

**BOHEEMI TEMPERAMENTTIMAALARI**

**Yrjö Saarisen taiteilijakuva**

**Jyväskylän yliopiston  
Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos/  
Taidehistoria  
Kevät 2002  
Pro gradu**

**Johanna Helin**

## SISÄLLYS

<b>JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>Tutkimuksen tavoitteet</b>	<b>2</b>
<b>I. SAARINEN EKSPRESSIONISTINA</b>	<b>7</b>
1. Aikalaistaide-elämää	7
2. Läpimurto taiteilijana	11
3. Kansainvälisiä heimoveljiä	14
<b>II. SAARINEN JA TAITELIJAMYYTIT</b>	<b>17</b>
1. Taiteilijamyytit elämäkerroissa	17
2. Lapsuus ja itseoppineisuus –myytti	20
3. Käsityöläisyys	25
4. Boheemi	31
<i>Porvarin suhde boheemiin -Saarisen tukijoista</i>	35
<i>Pullo</i>	41
<i>Taulumäen spretti ja Hyvinkään tapiiri</i>	42
5. Suomalaisuus-myytti	45
<b>III. TEMPERAMENTTITAITEILIJAJA</b>	<b>49</b>
1. Muoto – väri; figuuri – maisema	49
2. Räikeys	53
3. Lunastus	54
4. Temperamentti	58
5. Luonto	60
<i>Luonnonlahjakuus, vaisto</i>	61
<i>Elämänmyönteisyys</i>	63
<i>Miehisyys</i>	65
<i>Aitous, jalostumattomuus</i>	67
6. Ajattomuus	71
<b>LOPUKSI</b>	<b>73</b>
<b>KUVALUETTELO</b>	<b>76</b>
<b>LÄHTEET JA KIRJALLISUUS</b>	<b>77</b>
<b>KUVAT</b>	

## JOHDANTO

Taiteilija Yrjö Saarisen (1899-1958) syntymästä tuli vuonna 1999 kuluneeksi sata vuotta. Juhlavuosi nosti taiteilijan tuotannon ja persoonan uuden kiinnostuksen kohteeksi. Juhlavuoden kunniaksi Hyvinkään taidemuseo ja Jyväskylän taidemuseo kokosivat laajan Värillä ja sydänverellä -muistonäyttelyn ja julkaisivat näyttelyn yhteydessä Saarisen elämänvaiheita ja maalausten syntyä käsittelevän juhla kirjan.

Saarinen oli syntynyt Jyväskylän maalaiskunnasta ja eli Jyväskylässä lähes kolmekymmenvuotiaaksi, kunnes hän 1920-luvun lopussa muutti Suonenjoen ja Kuopion kautta morsiamensa Meeri Kallion kotikuntaan Hyvinkäälle. Hyvinkään taidemuseossa sijaitsee nykyisin professori Carl Erik ja rouva Karin Sonckin vuonna 1978 kaupungille lahjoittama Saarisen taiteen kokoelma, johon kuuluu 60 maalausta ja noin 200 piirustusta. Kokonaisuudessaan Sonck on luettellonut Saarisen elämäkerrateoksen puitteissa yli 1100 Saarisen teosta. Hyvinkään kaupungin Saaris-kokoelma täydentyi näyttelyn yhteydessä C. E. Sonckin lahjoittamalla *Tanssiva Pariisi* – liimavärimaalauksella, jonka hyvinkääläinen ravintola Hanhi oli tilannut Saariselta vuonna 1930. Sonck, joka oli ostanut ensimmäisen Saarisen maalauksen vuonna 1945, mutta tutustunut häneen henkilökohtaisesti vasta vuoden 1950 tienoilla, sai taiteilijalta luvan elämäkerran kirjoittamiseen, ”kunhan siitä perkele ei vaan tule kuiva”.<sup>1</sup>

Omana aktiiviaikanaan 1930-50-luvuilla Saarisesta vakiintui taidetta seuraavan yleisön silmissä kuva ekspressiivisestä taiteilijaluonteesta, joka eli ja taiteili poikkeuksellisen intohimoisesti. Taiteilijan jäljiltä on jäänyt elämään lukuisia legendoja, jotka ovat vahvistaneet käsitystä itseoikeutetusta boheemimaalarista. Kanssaihmissä sekä taideyleisöä on askarruttanut luonteva rinnakkaiselo hänen herkkyytensä ja toisaalta äärimmäisen rajuutensa välillä. Saarisen intensiivisyys on innoittanut vastaavasti hänen taiteestaan kirjoittaneet värikkääseen sanoilla maalailuun, jopa siinä määrin, että ylisanojen käytöstä tulee kliseistä.

---

<sup>1</sup> Sonck 1977, 6.

