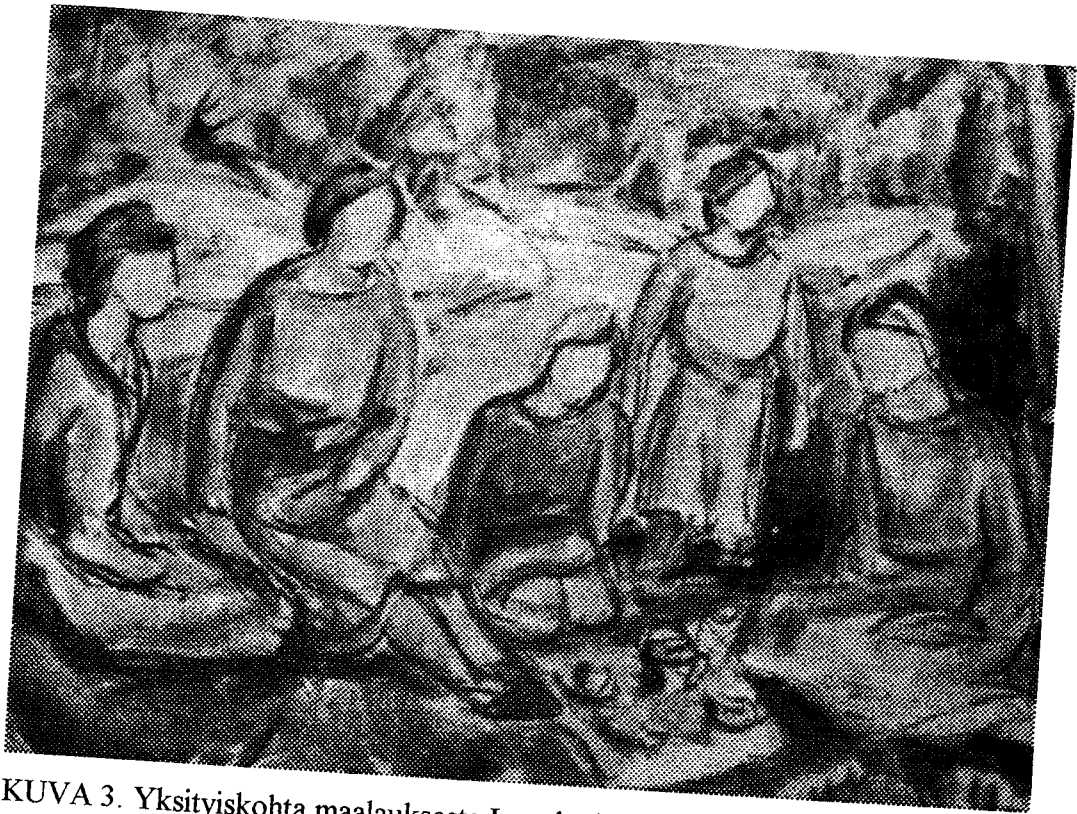
Syksyllä 1934 Sallisen teoksia on mukana suomalaisen taiteen näyttelyissä Tukholmassa, Moskovassa ja Riiassa. Lehdistössä keskustellaan taas taiteilijoiden elinkysymyksistä ja yritetään keksiä keinoja vaikeuksien voittamiseen. Taiteilijat ovat sitä mieltä, että yleisö olisi saatava innostumaan kuvataiteesta enemmän ja valtiolta toivotaan suurempaa myötätuntoa taiteilijoita kohtaan. Sallinen myöntää haastattelussa, että taiteilijoiden asema on kaikkea muuta kuin loistava:

”Jos tällaista edelleen jatkuu, niin ei mistään tule mitään ja ollaan ilmeisesti menossa taaksepäin. Kun rahaa ei ole liikkeellä, ei taiteilijoillakaan ole työtä, vaan on heidän pakko antaa ikänsä kulua voimatta luoda sanottavasti mitään. Pitäisi saada ihmiset innostumaan taiteeseen. Ja myös valtion olisi koetettava tehokkaammin kannattaa taidetta, niinkuin tehdään muualla. Esim. Ranskassa jokainen kunta katsoo velvollisuudekseen kasvattaa ja ylläpitää ainakin yhden taiteilijan. Tällaiseen ei meillä tietysti voida mennä, mutta meillä on saatava yleisö ostamaan kunnollista taidetta sensijaan, että ostellaan kaikenlaisilta kierteleviltä kauppiailta ala-arvoisia kopioita jne. Sensijaan, että katsottaisiin teoksen laatuun, meillä valitettavasti kiinnitetään päähuomio siihen, että saadaan halvalla mahdollisimman iso taulu seinän peittimiksi.”<sup>181</sup>

Sallisen sekä monien muiden vaatimukset eivät ilmeisesti kaikuneet kuuroille korville, sillä joulukuussa 1934 Valtion kuvaamataidelautakunta tilaa Salliselta luonnoksen Helsingin Naistenklinikan monumentaalimaalausta varten, ja huhtikuussa 1935 Sallinen voittaa ensimmäisen palkinnon Helsingin Suomalaisen Lyseon maalauskilpailussa luonnoksella *Lepohetki* (KUVA 3). Toukokuussa kuvaamataidelautakunta hyväksyy myös Sallisen luonnoksen Naistenklinikan seinämaalausta varten ja Opetusministeriö tilaa työn Salliselta 50 000 markalla. Sallisen töitä on kesällä esillä suomalaisen taiteen näyttelyissä Berliinissä, Düsseldorfissa ja Hampurissa. Saksassa kiertänyt näyttely esitellään syyskuussa myös Taidehallissa.

---

<sup>181</sup> Kuvaamataiteilijat pohtivat alansa elinkysymyksiä... HS 31.10.1934.



KUVA 3. Yksityiskohta maalauksesta Lepohetki. (Luonnos)  
(Bäckbacka 1976, 310)

Syyskuussa Edvard Richter tapaa Sallisen Hyvinkäällä. Kirjoittamassaan artikkelissa Richter kuvailee Sallisen ateljeeta ja luomisympäristöä, mutta artikkelin tarkoituksena on selvästi ollut kurkistella Salliselta tilattujen monumentaalitöiden luonnoksia. Vaikka tilaustyöt ovat jo työn alla, Sallinen uskoo kuluttavansa vielä puoli vuotta ennen kuin päästää ensimmäisen käsistään. Richter toteaa, ettei puolivalmiita töitä ole oikeutta arvostella, mutta koska hän on tyytyväinen näkemäänsä, voi hän huoletta lausua julki yleisvaikutelman Naistenklinikan seinämaalauksesta:

”Olkoonkin, että teos vielä työn kuluessa hyvinkin saattaa muuttua, sen yleispiirteet, sen kokonaissommittelu ja sen värityksen pääsävy ovat jo nähtävissä. Sen vuoksi rohkenen sanoa, että mikäli nyt voi päätellä, tulee teos merkitsemään uutta saavutusta tekijälleen. Se syntyy varmasti, ei hätäillen eikä harkitsematta (...) Sommittelun tasasuhtainen rauhallisuus on, kuten monumentaalisisissa teoksissa ainakin, tunnusomaista tälle isolle öljyväritaululle. Huolimatta arvaamattomasta vaivasta ja ponnistuksesta, mitä tällainen työ vaatii, on Sallisen maalaus väritykseltään kesäisen kevyt ja ilmava, niinkuin sen nuorta väkeä meren rannalla esittävä aihekin edellyttää.

Siinä heläjää ja soi iloinen väriasteikko, joka ilmaisee Sallisen nykyisen kehityskauden seestynyttä, omalla tavallaan runollista maalariotetta. Työ tekijäänsä kiittää. Hyvät edellytykset onnelliseen loppuratkaisuun saatoin jo todeta olevan olemassa.”<sup>182</sup>

Marraskuussa Sallinen osallistuu Suomen Taideakatemian näyttelyyn luonnoksella seinämaalausta varten. Signe Tandefeltin mielestä Sallisen piirustus luonnoksessa ei ole tarkkaa sen vuoksi, että saataisiin vaikutelma maalauksesta isossa koossa. Värejä Tandefelt pitää vaaleina ja puhtaina. Niidenkin hän epäilee saavan täsmällisemmän sävyn lopullisessa maalauksessa.<sup>183</sup> Sigrid Schauman pitää Sallisen sommitelmaa huolellisesti tehtynä ja harmonisena. Kauneinta hänestä ovat kuitenkin valo ”som faller över scenen”.<sup>184</sup>

Syksyllä 1936 Sallinen osallistuu Suomen taiteen näyttelyyn Oslossa. Syyskuussa Sallinen avaa myös yksityisnäyttelyn Bäcksbäckan Taidesalongissa. Mukana on 23 teosta, joista yksi on Kordelinin säätiön tilaama sommitelma Helsingin Suomalaisen lyseon juhlasaliin. Onni Okkonen näkee Sallisen näyttelyn mielenkiintoiseksi tilaisuudeksi, jossa voi tarkastella mihin suuntaan taiteilijan työ on kehittänyt ja onko hän jaksanut löytää jotakin uutta itsestään. Erityisen mielenkiintoiseksi tämän näyttelyn tekee Okkosen mielestä se, että Sallinen ei ole muutama vuoteen järjestänyt yksityisnäyttelyä. Okkonen näkee Sallisessa edelleen taistelijan, joka ei ikävuosistaan huolimatta ole jäänyt paikoilleen makaamaan. Okkonen vertaa Sallisen nykyistä suuntaa Cézanneen, joka soinnuttelee myös värejä niiden tooniarvon ja lyyrillisen kauneuden vuoksi, eikä niinkään niiden syvän ilmaisuarvon takia. Okkosen mielestä Sallinen pystyy edelleen sanomaan värikielellään jotakin uutta ja herkkää kun vain tapaa oikean aiheen ja atmosfääriin. Tällaisia töitä ovat Okkosen mukaan Sallisen esillä olevat maisemat, joissa on kuvattu kesän ”miltei etelämaalaista kirkkautta” ja ”autereen ja sumun häivyttämiä aamuja”. Parhaita Okkosen mielestä ovat sellaiset työt, jotka ovat saaneet jäädä hieman epämääräisiksi ja luonnoksenomaisiksi. Okkosen mukaan Sallisen taide ei kestä valmistelemaa vaihetta ja luonnokset ovat miltei aina taiteellisesti raikkaampia ja täyteläisempiä. Hänen mielestään Sallisen juhlasalimaalauksen luonnos osoittaa selvästi tämän väitteen todeksi kun sitä vertaa lopulliseen työhön. Okkonen kuitenkin lieventää kritiikkiään kehumalla lopullista suurikokoista maalausta

---

<sup>182</sup> E[dvard]. R[ichte]r., T. K. Sallista tapaamassa. HS 8.9.1935.

<sup>183</sup> S[igne]. T[andefe]lt., Akademiutställningen. Hbl 17.11.1935.

<sup>184</sup> S. (Sigrid Schauman), Skulpturn på Akademin utställning. Bland målningarna. SvPr 22.11.1935.

”monessa suhteessa huomattavaksi” työksi. Ennen kaikkea maalauksen harmoniset värit ansaitsevat kiitosta.<sup>185</sup>

Edvard Richter kuvailee omassa artikkelissaan laajasti Sallisen juhlasalimaalausta. *Lepohetki* on Richterin mukaan aiheeltaan toisarvoinen, eikä sitä ole tarkoitettu suurimman mielenkiinnon kohteeksi. Pääasia Richterialle on taiteellinen esitystapa. Maalaus on hänestä kokonaisesti ja rauhallisesti sommiteltu, ja sillä on tasainen pintavaikutus. Richter moittii Sallisen piirustusta, jota hän pitää henkilöhaahmojen kohdalla elottoman tuntuksena. Ansoita maalaus kerää väriensä avulla, mutta Richter harmittelee sitä, ettei värisuhteet ja valöörit pääse esiintymään edukseen näyttelyhuoneiston kovassa valossa, joka tekee värit kalseiksi. Richter korostaakin, että maalaus on tehty määrättyä paikkaa ja määrättyä valaistusta varten, eikä se pääse oikeuksiinsa tilapäisessä näyttelyhuoneistossa. Muista näyttelyn henkilökuvasommitelmista Richter kiinnittää huomionsa pieneen uskonnolliseen aiheeseen, joka kiinnittää huomiota sisäisen hartautensa ja säteilevien väriensä vuoksi. Richterin mielestä maalaus olisi sopiva alttaritauluksi, ja toivoo, että luonnoksesta voisi kasvaa uusi monumentaalinen teos, jossa Sallinen voisi näyttää kykynsä ”vakavan ja terveen uskonnollisuuden kuvauksessa”.<sup>186</sup> Tällä lausahduksellaan Richter viittaa Sallisen aikaisempiin uskonnollisiin töihin, pääasiassa *Hihhuleihin*, jossa Sallinen on ilmeisesti Richterialle mielestä osoittanut ”epänormaalia” tunnekiikkaa uskonnollista aihetta kohtaan. Richter jatkaa vielä arvosteluaan käsittelemällä joitakin maisemamaalauksia, joita Sallinen on maalannut Sääksmäellä, Hyvinkäällä ja Nukarissa. Maisemat ovat Richterialle mielestä virkeitä ja voimakkaita värinäkemäksi erilaisten luonnontunnelmien pohjalta. Jotkut maalauksista ovat Richterialle niin täydellä antaumuksella maalattuja, että niistä voi nähdä Sallisen säteilevän nuorekasta maalari-intoa.<sup>187</sup>

Sigrid Schauman tuo kirjoituksessaan esiin Sallisen armottoman taiteilija persoonan joka ei ole antanut nuoruus vuosien kritiikin masentaa vaan on jatkanut sitkeästi omaa polkuaan ja selviytynyt taistelusta voittajana. Samanlaisena taistelija Schauman näkee Sallisen edelleen. Hänen mielestään Sallinen ei kumartele ketään, ei kritikoita eikä yleisöä. Sallinen kulkee eteenpäin omaa polkuaan, luoden uutta tyyliä, vaikka yleisö odottaisi häneltä aivan jotain muuta. Schauman pitää Sallisen aikaisempaa ja nykyistä tuotantoa niin hyvinä, että niitä on vaikea lähteä vertaamaan saati valita niiden joukosta parhaat teokset. Aikaisemmista teoksista löytyy

---

<sup>185</sup> O[nni]. O[kkone]n., Taidenäyttelyistä. T. K. Sallinen. US 27.9.1936.

<sup>186</sup> E[dvard]. R[ichte]r., Neljä taidenäyttelyä samana päivänä. T. K. Sallinen. HS 27.9.1936.

<sup>187</sup> Ibid.

levottomuutta ja voimaa, nykyisistä yksinkertainen tyyneys ja tunteiden täyttymys. Sallinen on Schaumanin mielestä kehittynyt jatkuvasti. Nykyisin Sallisen henkilöt eivät hänen mielestään enää istu eristettyinä maisemassa vaan nyt taiteilija on opiskellut ihmistä samoin kuin aikaisemmin luontoa. *Lepohetki* osoittaa Schaumanin mielestä Sallisen nykyisen taiteen suunnan:

”Kompositionens fulla harmoni kan blott här bliva helt klar för åskådaren, på samma gång som konstnärens djupa och vackra uppratning om livets etiska problem.”<sup>188</sup>

Myös Ludvig Wennervirta kirjoittaa artikkelissaan Sallisen taiteessa tapahtuneesta muutoksesta. Wennervirtan mielestä Sallisen taiteen muutos ei kuitenkaan ole ollut yhtäkkinen, vaan se on tapahtunut vähitellen, vuosien kuluessa. Wennervirta ei mielestään löydä Sallisen nykyisistä teoksista jälkeäkään nuoruuden raisusta ja intohimoisesta maalarista, vaan taiteilija on tyyntynyt ja rauhoittunut. Sallisen väri asteikko on muuttunut rauhoittumisen mukana vaaleammaksi ja ilmavammaksi. Wennervirta toteaa, että myös eräällä toisella Marraskuun ryhmän jäsenellä on havaittavissa samanlaisia piirteitä, nimittäin Collinilla (1882-1966). Sallisen esillä olevista töistä vaaleat ja ilmavat värisävyt löytyvät Wennervirtan mielestä parhaiten Sääksmäellä maalatuista maisemista. Wennervirtan mielestä aiheenvalinta on aina ollut omaperäistä, ja se näkyy myös näissä maalauksissa, joissa perinteisessä maisemassa on esitetty ”köyhän kansan hökkeleitä”. Näyttelyn päätyötä *Lepohetkeä*, Wennervirta pitää väreiltään ja värisommittelultaan kauniina, mutta piirustuksen kömpelyys pistää silmään. Juhlasalimaalauksesta tehtyä luonnosta leimaa Wennervirtan mielestä innostus, joka puuttuu lopullisesta teoksesta, mutta silti lopullinen maalaus on hänestä hyvin ansiokas. Kauneinta Wennervirtan mielestä Sallisen näyttelyssä ovat kuitenkin alttaritaululuonnokset, joita hän ei kuitenkaan käsittele yksityiskohtaisesti.<sup>189</sup> Wennervirtan suuri kiinnostus alttaritaululuonnoksia kohtaan on ymmärrettävää hänen oman uskonnollisen taustansa takia.

Keväällä 1937 Sallinen osallistuu Suomen taiteen näyttelyyn Milanossa ja Roomassa. Kordelinin säätiön tilaustyö *Paimenten kumarrus* on esillä Bäcksbäckan Taidesalongissa toukokuussa. Lokakuussa Sallinen osallistuu Suomen Taideakatemian yleiseen näyttelyyn neljällä maisemalla ja *Lepo* nimisellä henkilösommitelmalla, joka on valmistunut juhlasalimaalauksen yhteydessä. Näyttely ei herätä Sallisen kohdalla suurempaa keskustelua lehdistössä pieniä mainintoja

---

<sup>188</sup> S. (Sigrid Schauman), T. K. Sallinens utställning. SvPr 2.10.1936.

<sup>189</sup> L[udvig]. W[ennervirta]., Sallinen. Ajan Suunta 7.10.1936.

lukuunottamatta. Onni Okkonen kehuu Sallisen maisemia raikkaan välittömiksi ja lyyrillisen ekspressionistisiksi, ja hänen mielestään Sallinen puolustaa asemaansa hyvin teoksillaan, jotka on sijoitettu Munchin kuvien viereen.<sup>190</sup> Edvard Richterin mielestä Sallisen näyttelyssä mukana olevat maalaukset ovat seestyneitä ja samalla väri- ja valovoimaisia. Hänen mielestään maalauksista voi aistia Sallisen yhä kirkastuvan kehityksen nyt kypsyvän.<sup>191</sup> Signe Tandefelt pitää Sallisen *Lepoa* hillittynä ja tunteellisena.<sup>192</sup> Näyttelyn yhteydessä Suomen Taideakatemia palkitsee Sallisen 15 000 markan palkinnolla. Joulukuussa Sallinen osallistuu vielä suomalaisen taiteen näyttelyyn Lontoossa.

Kesäkuussa 1938 Sallinen asettaa Bäcksbäckan Taidesalonkiin näytteille uusimman isokokoisen maalauksensa, *Ristiinnaulittu* (KUVA 4). Sallinen on maalannut teoksen Suomen taideyhdistyksen aloitteesta, vaikka se ei varsinaisesti ole mikään tilaustyö. Richterin mukaan teos kuuluu Sallisen viimevuosina valmistuneiden monumentaalimaalauksien sarjaan sillä erolla, että aikaisemmat maalaukset ovat vapaita laatukuvia, joissa maisema oli päätekijänä, kun taas tässä teoksessa henkilökuvauksella on suurin merkitys. Richterin mielestä maalauksessa on parasta sommitelman selkeys ja rauhallisuus sekä kauniisti ja elävästi käsitelty valaistus. Richter kohottaa maalauksen Sallisen nykyisen tuotannon merkkiteokseksi, joka ansaitsee yleisen huomion.<sup>193</sup>

Ilta-Sanomien artikkelissa Sallisen uusinta maalausta kuvaillaan yksityiskohtaisemmin. Kirjoittaja pitää teosta Sallisen nykyisen luomiskauden huomattavimpana. Hän uskoo myös, että tällaiset uskonnolliset aiheet ovat olleet Sallisen mielessä jo pidemmän aikaa, sillä taiteilija on tehnyt useita luonnoksia aiheesta ennen lopullista maalausta. Puhtaasti maalauksellisena suorituksena kirjoittaja pitää maalausta erittäin onnistuneena ja väreiltään kauniina. Maalaus on hänestä ”synteesi” Sallisen viimevuosien pyrkimyksestä kohti herkistyneempää ilmaisua. Valkoinen näyttelee kirjoittajan mielestä yhä suurempaa osaa Sallisen paletilla, ja juuri sen avulla taiteilija soinnuttaa muut värit keskenään ilmavaksi ja yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Kirjoittaja keskittyy muutenkin artikkelissaan käsittelemään lähinnä Sallisen väreihin:

---

<sup>190</sup> O[nni]. O[kkone]n., Taideakatemia näyttely. US 23.10.1937.

<sup>191</sup> E[dvard]. R[ichte]r., Suomen taideakatemia yleinen näyttely. HS 24.10.1937.

<sup>192</sup> S[igne]. T[andefelt]., Finlands konstakademis utställning. Hbl 30.10.1937.

<sup>193</sup> E[dvard]. R[ichte]r., T. K. Sallinen: Ristiinnaulittu Kristus. HS 19.6.1938.

”Etualan ja taustan vaikea värillinen ratkaisu on maalauksen vankimpia puolia. Värien oheneminen tapahtuu valkoisen välityksellä asteittain ja kauniisti. Värit ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa.(...) Jos ajattelemme tässä yhteydessä vanhaa Sallista, jonka ote oli raisu ja repäisevä, ekspressionistinen, niin tätä maalausta tuskin tunnemme määrättyssä mielessä hänen työkseen. Väriasteikon sinervät ja ohuet ruskeat sävyt kuitenkin ovat vanhaa Sallista, vaikkakin herkistyneempinä. Siitä johtuu, että sanoisin tätä maalausta melkeinpä lyyrilliseksi.”<sup>194</sup>



KUVA 4. Ristiinnaulittu. (Bäckbacka 1976, 312)

Kirjoittajan mielestä maalaus paljastaa jälleen jotakin uutta Sallisen sielunelämästä ja merkitsee jälleen uutta virstanpylvästä taiteilijan kehityksessä. Kirjoittaja tietää myös kertoa, että maalauksen ostosta Ateneumiin keskustellaan jo, mutta toivoo, että se sijoitettaisiin johonkin kirkkoon.<sup>195</sup> Syyskuussa Stenmanin salongissa Tukholmassa on esillä Sallisen akvarelleja vuosilta 1915-1928. Stenmanin mukaan Sallisen luomisvoima oli ehtynyt 1920-luvun loppuvuosina, mutta hän ei kuulemma haluaisi, että tämä mielipide tulee julkiseksi. Hän kuitenkin toteaa, ettei kenenkään taiteilijan tarvitse aina ja ikuisesti olla hyvä, ja että Sallinen on töillään riittävästi osoittanut suuruuttaan.<sup>196</sup> Näillä lausunnoillaan Stenman selvästi vahvistaa oman kokoelmansa arvoa ja yrittää heikentää Sallisen uusimman tuotannon asemaa.

<sup>194</sup> A. H. T. K. Sallisen viimeisin teos. IS 18.6.1938.

<sup>195</sup> Ibid.

<sup>196</sup> Krohn 1970, 101-102.



Stenman riistää lausunnollaan tahallisesti tai tahattomasti Sallisen myöhäsituoannolta arvon. Hänen mielestään 1910-luvun työt ovat klassikoita ja nykyiset vain yritelmiä. Tässä lausunnossa toteutuu selvimmin Bourdieun näkemys taiteilijan arvon riistämisestä ja siirtämisestä näin historian kirjoihin. Epäilemättä tällaisilla kommentteilla on ollut vaikutusta muidenkin kirjoittajien mielipiteisiin.

Maaliskuussa 1939 Sallinen viettää 60-vuotispäiväänsä ja kutsutaan Taiteilijaseuran kunniajäseneksi. Onnittelukirjoitukset noudattavat samaa linjaa kuin kymmenen vuotta aikaisemmin. Suurin osa kirjoituksista kertoo Sallisen nuoruuden tuotantoa ja tuo esiin hänen ”väkevän” taiteilijapersoonallisuutensa.<sup>197</sup> Ainoastaan Richter ja Okkonen ovat käsitelleet Sallisen nuoruus vuosien lisäksi myös hänen uudempaa tuotantoaan. Richterin onnittelukirjoitus on täynnä ylistäviä laatusanoja kuten ”nuorekkaan raisua ja keväisen kuohahtavaa” ja ”jymymies ja voimatekijä”. Hänen kirjoitusotteensa kuitenkin tyyntyy samaan tapaan kun hän näkee Sallisen taiteenkin tyyntyvän uudemmassa tuotannossa. Hän näkee Sallisen pyrkineen syventymistä ja sopusointuisempaa esitystä kohden. Taiteilijan työskentely on mukautunut hänestä herkempien taiteellisten ilmaisukeinojen varaan. Richter on tyytyväinen Sallisen saamiin tilaustehtäviin, jotka taiteilija on pystynyt ratkaisemaan harkitusti ja ”yhä kasvavan itsekritiikin ohjaamana”. Richter kuitenkin harmittelee tilaustöiden vähyyttä. Hänestä Sallisen monumentaalisuuteen viittaava uusi taide edellyttäisi uusia tilauksia. Lopuksi Richter toteaa Sallisen olevan keskellä hedelmällistä luomiskautta ja toivoo ”luomistyön keskeyttämätöntä jatkoa valoisan tulevaisuuden merkeissä”.<sup>198</sup>

Onni Okkonen muistelee , kuinka hän kymmenen vuotta sitten samaisena päivänä toivoi, että Sallisen väkevä nuoruuden tuotanto saisi yhtä väkevän, mutta harmonisemman miehuudenaikaisen jatkon. Okkonen mielestä tämä toivomus ei ole koko laajuudessaan toteutunut, mutta vihjaa pula-ajan olevan yksi osasyllinen asiaan. Sallisen viimeisimpiä töitä Okkonen kuitenkin pitää merkinä uudesta nousukaudesta. Sallisen ote on hänestä nyt lyyrillisempi ja sävyisämpi, ja siihen sisältyy uutta ”kesäisesti seesteisempää yleisnäkemyttä”. Varmana Okkonen pitää, ettei Sallinen antaudu vanhuuden lepoon, vaan taistelee jatkuvasti eteenpäin:

”Ehkä hiljaisemmin ase-in, mutta samalla entistä kokonaisempaa synteesiä etsien.”<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> Veräjän Mikko, Veräjältä. Vaasa 14.3.1939; S. (Sigrid Schauman), T. K. Sallinen fyllet 60 år. SvPr 13.3.1939; S[igne]. T[andefe]lt., Tyko Sallinen sextio år. Hbl 14.3.1939.

<sup>198</sup> E[dvard]. R[ichte]r., T. K. Sallinen 60-vuotias. HS 14.3.1939.

<sup>199</sup> O[nni]. O[kkone]n., Kirjoitimme kymmenen vuotta sitten... US 14.3.1939.

Syksyllä Sallinen osallistuu Norjan valtion kutsumana vuosinäyttelyyn Osllossa ja lokakuussa Gösta Stenman järjestää Sallisen retrospektiivisen näyttelyn vuosien 1908-1924 teoksista salongissaan Tukholmassa. Vuoden 1939 jälkeen Sallinen ei enää voi maalata akvarelleja, koska sota-aika esti kunnollisen paperin saannin.<sup>200</sup>

1930-luvulla Sallisen taiteesta puhuttiin pitkälti samoilla sanoilla kuin 20-luvullakin. Tyyntynyt, rauhoittunut, lyrillinen, kuulakas, seestynyt ja harras olivat useimmin käytettyjä adjektiiveja. Sallisen värien nähtiin kypsyvän ja kirkastuvan liiasta haaleudesta ja myös sommittelussa nähtiin rauhallisuutta ja selkeyttä entistä enemmän. Piirustuksen virheet ja kömpelyys nousivat edelleen Sallisen suurimmiksi puutteiksi. Myös liiallinen hempeys sai osakseen arvostelua. Maisemat ja alttarikuvat saivat arvostelijoilta parhaimman vastaanoton. Odotettua nousukautta Sallisen taiteeseen kuitenkin tullut siinä mielessä kuin kriitikot olivat odottaneet. Tästä huolimatta nähtiin kuitenkin edelleen selviä merkkejä uudesta voimakkaasta luomiskaudesta, josta nähtäisiin tuloksia tulevaisuudessa.

---

<sup>200</sup> Linder 1999, 82.

## 5. SALLISEN TAITEEN VASTAANOTTO 1940- JA 50-LUVULLA

### 5.1. Vanhuuden hillitty luomistyö

Tammikuussa 1940 Sallinen toimii jäsenenä suomalaisen maalaustaiteen kiertonäyttelyn näyttelytoimikunnassa ja juryssa. Näyttelyn on määrä kiertää Skandinaviassa ja puolet myynnistä kertyneistä varoista lahjoitetaan maanpuolustukselle. Sallinen on omilla töillään mukana hyväksytyjen teosten joukossa. Oslossa suomalaisten näyttelyllä on hyvä menestys ja Salliselta ostetaan viisi työtä. Oslon jälkeen näyttely siirtyy Göteborgiin, jossa Göteborgin taidemuseo ostaa Sallisen maiseman Tytärsaarelta. Näyttelyn yhteydessä tanskalaiset ja norjalaiset taiteilijat haluavat antaa tukensa suomalaisille taiteilijoille ja lähettävät näille avustuksia. Sallinen valitaan yhdeksi avustuksen saajaksi.<sup>201</sup>

Helsingin Sanomat lainaa norjalaisen Arbeiderbladetin toimittajan Reidar Aulien kommentteja suomalaisista taiteilijoista. Sallista Aulie vertaa Munchiin ja käsittelee Sallisen taiteen uutta suuntaa. Hänen mielestään Sallinen oli pakotettu etsimään uusia teitä menestyksen jälkeen ja jonkin aikaa taiteilijan tuotanto oli lamaannuksissa. Sallisen taide on kuitenkin nyt saanut Aulien mukaan taas vauhtia. Silti hänen kritiikissään myönteisyyden keskellä piilee pieni epäily:

”Tässä näyttelyssä näemme joukon hänen uusimpia töitään. Ne ovat niukkoja väreiltään, hyvin valoisia, niissä väreilee jotakin epämääräistä, epäilyä, epävarmuutta ja uusia mahdollisuuksia. Skandinavian suurten taiteilijain joukossa on vain harvoja, jotka ovat tehneet minuun sellaisen vaikutuksen kuin tuo merkillinen ja yksinäinen maalari Sallinen.”<sup>202</sup>

Toukokuussa Taidehallissa avataan laaja yleisen taiteen näyttely. Sigrid Schauman kirjoittaa Sallisen kokoelmasta laajan artikkelin, johon hän sisällyttää vaatimuksia yleisesti koko sota-ajan taiteelle. Schaumanin mielestä Sallinen esittää maalauksissaan maailman, joka eroaa täysin siitä sodan ja ahdistuksen maailmasta, jossa Suomi taistelee ja elää. Sallisen maalaukset ovat hänen mielestään täynnä valoa ja vapautta, ja näyttävät katsojalle sen maiseman, jota he niin kovasti

---

<sup>201</sup> Tanskalaiset taiteilijat ovat lähettäneet suomalaisille taiteilijoille avustuksia. US 6.3.1940; Suomen kiertonäyttelyllä menestystä. US 19.4.1940; Avustuksia kuvaamataiteilijoille. US 24.4.1940.

<sup>202</sup> Maalaustaiteemme näyttely Oslossa. Norjalaisten lehtien lausuntoja. HS 8.5.1940.

kaipaavat. Sallinen on Schaumanin mielestä saanut aikaan samanlaisen kauniin tunnelman niin maisemissaan kuin henkilösommitelmissaankin. Hänen mielestään Sallisen kokoelma näyttää sen, mitä taiteessa tulisi etsiä. Hän ei tarkoita, että kaikkien pitäisi maalata kuten Sallinen, mutta taiteessa pitäisi näkyä ajattelu ja selvästi muotoiltu tunnelma elämän tarkoituksesta. Taiteen täytyisi Schaumanin mielestä auttaa kansa ulos siitä kaoottisesta tilanteesta, jossa maa joutuu elämään. Schauman toteaa aika rajusti, ettei taiteilijoilla ole lupa piirtää ja maalata vain niiden oman vaikutuksen takia, vaan että taiteella täytyy olla jokin sisäinen tarkoitus. Taiteilijan on tuotava esiin ajatuksensa ja tunteensa ja luotava teoksensa niiden pohjalta. Näin yleisö voi Schaumanin mielestä arvostella ymmärtää ja seurata taiteilijan ajatuksia oikealla tavalla. Taiteilijoilla ei ole Schaumanin mielestä koskaan aikaisemmin ollut suurempaa tehtävää ja suurempaa vastuuta kuin nyt, ja yleisöllä on hänestä oikeus olettaa, että taiteilijat täyttävät tehtävänsä. Ajan kaoottinen tilanne vaatii hänen mielestään positiivista otetta taiteeseen. Sallisen kokoelma on Schaumanin mielestä osoitus siitä, että suomalaisten taiteilijoiden joukosta on myös kypsiä ja loistavia taiteilijoita.<sup>203</sup>

Signe Tandefelt kirjoittaa näyttelyä koskevassa artikkelissaan Sallisen taiteen kehitymisestä uuteen suuntaan. Hänen mielestään taiteilija ei voi loputtomasti uudistaa taidettaan, vaan töiden täytyy seurata taiteilijan henkilökohtaista kehitystä. Ja kun taiteilija etsii uutta ilmaisua, ei hän voi saada tuloksia hetkessä. Tandefeltin mielestä Sallinen on nyt päässyt perille siinä prosessissa, joka on pitkään ollut käynnissä. Näytteillä oleva kokoelma on Tandefeltin mielestä maalaukselliselta otteeltaan kaunis ja niiden taustalla on omakohtaisen kokemuksen tuntu. Näissä töissä Sallinen on hänestä päässyt lähemmäksi henkilökohtaista totuutta kuin koskaan aikaisemmin. Tandefelt odottaa kuitenkin edelleen suurella kiinnostuksella, mitä tulevaisuus tuo tullessaan Sallisen taiteeseen.<sup>204</sup> Richter puolestaan on huomannut Sallisen töistä saman kuin Schauman: maalaukset unohtavat ”päiviemme melskeisen menon”, ja tuovat esiin hiljaisuuden ja rauhan kaipuun tunnelman.<sup>205</sup>

Suomalaisen taiteen kiertonäyttely on kesäkuussa esillä Tukholmassa ja Salliselta pyydetään uusia töitä mukaan näyttelyyn myytyjen teosten tilalle. Ruotsissa suomalaisten näyttely ei saa kovin hyvää arvostelumenestystä suuresta yleisömenestyksestä huolimatta. Näyttelyä ei pidetä ruotsalaisessa lehdistössä erityisen edustavana eikä monipuolisena, mutta se on rohkea osoitus suomalaisen

---

<sup>203</sup> S. (Sigrid Schauman), Från utställningen i Konsthallen. SvPr 18.5.1940.