Suomen taidehistoriassa Yrjö Saarinen mainitaan myöhäsyntyisenä ja pääosin itseoppineena väriekspressionistina, yksinäisenä sutena, joka ei varsinaisesti ilmentänyt oman aikansa vahvimpia taidetendenssejä. Yli kolmekymmenvuotiaaksi hän elätti itsensä kilpimaalarina, ja myöhemmissä maalauksissa on nähty käsityöläistaustaa heijastavia piirteitä. Monilla taiteilijoilla ekspressionismi on ollut kokeilua tai toiminut siirtymävaiheena, mutta Saarisen tuotanto on uran alkuvaiheiden ruskeasävytteisiä töitä lukuun ottamatta tyyllisesti yhtenäistä värikylläistä ja muotoilultaan laveata ilmaisua. Hän maalasi pääasiassa maisemia, kukka-asetelmia ja alastontutkielmia, mutta tuotannosta löytyy myös omakuvia ja muita henkilökuvia ja joitakin kookkaampia henkilösommitelmia. Joissain arvioissa häntä pidetään yhtenä maamme parhaimmista akvarellisteista. Taiteilijauransa aikana hän piti vain kaksi yksityisnäyttelyä, vuosina 1942 ja 1949 Bäcksbäckan taidesalongissa, mutta esiintyi vuosittain yhteisnäyttelyissä.<sup>2</sup>

Sekä elämäntyyliltään että suhteessa taiteelliseen ilmaisuun Saarinen on nähty ns. salislaisen tai aitosuomalaisen ekspressionismin lähes ainoana jatkajana 1940-luvulla. Hän oli ”auttamaton boheemi” ja taiteelleen uskollinen sinnittelijä, joka eli läpi elämänsä niukoissa olosuhteissa, materiaalipulan vallitessa ja ilman varsinaista ateljeettialaa. Saarisen paras luomiskausi ajoittui päällekkäin sota-aikojen kurjuuden kanssa. Taiteenharjoittamista vaikeuttivat myös lukuisat muutot sekä läpimurron jälkeen alkanut keuhkosairaus, johon taiteilija lopulta menehtyi Hyvinkäällä vain 58-vuotiaana.

### **Tutkimuksen tavoitteet**

Tutkielmassani käsittelen Saarisesta kirjoitusten perusteella muotoutuvaa taiteilijakuvaa ja sen liittymistä taidehistoriassa yleisemminkin toistuviin kirjoitus- ja näkemistapoihin. Etsin yleisimpiä yhtäläisyysuhteita Saarisen taiteilijakuvan ja klassisten taiteilijamyytien välillä. Peilaan Saarisen tapausta olemassa oleviin tutkimuksiin erilaisista taiteilijamalleista ja -persoonista. Perustelen kieleen läheisesti liittyvää näkökulmaani diskurssien tutkimisen lähtökohdilla ja olettamuksilla. Lähdeaineisto koostuu näyttelyarvosteluista ja muista Saarisesta käsittelevistä lehtiartikkeleista ja henkilökuvista sekä elämäkertateoksesta.

---

<sup>2</sup> Reitala 1990, 235; Kruskopf 1990, 85-86; Nummelin 1998, 304.

Useimmat luonnehdinnat Yrjö Saarisesta taiteilijapersoonana liittyvät melko kiinteästi perinteisiin boheemitulkintoihin. Hänen kohdallaan toinen, laajempi tulkintakehys on ekspressiivisyys ja siihen sisältyvät, osittain universaalitkin mielikuvat. Häntä on toisaalta pidetty tyypillisenä ekspressionistina, mutta hänet on toistuvasti nähty myös poikkeuslaatuisena taiteilijayksilönä ja yksityishenkilönä, mikä on lisännyt hänen kiinnostusarvoaan. Hänestä on käytetty korostetun ilmaisuvoimaisia termejä – epietteitä - ja paikoitellen pyritty ikään kuin kielen välityksellä todistamaan sitä tehoa, jonka Saarinen on saavuttanut kuvissaan.

Saarisen kohdalla ekspressiivisyys määrittyy tarkemmin *temperamentiksi* ja *luomisvoimaksi* ja ne muodostuvat ensimmäisistä näyttelyesiintymisistä alkaen koodiksi, jonka kautta häntä luetaan. Tämän tulkintakehikon ympärille laajentuu kuitenkin varsinainen käsitte kenttä, jonka perusteella mielikuva Saarisesta muodostuu. Tarkasteltaessa Saarista käsittelevää kirjoituskokonaisuutta yhtenä punaisena lankana hahmottuu luonto-diskurssi. Voidaan ajatella, että luomisvoima on laajan luonto-tematiikan johdannainen, johon sisältyy lukemattomia omaehtoisuuden, ulkoisen kontrolloimattomuuden, alkuperäisyyden ja myös raakuuden ja vaistonvaraisuuden viitteitä. Myös kirjoituksissa toistuvasti esiintyvä taiteellisen lupauksen lunastamisen teema liittyy tähän temperamentitaiteilijan omaehtoisuus-painotukseen. Luovuus, joka sekin juontuu luonto-käsitteestä, on jokaisen taiteentekijän implisiittinen ominaisuus, mutta tässä yhteydessä tarkastelen mielestäni aineiston kannalta huomattavan korosteista ilmiötä.

Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat heijastavat diskurssianalyysin periaatteita. Jokisen, Juhilan & Suonisen määritelmän mukaan diskurssianalyysi pyrkii kommunikatiivisia kulttuurisia merkityksiä erittelemällä havainnoimaan yhteisen sosiaalisen todellisuuden rakentumista.<sup>3</sup> Taidehistorian kentässä sosiaalisena todellisuutena voidaan ajatella esimerkiksi taiteilijaelämäkertojen välittämää käsitystä taiteilijoista tai konsensusta taiteen kehityssuuntien jatkumosta. Sovellan diskurssianalyttisiä olettamuksia etsiäkseni samantapaisina toistuvia taiteilijuuden käsitteellistämisen tapoja, joiden pohjalta on mahdollista identifioida tutkimuskohteen suhteen vallitsevat diskurssit.