<sup>204</sup> S[igne]. T[andefe]lt., Almäna konstutställningen i Konsthallen. Hbl 28.5.1940.

<sup>205</sup> E[dvard]. R[ichte]r., Yleinen taidenäyttely Taidehallissa. HS 18.6.1940.

taiteen pyrkimyksistä. Sallisen tuotantoon suhtaudutaan hieman epäröiden varsinkin kun Salliselle ominainen väriloisto on himmentynyt. Paikallistuntua kuitenkin kiitellään Sääksmäen ja Tytärsaaren maisemissa.<sup>206</sup> Ruotsalaisten suhtautumisen taustalla saattoi olla Gösta Stenmanin mielipiteet suomalaisesta taiteesta ja varsinkin hänen mielipiteensä Sallisen uudemmasta tuotannosta.

Lokakuussa Sallinen avaa yksityisnäyttelyn Bäcksbackan Taidesalongissa. Näyttelyssä on esillä viitisenkymmentä työtä, joista melkein kaikki ovat uusia. Väinö Joensuu kirjoittaa Ilta-Sanomissa, että hänen mielestään Sallinen on nyt aloittanut ”uuden sinnikkään rupeaman”. Myös yleisön mielenkiinto Sallista kohtaan on kasvanut, sillä Joensuu kertoo että kolmasosa näyttelyssä esillä olevista töistä on jo ostettu.<sup>207</sup> Antero Rinteen mukaan Sallisen näyttely osoittaa, että taiteilija seuraa edelleen johdonmukaisesti sitä linjaa, jota hänen taiteensa jo vuosikymmen sitten lähti kulkemaan. Tekniikka ja tekotapa on hänen mielestään suurinpiirtein samat kuin aikaisemmin, mutta ero entisen ja nykyisen välillä on siinä, että entinen rajuus ja suorituksen suurpiirteisyys on vaihtunut hillitympään yleissävyyn ja suorituksen yksityiskohtaisuuteen. Kehityksen tulos ei ole Rinteen mielestä yhtä ”väkevä” kuin aikaisemmin, mutta se on ”rehellisesti Sallista itseään”. Se on Rinteen mukaan tulos persoonallisuuden ja ympäristön kehityksestä yli 20 vuoden aikana. Näyttelyn päätyötä *Ristiinnaulitsemista* Rinne pitää suurempien ja pienempien luonnosten perusteella hyvin tutkittuna aiheena. Joissakin luonnoksissa hän on vielä näkevinään Sallisen entistä voimaa. Näyttelyn toisessa suuressa työssä *Evakuoiduissa* Rinne näkee Sallisen entisen taidon kuvata aitoja suomalaisia tyyppejä ja vertaa sitä *Kauppiaan tyttäriin*. Maisemista Rinne valitsee suosikikseen ne, jotka tuovat eniten mieleen Sallisen entisen tyylin.<sup>208</sup> Rinne periaatteellisesti hyväksyy Sallisen uuden maalaus suunnan ja pitää sitä pitkäaikaisen kehityksen tuloksena, mutta etsii silti kokoajan teoksista ”entistä” Sallista.

Myös Okkonen löytää Sallisen maalauksista viitteitä menneestä tuotannosta. *Ristiinnaulitsemisen* henkilösommitelmat ovat hänen mielestään Sallisen ominta alaa, johon hänen alkuaikansa mainekin on pääasiassa perustunut. Suurimman muutoksen Okkonen näkee tapahtuneen taiteilijan väriasteikossa. Hän vertaa Sallisen värejä fresko- ja pastellimaalaukseen. Okkonen mielestä Sallisen muutos ei ole eduksi kaikille töille, mutta löytää silti luonnoksia, jotka ovat ”repäisevän

---

<sup>206</sup> Suomalaisella taidenäyttelyllä suuri yleisömenestys Tukholmassa. HS 19.6.1940; Suomen taidetta Ruotsin Kansallismuseossa. US 19.6.1940.

<sup>207</sup> Mikko (Väinö J. Joensuu), Taidenäyttelyt. IS 23.10.1940.

<sup>208</sup> A[ntero]. R[inn]e., Taidenäyttelyt. T. K. Sallinen. S.Sosdem 20.10.1940.

tuoreita”. *Evakuoituja* Okkonen pitää yhtenä Sallisen sympaattisemmista henkilökuvista. Uutena suuntana Okkonen pitää Sallisen saaristomaisemia, joiden siveltimenkäyttöä hän pitää taiturimaisena.<sup>209</sup>

Myös Richterin näyttelyarvostelu seurailee kriitikotovereiden mielipiteitä. Hän toteaa Sallisen maalaustavan muuttuneen ajan myötä sävyltään vaaleammaksi ja otteiltaan hillitymmäksi ja herkemmäksi, mutta näkee että taiteilijan tyyli on edelleen havaittavissa entistä nuorekasta intoa työhön ja oman itsenäisyytensä säilyttämisen tahtoa. Richterin mielestä Sallisesta on tullut myrskyn ja kiihkon jälkeen seesteisempi, mutta uutta näkemystä ei ole määränneet niinkään ulkolaiset vaikutteet, vaan sen pohjalla on hänen oma suomalainen perusolemuksensa. Näytteillä olevista teoksista Richter kiittelee erityisesti Sallisen valon käsittelyä sekä sitä, että Sallinen teokset toimivat ilman ulkonaista koreilua ja tyhjää pintasililystä.<sup>210</sup>

Vuonna 1941 Sallinen pitää näyttelyn Bäcksbackan Taidesalongissa eikä näyttely herätä enemmän keskustelua. 1942 Sallinen saa valtion eläkkeen ja osallistuu Tukholmassa Norjan taiteilijoiden hyväksi järjestettyyn näyttelyyn. Ruotsin prinssi Eugen hankkii kokoelmaansa kaksi Sallisen maalausta, *Ruokokoski maalaa I:n* (1916) ja *Porkkalan syksyn* (1923). Vuonna 1943 Sallinen osallistuu Suomen Taiteilijain 50-vuotisjuhlanäyttelyyn *Ristiinnaulittu* sommitelmallaan. Kaikkien näyttelystä kirjoittaneiden kriitikoiden näkemykset Sallisen maalauksesta kulkevat samoja ratoja. Erityisesti Sigrid Schauman ja Ragnar Ekelund korostavat maalausten merkityksellisyyttä ja vaativat Salliselle mahdollisuutta maalata alttaritauluja kirkkoihin. Ekelund uskoo, että syy miksei Sallinen ole saanut tällaisia julkisia tilauksia, johtuu hänen vallankumouksellisesta ja boheemista maineestaan. Myös Onni Okkonen myöntää Sallisen uskonnollisten aiheiden olevan merkkiteoksia taiteilijan tuotannossa. Hän näkee *Ristiinnaulittu* olevan keskiaikamme renessanssia ja historiallisilta näkökohdiltaan kiintoisa. Työn merkittävyys ohittaa Okkosen mielestä jopa sen piirustukselliset heikkoudetkin.<sup>211</sup>

Toukokuussa Sallinen kutsutaan Ruotsin kuninkaallisen taideakatemian kunniajäseneksi, ja syyskuussa hän avaa yksityisnäyttelyn Bäcksbackan Taidesalongissa. Näyttelystä kirjoittavat kriitikot pitävät Sallisen taidetta

---

<sup>209</sup>O[nni]. O[kkone]n., T. K. Sallinen. Viimeaikaisten töiden näyttely. US 20.10.1940

<sup>210</sup>E[dvard]. R[ichte]r., T. K. Sallisen näyttely. HS 20.10.1940

<sup>211</sup>S. (Sigrid Schauman), Finska konstnärernas 50:de utställning. SvPr 2.4.1943 ; R[agnar]. E[kelund]., Konstnärernas utställning. Hbl 11.4.1943; A[ntero]. R[inn]e., Suomen taiteilijain 50-vuotisnäyttely. S. Sosdem 13.4.1943; O[nni]. O[kkone]n., Taidenäyttelyt. US 9.4.1943.

virikistyneenä. Onni Okkosen mielestä näyttely kuuluu jatkona siihen Sallisen myöhäistuotantoon, josta on lausuttu arvostelevia sanoja, mutta jolla on oma lyyrillinen, lauhtunut ja herkistynyt kauneutensa. Värejä Okkonen pitää "sammuneina" nuoruuden töihin verrattuna, mutta löytää niistä vieläkin erikoista säteilyvoimaa nuorempiin taiteilijoihin verrattuna. Okkosen mielestä Sallinen on edelleen Sallinen, ja kaikkien on syytä seurata hänen työskentelyään niin kauan kun hän vain sivellintään liikuttelee. Okkonen tuo esiin myös oman näkemyksensä Sallisen myöhäisten töitten lähtökohdista. Hänen mielestään Sallisen maalauksia voidaan verrata Suomen keskiaikaisiin kirkkomaalauksiin, joista Sallinen on luonut oman modernin jatkonsa.<sup>212</sup>

Edvard Richter seurailee omassa arvostelussaan Okkosen mielipiteitä. Hänen mielestään näyttely vaikuttaa päällisin puolin tutunomaiselta, mutta tarkemmin tarkasteltuna työt ovat väreiltään rikkaampia kuin pitkään aikaan.<sup>213</sup> Myös Sigrid Schaumanin arvostelu kulkee muiden kanssa samoilla linjoilla. Hänen mielestään Sallisen töissä näkyy helppous ja vapaus samalla tavalla kuin nuoruuden töissä. Schauman ihailee erityisesti Sallisen valon ja varjon käyttöä:

” Men jag ber publiken särskilt fästa sig vid huru konstnären nästan i varje landskapabild behandlar skuggan, huru han blott antyder den flyktigt och låtar ljuset mer eller mindre äta upp den, förinta den. Det är detta som är grundstenen i Sallinens måleri av i dag.”<sup>214</sup>

Maaliskuussa 1944 Sallinen osallistuu Suomen Taideyhdistyksen näyttelyyn kolmella teoksella, ja huhtikuussa Suomalaista nykytaidetta 1914-1944 -näyttelyyn Tukholman kansallismuseossa kahdellakymmenellä teoksella. Tukholmassa on esillä pääasiassa Sallisen vanhempia töitä Stenmanin kokoelmasta ja vain neljä uudempaa maalausta.

Lokakuussa 1945 Sallinen pitää näyttelyn Bäcksbäckan Taidesalongissa yhdessä Viljo Kojon kanssa. Edvard Richter palaa arvostelussaan edellisen vuoden Tukholman näyttelyyn ja puolustaa Sallisen teoksia, jotka joutuivat ruotsalaisten arvostelijoiden kovaan käsittelyyn. Richterin mukaan Suomessa ei olla onneksi yleisemmin hyväksytty ruotsalaisten puheita Sallisen viimeaikaisesta kesystä ja valjusta värinkäytöstä. Hänen mielestään suomalaiset ovat osanneet

---

<sup>212</sup> O[nni]. O[kkone]n., T. K. Sallinen. US 21.9.1943.

<sup>213</sup> E[dvard]. R[ichte]r., T. K. Sallisen näyttely. HS 22.9.1943.

<sup>214</sup> S. (Sigrid Schauman), T. K. Sallinens utställning. SvPr 24.9.1943.

oikeudenmukaisesti suhtautua taiteilijan haluun uudistua ja vaihdella esitystapaansa. Richter myöntää Sallisen värien käyneen vaaleammiksi ja esityksen hillitymmäksi iän myötä, mutta teoksissa on säilynyt Salliselle ominainen voima. Näyttelyssä esillä olevat teokset ovat Richterin mielestä todisteita Sallisen työinnosta ja uudistuskyvystä. Maisemissa on hänen mielestään uutta keskitystä, lujuuutta ja kiinteyttä, ja väriasteikko on muuttunut asteen tummempaan päin.<sup>215</sup>

Myös Sigrid Schauman, Antero Rinne ja Rabbe Enckell puolustavat Sallisen myöhempää tuotantoa varhaisempien töiden rinnalla. Schaumanin mielestä Sallinen on valinnut oikean tien lähtiessään kehittämään taidettaan uuteen suuntaan sen sijaan, että olisi jatkanut vanhaa suuntaa, jolla ei olisi ollut kehittymismahdollisuuksia. Rinne näkee Sallisen varhaisempien ja myöhäisempien töiden alituisen vertailun syyksi välimatkan lyhyden, ja uskoo, että tuleva aika tulee antamaan arvon myös Sallisen uudemmille töille. Enckellin mukaan Sallisen myöhäisemmän tuotannon arvostelu tuntuu olevan yhtä avointa kuin aikaisemmin oli varhaisempienkin töiden. Kokemuksesta viisastuneet kriitikot ovat hänestä kuitenkin selvästi paljon harkitsevaisempia lausunnoissaan kuin aikaisemmin, jotta eivät joutuisi myöhemmin pyörtämään puheitaan.<sup>216</sup>

Myös Einari Vehmas osallistuu arvostelussaan tähän keskusteluun toteavan menneisyyden olevan ehdottomasti mennyttä, eikä sitä voida verrata nykyisyyteen. Vehmas näkee Sallisella olevan myöhäistuotannossaan yhtä läheisen ja luonnollisen suhteen suomalaiseen luontoon kuin ennen oli suomalaiseen luonteeseen. Vehmoksen mielestä Sallista voidaankin pitää ajan parhaana suomalaisena maisemamaalarina. Henkilökuvien osalta Vehmas kaipailee eniten entistä Sallista, sillä piirustuksen puutteet ja valöörien epätarkkuus ovat hänen mielestään silmiinpistäviä.<sup>217</sup> Ilta-Sanomien Jorma Napola keskittyy arvostelussaan lähinnä kuvailemaan Sallisen esillä olevia teoksia. Hänen arvostelunsa seuraa hyvin tarkkaan Vehmoksen kirjoitusta. Hänen mielestään Sallisen kypsyyskauden parhaita maalauksia ovat Lapin tunturimaisemat, joissa tulee esiin rehellinen luonnontotuus. Henkilökuvia hän puolestaan arvostelee rajusti niin piirustuksellisista kuin

---

<sup>215</sup> E[dvard]. R[ichte]r., T. K. Sallisen ja V. Kojon näyttelyt. HS 12.10.1945.

<sup>216</sup> S. (Sigrid Schauman), Tyko Sallinens utställning. NPr 12.10.1945; A[ntero]. R[inn]e., T. K. Sallinen. S. Sosdem 12.10.1945; R.[abbe]. E[ncke]ll., T. K. Sallinen och Viljo Kajo. Hbl 14.10.1945.

<sup>217</sup> E. J. V. (Einari Vehmas), Sallisen ja Kojon näyttelyt. US 17.10.1945.



väriyksellisistäkin puutteista. Hänen mielestään hahmoissa on: ”entinen rohkea kuori, mutta vaisu ja väljähtänyt sisältö”.<sup>218</sup>

Toukokuussa 1946 Sallinen osallistuu Hämeenlinna-Seuran järjestämään taidenäyttelyyn Hämeenlinnan raatihuoneella. Ludvig Wennervirran mielestä Sallisen esillä oleva kokoelma on eheä ja kaunis. Wennervirta ihmettelee, miten niin temperamenttinen taiteilija on pystynyt muuttumaan hillityksi lyyrikoksi.<sup>219</sup> Kesä-heinäkuussa Sallinen osallistuu Pohjoismaisen taiteen näyttelyyn Oslolla kolmella teoksella. Ruotsalaisessa lehdistössä jatketaan Sallisen ja muidenkin suomalaisten taiteilijoiden vaaleiden värien arvostelua. Suomalaiset taidekriitikot eivät kuitenkaan sulata tätä arvostelua kokonaisuudessaan. Einari Vehmaksen mukaan on myönnettävä, että uusi suuntaus ei ole ollut Salliselle täysin edullinen:

”Virran mukaansa viemänä Sallinen on menettänyt häikäilemättömän voimansa ja nerollisen alkuperäisyytensä.”<sup>220</sup>

Silti Vehmas kuitenkin uskoo, että ajan vaihteluissa säilyy parhaiten juuri uusi tasaantunut ja syventynyt, väreissään hienostunut Sallinen.

Vuoden 1947 syyskuussa Sallinen avaa yksityisnäyttelyn Bäcksbackan Taidesalongissa. Einari Vehmas kirjoittaa Uudessa Suomessa Sallisen maalauksista kiittävään sävyyn. Hän näkee Sallisen kääntymisen klassillisempaan suuntaan alkaneen jo parikymmentä vuotta aikaisemmin, mutta vasta nyt hän näkee taiteilijan pyrkimysten päässeen täyteen selkeyteen ja lopulliseen muotoon. *Puron rannalla* on Vehmaksen mielestä näyttelyn merkittävin teos, sillä siinä ”intohimoinen ja subjektiivinen draamatikko” on hiljentynyt tyneen klassilliseen sopusointuun ja puhtaaseen maalaukseen. Vehmaksen mielestä Sallisen uudemman tuotannon keskeinen arvo on sen ajaton kauneus. Hän näkee myös Cézannen (1839-1906) vaikuttaneen entistä voimakkaammin Sallisen taiteeseen. Näyttely osoittaa Vehmaksen mielestä, että Sallinen kantaa edelleen mestarin mantteliaan ja seuraa hellittämättä taiteellisia pyrkimyksiään. Lopuksi Vehmas tuo vielä esiin mielenkiintoisen teorian, joka selittää hänen mielestään Sallisen violetit sävyt. Hänen mukaansa lääkärit ovat todenneet, että iän karttuessa silmän linssissä tapahtuu muutoksia, jotka aiheuttavat ns. keltanäön, mikä panee maalarin

---

<sup>218</sup> J[orma]. Na[pola]., T. K. Sallinen ja Viljo Kojo. IS 19.10.1945.

<sup>219</sup> L[udvig]. W.[ennervirta]., Etelä- Hämeen taidetta. Hämeen Sanomat 19.5.1946.

<sup>220</sup> E. J. Vehmas, Norja ja Suomi Oslon näyttelyssä. US 22.6.1946.

liioittelemaan violetin voimakkuutta.<sup>221</sup> Tässä kirjoituksessa viitataan ensimmäisen kerran siihen, että Sallinen on jo iäkäs ja että hänen taiteensa nykyinen suunta saattaa olla iän sanelema. Tällaiset viittaukset yleistyvät selvästi seuraavien vuosien kirjoituksissa.

Edvard Richterin mielestä ikä ei ole vielä vaikuttanut lamauttavasti Sallisen taiteeseen. Hänenkin mielestään Sallisen klassillinen suuntaus kantaa uusimmissa töissä kauneimpia hedelmiään. Edes Salliselle ominainen jäykkyys yksityiskohdissa ei Richterin mielestä häiritse teosten kokonaisuuden levollista sopusointua.<sup>222</sup> Sigrid Schauman kiittää Sallisen maalausten pohjoismaista valoa, ja kiinnittää suurta huomiota erityisesti maisemamaalauksiin.<sup>223</sup>

Karjalan Kalle Vaarnas ei kirjoituksessaan ihmettele lainkaan Sallisen taiteen uutta suuntaa. Hänen mielestään ei ole mikään harvinainen ilmiö taiteen piirissä, että nuoruudessa raju taiteilija löytää vanhuudessaan sellaisen tyyntyneen maailman kuin mihin Sallinen on taiteessaan päätenyt. Merkkiteokseksi näyttelyssä nousee myös Vaarnaksen mielestä *Puron rannalla*. Näyttelyn kaikkia töitä Vaarnas ei arvosta yhtä korkealle, mutta kokonaisuutena ne kuitenkin hänen mielestään edustavat Sallisen nykyisen maalaussuunnalle tunnuksenomaista rehevyyttä ja elämäntunnetta.<sup>224</sup>

Ilta-Sanomien Jorma Napolan mielestä Sallinen on onnellisessa asemassa, koska hänen on suotu olevan eri ikäkausinaan hedelmällinen aina vanhuuden vuosiin saakka. Napolan näkee Sallisen seestyneen ja kypsyneen johdonmukaisesti niin tunne-elämässäänkin kuin ilmaisutavoissaankin. Tämä kehitys on kadottanut jotain Sallisen taiteen intensiivisyydestä, mutta voittanut muoto- ja väriharmoniassa. Myös Napola pitää *Puron rannalla* maalausta yhtenä Sallisen myöhäistuotannon merkkiteoksena, mutta antaa arvoa myös Sallisen omille kuville. Omien kuvien taustalla on Napolan mielestä nähtävissä jopa sukulaisuus Rembrandtin omiin kuviin.<sup>225</sup>

Antero Rinne ei suhtaudu aivan niin ihailevasti kuin muut Sallisen uusimpiin teoksiin. Hänen mielestään maalaukset seuraavat viime vuosilta tuttua tyyliä. Ote on kuitenkin

---

<sup>221</sup> E. J. V. (Einari Vehmas), Maalaustaiteemme viimeisimpiä tuloksia. US 28.9.1947.

<sup>222</sup> E[dvard]. R[ichte]r., Kolme näyttelyä - Tyko Sallinen. HS 5.10.1947.

<sup>223</sup> S. (Sigrid Schauman), T. K. Sallinens senaste måleri. NPr 3.10.1947.

<sup>224</sup> K[alle]. V[aarnas]., T. K. Sallinen. Karjala 3.10.1947.

<sup>225</sup> J[orma]. N[apola]., Syyskauden avajaisnäyttelyä. IS 11.10.1947.

entistä vaaleampi ja tulos eheämpi. Uutena suuntana Rinne näkee alastonkuvat, jotka ovat vankkoja ja hiukan koristeellisia. Hänen mielestään taiteilija on alaston sommitelmissaan päässyt värillisesti elegantimpaan ja huolitellumpaan otteeseen kuin aikaisemmin.<sup>226</sup>

Tammikuussa 1948 Sallinen kertoo Hufvudstadsbladetissa tulevan vuoden suunnitelmistaan. Hän kertoo matkustavansa Joensuuhun ja Outokumpuun maalaamaan. Hän sanoo keskittyvänsä työskentelyssään edelleen maisemamaalaukseen ja suuriin sommitelmiin.<sup>227</sup> Maaliskuussa Suomen Kuvaamataiteilijain keskusliitto päättää vuosikokouksessaan muuttaa liiton nimen Suomen Kuvaamataidejärjestöjen Keskusliitto -nimiseksi. Sallinen ja Väinö Aaltonen ovat hallituksessa asiantuntijajäsenenä. Vuosikokouksen tärkeimpiä kysymyksiä oli kiertävien taidenäyttelyiden järjestäminen. Tärkeänä pidettiin, että taidenäyttelyitä järjestetään pienemmissä kaupungeissa ja suuremmissa maaseutukeskuksissa eikä ainoastaan pääkaupungissa ja suuremmissa kaupungeissa.<sup>228</sup>

Sallinen ja Aaltonen ovat molemmat kutsuvieraina keväällä järjestetyssä Reputettujen näyttelyssä. Kesällä Sallisen yksi maalaus on esillä Pohjoismaisen taiteen näyttelyssä Islannissa. Joulukuussa Tito Colliander julkaisee kirjansa Sallisesta. Kirjan asiatiedot Colliander on saanut pääasiassa Salliselta itseltään, mutta hän on haastatellut myös Sallisen sisaria, N. P. Rydengiä ja Gösta Stenmania. Collianderilla ei ollut käytettävänä minkäänlaisia asiakirjalähteitä kirjansa pohjana, joten teoksessa esiin tulevat tapahtumat ovat siis täysin muistikuvien avulla luotuja.<sup>229</sup> Sakari Saarikivi arvostelee kovin sanoin Collianderin teosta sen ilmestymisen jälkeen. Hän odotti kirjan poistavan taidehistoriallisen Sallismonografian puutteen, jota ei kuitenkaan tapahtunut. Teos rajoittuu ajallisesti vuoteen 1918, sisältäen siis vain sen osan Sallisen elämää ja tuotantoa, joka on jo saanut taidehistorioitsijoiden siunauksen, ja jättänyt Sallisen pitkän ja useissa kohdissa kiistanalaisen jälkituotannon käsittelemättä. Saarikivi kyseleekin mahdollisen jatkoteoksen perään ja vaatii että jatko on kirjoitettava hyvin pian, niin kauan kuin ensikäden lähteet ovat vielä käytettävissä. Saarikivi korostaa, että Sallisen tuotanto täytyy käsitellä kokonaisuudessaan, sillä hänen mielestään

---

<sup>226</sup> A[ntero]. R[inne]., T. K. Sallinen. S. Sosdem. 28.10.1947.

<sup>227</sup> Sallinen till östra Finland. Hbl 4.1.1948.

<sup>228</sup> Suomen Kuvataidejärjestöjen keskusliitto. US 31.3.1948.

<sup>229</sup> Colliander 1949, 7.

Sallisen taiteilijakuvan kokonaisuus kärsii jo liiaksi hänen läpimurtokautensa yksinomaisesta tehostamisesta.<sup>230</sup>

40-luvun arvostelua leimaa Sallisen kohdalla selkeä ristiriita. Toisaalta ymmärretään Sallisen töiden arvostelua ja vertailua aikaisempaan tuotantoon, ja toisaalta taas ihailtaan lyyrillisyyttä ja vaalenneita värejä. Arvostelijat eivät siis suoraan moiti eivätkä suoraan kiitä, vaan ovat epävarmoina kahdenvaiheilla uskaltamatta kääntyä suuntaan tai toiseen. Aivan kuin kriitikot pelkäisivät arvostella tai kiittää Sallista, etteivät vaan myöhemmin joutuisi pyörtämään mielipiteitään. Varhaisemman ja myöhemmän tuotannon vertailun syyksi nähdään välimatkan lyhyys ja uskotaan, että Sallisen myöhäistuotannon klassismiin suuntautuneet työt tulevat lopulta kestämaan parhaiten ajan kulutusta. Sallisen parhaimpien töiden sisältö on arvostelijoiden mielestä edelleen suomalainen luonto ja luonne.

---

<sup>230</sup> Sakari Saarikivi, Tyko Sallisen henkilökuvan ääri viivoja. *Suomalainen Suomi* 5/1949.

## 5.2. Tyko Sallinen 70 vuotta

Maaliskuun alussa 1949 Sallinen saa professorin arvonimen ja Suomen kulttuurirahaston kunniapalkinnon suurista ansioistaan taidemaalarina. Maaliskuun 14. päivänä Sallinen täyttää 70 vuotta. Syntymäpäivän kunniaksi Sallisella on Bäcksbäckan Taidesalongissa näyttely, joka käsittää 71 maalausta vuosien 1909-1947 väliseltä ajalta. Taiteilijan syntymäpäivä virittää paljon keskustelua Sallisen taiteen kehityksestä, mutta huomattavasti vähemmän kuin taiteilijan aikaisempina merkkipäivinä. Ei liene ihme, että ensimmäisen syntymäpäiväkirjoituksen on kirjoittanut Leonard Bäcksbäck jo ennen varsinaista juhlapäivää. Ei voi liioin ihmetellä kirjoituksen ylistävää sävyä, onhan Sallinen pitänyt kaikki yksityisnäyttelynsä Bäcksbäckalla Stenmanin lähdön jälkeen. Bäcksbäck käy kirjoituksessaan läpi Sallisen tuotantoa ja taisteluja Sallisen taiteesta. Bäcksbäck näkee Sallisen ensimmäisen kehitysvaiheen päättyvän vuoden 1920 tienoilla, ja siitä alkavan toisen, joka yhä jatkuu. Myöhäistuotannon merkittävimpinä teoksina Bäcksbäck pitää *Valamo*-sarjaa, *Kaisua*, *Ristiinnaulittua*, *Paimenten kumarrusta*, *Omakuvaa* (1942) sekä suurta joukkoa eripuolilla Suomea maalattuja maisemia. Tämän toisen kehitysvaiheen aikana Sallisen kapina on Bäcksbäckan mukaan tyyntynyt ja "dionyysinen hurma on muuttunut enemmän apolloniseksi harkinnaksi". Hän näkee, että Sallinen toi Suomen taiteeseen uuden elämäntunnon, jonka ilmauksena on koko hänen taiteensa, sekä henkilökuvansa että maisemansa.<sup>231</sup>

Einari Vehmas kirjoittaa Uudessa Suomessa laajan artikkelin Sallisesta. Vehmasta miellyttää erityisesti se, että Sallisen jyrkästi toisistaan eroavat vanha ja uusi tuotanto on esillä rinnakkain Bäcksbäckalla, niin että niitä voidaan asiallisesti vertailla. Vehmas käy läpi Sallisen nuoruuden tuotannon merkkiteokset, ja toteaa että aikoinaan niin voimakkaita tunteita herättäneet teokset ovat seestyneet ajan myötä. Sallisen pääkautena Vehmas pitää vuosia 1917-1918, jolloin taiteilijan kansankuvaukset saivat klassilliset ja monumentaaliset mittasuhteet. 20-luvulla Vehmas näkee Sallisen taiteen tasaantuneen ja myös uudella tavalla syventyneen. Myöhemmässä tuotannossaan Sallinen on Vehmoksen mielestä palannut lähtöpisteeseensä, puhtaaseen maalaukseen. Varhaiskauden rinnalla Sallisen myöhempi tuotanto vaikuttaa Vehmakselta laimealta ja sovinnaiselta, vaikka siitäkin aina välillä "pulpahtaa elinvoimaisempi suoni". Sallisen suurimmaksi ansioksi

---

<sup>231</sup> Leonard Bäcksbäck, T. K. Sallinen 70-vuotias. S. Sosdem 13.3.1949.

Vehmas lukee sen, että taiteilija on selvittänyt Suomen kansalle jotakin oleellista suomalaisesta luonteesta ja luonnosta.<sup>232</sup>

Myös useissa muissa lyhyemmissä syntymäpäiväkirjoituksissa kerrataan Sallisen uraa ja verrataan vanhemman ja uudemman tuotannon eroja. Nuoruuden tuotanto nostetaan selvästi esiin myöhäistuotannon rinnalta, mutta myös myöhäistuotanto saa kiitosta. Vapaan Sanan artikkelin kirjoittajan mielestä Sallisen läpimurron ja voiton jälkiä seurasi lopullinen kypsyminen 20-luvulla. 30-luvulla Sallisen värit alkoivat ohentua ja kirkastua, ja siveltimenvedot tyyntyivät. Kirjoittajan mielestä 30-luku oli Suomen taiteessa seisovaa vettä, ”jossa tapahtuu vähän, mutta kuolee paljon”. Sallinen kuitenkin jatkoi koko ajan työskentelyään, ja on kirjoittajan mielestä elinvoimainen vieläkin.<sup>233</sup> Svenska Demokratenin kirjoittajan mielestä Sallisen myöhäistuotanto on hyvin kaunista ja antaa uuden näkökulman myös Sallisen nuoruuden mestariteoksiin.<sup>234</sup> Turun Sanomien Weikko Puron mielestä taas Sallisen rauhoittuminen ja seestyminen on osoitus siitä, että hän aikaisemmissa rajuisissa teoksissaan on jo ”purkanut ilmoille syvimmän sielunsa kiehunnan”.<sup>235</sup> Maa Kansan artikkelin mukaan Sallisen myöhemmän kauden maalaukset ovat muuttuneet tasaisen varovaisiksi verrattuna nuoruudentöihin.<sup>236</sup> Nya Pressenin Isa Andrenius ihailee Sallisen myöhäistuotannon valoisia ja pehmeitä töitä, joissa mikään ei hänen mielestään tunnu häiritsevän hiljaista harmoniaa. Andreniuksen mielestä taide ei merkitse Salliselle enää protestia, vaan tutkimusta.<sup>237</sup>

Huhtikuussa Sallinen osallistuu Pohjoismaiden Taideliiton Kööpenhaminan näyttelyyn yhdellä työllä, ja toukokuussa Hämeenlinna-Seuran järjestämään taidenäyttelyyn Hämeenlinnan raatihuoneella. Lisäksi Sallisen töitä on esillä Suomen taiteen kiertonäyttelyssä, joka vuosina 1949-50 on esillä Brysselissä, Haagissa, Varsovassa, Prahassa, Zürichissä, Firenzessä ja Pariisissa. Lokakuussa Sallinen osallistuu kutsuvieraana yhdessä Wäinö Aaltosen kanssa Kuvataidejärjestöjen Keskusliiton näyttelyyn. Näyttelyn suurin tila on varattu Salliselle, joka asettaa näytteille mm. Hyvinkään Säästöpankin tilaaman suurikokoisen seinämaalauksen *Kyntäjä* (KUVA 5), joka esittää säästövarojen turvintuuta tilaansa raivaavaa suomalaista pienviljelijäperhettä. Einari Vehmoksen

---

<sup>232</sup> E. J. Vehmas, Tyko Sallisen taide. US 20.3.1949.

<sup>233</sup> M. S., Taiteen kumouksellinen. Vapaa Sana 20.3.1949.

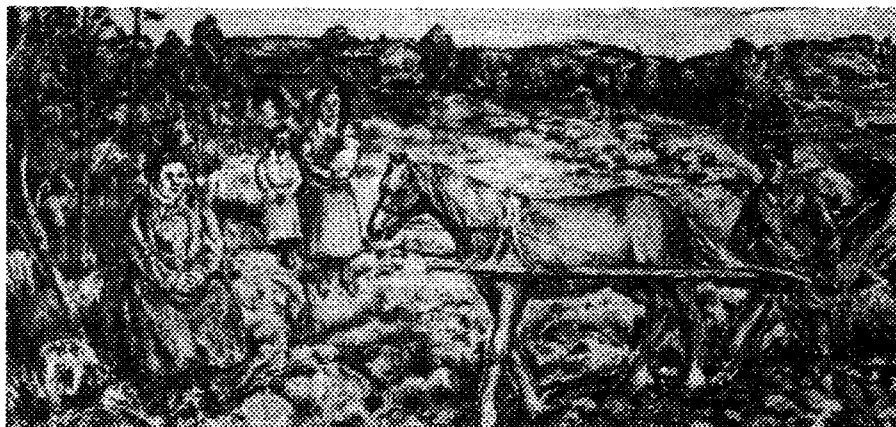
<sup>234</sup> g, Konstrond. Svenska Demokraten 24.3.1949.

<sup>235</sup> P-o. (Weikko Puro), T. K. Sallinen. TS 20.3.1949.

<sup>236</sup> J-s., T. K. Sallisen 70-vuotinäyttely. Maa Kansa 20.3.1949.