---

<sup>3</sup> Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 54, 65.

Käytän diskurssien tutkimuksen periaatteita hyväkseni ilmiöiden muokkautumista tulkitsevana ja selittävänä viitteistönä enkä vaihe vaiheelta etenevänä metodisena mallina, jotta tutkimusote palvelee taidehistoriallista päämäärää.

Tutkimukseni lähtökohtiin liittyy taiteilijahistoriikkien ja elämäkertojen tapa luoda lineaarinen narratiivi, jossa taiteellinen subjekti muodostuu tiettyjen diskursiivisten rakenteiden kautta. Erityisesti jälkistrukturalistisissa ja semioottisissa tutkimuksissa on otettu tavoitteeksi jäljittää ja purkaa sovinnaisia kirjoitustapoja. Taiteilijoista kirjoitettujen tekstien ominaisuuksia ovat tutkineet mm. Janet Wolff, Griselda Pollock, Deborah J. Haynes ja Peter Cornell.<sup>4</sup> Diskurssianalyttisessä tarkastelussa pyritään kulttuuristen merkitysten ja niitä tuottavien (kielellisten) prosessien erittelyyn vuorovaikutteisten aineistojen pohjalta. Jokisen, Juhilan & Suonisen näkökulmasta diskurssien tutkimuksen ytimenä voi hahmottaa kolmion, jonka kärkinä kiinteässä vuorovaikutuksessa ovat merkitykset, kommunikatiivisuus ja kulttuurisuus ja niiden keskiössä kielenkäyttö. Kielenkäyttö ymmärretään toimintana; konkreettisia argumentoinnin akteja ovat selonteot. Kieltä käyttäessään ihmiset eivät ainoastaan kuvaa asioita, vaan myös merkityksellistävät maailmaa tekemällä siitä selkoa ja perustelemalla toimintaansa.<sup>5</sup> Tämän perusteella esimerkiksi taidekritiikkiä voidaan ajatella vuorovaikutteisena materiaalina ja yksittäisiä arvosteluja voidaan pitää selontekoina, jotka pohjaavat kollektiivisiin sopimuksiin ja luovat samalla uusia merkityksiä.

Hyödynnän myös taiteilijamytologiaan ja taiteilijatyyppeihin liittyvää tutkimusta, jossa pureudutaan taiteilijakuviin kulttuurisena representaationa. Näkökulmani valossa myös myytit ovat diskursiivisesti rakentuneita ilmiöitä. Vappu Lepistö on kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisia merkityksiä selvittäneessä tutkimuksessaan tarkastellut mm., miten taiteilijoista on kirjoitettu, mistä taiteilijamyytit koostuvat ja miten ne elävät, ja onko romanttinen taiteilijamyytti osa taiteilijoiden itseymmärrystä ja identiteettiä. Lepistön mukaan niin elämäkerrat ja monografiat kuin psykologiset luovuuksia käsittelevät tutkimuksetkin ovat ottaneet kriittikittömästi lähtökohdaksi epäanalyttisen ja myyttisen kuvan taiteilijoista. Itsestään selvinä pidetyt käsitteet ovat

---

<sup>4</sup> Wolff, *The Social Production of Art*, 1981; Pollock, *Vision and Difference. Femininity, feminism and history of art*, 1988; Haynes, *The Vocation of the Artist*, 1997; Cornell, *Den ambivalenta revolten: Avantgardet och bohemen*, 1977.

<sup>5</sup> Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 50, 54, 67.

toistuneet tutkimuksissa ilman kirjallisten esitystapojen motiivien erittelyä.<sup>6</sup> Lepistö on tutkimuksessaan pohtinut taiteilijakuvaa tarinana. Hän on konstruoinut erilaisista historiallisista taiteilijamalleista ideaalitypologian, jota hyödynnän määritelläkseni Saarisen taiteilijakuvaa suhteessa romanttisiin myytteihin.

En pyri osoittamaan, että mielikuva Saarisesta olisi todellisuuteen nähden vääristynyt tai että hänestä kirjoittaneet olisivat tietoisesti konstruoineet hänestä tietynlaista taiteilijahahmoa, vaan tarkastelen niitä kieleen perustuvia mieltämiskonventioita, jotka esiintyvät ja toistuvat tekstien perusteella rakentuvassa taiteilijakuvassa. Voidaan olettaa, että nämä valmiit kulttuuriset käsitystavat vaikuttavat sekä kirjoittajien että yleisöjen - joita molempia voidaan tässä pitää tulkitsijoina - merkitysmaailmojen taustalla. Tutkimuksen tarkoituksena on myös esittää tekstimuodossa ”kuva” Saarisen taiteilijakuvasta, jota ei ole aikaisemmin tarkasteltu suhteessa häntä käsitteleviin kirjoituksiin.