<sup>237</sup> A. (Andrenius Isa), T. K. Sallinens jubileumsutställning. NPr 21.3.1949.

mielestä Sallisen parasta antia ovat maisemat. Hän näkee, että Sallinen on viimeisimmissä töissään keskittynyt erityisesti maahan, ”esittäen sitä lukemattomiin pikkusävyihin jaetulla värillä kuin impressionistit”. Myös seinämaalauksessa Vehmas arvostaa enemmän sen maisemaa kuin ihmishahmoja. Vehmas uskoo, että jos Sallinen olisi saanut tällaisia tehtäviä monumentaalisen kautensa aikaan, olisi hän varmasti suorittanut ne toisin. Hieman sarkastisesti hän lisää, että siihen aikaan Salliselle ei vain suuria tehtäviä jostain syystä annettu.<sup>238</sup>



KUVA 5. Kyntäjä. (Tirranen 1950, 204)

Edvard Richter on mielipiteissään samoilla linjoilla Vehmaksen kanssa. Hän pitää seinämaalauksen kokonaissommittelua parempana kuin sen yksityiskohtaista suoritusta, ja maisemakuvaus näyttelyssä olevissa Sallisen muissakin töissä on Richterin mielestä parasta mitä Sallinen pystyy tällä erää esittämään.<sup>239</sup>

Aamulehden artikkelissa Sallisen seinämaalausta arvostellaan melko kovin sanoin henkilöhahmojen osalta. Ihmishahmoja ja hevosta syytetään kömpelyydestä ja pökölömyydestä sekä mitoiltaan että liikkeitään. Maisemaa kuitenkin kiitetään täyteläiseksi ja rikassävyiseksi, ja kokonaisuuden hallittua eheyttä kiitetään korkeaksi luokkaiseksi. Myös pienemmät maisemat ovat kirjoittajan mieleen, ja hän kehuu vähäisen aiheen muuttuvan Sallisen siveltimen kuvaamana rikkaaksi ja yleväksi elämykseksi.<sup>240</sup> Myöskään Rabbe Enckelliä Sallisen seinämaalaus ei vakuuta. Hänen mielestään maalauksen hahmot on eristettyjä niin toisistaan kuin

---

<sup>238</sup> E. J. V. (Einari Vehmas), Keskusliiton näyttely. US 16.10.1949.

<sup>239</sup> E[dvard]. R[ichte]r., Kuvataidejärjestöjen Keskusliiton näyttely. HS 16.10.1949.

<sup>240</sup> V. V., Maakuntien taidetta Helsingissä. Kuvataidejärjestöjen Keskusliiton näyttely. AL 20.10.1949.

maisemastakin ja ovat väretykseltäänkin yksitoikkoisia. Maalauksen maisemaa Enckell pitää kuitenkin yhtenä kauneimpana, mitä Sallinen on tehnyt myöhäistuotannossaan.<sup>241</sup>

---

<sup>241</sup> R[abbe]. E[nckell]., Utställning i Konsthallen. Hbl 23.10.1949.



### 5.3. Viimeiset ponnistukset

Tammikuussa 1950 avataan Suomen taiteen näyttely Oslossa. Sallinen osallistuu näyttelyyn 16 teoksen kokoelmalla ja matkustaa näyttelyn avajaisiin. Syksy on Salliselle kiireinen, sillä hänen töitään on esillä useassa näyttelyssä. Syyskuussa Suomen Taideakatemia kiertonäyttely ”Edelfeltistä Salliseen” lähtee kiertämään maata. Näyttelyssä on esillä viisi Sallisen maalausta. Lisäksi Sallisen *Ristiinnaulittu* ja *Paimenten kumarrus* ovat esillä Roomassa kansainvälisessä uskonnollisen taiteen näyttelyssä, ja Suomen Taideakatemia kolmivuotisnäyttelyssä häneltä on näytteillä neljä maalausta. Näyttelyn yhteydessä Suomen Taideakatemian kutsuu Sallisen, Wäinö Aaltosen, Sigurd Frosteruksen ja Johan Sejersted-Bödekrin ensimmäisiksi kunniajäsenikseen.<sup>242</sup>

Sallisen Taideakatemia näyttelyssä mukana olevat teokset herättävät jonkin verran keskustelua lehdistössä. Keskustelun avaavat Aune Lindström ja Sakari Saarikivi. Lindström pitää Sallisen *Valkopuseroista naisesta*, joka ”on kai kokoelman paras”.<sup>243</sup> Pientä epäileväisyyttä siis sisältyy Lindströmin arvosteluun. Sakari Saarikivi ilmaisee epäileväisyytensä suuremmin. Hänen mielestään Sallisella ei ole mitään erityisen vakuuttavaa tarjottavana. *Valkopuseroisessa naisessa* Saarikivi on vielä näkevinään mestarin otetta, mutta maisemakuvat ovat hänen mielestään kalseita ja sameita, eivätkä kompositiotkaan ole entisen veroisia.<sup>244</sup> Myös Ola Zwegberg jatkaa tätä samaa arvostelun linjaa. Hänen mielestään Sallisen maalauksista voi sanoa paljon hyvää, mutta ne ovat silti vain varjoja hänen suuresta maalaustaiteestaan.<sup>245</sup> Ingjald Bäcksbacka puolestaan nostaa Sallisen *Valkopuseroisen naisen* näyttelyn parhaaksi työksi Lindströmin tapaan, mutta ilman epäilystä.<sup>246</sup> Myös Ilta-Sanomien arvostelun mielestä Sallinen ansaitsee ”hatunkohautuksen” niin maisemamaalauksistaan kuin henkilökuvastaankin. Silti arvostelussa todetaan maalaukset haalistuneiksi ja kaivataan Sallisen alkutuotannon voimakkaita värejä.<sup>247</sup>

---

<sup>242</sup> Suomen Taideakatemia kolmivuotisnäyttely avattu. UA 24.9.1950; Uskonnollisen taiteen näyttely avattu Roomassa. Karjala 15.9.1950.

<sup>243</sup> Aune Lindström, Suomen Taideakatemia kolmivuotis näyttely Ateneumissa. TS 1.10.1950.

<sup>244</sup> Sakari Saarikivi, Suomen Taideakatemia 1. kolmivuotisnäyttely Ateneumissa. S. Sosdem. 1.10.1950.

<sup>245</sup> O[la]. Z[wegberg]., Konstakademins Treårutställning. Hbl 1.10.1950.

<sup>246</sup> I[ngjald]. B[äcksbacka]., Konstakademiens Utställning. NPr 2.10.1950.

<sup>247</sup> Kuvataiteemme suurkatselmus Ateneumissa. IS 3.8.1950.

Einari Vehmas on puolestaan aivan eri mieltä Sallisen tuotannosta omassa arvostelussaan. Hänen mielestään Sallisen maalaukset ovat todiste siitä, että Sallisen luomisvoima on säilynyt vanhemmalla iälläkin. Vehmoksen mielestä *Valkopuseroinen nainen* merkitsee nousua Sallisen viime ajan tuotannossa. Vaikka teoksen piirustus ei olekaan hänestä virheetöntä, sen vihreällä elostettu helmenharmaa miellyttää luonnonomaisuudellaan.<sup>248</sup> Myös Aamulehden arvostelun mielestä Sallisen töistä löytyy vielä luomisvoimaa, vaikka väriasteikko onkin tasaantunut ja kesyyntynyt. Arvostelu seuraa melko tarkkaan Vehmoksen aikaisempaa arvostelua kehuen *Valkopuseroisen naisen* luontevuutta ja harmaita värisävyjä.<sup>249</sup>

Hämeen Yhteistyön arvostelussa Orvo Järvinen on näkevinään Sallisen seestyneessä ja kesyyntyneessä maalaustavassa vielä ”ilahduttavia jälkiä nuoruuden kiihkokaudesta”. Hänen mielestään Sallinen on pysynyt uskollisena temperamentilleen, vaikkakin kesyyntyminen hipoo jo joissakin kohdin sovinnaisuutta.<sup>250</sup> Sosialistin Kalle Rautiaisen mielestä Sallinen on huomattavasti taantunut, mutta häntä ei sovi arvostella, koska taiteilija on tehnyt niin mahtavan elämäntyön. Rautiaisen mielestä Sallisella on töissään vielä kuitenkin jäljellä tinkimätön rehellisyys.<sup>251</sup> Turun Sanomissa uskotaan Sallisen professori-tittelin vaikuttaneen hillittyihin väreihin ja maanläheisyyden häviämiseen.<sup>252</sup> Uuden Auran Edvard Elenius päättää Sallisen teoksista käydyn keskustelun toteamalla ettei koe Sallisen maalausten huonontuneen. Hänen mielestään Sallisen tuotanto seurailee pitkälti iän sanelemaa tietä.<sup>253</sup>

Maaliskuussa 1951 Sallinen muuttaa vaimonsa Katarinan kanssa Lallukan Taiteilijakotiin Helsinkiin. Marraskuussa Sallinen osallistuu Kuvataidejärjestöjen Keskusliiton näyttelyyn Tampereen taidemuseossa *Evakkoja* maalauksella. Aamulehden Olavi Veistäjän mielestä Sallisen maalaus on herkkä ja kunnioitettava työ, joka edustaa hyvin taiteilijan nykyistä tuotantoa.<sup>254</sup> Kansan Lehden Vilho Halmeen mielestä Sallinen näyttää vähitellen palaavan läpimurtoaikojensa ”ekskulsiiviseen” henkilöahmotteluun, mutta lyyrillisemmin värisävyin. *Evakoiden*

---

<sup>248</sup> E. J. V. (Einari Vehmas), Suomen Taideakatemia kolmivuotisnäyttely. US 8.10.1950.

<sup>249</sup> Suomen Taideakatemia kolmivuotisnäyttely. AL 9.11.1950.

<sup>250</sup> O.[rvo]. U[olevi]. J[ärvi]nen, Taideakatemia näyttely. Hämeen Yhteistyö 4.11.1950.

<sup>251</sup> Kalle Rautiainen, Suomen Taideakatemia näyttely. Sosialisti 16.12.1950.

<sup>252</sup> Veli Villehartti (Arvo Suominen), Maalauksia, veistoksia, grafiikkaa ja kaikkia taidesuuntia. TS 10.12.1950.

<sup>253</sup> Edv[ard]. E[lenius]., Suomen Taideakatemia näyttely. UA 17.12.1950.

<sup>254</sup> O[lavi]. V[eistä]jä., Kuvataidejärjestöjen Keskusliiton näyttely. AL 4.11.1951.

kolmen naishahmon asennoissa, käsissä ja alistuneissa ilmeissä on Halmeen mukaan samaa synteesiä, joka tuli esiin *Hihhuleissa*.<sup>255</sup>

Suomen Sosialidemokraatissa julkaistussa artikkelissa Sallinen arvostelee näkemiään näyttelyitä:

”Ovat käyneet niin hienoiksi, että kampaavatkin vain täikammalla. Ainoastaan von Boehmille sopivat lakeerikengät. Muiden oli palattava arkipäivään.”<sup>256</sup>

Reino Forsberg näkee Sallisen lausunnon ilmaisevan ajan taistelun ydintä, jossa nuoret taiteilijat ovat aktiivisesti etsineet omaa ilmaisutapaansa. Tuloksena tästä on syntynyt kaksi päinvastaista suuntaa, joista toinen pyrkii kultivoituneeseen tyyliin ja toinen pyrkii seuraamaan Gallen-Kallelan, Ruokokosken ja Sallisen jalanjalkia.<sup>257</sup> Forsberg muodostaa mielipiteensä Sallisen kritiikin kautta, jossa selvästi näkyy kumman suuntauksen kannattaja Sallinen itse on. Sallinen jatkaa keskustelua nuorten taiteilijoiden tyylistä *Kansan Kuvalehdessä*. Hänen mielestään jokainen aikakausi heijastuu taiteessa, ja nykyinen aika heijastaa hulluutta nonfiguraatiivisessa taiteessa. Hän sanoo ismien tulevan ja menevän, mutta lopulta jäljelle jää vain se, minkä persoonallinen voima luo. Lopuksi Sallinen kiteyttää voimallisesti mielipiteensä nonfiguraatiivisesta suuntauksesta:

”Nonfiguraatiivisten taiteilijoiden pää on pimeämpi kuin neekerin ahteri.”<sup>258</sup>

Helmikuussa 1952 Sallinen osallistuu Taidemaalariiliiton näyttelyyn kokoelmalla, jossa on mukana sekä vanhoja että uusia töitä. Suomen Sosialidemokraattiin kirjoittava Sirkka Anttila pitää Sallisen kokoelmaa hyvänä. Erityisesti Sallisen vanhemmat maalaukset olisi hänen mielestään pitänyt nostaa näyttelyn keskeiselle paikalle ”kaiken sen enimmäkseen edustajana mitä maalauksessamme koskaan on saavutettu”.<sup>259</sup> Myös Einari Vehmas arvostaa Sallisen vanhoja töitä erityisesti väripintojen osalta. Myös uudemmissa töissä Vehmas näkee Sallisen värien alkaneen jälleen tihentyä ja saada voimaa, ja vaaleamman kauden väistyvän.<sup>260</sup> Sakari Saarikivi arvostaa esillä olevia nuoruuden töitä Sallisen parhaaksi

---

<sup>255</sup> V[ilho]. H[alme]., Kuvataidejärjestöjen Keskusliiton näyttely Taidemuseossa. *Kansan Lehti* 4.11.1951.

<sup>256</sup> R[eino]. F[orsberg]., Arkipäivää vai lakeerikengkiä. *S. Sosdem* 1951.

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> Tyko Sallinen. *Kansan Kuvalehti* nro 12 1951.

<sup>259</sup> Sirkka Anttila, Taidemaalariiliiton näyttely. *S. Sosdem* 10.2.1952.

<sup>260</sup> E. J. V. (Einari Vehmas), Maalariliiton näyttely. *US* 11.2.1952.

alkutuotannoksi. Myöhemmin tehty omakuva kuvastaa Saarikivestä jo harkitumpaa ja kokonaisempaa linjaa, ja *Evakot* on hänestä henkilökuvista onnistunein. Sallisen niin arvostettuja maisemia Saarikivi ei ymmärrä, vaan pitää niitä ”salonkikappaleina”, joista puuttuu tunne-elämys.<sup>261</sup> Ilta-Sanomien Jorma Napolan mielestä vanhemman tuotannon rinnalla Sallisen uudemman tuotannon saavutukset häipyvät kokonaan ”värityksen usvaiseen hämäryyteen ja piirustuksensa epävarmuuteen”.<sup>262</sup> Ola Zweygbergin mielestä Sallisen kokoelma on erinomainen. Hänen arvostelussaan esille nousevat erityisesti Sallisen myöhäistuotannon työt, *Evakot* ja *Omakuva*. Saarikiven arvostelun tapaan myöskään Zweygberg ei innostu Sallisen maisemista.<sup>263</sup> Myöskin Olavi Bonsdorff on sitä mieltä, että Sallisen viimeaikaiset siniviolettimaiset imeline värisävyineen jättävät katsojan kylmäksi. Hänen mielestään on suuri askel entisestä Sallisesta nykyiseen, ja nykyisistä töistä on nähtävissä selvät taantumisen merkit.<sup>264</sup>

Keväällä Sallisen teoksia valitaan mukaan Suomen taiteen näyttelyyn, joka kiertää Yhdysvalloissa ja Kanadassa, ja hän osallistuu Hämeenlinnan taidemuseon avajaisnäyttelyyn.<sup>265</sup>

Kevättalvella 1953 Sallinen osallistuu Suomen Taiteilijain 59. vuosinäyttelyyn Taidehallissa. Uudenmaan Sanomien Sylvia Kahman mielestä Sallisen maisemat ovat hyvin sovinnaisia, mutta entistä Sallista on nähtävissä esillä olevassa muotokuvassa.<sup>266</sup> Nya Pressenin Tove Riska toteaa Sallisen maalausten olleen jo aiemmin esillä, eikä niillä ole mitään uutta annettavaa.<sup>267</sup> Einari Vehmoksen mielestä taas Sallisella on vielä paljonkin sanottavaa. Hänen mielestään kukaan muu ei osaa tulkita suomalaista luontoa niin asenteettoman aidosti ja itsensä unohtaen kuin Sallinen.<sup>268</sup> Aimo Reitala puolestaan suhtautuu Ylioppilas Lehdessä Sallisen töihin hyvin kielteisesti. Hänen mielestään olisi parempi, jos Sallinen ei enää asettaisi töitään näytteille.<sup>269</sup> Myöskin Olavi Bonsdorff on sitä mieltä, ettei Sallisen tuotannolla ole enää samaa painoa kuin hänen loistonsa aikoina.<sup>270</sup>

---

<sup>261</sup> Sakari Saarikivi, Suomen taiteen vältäväylillä. Taidemaalariiliiton näyttely. HS 12.2.1952.

<sup>262</sup> J[orm]a N[apol]a., Taidemaalariiliiton näyttely. IS 16.2.1952.

<sup>263</sup> O[la]. Z[weygberg]., Målarförbundets exposition. Hbl 13.2.1952.

<sup>264</sup> O[lavi]. B[onsdorff]., Taidemaalariiliitto r.y:n näyttely Taidehallissa. Karjala 17.2.1952.

<sup>265</sup> Linder 1999, 83.

<sup>266</sup> Sylvia Kahma, Suomen Taiteilijain vuosinäyttely. Uudenmaan Sanomat 26.3.1953.

<sup>267</sup> T[ove]. R[iska]., Brokigt i Konsthallen. NPr 3.4.1953.

<sup>268</sup> E. J. V. (Einari Vehmas), Suomen taiteilijain 59. vuosinäyttely. US 6.3.1953.

<sup>269</sup> Aimo Reitala, Suomen taiteilijain vuosinäyttely. Ylioppilas Lehti 6.3.1953.

<sup>270</sup> O[lavi]. B[onsdorff]., Taiteilijain 59. vuosinäyttely. Karjala 6.3.1953.