Diskurssianalyysin luonteeseen ei kuulu eritellä selontekojen totuudellisuutta, oikeudellisuutta tai vääryyttä, vaan osoittaa erilaisia käsitteellistämisen tapoja. Laajennan diskurssien käsittelystä Saarisen henkilöhistoriaan siksi, etten hahmota pelkästään teksteistä välittyvää kuvaa taiteilijatemperamentista, vaan myös sen suhdetta faktuaalisempaan historialliseen henkilöön, sillä tiedot Saarisen siviilihenkilöstä ovat pitkälti antaneet aihetta tiettyjen mielikuvien syntymiselle. Saarisen liittäminen oman aikansa kontekstiin on aiheellista jotta nähtäisiin, miten häneen suhtauduttiin nimenomaan ”myöhäsyntyisenä” ekspressionistina. En pyri ulkoistamaan itseäni näistä kielenkäytön tavoista, vaan näen tutkielman omalta osaltaan niitä uusintamassa.

Tutkijan positio diskurssien tulkitsijana tarkoittaa, että aineisto ei ainoastaan puhu tutkijalle, vaan tutkija puhuttaa sitä valitsemansa lähestymistavan kautta. Käytössä olevat tulkintaresurssit muovaavat myös tutkijan viitekehystä ja muuntuvatkin hänen käytössään, eli tutkija-tulkitsija on toimija siinä missä kohteena olevat selontekijätkin.<sup>7</sup> Metodisesti hankalaa on aineistossa esiintyvien piirteiden yhdistäminen tekstilainauksin demonstroimaan teemoja tai diskursseja. Ainoastaan tekstikatkelmien

---

<sup>6</sup> Lepistö 1991, 11-12.

<sup>7</sup> Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 213-214.

avulla voidaan osoittaa ilmiön laajuus, ja parhaimmillaan otteet puhuvat niin hyvin puolestaan, että niitä selittävät tulkinnat luovat tarpeetonta toistoa.

Saarisen taiteilijakuvassa ei kuitenkaan ole mahdollista eristää tiettyjä toistuvia ja luonteenomaisia selontekoja jonkin yksittäisen temaattisen aspektin taakse, vaan ne on ymmärrettävä toisiinsa kietoutuneina. Esimerkiksi häneen liittyvä aitouden korostaminen on yhtä lailla sidoksissa hänen taiteensa 'maanalaisuuteen', 'vaistonvaraisuuteen' kuin 'suomalaisuuteenkin'. Hankalaa on myös pyrkiä erottamaan toisistaan selonteot, jotka viittaavat Saarisen maalaustyyliin ja selonteot, joissa kommentoidaan häntä taiteilijana, sillä paikoitellen teosten arvioinnissa otetaan väistämättä (epäsuorasti) kantaa Saarisen henkilöön. Tutkimuskohteeni voi nähdä diskursiivisena verkkona, jolloin koko verkko jää itse asiassa samanlaiseksi kuin ennen tutkijan väliintuloa. Tutkijan asemassa voi kutoa tähän diskurssien vyyhtiin lisää säikeitä näkyvämmäksi itsestään selvien kirjoitustapojen lomaan. Ekspressionismi sisältää määrättyjä oletuksia taiteen ja sen tekijän laadusta, mutta se ilmenee erilaisissa muodoissa. Käytännössä kysymys kuuluu: mitä erityispiirteitä Saarisessa toteutuvassa luovuudessa - ja sitä kautta hänen taiteessaan - nähdään.

Elämäkerta on vahva Saarisen taiteilijakuvaan vaikuttanut kokonaisuus. Sonckin kirjaan on koottu teos- ja näyttelytietojen lisäksi jonkin verran fragmentaarista tietoa Saarisen elämäntapahtumista, mutta painopiste on anekdoottisilla kertomuksilla, jotka herkkutelevat Saarisen terävillä sutkauksilla tai lapsenmielisillä pilanteoilla. Muutamissa Hyvinkään taidemuseon julkaisemissa ja julkaisemattomissa artikkeleissa on käsitelty mm. Sonckin kokoelmaa, Saarisen värimaailmaa sekä sota-ajan kokemuksia Paateneella. 100-vuotisnäyttelyn juhlakirjan artikkeleissa on paneuduttu Saarisen nuoruusvuosiin Jyväskylässä, hänen Hyvinkäätä kuvaaviin maalauksiinsa, *Tanssiva Pariisi* -maalaukseen, hänen naiskuviinsa sekä Itä-Karjalassa viettämänsä aikaan.

Kohdemateriaalina ovat ensisijaisesti vuosien 1937-63 väliin sijoittuvat näyttelyarvostelut, joissa ilmenee erityisesti se, miten Saarinen nähdään toisten arvosteltujen rinnalla ja kuinka kirjoittajat suhtautuvat hänen kehitykseensä. Arvostelujen, elämäkertateoksen ja Saariseen keskittyvien aikakaus- ja päivälehtien artikkeleiden sekä henkilöhaastattelujen perusteella tarkastelen miten häntä kommentoidaan taiteilijaih-



misenä. Lisäksi olen käynyt läpi nekrologit ja osan Saarisen henkilökohtaisesta kirjeenvaihdosta, jota säilytetään Hyvinkään taidemuseossa.

Taidehistoriallisten teosten Saaris-kirjoituksia ja näyttelyjulkaisuja hyödynnän sekä taiteilijakuvaan vaikuttavina teksteinä että asiatietojen lähteenä. Aineistokokonaisuudesta vain erityisesti tutkimusotettani palvelevat tekstit ovat diskursiivisen tarkastelun kohteena ja niiden valinnat perustuvat aineistossa ilmenneisiin samankaltaisuuksiin, joita tässä nimitän teemoiksi tai diskursseiksi. Jotkut tekstit ovat tulkinnan kohteena lähes kokonaan, kuten Mika Waltarin *Suomen taiteen vuosikirjaan* vuonna 1945 kirjoittama artikkeli ”Elämän rakastaja”, joka luotaa Saarisen taiteilijuutta monipuolisesti. Varsinaisen käsittelyn ulkopuolelle jää kymmenittäin samanhenkisiä kirjoituksia.

Seuraavassa käyn läpi Saarisen taiteen varhaista reseptiota ja uran edistymistä, jonka jälkeen esittelen Saarisen lähtökohtien ja häneen liittyvien arvioiden yhteneväisyyksiä historiallisiin taiteilijamyytteihin. Näissä kappaleissa hahmottuvat alustavasti taiteen sisällön ja taiteilijatemperamentin keskeiset tulkintadiskurssit. Viimeisessä osiossa käsittelen Saaria kokonaisvaltaisemmin taiteilijatyypinä eri diskurssien ristivaloituksessa. Kuvat on esitetty teosten valmistumisvuoden mukaisessa järjestyksessä.

## **I. SAARINEN EKSPRESSIONISTINA**

### **1. Aikalaistaide-elämää**

Taiteessamme 1930-lukua on pidetty yksipuolisena ja pysähtyneenä kautena. Uuno Alangon johtaman Suomen Taideyhdistyksen vastapainoksi perustetun Vapaan taidekoulun johtoon valittiin normatiivisena tunnettu William Lönnberg. Vaikutusvaltaisten tahojen keskiössä muotoutui käsitys puhtaasta taiteesta, sivumerkityksistä vapaasta, sublimoidusta ilmaisusta. Vuosikymmenelle ominaista nationalistista klassismia esiintyi erityisesti monumenttituotannossa. Myös kansainvälisemmin suuntautunut maalauksellinen linja vierasti modernistisia ääri-ilmiöitä, tosin Euroopassa laajem-

minkin vallitsi konservatiivinen henki.<sup>8</sup> Ekspressionistiset pyrkimykset olivat marginaalissa eikä siltä vivahtavaa ilmaisua pidetty arvossa. Väri- ja valomaalaus ilmeni enimmäkseen impressionistisena septemiläisyyden jälkikaikuna.

Taideakatemian näyttelystä reputetut Ernst Krohn (1911-34), Sven Grönvall (1908-75) ja Sakari Tohka (1911-58) perustivat erillisen näyttelyryhmän, joka esiintyi Lokakuun ryhmän nimellä vuonna 1934. Enemmän kuin ryhmä itse, taiteentutkijat liittivät heidät ekspressionistisen perinteen elvyttäjiin heidän spontaanin taiteellisen näkemyksensä johdosta. Ryhmä esiintyi enemmän näyttelyissä vasta sodan jälkeen Krohnin jo kuoltua ja Aimo Kanervan (1909-91), Mikko Laasion (s.1913) ja Oskari Jauhaisen (1913-90) liittyttyä joukkoon.<sup>9</sup>

Vuonna 1939 perustettu Nykytaide ry. oli ajassaan radikaali siinä mielessä, etteivät sen jäsenet poliittisesti rajoittuneet itään tai länteen. Maire Gullichsen oli ollut perustamassa Vapaata taidekoulua ja Artekia, ja vuonna 1939 hänen johdolla järjestettiin Helsingissä ranskalaisen modernismin näyttely, joka herätti suurta kiinnostusta erityisesti taiteilijoiden keskuudessa. Nykytaide -yhdistyksen toinen Artekin taustavoima, Nils-Gustaf Hahl edisti surrealismia ja Nyrki Tapiovaara kotimaista elokuvaa. Taidehallin intendentti Bertel Hintze veti ennakkoluulotonta näyttelypolitiikkaa, Torsten Stjernschantz istui Hintzen rinnalla juryttämässä mm. yleistä taidenäyttelyä 1939 ja Suomen taiteen kiertonäyttelyä vuonna 1940 ja *Suomen Sosialidemokraatin* taidekriitikko Antero Rinne suhtautui tahollaan myönteisesti modernistisiin virtauksiin.<sup>10</sup> Talvisodan syttyminen merkitsi kuitenkin pysähdystä taiteen kentällä ja keskeytti esimerkiksi Yrjö Saarisen kohdalla juuri otollisen taiteellisen kehityksen. Syksyllä 1939 tie oli juuri avattu, Saarinen oli päässyt osallistumaan vuosinäyttelyyn ja yleiseen näyttelyyn Taidehallissa sekä Göteborgin yhteispohjoismaiseen näyttelyyn, saanut Kordelinin säätiön apurahan ja niiden myötä tarvittavaa itseluottamusta.

Kaikin puolin varsin epäsohlaallinen Saarinen pyrki TK-joukkoihin, mutta joutui sen sijaan palvelemaan sotien aikana mm. nostoväessä, ampujan apulaisena, vaatevaraston hoitajana, hevostmiehenä, mottimetsässä ja vallitöissä. Terveys ei kuitenkaan kes-

<sup>8</sup> Sarajas-Korte 1977; Kanerva 1989, 18, 20, 26.

<sup>9</sup> Kanerva 1989, 19; Reitala 1990, 235; Kruskopf 1990, 86.