Syyskuussa Sallisen retrospektiivinen näyttely avataan Hämeenlinnan Taidemuseossa. Sallinen osallistuu näyttelyn avajaisiin toipilaana, koska hänelle on juuri tehty vaikea leikkaus. Sallinen kertoo lääkäreiden käskeneen hänet lepoon, mutta hänen omasta mielestään työ on parasta lääkettä. Hän kertoo jo maalaavansa ja lähtevänsä taas kesällä maalausretkilleen, jos vain terveys kestää. Sallisen tavoitteena on oman näyttelyn aikaansaaminen niin pian kuin töitä kertyy tarpeeksi.<sup>271</sup>

Einari Vehmas näkee Sallisen pitkän tuotannon näyttelyssä murroksen alkaneen 1920-luvulla. Murros on hänen mielestään vähittäistä siirtymistä synteesisistä analyyysiin, suuren muodon ja yksinkertaisen värin arkkitehtonisesta keskityksestä valon, värin ja massojen yksityiskohtaiseen erittelyyn. Tämä on Vehmaksen mielestä perusero Sallisen vanhan ja uuden tuotannon välillä. Nuoruudessa Sallinen työskenteli Vehmaksen mielestä vaistomaisella varmuudella, ja myöhemmin hän on taas ryhtynyt tietoiseen työskentelyyn. Sallisen parhaina tuloksina uudesta tasaantuneesta ja vaalentuneesta tyylistä Vehmas pitää 1940-luvun töitä ja aivan viime vuosiltakin löytyy mestarillisia töitä. Vehmas pitää näyttelyn huomattavimpana puutteena sitä, ettei mukaan oltu saatu Stenmanin kokoelmaa.<sup>272</sup>

Aamulehden Olavi Veistäjä näkee Sallisen taiteen murroksen lähteneen kehittymään ensimmäisen maailmansodan jälkeen, jolloin taiteen ihanteet muuttuivat. Veistäjän kritiikki seuraa Vehmaksen mielipiteitä Sallisen muuttumisesta intohimoisesta etsijästä tietoisemmaksi ja harkitsevammaksi maalariksi. Veistäjän mukaan Sallinen muuttui 1920-luvulla objektiiviseksi. Samansuuntainen kehitys jatkuu hänen mielestään myös 1930- ja 1940-luvuilla. Sallisen ote on edelleen pehmennyt ja värit ovat keventyneet. 1950-luvulla Veistäjä näkee Sallisen keskittyneen lähinnä maisemiin, joiden värit ovat yhä vaalenneet. Kritiikkiä Sallisen nykyistä taidetta kohtaan Veistäjä ei täysin hyväksy. Hänen mielestään Sallinen on kyllä muuttunut suunnattomasti nuoruuden vuosistaan, mutta Sallisen suomalaisissa maisemissa on hänestä sittenkin elinvoimaa, kypsää ilmaisua ja jalostunutta inhimillisyyttä. Myöhäistuotanto ei tempaa mukaansa niin kuin Sallisen parhaat miehuuskauden teokset, mutta ne viehättävät Veistäjää omalla tavallaan.<sup>273</sup>

---

<sup>271</sup> T. K. Sallisen näyttely avattu Hämeenlinnassa. AL 28.9.1953.

<sup>272</sup> E. J. V. (Einari Vehmas), Sallisen suurnäyttely Hämeenlinnassa. US 3.10.1953.

<sup>273</sup> Perras (Olavi Veistäjä), Suomen taiteen suuri mestari. T. K. Sallisen maalauksia näytteillä Hämeenlinnassa. AL 10.10.1953.

Sakari Saarikiven mielestä Sallisen taidehistoriallinen merkitys on jo selvä. Vaikka Sallinen ei ole vielä lopettanut maalausta, on Saarikiven mielestä tuskin luultavaa, että hänen tuotannossaan enää tapahtuu mitään mullistavaa, mikä pakottaisi arvioimaan hänen merkityksensä uudelleen. Myös Saarikiven mielestä Sallisen taiteen murros tapahtui 20-luvulla, jonka alkua leimaavat Etelä-Ranskassa maalatut kubistisvoittoiset maisemat. Kubismi ei kuitenkaan Saarikiven mielestä sovi Sallisen tapaiselle tunnetyypille sen liiallisen älyperäisyyden vuoksi. Tässä onkin Saarikiven mielestä syy miksi Sallinen palaa vanhaan, spontaaniin kuvaustapaansa, jossa maalaukset syntyvät elämyksen eikä spekulatiivisuuden kautta. 30-luvulla Sallisen ote alkaa Saarikiven mielestä muuttua pehmeämmäksi, ja väreihin ja kosketukseen tulee keveyttä. Saarikivi vertaa siirtymistä barokin voimantunnosta rokokoon viileään kauneusmaailmaan siirtymiseksi. 40-luku voimistaa tätä tyyliainesta entisestään. Aiheiden käsittelystä katoaa Saarikiven mielestä dramaattisuus ja tilalle tulee seestynyt rauha ja hiljainen elämäntarkkailu, jossa henkilöt ja maisema luodaan yhdeksi kokonaisuudeksi. Saarikiven mielestä Sallisen viimeisin tuotanto on liikuttavaa. Vaikka teokset ovat vaatimattomampia, avuttomampia ja herkempiä, osoittavat ne kuitenkin uskomatonta virkeyttä 74-vuotiaalta taiteilijalta. Saarikiven mielestä viimeisimmät teokset osoittavat, että vaikka Sallinen onkin luopunut taistelijaan osasta, on hän edelleen täydestä sielustaan taiteilija.<sup>274</sup>

Taisto Ahtola ei kritiikissään hyväksy täysin yleistä mielipidettä Sallisen vanhentumisesta ja voimiansa menettämisestä. Hän on varma, että siihen taiteilijakuvaan, joka Sallisesta myöhemmin tullaan antamaan, mahtuu myös hänen viimeaikaisia töitään.<sup>275</sup>

Sallisen retrospektiivinen näyttely on esillä loppuvuodesta myös Lahden Taidehallissa ja Vaasan maakuntamuseossa. Sirkka Högströmin mielestä näyttely on hyvä kuvaus Sallisen koko tuotannosta:

”Taide, jossa ei ole väriä, on roskaa. Julisti kerran nuori Tyko Sallinen omaan jyrkkään tapaansa. Miten hän sen jälkeen kasvoi ja voimistui, miten aika syvensi ja hillitsi, taltutti ja laimensi, niin että lopuksi tuntuu kuin katselisi aivan uusia kasvoja, siitä kaikesta kertoo tämä retrospektiivinen näyttely ilmeikkäällä ja ytimekkäällä tavalla.”<sup>276</sup>

---

<sup>274</sup> Sakari Saarikivi, T. K. Sallisen retrospektiivinen näyttely. Hämeen Sanomat 7.10.1953.

<sup>275</sup> T[taisto]. Ahtola, Prof. T. K. Sallisen näyttely. Hämeen Kansa 9.10.1953.

<sup>276</sup> S[sirkka]. H[högström]., Tyko Sallista maakuntamuseossa. Vaasa 9.11.1953.

Vehmas miettii kirjoituksessaan edelleen Sallisen kehityshistoriaa. Merkillistä Sallisen taiteessa hänen mielestään on se ettei Sallinen murrosvaiheessaan tarttunut silloiseen klassillisuuteen, vaan kääntyi vähitellen yhä selvemmin septemiläissukuisiin maalauksellisiin ihanteisiin, joiden kiivain vastustaja hän aikaisemmin oli ollut. Taiteellisten pyrkimystensä muuttumisesta huolimatta on Sallinen kuitenkin säilynyt Vehmaksen mielestä ihmisenä pohjaltaan samana kuin ennen, sillä suomalainen kansa ja maisema on taiteilijan rakkain aihe maailma. Vehmaksen mielestä on myös ihailtavaa, että aina vanhuuteen asti Sallisen suhde taiteeseen on ollut rehellinen ja koruttoman luonnollinen, eikä hän vielääkään ole hellittänyt taiteellisesta pyrkimyksestään.<sup>277</sup>

Alkuvuodesta 1954 Sallinen osallistuu Suomen Taiteilijain 60. vuosinäyttelyyn ja maaliskuussa hän viettää 75-vuotispäiviään. Syntymäpäiväonnittelut seurailevat rakenteeltaan aikaisempia syntymäpäiväkirjoituksia kerraten Sallisen elämäntyötä nuoruudesta vanhuuteen. Sakari Saarikivi toistaa kirjoituksessaan jo aiemmin mainitsemansa mielipiteen, että Sallisen taidehistoriallinen merkitys on jo selvä eikä siihen tuskin tule enää muutoksia.<sup>278</sup> Olavi Veistäjän mielestä Sallinen ei ole vielä sanonut viimeistä sanaansa, koska luomistyö jatkuu edelleen virkeänä. Silti hänenkin kirjoituksensa kiitokset kohdistuvat pääasiassa nuoruuden ”myrsky- ja kiihkokauteen”.<sup>279</sup> Myös Ola Zwegberg on kirjoituksessaan sitä mieltä, että Sallisen töitä on katsottava pidemmän aikavälin kanssa ennen kuin kunnollinen kuva koko tuotannosta voidaan muodostaa.<sup>280</sup>

Myöhemmin maaliskuussa Suomen Taiteilijaseura järjestää juhlaillliset 75-vuotiaan Sallisen ja 60-vuotiaan Wäinö Aaltosen kunniaksi. Sallinen ja Aaltonen valitaan myös edustamaan Suomea Venetsian biennaalissa. Myös Suomen Kuvataidejärjestöjen Keskusliitto kunnioittaa Sallista valitsemalla tämän vuosikokouksessaan edelleen hallitukseensa.<sup>281</sup>

---

<sup>277</sup> E. J. V. (Einari Vehmas), Väkevä rohkea Tyko Sallinen. Ilkka 12.11.1953.

<sup>278</sup> S[akari]. Saarikivi, Tyko Sallinen 75-vuotias. HS 14.3.1954.

<sup>279</sup> O[lavi]. V[eistä]jä, T. K. Sallinen täyttää 75 vuotta. AL 14.3.1954.

<sup>280</sup> O[la]. Z[wegberg]., Tyko Sallinen 75 år. Hbl 13.3.1954.

<sup>281</sup> Prof. Sallinen ja Aaltonen Taiteilijaseuran vieraina. US 21.3.1954; Suomen Kuvataidejärjestöjen Keskusliiton kokous pidettiin eilen Turussa. TS 27. 3.1954; Suomen taidetta maailmalle. Savo-Karjala 30.4.1954.

## 6. TAITEILIJAN KUOLEMA

Vuoden 1955 alussa Sallinen osallistuu Suomen taiteilijain 61. vuosinäyttelyyn. Hänen teoksiaan on esillä myös Pohjoismaisen Taideliiton Pohjoismaista nykytaidetta -näyttelyssä Roomassa ja Suomen taiteen kiertonäyttelyssä Ruotsissa. Suomen taiteilijain vuosinäyttelyssä Salliselta on esillä muutamia maisemia ja henkilökuvia, jotka eivät saa mainintaa suurempaa huomiota arvostelussa.

Syyskuun 18. päivänä 1955 Sallinen kuolee Helsingissä, Marian sairaalassa sairastettuaan lyhyen aikaa. Sallinen ei kuole aivan odottamatta, mutta kuitenkin yllättäen. Pitkiä muistokirjoituksia julkaistaan kaikissa suurissa päivälehdissä. Muistokirjoitusten sisältö on kaikissa kirjoituksissa pääasiassa samanlainen. Sallisen lapsuutta ja nuoruutta käsitellään lähinnä Hellaakosken kirjoittaman elämänkerran perusteella, ja 1910-luku nostetaan hänen voimakkaimmaksi luomiskaudekseen. 20-lukua pidetään rauhoittumisen aikana, jolloin Sallisen kiihko alkaa tyyntyä ja Sallinen alkaa lähestyä taiteessaan klassillisia ihanteita. Tämä suuntauksen myötä Sallisen nähdään menettävän jotain siitä alkuperäisyydestä, joka leimaa hänen varhaisempaa tuotantoaan ja joka on kirjoittajien mielestä tehnyt hänestä suomalaisen taiteen uranuurtajan ja myös kansainvälisesti kantavan nimen. Uskotaan että Sallisen persoonaan kohdistuvat mielipiteet ja arvostelut vaimenevat pikkuhiljaa, sillä Sallisen taide on jo tunnustettu ja siitä näkyvänä ilmaisuna on Salliselle myönnetty professorin arvonimi. Monen kirjoittajan mielestä Sallisen merkitys ei kuitenkaan rajoitu ainoastaan hänen asemaansa ekspressionistisen taiteen uranuurtajahahmona, vaan myös hänen aktiivinen osallistumisensa taide-elämään eri järjestöissä ja arvostelulautakunnissa on merkittävää. Sallisen töiden arvon arvellaan vain kirkastuvan ajan myötä, ja niiden nähdään viittaavan nykyiselle taiteelle tietä itsenäiseen ja kestävään taiteelliseen työhön.<sup>282</sup>

Lokakuun lopulla avataan Sallisen muistonäyttely Tampereen taidemuseossa, jossa on esillä teoksia vuosilta 1909-1950. Aamulehden muutamassa artikkelissa käsitellään Sallisen myöhäisempää tuotantoa Sallisen taiteilijatyön huippuna. Kirjoittaja uskoo, että vaikka aikaisemmin oltiin sitä mieltä että Sallisen varhaisempi

---

<sup>282</sup> Alf Krohn, T. K. Sallinen kuollut. HS 19.9.1955; ”Professori Tyko Sallinen kuollut”. US 19.9.1955; O[lli]. V[alkonen]., T. K. Sallinen kuollut. S. Sosdem. 19.9.1955; Urho Heinänen, Professori T. K. Sallinen kuollut. Hämeen Sanomat 20.9.1955; Osmo Laine, Sallinen 1879-1955. TS 25.9.1955;



tuotanto on ylivoimaista myöhempään verrattuna, alkavat vähitellen myös viimeisten vuosikymmenien työt saada tunnustusta osakseen.<sup>283</sup>

Vuoden 1958 alussa järjestetään kaksi erillistä Sallisen muistonäyttelyä. Ateneumissa on esillä Sallisen tuotantoa vuosilta 1905-1924 ja Bäcksbäckan Taidesalongissa on esillä Sallisen myöhäistuotantoa. Ateneumin näyttely kerää paljon kiitosta julkaistuissa artikkeleissa. Kirjoittajien mielestä näyttely osoittaa Sallisen taiteellisen nerouden paremmin kuin mikään aikaisempi näyttely. Kirjoittajat hämmästelevät, miten Sallisen työt saattoivatkaan aikanaan herättää kaikkein voimakkaimman tuomioiden ja vastalauseiden myrskyn kuin mikään aikaisemmin tai myöhemmin nähty taide Suomen taide-elämässä.

Kirjoituksissa tulee esiin myös Stenmanin asema näiden varhaiskauden töiden luomisprosessissa. Osa kirjoittajista ihmettelee Stenmanin kykyä siivilöidä vain kaikkein paras ja korkeatasoisin osa Sallisen taiteesta itselleen, ja osa aivan avoimesti uskoo Stenmanin vaikuttaneen siihen mitä Sallinen maalasi. Ei ehkä suoranaisesti ohjaten, mutta ainakin antaen ymmärtää, mitä hän piti hyvänä.<sup>284</sup> Saarikivi uskoo, että Sallisen taiteen muutos 20-luvulla johtuu paljolti välirikosta Stenmanin kanssa. Hänen mielestään on luonnollista, että Sallinen sopimuksestaan vapauduttuaan lähti etsimään uusia teitä, mutta muutos on seurausta myös iän mukana tapahtuneesta Sallisen persoonallisuuden kehityksestä.<sup>285</sup> Aamulehden artikkelissa kuljetaan Saarikosken kanssa samoilla linjoilla. Kirjoittajan mielestä olisi luonnotonta, jos Sallisen 10-luvun taiteen purkautumisen rajuus olisi jatkunut loputtomiin. Hänen mielestään Sallisen taiteen muutokselle riittää selitykseksi karttuva ikä, kipeimmän elämysmaailman pois purkaminen ja sen taakasta vapautuminen. Kyseessä ei siis ole ollut mikään henkinen sammuminen tai taiteellinen kuolema.<sup>286</sup>

Bäcksbäckan Taidesalongissa esillä olevat myöhäiskauden teokset saavat ristiriitaisempaa kritiikkiä kuin varhaiskauden työt, joiden taidehistoriallinen arvo on jo tunnustettu. Vehmas arvostelee voimakkaasti Sallisen myöhäistuotantoa. Hänen mielestään kausi muodostaa oman kokonaisuutensa, jolla ei ole paljonkaan yhteyttä

---

<sup>283</sup> ”T. K. Sallisen retrospektiivinen näyttely avoinna Tampereella”. AL 3.11.1955;

”Läpileikkaus T. K. Sallisen taiteelliseen tuotantoon”. AL 9.11.1955.

<sup>284</sup> Anja Koukko, T. K. Sallisen taiteellinen läpimurto. Liitosalueen Sanomat 31.1.1958; Sakari Saarikivi, Tyko Sallisen muisto II. HS 16.2.1958.

<sup>285</sup> Sakari Saarikivi, Tyko Sallisen muisto II. HS 16.2.1958.

<sup>286</sup> ”Sallisen muistonäyttelyt Helsingissä”. AL 18.2.1958.