<sup>10</sup> Sarajas-Korte 1977; Kruskopf 1998, 113-114; Vingt-et-un, ”Just i ond tid...” *Hbl* 24.9.1939.

tänyt rasittavia olosuhteita ja hän turvautui epäsovivien töiden lomassa myös viinapulloon. Kirjeessään Saariselle talvella vuonna 1942 Antero Rinne mainitsee osuvasti taiteilijan mottitilanteesta ”barba crescit puer nihil discit”, parta kasvaa, poika ei opi mitään, viitaten rintamaolojen sanelemaan taiteelliseen toimeentuloon ja ajan hukkaamiseen.<sup>11</sup> Vuonna 1944 Kannaksella työvelvollisena Saarinen sairastui lopullisesti keuhkokuumeeseen, mikä tuli osaltaan sanelemaan hänen työtehonsa myöhempiä vuosina. Vaikka hän olikin sitä mieltä, että otollisimmat taiteellisen kehityksen vuodet menivät hukkaan sodan aikana, sai hän osittain juonesta kiinni jo 1942, jolloin hänet oli vihdoinkin vapautettu terveyssyistä siviiliin.<sup>12</sup>

Sodan aikana taiteilijoilla oli pulaa työskentelytiloista, väreistä ja muista tarvikkeista ja ylipäänsä rintamalla olo esti taiteeseen keskittymisen. Kansanhuollosta saatiin jonkin verran kankaita, mutta pääosin ne piti tehdä lumpuista ja vaatteista. Saarinenkin joutui luovuuden ryöpyyssään liuottamaan monia maalauksiaan ja maalaamaan päälle uuden tai peittämään kankaan molemmat puolet, koska tyhjää kangasta ei ollut saatavilla. Monet työt syntyivätkin pakon alla vanerille tai pahville. Ajan esteistä huolimatta näyttelytoiminta oli ainakin vuonna 1939 sekä vuosina 1942-43 melko vilkasta ja taideteosten hinnat nousivat, kun niitä alettiin pitää sijoituskohteina. Kuvataiteen yhteiskunnallinen merkitys korostui erityisesti kansainvälisen myötätunnon herättäjänä.<sup>13</sup>

Taidehallissa järjestettiin ensimmäinen Nuorten näyttely vuonna 1939 nuoremman taiteilijasukupolven oltua pitkään tyytymätön yhteisnäyttelyihin. Sekä juryn jäsenille että taiteilijoille asetettiin yläikärajat. Ensimmäisinä vuosina ohjelmaan kuului jonkun vanhemman taiteilijan kutsuminen näyttelyyn, mikäli hänen katsottiin taiteellisesti sijoittuvan lähelle nuoremman polven pyrkimyksiä. Vuoden 1940 syyskuussa mukaan kutsuttiin Hannes Autere, Yrjö Saarinen ja ruotsalainen Sven Erixon. Intendentti Hintzellä, joka osasi luoda ystävyys- ja kannustussuhteita lukuisiin taiteilijoihin, oli erittäin merkittävä rooli Saarisen mukaanpääsystä.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Antero Rinteen kirje Yrjö Saariselle 16.1.1942. HT.

<sup>12</sup> Kruskopf 1990, 85; Hämäläinen-Forslund 1999b, 70.

<sup>13</sup> ”Sellainen mies!...”, 116; Reitala 1978, 2-3; Kruskopf 1998, 107; Richter 1945, 181-182.

<sup>14</sup> Niinivaara 1973, 10; Kruskopf 1998, 107.

Vehmas kirjoittaa menneen vuosikymmenen kuvataidekatsauksessaan 1940-luvulla vallinneen kaksi taiteen pääjuovaa: leveämpi suomalainen ja kapeampi eurooppalainen, jotka elivät sopuisassa vuoropuhelussa ja toverikritiikissä. Hänen mukaansa Saariseen päättyi 40-luvun suomalainen linja, joka puolinaisista tuloksistaan huolimatta edusti elävää ilmaisutahtoa ja luomisen pakkoa vastakohtana verettömälle realismille. Vehmaksen mukaan Saarisen ja muiden suomalaishenkisten taiteilijoiden ”estetisointuneessa laadussa” ei piillyt marraskuulaisten naturalistista totuuden himoa, mutta se korosti silti värin sielullista merkitysarvoa sekä taiteilijan yksilöllistä temperamenttia. Kuitenkaan varsinaisia johtavia persoonallisuuksia ei ilmaantunut eikä tapahtunut keskitettyä voimien jännittymistä, mikä olisi kukoistuskauden edellytys. Osoituksena 40-luvun taiteellisesta eristyneisyydestä Vehmas pitää ekspressionistisen virtauksen uudelleen elpymistä sekä väriromantiikkaa. Toisaalta hän toteaa, että yleiseurooppalaisten tendenssien poissaolo myös esti taiteemme epäinhimillistymisen.<sup>15</sup> Ekspressionismin puolinaisilla tuloksilla Vehmas viittasi myös Saariseen, eikä ollut täysin tyytyväinen lokakuulaistenkaan saavutuksiin. Hänen lausunnossaan 40-lukulainen ekspressionismi näyttäytyy jäänteenä, hiukan harmittomana, mutta turvallisenä saarekkeena, joka ottaa etäisyyttä ajankohtaisesta, polttavasta ”päivän politiikasta”.