Sallisen nuoruuskauteen, jolla on merkittävä sija Suomen uudemmassa taiteessa. Myöhäistuotanto on hänestä runsas ja yhdenmukainen ilman selviä nousukohtia tai tyylin muutoksia, niin että parhaan osan siivilöiminen siitä tuntuu vaikealta. Vehmas pehmentää kuitenkin kritiikkiään toteamalla, että kokoelma kuvastaa riittävän hyvin taiteilijan viimeisiä pyrkimyksiä. Vehmaksen mukaan yleinen mielipide on asettanut Sallisen lopputuotannon varsin korkealle, jotkut jopa korkeammalle kuin aikaisemman, ja odottavat että se aikanaan nousee arvoonsa. Omasta puolestaan Vehmas ei yhdy tähän käsitykseen. Hänelle Sallisen myöhäistuotanto merkitsee väsähtänyttä vanhuuden kautta, joka on ollut luonnollinen seuraus äärimmillen kiristetyistä luomistyöstä. Sallinen keskittyi Vehmaksen mielestä kymmenen vuoden aikana niin valtaisaan voimainponnistukseen, ettei olisi ihme vaikka hän olisi tyhjentynyt viimeiseen pisaraan saakka. Syitä hän näkee myös Sallisen vaikeassa luonteessa, jolle heilahtelut äärestä toiseen olivat mahdollisia. Vehmas epäilee myös ettei Sallinen ehkä lopultakaan jaksanut vastustaa niitä painostusyrityksiä, jotka koettivat kääntää häntä säyseämmille teille. Tällaisen samanlaisen kehityskulun hän näkee myös Rissasella ja Gallen-Kallelalla ja epäilee, että siinä on ehkä jotain kansanluonteellemme tai kulttuurillemme ominaista.<sup>287</sup>

Vehmas toteaa, että aikoinaan Sallisen taiteessa tapahtunut muutos rauhallisempaan suuntaan otettiin suosiollisesti vastaan. Siinä nähtiin syventynyt ja inhimillisesti kypsynyt Sallinen, jota tervehdittiin ilolla. Nyt jälkeempäin Vehmaksen mielestä teosten vaaleat värit tuntuvat vesittyneeltä ja klassillinen linjakkuus vaimealta. 30-luku oli Vehmaksen mielestä taiteen taantumisaikaa kun jälkiseptemiläiset ihanteet pääsivät valtaan. Sallinen oli hänen mielestään ainakin puolittain mukana näissä aatteissa, joiden huomattavin vastustaja hän oli aikaisemmin ollut. Vehmaksen mielestä häikäilemättömästä uudistajasta tuli näin lempeä luonnonlyyrikko. Eniten tästä muutoksesta kärsi hänen mielestään varma ja persoonallinen väritys. Myöskin Sallisen teknillisten taitojen heikkous tuli Vehmaksesta tässä vaiheessa esiin. Suurimman kiitoksen Vehmas antaa Sallisen maisemamaalauksille, jotka ovat hänen mielestään koruttomia ja vaatimattomia, ja niiden rehtiys ja rehellisyys herättävät kunnioitusta. Niissä tulee esiin Sallisen suuri persoonallisuus, joka ei koskaan eksynyt Vehmaksen mielestä ylimielisyyteen tai mestarin eleisiin, vaan oli vilpittömän taiteilija, joka tahtoi aina antaa parastaan. Lopuksi Vehmas vielä moittii julkisia tahoja ja Taideyhdistystä siitä, että Sallinen ei saanut riittävästi ansaitsemaansa tunnustusta ja tukea.<sup>288</sup>

---

<sup>287</sup> E[inari]. J. Vehmas, Vanha Sallinen. US 9.2.1958.

<sup>288</sup> Ibid.

Saarikivi ei suhtaudu kirjoituksessaan Salliseen aivan niin kriittisesti ja ristiriitaisesti kuin Vehmas. Hänenkin mielestään Sallisen taiteen muutos on silmiinpistävin värin käsittelyssä, mutta hän uskoo, että viimeisten vuosien lempeän lyrillinen rokokoosävy on juuri sitä, mitä Sallinen pohjimmiltaan vanhuudentuotannossaan tavoitteli. Sallisen lopputuotannon kokonaisvaikutus on Saarikiven mielestä valoisa, lyrillinen ja pehmeä. Siihen sisältyy hänen mielestään paljon sellaista, joka helposti sivuutetaan sovinnaisena, mutta lopultakaan Sallista ei voida ohittaa välinpitämättömästi, sillä hän pysyi maalarina loppuun saakka. Saarikiven mielestä ei ole lainkaan hämmästyttävää, että 1910-luvun ponnistusten jälkeen seurasi pitkä tasaantumisen ja levon periodi, jonka jälkeen uudelle nousulle ei ollut enää aikaa. Saarikivi uskoo ettei Sallisella ilman 1910-luvun taidettaan olisi arvosijaa Suomen taiteessa, mutta juuri tämä tausta tekee hänen myöhäistuotantonsa inhimillisesti ja psykologisesti mielenkiintoiseksi.<sup>289</sup>

Turun Sanomien Osmo Laineen käsityksen mukaan Sallisen myöhäisemmät teokset tulevat nousemaan arvossa, vaikka Sallisen varhaistuotanto luo varjonsa kaikkeen, mitä hän on luonut 30-, 40- ja 50-luvulla. Hänen mielestään olisi tärkeää oppia näkemään tämä myöhäiskausi itsenäisenä, omia ratkaisujaan etsivänä elämäntyönä. Sen kautta olisi sitten helpompi lähestyä sitä sielullista ongelmaa ja murrosta, joka vielä on Sallisen kohdalla ratkaisematta.<sup>290</sup>

---

<sup>289</sup> Sakari Saarikivi, Tyko Sallisen muisto II. HS 16.2.1958.

<sup>290</sup> Osmo Laine, Sallinen - Suomen taiteen mestarihahmo. TS 25.5.1958.

## 7. YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Sallisen myöhäistuotannon vastaanottoa leimasi samaan aikaan hiljainen arvostelu ja lempeä hyväksyntä. Olennaista on se, että nämä mielipiteet sisältyivät lähes kaikkien taidekriitikoiden kirjoituksiin. Sallisen myöhäistuotantoa ei uskallettu arvostella liian rajusti, mutta ei myöskään uskallettu täysin hyväksyä sitä. Tämä voi johtua siitä, että kukaan ei halunnut menettää kasvojaan tai joutua myöhemmin pyörtämään puheitaan, jos Sallisen myöhäistuotanto myöhemmin nousisikin suuremmin arvostetuksi. Epätietoisuus Sallisen taiteen arvostelussa heijastui selvästi myös argumentoinnin rakenteeseen. Salliselle yritettiin tehdä oikeutta arvostelemalla hänen töitään mahdollisimman monipuolisesti. Näin hyvin kielteisetkin arviot voitiin upottaa myönteisten arvailujen sekaan. Erilaiset näkemykset siis sotivat samoissa artikkeleissa keskenään. Leimallista arvosteluille on myös se, että myöhäistuotantoa verrattiin jatkuvasti alkutuotantoon, vaikka aikaväli saattoi olla useita kymmeniä vuosia. Kriitikot kaipasivat lopulta selvästi sitä rajuutta, joka aikaisemmin sai niin paljon arvostelua osakseen.

20-luvun lopun tuotannossa kriitikot eivät nähneet mitään varsinaisesti uutta suuntaa Sallisen taiteessa. Sallinen kunnostautui henkilökuvaajana vaikka sommitelmia pidettiin edelleen primitiivisen jäykkänä. Sallisen taiteessa nähtiin selvästi uusklassisia ihanteita niin muodoissa kuin värimaailmassakin. Klassismin ihanteet toivat kuitenkin esiin rakenteellisia ja maalauksellisia heikkouksia, ja pääpainon nähtiinkin olevan väreissä ja valossa. Sallisen 20-luvun lopun tuotannon vastaanotto näyttää olleen pääasiassa myönteistä, vaikka myös varovaista negatiivista arviointia sekoittuikin kritiikin mukaan silloin tällöin. Kritiikki kohdistui Sallisen uusimpiin teoksiin, joiden aihe maailman käsittelyä pidettiin joskus liiankin tasaisena ja värejä liian haaleina. Sallisen varhaistuotanto näyttää tässä vaiheessa saaneen jo täyden hyväksynnän, ja uusiin töihin alettiin jopa vaatimaan aiemman tuotannon kaltaista rajuutta ja myrskyisää tunnetta. Sallinen ei kuitenkaan vastannut tähän toiveeseen vaan kulki taiteessaan kohti uutta päämäärää - kohti harmoniaa.

Eniten Sallinen sai myöhäiskaudellaan palstatilaa täyttäessään 50 vuotta vuonna 1929. Syntymäpäiväkirjoituksissa tärkeimmäksi aiheeksi nousi Sallisen mielenkiintoisten elämäntapahtumien kertaus sekä hänen varhaistuotantonsa. Yleisesti oltiin sitä mieltä, että Sallisen taiteella oli erityinen kansallinen leima, ja että Sallisen kansankuvat kuvasivat suomalaisen kansansielun syvimpiä tunteita. Vaikka Onni Okkonen ja Edvard Richter edelleen nostivat esiin Sallisen kansankuvien rumuuden, moitteet jäivät selvästi myötämielisen arvioinnin varjoon.

30-luvun alussa Sallisen taiteessa nähtiin uuden nousukauden syntyminen, jota Onni Okkonen kutsui "harmoniseksi miehuuskaudeksi". Okkonen ei uskonut että Sallisen luomiskyky olisi tasaantunut, vaan että tämä etsi vain uudenlaista elämänkatsomusta. Okkonen toivoikin, että Sallisen myöhäistuotanto olisi väkevä, mutta harmoninen. Wennervirta, Richter ja Okkonen vaativat kirjoituksissaan, että Sallinen saisi tehtäväkseen julkisia monumentaalitehtäviä. Kriitikoiden sana ilmeisesti painoikin jonkin verran, sillä 30-luvun puolessa välissä Sallinen sai tehtäväkseen muutamia suuria maalaustehtäviä julkisiin tiloihin. 30-luvun lopussa Sallinen ryhtyy maalaamaan myös suurikokoisia uskonnollisia aiheita, jotka olivat tarkoitettu alttaritauluiksi. Huolimatta siitä, että monumentaalitöiden vastaanotto oli pääasiassa myönteistä, ne eivät lopulta nousseet kovinkaan merkittäviksi töiksi Sallisen uralla.

Okkosen mielestä hänen toiveensa Sallisen väkevästä, mutta harmonisesta miehuuskauden tuotannosta ei toteutunut koko laajuudessaan 30-luvulla, mutta hän uskoi että pula-aika oli ainakin osittain tähän syynä, sillä selvää nousuakin oli näkyvissä. Koko 30-luvun ajan suurimpien lehtien kriitikot jatkoivat myönteistä arviointiaan Sallisesta, vaikkakin varauksin ja tulevaisuudelta uutta nousua odottaen. Kaikkein yksimielisimpää tunnustusta Sallinen sai maisemamaalauksen osalta. Kirjoittajien mielestä Sallinen osasi tuoda maisemissaan esiin suomalaisen luonnon syvimmän olemuksen samalla tavalla kuin 10-luvun henkilökuvissaan suomalaisen luonteen. Arvostelijat kiinnittivät eniten huomiota Sallisen vaaleaan väriasteikkoon, jossa oli tapahtunut heidän mielestään suurin muutos. Okkonen vertasikin Sallisen värejä fresko- ja pastellimaalaukseen, vaikka arvostelikin edelleen maalauksellista kömpelyyttä ja piirustuksellisia puutteita.

40-luvulla Salliselle vaadittiin edelleen mahdollisuutta maalata monumentaalisia tilaustöitä ja varsinkin alttaritauluja. Sallisen vallankumouksellisen ja boheemin maineen kuitenkin uskottiin olevan syynä siihen, ettei uskonnollisten maalausten tilauksia kuulunut. 40-luvulla Sallisen tuotannon nähtiin olevan lyyrillistä, lauhtunutta ja herkistynyttä. Vaaleutta ja hillittyä tyyliä myös arvosteltiin, mutta oltiin kuitenkin varmoja siitä että Sallisen voima oli tallella. Sallisessa tapahtunut muutos myönnettiin ja hyväksyttiin, mutta samalla sitä puolustettiin epäilijöitä vastaan. Myöhäistuotantoa vertailtiin jatkuvasti varhaistuotantoon, ja syyksi tähän nähtiin välimatkan lyhyys. Kriitikot uskoivat että tulevaisuus antaa arvon samalla tavalla myöhäistuotannolle kuin varhaistuotannollekin. Einari Vehmaksen mielestä vertailu oli turhaa, sillä hänen mielestään menneisyys oli mennyttä eikä sitä voinut verrata nykyisyyteen. Vehmas arvosteli Sallisen myöhäistuotantoa, mutta uskoi että

parhaiten ajan hammasta tulevat lopulta kestäväin juuri myöhäistuotanto, sillä niissä keskeisenä arvona oli ajaton kauneus. Sakari Saarikivi arvosteli ankarasti varhaistuotannon ja myöhäistuotannon vertailua, sillä hänen mielestään Sallisen taiteilijakuva kärsi jo liiaksi läpimurtokauden yksinomaisesta korostamisesta.

50-luvulla Sallisen töiden arvostelu kävi selvästi kovemmaksi, vaikka epäily kalvoi edelleen mieliä. Einari Vehmaksen mielestä Sallisen luomisvoima oli säilynyt vanhuudessakin, ja nousuakin oli nähtävissä. Suurimmassa osassa arvosteluista Sallisen vaaleaa väriasteikkoa pidettiin tasaantuneena ja kesyyntyneenä, ja kaivattiin nuoruuden temperamenttia. Osa arvostelijoista oli kuitenkin sitä mieltä ettei Sallista sovi arvostella, koska hän oli tehnyt niin hienon ja pitkän taiteilijanuran. Moni uskoi Sallisen iän sanelevan jo tämän taiteen suunnan, ja se hyväksyttiin täysin selitykseksi sille, ettei uutta nousua tapahtunut. Eniten Sallisen uusiutuvaan luovuuteen uskoi Vehmas. Muiden mielestä Sallisella ei ollut enää samaa painoarvoa kuin ennen. Sakari Saarikiven mielestä Sallisen taidehistoriallinen merkitys oli jo kiistämätön, ja Sallisen myöhäistuotantoa oli katsottava pidemmän aikavälin kanssa ennen kuin kokonainen kuva tuotannosta voitaisiin muodostaa.

Suurten lehtien kriitikoista Onni Okkonen ja Edvard Richter suhtautuivat Sallisen myöhäistuotantoon varauksellisesti, mutta kuitenkin myönteisesti. Erityisesti Okkonen oli ilahtunut Sallisen klassillisempaan suuntaan siirtyneestä taiteesta. Myönteisyydestään huolimatta Okkonen kuitenkin moitti edelleen Sallisen ihmiskuvien rumuutta ja piirustuksellisia heikkouksia. Yllättävää Okkosen kritiikeissä oli hänen kaipauksensa suurempaan voimaan ja rajuuteen, joita hän Sallisen aikaisemmissa teoksissa oli pitänyt primitiivisenä. Sigrid Schauman tuki voimakkaasti Sallisen uusia pyrkimyksiä aivan kuten aikaisemminkin, ja Signe Tandefelt siirtyi Sallisen ihailijoihin juuri tämän myöhemmän tasaantuneen vaiheen henkilökuvien ansiosta. Ludvig Wennervirta jatkoi Sallisen uskollisena kannattajana, ja oli erityisen myötämielinen Sallisen uskonnolliselle maalaussuunnalle. Einari Vehmas oli myöskin kritiikeissään pääasiassa myönteinen, mutta muutti vähitellen kantansa myöhäistuotannosta kielteiseksi. Antero Rinne puolestaan löysi kaipaamaansa sisältöä sekä Sallisen varhaisemmasta että myöhäisemmästä tuotannosta, ja uskoi myöhäistuotannon arvon nousuun.

Sallisen kuoleman jälkeen hänen myöhäistuotantonsa muutoksia selitettiin monin tavoin. Osa arvostelijoista oli sitä mieltä, että muutos johtui Sallisen ja Stenmanin sopimuksen purkautumisesta. Osa kirjoittajista taas oli sitä mieltä, että Sallinen oli 1910-luvulla puristanut teoksiinsa rajuimman luomisvoimansa eikä purkautuminen

voinut jatkua loputtomiin. Osa taas oli sitä mieltä, että selitykseksi muutokseen riitti taiteilijan ikä. Käsiteltyjen kirjoitusten perusteella näyttäisi siltä, että nykyiset käsitykset Sallisen myöhäistuotannosta ovat muodostuneet juuri näistä Sallisen kuoleman jälkeen kirjoitetuista arvosteluista.

Sallisen myöhäistuotannosta ei käyty lehdistössä sellaista keskustelua kuin nuoruuden sodissa. Sallisen asema oli jo tunnustettu ja vakaa. Kriitikot odottivat Salliselta kuitenkin koko ajan uutta nousua, ja vaikka sitä ei tullut kriitikoiden toivomalla tavalla, säilyi Sallisen asema horjumattomana. Kriitikot arvottivat Sallisen myöhäistuotantoa pitkälti samoin perustein kuin varhaistuotantoa. Tästä saattaa johtua se seikka, että Sallisen myöhäistuotantoa vertahtiin jatkuvasti varhaistuotantoon. Uudemmissa töistä haettiin kokoajan rajuutta, myrskyä, alkuvoimaa, väritaituruutta ja suomalaisuutta. Aluksi otettiin myös hyvin ilahtuneesti vastaan Sallisen töiden harmonisuus, lyrillisuus ja herkistyneisyys, joihin kuitenkin kyllästyttiin hyvinkin nopeasti. Sallinen oli tullut tunnetuksi rajuudestaan, ja ilman sitä hänen töistään puuttui jotakin olennaista.

Lehtikirjoitusten perusteella on vaikea sanoa kuka kriitikoista käytti tai omisti eniten valtaa lehdistön ulkopuolella. Suurimpien sanomalehtien taidekriitikoilla oli kaikilla selkeä mielikuva Sallisesta, eikä joukosta erottunut ketään sellaista johtoasemassa olevaa kriitikkoa, jonka mielipiteitä seurattiin erityisen tarkasti. Mahdollinen valtataistelu ei näy läpi lehtikirjoituksissa. Okkonen ja Wennervirta kyllä ilmaisivat mielipiteensä voimakkaasti ja arvovaltaisesti tietoisesti, samoin kuin Vehmas myöhemmin, mutta koska arvostelut eivät olleet liioin myönteisiä kuin kielteisiääkään, ei varsinaista "sotaa" Sallisesta syntynyt. Kiistaa ei syntynyt niinkään Sallisen taiteen hyvydestä tai huonoudesta kuin vaan siitä, oliko Sallisen tuotannossa parempaa maisemat vai henkilökuvat. Pikkuhiljaa alkanut myöhäistuotannon arvostelu voimistui selkeästi vasta 50-luvulla, ja taiteilijan kuoleman jälkeen myöhäistuotannon huonommuutta varhaistuotannon rinnalla alettiin pitää jo yleisenä mielipiteenä. Yksinkertaistamista arvosteluissa näkyy siltä osin, että Sallisen myöhäistuotannon laatu oli usean kirjoittajan mielestä yhteydessä taiteilijan ikääntymiseen.

Syitä tähän arvostelun soutamiseen ja huopaamiseen on varmasti monia. Yksi syy siihen, että Sallisesta kirjoitettiin paljon myös hänen myöhäistuotantonsa aikana oli varmasti se, ettei maalaustaiteen piiriin noussut ketään uutta ja sopivaa keulahahmoa. Jonkin verran Sallisen aseman säilymiseen on myös vaikuttanut se, että kriitikot olivat oppineet taiteen historiasta sen, että yleensä aluksi tuomitut suuntaukset tulevat myöhemmin hyväksytyiksi. Eikä kukaan kriitikko halunnut tehdä

itseään naurunalaiseksi tai leimautua ammattitaidottomaksi. Tämä näkökulma toi kirjoituksiin tulkitsemisongelman, sillä kriitikoiden perusteet suhtautumisilleen eivät olleet aina niin selkeitä. He nimittäin saattoivat käyttää samoja käsitteitä kuten rajuus, tasaantunut, lyrillinen, harmoninen ja herkistynyt sekä positiivisessa että negatiivisessa merkityksessä puhujasta riippuen. Salliseen jo 10-luvulla liitetyt käsitteet näyttivät seuraavan häntä myös myöhäisemmällä kaudella. Huolimatta tyylin muutoksesta häntä kuvailtiin sanoilla häikäilemätön, rehellinen, älykäs ja mestari. Sallisen oli siis vaikea irrottautua siitä muotista, johon hänet oli aikanaan asetettu.

Kysymys missä määrin kriitikot vaikuttivat Sallisen taiteen suuntaan on mielenkiintoinen. Kriitikoiden arvostelulla ja vaatimuksilla on varmasti ollut ainakin osittain vaikutusta Salliseen. Hänen taiteensa muuttuminen klassismin suuntaan oli ehkä seurausta kriitikoiden vaatimuksista perinteisimpiin kauneusarvoihin. Toisaalta tyylin vaihtaminen saattoi olla pelkästään ajan uusien taidesuuntausten seuraamista, olihan uusklassismi nouseva virtaus niin suomalaisessa kuin kansainvälisessäkin taiteessa. Myöskään Gösta Stenmanin osuutta ei ole syytä unohtaa Sallisen taiteen muutoksessa. Stenmanin tuki oli ratkaisevan tärkeä Sallisen uran alkuvaiheessa. Kysymykseen missä määrin Stenman ohjaili Sallisen taiteen suuntaa on vaikea vastata, mutta jonkinlaisia ajatuksia herättää Sallisen taiteen niin raju muuttuminen 20-luvulla ja se, että Sallinen lopulta katkaisi täysin välinsä Stenmaniin. Stenmanin kielteisellä asenteella Sallisen myöhäistuotantoon on varmasti ollut vaikutusta muihin arvostelijoihin. Stenman näyttää myös olevan ainoa, joka tietoisesti halusi bourdieulaisittain siirtää Sallisen historiaan jo taiteilijan varhaistuotannon jälkeen. Hänen motiivinaan tällaiseen käytökseen on tietenkin ollut hänen oman kokoelmansa arvon nostaminen. Sallinen jää lopulta itsekin arvoitukseksi, sillä hän ei osallistunut taiteestaan käytyihin keskusteluihin vaikka antoikin haastatteluita aina silloin tällöin. Sallisen kannanotot liittyivät useimmin taiteilijoiden aseman ja toimeentulon kommentointiin kuin oman taiteensa arvosteluun tai selittelyyn.

Kysymykseen, onko Sallisen myöhäistuotanto nuoruuden tuotannon veroinen, ei tämä tutkimus anna vastausta. Sen tarkoitus on ollut vastata ainoastaan kysymykseen, millaisen lehdistössä käydyn keskustelun perusteella mielipiteet Sallisen myöhäisemmästä tuotannosta ovat muodostuneet. Nämä tuon aikakauden kirjoitukset ovat varmasti myös vaikuttaneet siihen, että Sallisen myöhäistuotanto on jäänyt niin selvästi Sallis-tutkimuksen ulkopuolelle. Ovatko nämä mielipiteet oikeutettuja onkin sitten jo toinen kysymys, joka vaatii oman tutkimuksensa. Tämän tutkimuksen havainnot kuitenkin osoittavat sen, että olisi jo aika päästä eroon



vanhoista ennakkoluuloista ja tutustua myös näiden Sallisen niin vastakohtaisilta vaikuttavien luomiskausien myöhäisempään osaan, ja nähdä se itsenäisenä omia ratkaisujaan etsivänä elämäntyönä.

# LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

## Painamattomat lähteet

Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos (TYTTTL), Turku.

Hallikainen, Eeva, *Kumousmiehestä kansalliseksi mestariksi. Tyko Sallisen taiteen vastaanotto 1912-1923.*  
Pro gradu -tutkielma 1994.

Huusko, Timo, *Hyvä taide ja modernistinen kritiikki. Maalaustaiteesta esitetyt käsitykset ja niiden diskursiivinen hierarkisoiminen Helsingin valtaehdissä 1908-1924.*  
Lisensiaatintutkimus 1997.

## Painetut lähteet

### Sanoma- ja aikakauslehdet

Aamulehti (AL) 1929, 1933, 1949, 1950, 1951, 1953, 1954, 1955, 1955.

Ajan Sana 1933.

Ajan Suunta 1936.

Helsingin Sanomat (HS) 1924, 1925, 1927-1940, 1943, 1945, 1947, 1949, 1952  
1954, 1955, 1958.

Hufvudstadsbladet (Hbl) 1924, 1926, 1928, 1929, 1932, 1933, 1935, 1937, 1939,  
1940, 1943, 1945, 1948, 1949, 1950, 1952, 1954.

Hämeen Kansa 1953.

Hämeen Sanomat 1946, 1953, 1955.

Hämeen Yhteistyö 1950.

Ilkka 1953

Iltalehti (IL) 1924, 1925, 1926, 1928, 1929, 1930.

Iltä-Sanomat (IS) 1938, 1940, 1947, 1950, 1952.

Karjala 1929, 1947, 1950, 1952, 1953.

Kansan Kuvalehti 1951.

Kansanlehti 1951.

Kansan Viesti 1929.

Liitosalueen Sanomat 1958.  
Maa Kansa 1949.  
Mikkelin Sanomat 1930.  
Nya Pressen (NPr) 1945, 1947, 1949, 1950, 1953.  
Savo-Karjala 1954.  
Sosialisti 1950.  
Suomalainen Suomi 1949.  
Suomenmaa 1933.  
Suomen Sosialidemokraatti (S. Sosdem) 1940, 1943, 1945, 1947, 1949, 1950,  
1951, 1952, 1955.  
Svenska Demokraten 1949.  
Svenska Pressen (SvPr) 1924, 1925, 1928, 1931, 1932, 1933, 1935, 1936, 1939,  
1940, 1943.  
Turun Sanomat (TS) 1929, 1949, 1950, 1954, 1955, 1958.  
Uudenmaan Sanomat 1953.  
Uusi Aura (UA) 1925, 1926, 1929, 1950.  
Uusi Suomi (US) 1924-1933, 1936, 1937, 1939, 1940, 1943, 1946-1950, 1952-1955,  
1958.  
Vaasa 1939, 1953.  
Vapaa Sana 1949.  
Ylioppilas Lehti 1953.

## **Lähdekirjallisuus**

**Alasuutari**, Pertti, 1999. Laadullinen tutkimus. Tampere.

**Anttonen**, Erkki, 1997. Edvard Richter. Teoksessa kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikiiä. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Helsinki.

**Becker**, Howard S., 1982. Art worlds. Berkeley.

**Berger**, Peter L. & **Luckmann**, Thomas, 1994. Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Suom. ja toim. Vesa Raiskila. Helsinki.

**Bourdieu**, Pierre, 1984. Distinction. A Social Critique of The Judgement of Taste. London.

- Bourdieu, Pierre**, 1985. Sosiologian kysymyksiä. Suom. J. P. Roos. Tampere.
- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J. D.**, 1995. Refleksiiviseen sosiologiaan. Suom. ja toim. M'hammed Sabour ja Mikko A. Salo. Joensuu.
- Bourdieu, Pierre**, 1998. Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökohtia. Suom. Mika Siimes. Tampere.
- Bäckbacka, Ingjald**, 1976. Helsingin kaupungin taidekokoelmat. Helsinki.
- Bäcksbacka, L.**, 1960. T. K. Sallinen, hänen opintovuotensa ja koloristinen läpimurtonsa 1905-1914. Suom. Viljo Kojo. Konstsalongens förlag. Helsinki.
- Colliander, Tito**, 1949. Sallinen. Suom. Jarl Louhija. Helsinki.
- Foucault, Michel**, 1982. The Archaeology of Knowledge. London.
- Hellaakoski, Aaro**, 1921. T. K. Sallinen. Helsinki.
- Hellaakoski, Aaro**, 1958 (1921). Niin kuin minä näin. Hämeenlinna.
- Huhtanen, Päivi**, 1979. Tunteesta henkeen. Antipositivismi ja suomalainen estetiikka 1900-1939. SKS:n toimituksia 341. Helsinki.
- Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi**, 1993. Valtasuhteiden analysoiminen. Teoksessa Diskurssianalyysin aakkoset. Tampere.
- Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero** 1993. Diskursiivinen maailma: teoreettiset lähtökohdat ja analyyttiset käsitteet. Teoksessa Diskurssianalyysin aakkoset. Tampere.
- Jokinen, Arja**, 1999. Diskurssianalyysin suhde sukulaistraditioihin. Teoksessa Diskurssianalyysi liikkeessä. Tampere.
- Kallio, Rakel**, 1991. Taiteen henkisyttä tavoittamassa. Ekspressionismin tulkintaa suomalaisessa 1910-luvun taidekritiikissä. Teoksessa Taidehistoriallisia tutkimuksia 12. Helsinki.

**Kallio, Rakel, 1997.** Retoriikan ruusuihin kätkeyty nyrkki - Onni Okkonen taidekriitikkona. Teoksessa Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriitikkiä. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Helsinki.

**Kallio, Rakel, 1998.** Suoraan asiaan - piirteitä Signe Tandefeltin kriitikontyöstä. Teoksessa kirjoituksia taiteesta 2. Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia. Kuvataiteen keskusarkisto 5. Helsinki.

**Kant, Immanuel, 1990.** Siveysopilliset pääteokset. Suom. J. E. Saloma. Porvoo.

**Karjalainen, Tuula, 1990.** Uuden kuvan rakentajat. Konkretismin läpimurto Suomessa. Helsinki.

**Karjalainen, Tuula, 1999.** Tyko Sallisen suomalainen saaga. Näyttelyluettelossa Tyko Sallinen. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja n:o 63/Tampereen taidemuseon julkaisuja n:o 88. Helsinki.

**Kirjoituksia taiteesta.** Suomalaista kuvataidekriitikkiä. 1997. Toim. Ulla Vihanta ja Hanna-Leena Paloposki. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Helsinki.

**Kirjoituksia taiteesta 2.** Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia. 1998. Toim Ulla Vihanta ja Hanna-Leena Paloposki. Kuvataiteen keskusarkisto 5. Helsinki.

**Koponen, Erkki; Tissari, Jorma & Ahtokari, Reijo, 1986.** Taide enemmän kuin elämä. Jyväskylä.

**Krohn, Eino, 1970.** Gösta Stenman - löytöretkeilijä taiteen maailmassa. Helsinki.

**Kämäräinen, Kauko, 1986.** Taide ja kritiikki. Jyväskylä.

**Lepistö, Vappu, 1991.** Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Helsinki.

**Levanto, Yrjänä, 1997.** Kriitikon ristiretki - Ludvig Wennervirran ideologinen taidekriitikki. Teoksessa kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriitikkiä. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Helsinki.

**Linder**, Marja-Liisa, 1999. Tyko Sallinen. Curriculum vitae - Elämän juoksu. Näyttelyluettelossa Tyko Sallinen. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja n:o 63/Tampereen taidemuseon julkaisuja n:o 88. Helsinki.

**Nummelin**, Rolf, 1978. Nya Strömningar inom måleriet. Teoksessa *Konsten i Finland*. Toim. Sixten Ringbom. Helsinki.

**Näyttelyluettelo Tyko Sallinen 1879-1955**. Satavuotisnäyttely. 1979. Helsingin Taidehalli. Helsinki.

**Näyttelyluettelo Tyko Sallinen**. 1999. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja n:o 63/Tampereen taidemuseon julkaisuja n:o 88. Helsinki.

**Ojanperä**, Riitta, 1997. Elämä ja taide - näkökulmia Einari Vehmoksen taidearvosteluun. Teoksessa kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikää. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Helsinki.

**Okkonen**, Onni, 1945. Suomen taiteen historia. Porvoo.

**Rajakari**, Päivi, 1997. Sigrid Schauman. Teoksessa kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikää. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Helsinki.

**Reitala**, Aimo, 1973. Kansallisen ideologian vuodet. Teoksessa *Taidehalli 73*. Helsinki.

**Reitala**, Aimo, 1975. Suomen nationalistisen kuvataiteen aatteellisia lähtökohtia ja tavoitteita 1920- ja 1930-luvuilla. Teoksessa *Taide 75*. Porvoo.

**Reitala**, Aimo, 1977. Nyky aikaa etsimässä ja epäilemässä. Suomalainen kuvataide teollistumisen murroksessa. Teoksessa *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena*. Toim. Matti Kuusi, Risto Alapuro ja Matti Klinge. Helsinki.

**Reitala**, Aimo, 1982. Kaunokirjallisuus ja taiteet. Kuvataide. Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria 3. Itsenäisyyden aika*. Toim. Päiviö Tommila, Aimo Reitala ja Veikko Kallio. Helsinki.

**Reitala**, Aimo, 1990. Maalaustaide 1918-1940. Teoksessa *ARS Suomen taide*. Päätoim. Salme Sarajas-Korte. Helsinki.

**Saarikivi**, Sakari, 1960. Sallinen. Suomen modernin maalaustaiteen tienraivaaja. Helsinki.

**Salla**, Irja (Taju Sallinen), 1957. isä ja minä. Muistelma Tyko Sallisesta. Helsinki.

**Sevänen**, Erkki, 1994a. Järjestelmätutkimuksen kohteesta ja metodologiasta. Teoksessa tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia n:o 7. Joensuun yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Toim. Pertti Kuittinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Joensuu.

**Sevänen**, Erkki, 1994b. Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen säätely Suomessa vuosina 1918-1939. Helsinki.

**Sevänen**, Erkki, 1998. Taideinstituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit. Helsinki.

**Säätelä**, Simo, 1987. Taiteen vallankumoukset Kuhnin paradigma-teorian valossa. Helsingin yliopiston Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 16. Helsinki.

**Tarkka**, Pekka, 1987. Nuoren tasavallan taide ja tiede. Teoksessa Suomen historia 7. Toim. Paula Avikainen, Ilari Hetemäki, Eero Laaksonen ja Erkki Pärssinen. Espoo.

**Tirranen**, Hertta, 1950. Suomen taiteilijoita Juho Rissasesta Jussi Mäntyseen. Porvoo.

**Valkonen**, Olli, 1979. Sisulla ytimeen. T. K. Sallisen suomalainen haaste. Näyttelyluettelossa Tyko Sallinen 1879-1955, satavuotisnäyttely 3.3-25.3.1979. Helsingin Taidehalli. Helsinki.

**Vehmas**, Einari, J., 1956. Kaksi suomalaista mestaria. Juho Rissanen ja T. K. Sallinen. Teoksessa Suomen taide. Vuosikirja 1955-1956. Julk. Suomen taiteilijaseura. Helsinki.

**Vehmas**, Einari, J., 1958. Jälkimietteitä Sallisen näyttelystä. Teoksessa Suomen taide. Vuosikirja 1957-1958. Julk. Suomen Taiteilijaseura. Helsinki.

**Vihanta**, Ulla, 1998. Antero Rinne: individualismin ja subjektiivisuuden puolustaja. Teoksessa kirjoituksia taiteesta 2. Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia. Kuvataiteen keskusarkisto 5. Helsinki.