Jylhä luonto oli sodan aikana yleinen kuvauskohde. Taide tarjosi pakopaikan todellisuudesta, mikä tietysti vastasi myös ostajakunnan toiveita. Jatkosodan aikana virisi pieni karelianismin aalto, Saarinenkin teki joukko-osastonsa ollessa Paateneella Aunuksen Karjalassa - päästyään itse kenttäsairaalaan - paljon akvarelleja ja piirroksia kenttäpostikorteille sekä muutamia öljyvärimalauksia. Luonnosten pohjalta syntyi myöhemmin lukuisia onnistuneita sotilaiden arkea ja köyhää, mutta ulkopuolisen silmissä eksoottista paikallisväestöä sekä rakennuskantaa kuvaavia töitä, mm. *Tsaijunjuojat* (1942), *Paateneen eukot* (1942) (Kuva 7) ja *Puunsahaajat* (1943).<sup>16</sup>

Vaikka keväällä 1940 välirauhan aikana Taidehallin yleisessä näyttelyssä esillä olleista töistä arveltiin kymmenesosan käsittelevän sodan aiheita, vuosikymmenen alun näyttelyarvosteluissa perätään kirjallisempia aiheita ja sota-ajan kuvausta, arvostelun yleistä koristeellisuutta sekä syvyyden puutetta nuorten keskuudessa. Kritiikki

---

<sup>15</sup> Vehmas 1950, 54-56, 62.

<sup>16</sup> Reitala 1978, 8; Hämäläinen-Forslund 1999b, 72.

kohdistuu erityisesti ekspressionistisen tyylin ilmaisemattomuuteen.<sup>17</sup> Samasta syystä vaaditaan vaikutuspiirien taustan sekä ”henkisen kansallisuuden” välittymistä; taiteen pitäisi myös kommentoida omaa aikaansa. Edes TK-piirtäjinä toimineet taiteilijat eivät sotien päätyttyäkään kehittelleet tallentamiensa kuvien pohjalta uusia teoksia, vaan tuotokset päätyivät Sotamuseon arkistoihin.<sup>18</sup> Surrealistitaiteilija Arvid Broms toteaa-kin kovasanaisesti, että ”Porsaita Aitolahdella” ei riitä sisäisten arvojen kuvaamiseen. Saarisenkaan sota-ajan töissä ei liioin ilmene ajan ilmapiiri, esimerkiksi Paateneen melko primitiiviset elinolot, vaan hänkin halusi värintäyteisen taiteensa kautta paeta ankaraa todellisuutta.<sup>19</sup>

## 2. Läpimurto taiteilijana

1920-luvulla Saarisen maalauksissa vallitsivat marraskuulaiset värit ja tutkimisen kohteena oli etupäässä valo ja varjo. Sonckin mielestä hänen tuolloisissa huumorilta häivähtäneissä henkilösommitelmissaan oli jotain samaa kuin Marcus Collinin töissä, vaikka hän epäilee, ettei Saarinen olisi voinut tutustua Collinin taiteeseen Kuopiosta ja Jyväskylältä käsin. Vuonna 1927 päätökseen kylttejä ja näyttämökulisseja maallannut Saarinen järjesti ystävänsä Feliks Ojaseen (1898-1970) kanssa akvarellinäytteen Jyväskylän kauppalaisseuran huoneessa.<sup>20</sup>

Jo 30-luvun alussa Saarisen värit hieman kirkastuivat. Saarinen oli muuttanut tulevan vaimonsa kanssa Hyvinkäälle 1929, mutta kului muutama vuosi ennen kuin hän joutui tekemisiin Tyko Sallisen (1879-1955) ja Anton Lindforsin (1890-1943) kanssa. Eräässä artikkelissa otaksutaan, että tämän tuttavuuden myötä hän sai työhönsä uutta rohkeutta. Lindfors oli jopa kehunut häntä Suomen etevimmäksi vesivärimaalariksi (Kuva 12).<sup>21</sup> Saarinen kävi vaimonsa kanssa usein Sallisilla vierailulla Humalassa ja Krapulassa (Jalmari Ruokokosken jo kuoltua), mutta Saarinen on kertonut, että maalausommissa Sallisen kanssa syntyi riitaa ja esimerkiksi yhteiset maalausmatkat oli-

<sup>17</sup> Valkonen 1999, 126; E. R-r. [Edvard Richter], ”Nuorten näyttely Taidehallissa.” *HS* 15.9.1940; A. R-e. [Antero Rinne], ”Syysnäyttely. Taidehalli.” *SSd* 18.10.1942; O. H. [Outi Hämäläinen], ”Syysnäyttely Taidehallissa.” *Ajan Suunta* 23.10.1942.

<sup>18</sup> Reitala 1978, 8; Hämäläinen-Forslund 1999b, 77.

<sup>19</sup> Broms, ”Tauluja, jotka eivät hengitä.” *Karjala* 25.9.1940; Lappi-Seppälä 1943, 55; Hämäläinen-Forslund 1999b, 77.

<sup>20</sup> Sonck 1958, 24.

<sup>21</sup> ”Taiteilija Yrjö Saarinen 50-vuotias.” *Ksml* 13.12.1949; Sonck 1958, 10.

vat turhia. Taiteilijoiden keskinäiset suhteet olivat muutenkin ajoittain sotaisat eikä kilpailuhenkisyys ollut aina leikkimielistä. Kaksi hyvin erikoista ja voimakasta luonnetta varmasti söivät toisiaan ja molemminpuolinen suorapuheisuus aiheutti välirikkoja.<sup>22</sup>

Vuosina 1934 ja 1935 Saarinen tarjosi töitään Taidehalliin, ja onnistui lopulta saamaan syksyllä 1935 kaksi akvarellia esille Taideakatemian yleiseen näyttelyyn. Vielä tuntemattoman taiteilijan työt eivät kirvoittaneet kritikoilta mainintaa näyttelyarvioissa. Vuonna 1937 Saarisen kookas maalaus *Kivenhakkaajat* hyväksyttiin vuosinäyttelyyn, jonka yhteydessä *Suomen Sosialidemokraatin* Antero Rinne jo kehui siitä välittyntä maalari-iloa. Sonck arvelee, että Sallinen oli juryn jäsenenä puoltanut Saarisen töitä ja ilmeisesti Bertel Hintzekin alkoi jo niihin aikoihin olla kiinnostunut hänen tyylistään.<sup>23</sup> Taiteilija itse on maininnut eräässä haastattelussa, että suurin osa arvostelijoista piti hänen värienkäyttöään ja tekotapaansa suorastaan paheksuttavana, erityisesti naisvartalotutkielmia. Ilmeisesti Saarinen oli jättänyt näitä vartalokuvia ehdolle, mutta ne eivät olleet läpäisseet seulaa, sillä näyttelytietojen mukaan hänen ensimmäinen varsinainen alastonkuvansa pääsi näyttille vasta Nuorten näyttelyssä vuonna 1940.<sup>24</sup>

Taiteilijan Yrjö-pojan synnyttyä vuonna 1938 ollaan havaittu siirtymistä järjestelmällisempään työskentelyyn ja voimakkaampaan ekspressionismiin. Taulujen koot suurenevät, värit kirkastuvat, ja Sonckin mukaan Saarisen taiteilijuus avautuu kunnolla. Seuraavan vuoden keväällä Saarinen sai vanhan koulukaverinsa Kalle Heinosen avulla käyttöönsä pariksi viikoksi ateljeetilän tämän ARE-yhtymän rakennuksesta Jyväskylästä, jossa hän valmisteli mm. *Uimalaituria* (Kuva 5, luonnos) ja *Jalkapalloharjoitusta* (Kuva 6) kilpailuluonnoksiksi vuodeksi 1940 aiottuihin Olympialaisiin. Kisojen peruunnuttua sodan vuoksi kyseiset maalaukset päätyivät edustamaan Saarista Skandinavian kiertueelle, jota voi pitää hänen läpimurtonaan.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Sonck 1977, 317-318, 320; Koivunen, 14.

<sup>23</sup> A. R. [Antero Rinne], ”Suomen taiteilijain 45. vuosinäyttely.” *SSd* 14.3.1937; Sonck 1977, 95, 103; Kruskopf, 1998, 115.

<sup>24</sup> Rautavala 1952, 2; Sonck 1978, 277.

<sup>25</sup> Sonck 1977, 110, 113.

Saarinen oli saanut jo heinäkuussa 1939 Göteborgissa järjestetyssä Nordisk Konstutställning –näyttelyssä suopean vastaanoton, ja kotimaassa myös syksyn yleisen taidenäyttelyn kritiikissä Rinne nostaa esiin Saarisen toiveita herättävät koloristiset lahat. Sonck arvelee, että Saarisen valinta Göteborgiin oli kokonaan Hintzen ansiota, koska juryn taidemaalarijäsenet suhtautuivat asiaan kielteisesti.<sup>26</sup> Samantapainen kuvio toistui seuraavana vuonna valittaessa edustajia Suomen taiteen pohjoismaiselle näyttelykiertueelle. Jurykäsittelyssä Hintze puolsi päättäväisesti epäileväisen seurakunnan edessä Saarisen - suojattinsa, kuten Kruskopf sanoo – maalauksia.<sup>27</sup> Saarinen sai Oslossa helmikuussa, Göteborgissa huhtikuussa, ja kesäkuussa Tukholmassa esillä olleista teoksistaan (*Katajapensaat, Kesäilta rannalla, Kuneliuksen talo, Syksy, Maisema Hyvinkäältä, Uimalaituri, Jalkapalloharjoitus*) erittäin positiivisen palautteen ja arvioissa huomioitiin Saarisen ilmaisun muistuttavan norjalaista maalaustaidetta. Norjan kansallisgalleria osti heti avajaispäivänä teoksen *Kesäilta rannalla*, Ruotsin kansallismuseo puolestaan hankki *Uimalaiturin* ja muutamia töitä päätyi yksityisiin kokoelmiin. Tämän jälkeen suomalainenkin arvostelijakunta huomioi Saarisen kunnolla ja raportoi hänen skandinaavisesta arvostelumenestyksestään väritaitelijana ja syksyllä 1940 Ateneumkin osti kokoelmiinsa Saarisen *Kivenhakkaajat*.<sup>28</sup> Kiertueella oli tärkeä symbolinen ja propagandistinen arvo sodan keskellä kamppailevalle Suomelle, ja erityisesti Saarinen sai kotimaisissa lehdissä kiitosta hyvästä myynnistä.

Samaan aikaan onnellinen taiteilija iloitsi kirjeessä vaimolleen, että tulossa on ensimmäinen kesä jolloin hän voi Norjan neljän myydyn taulun ja Kordelinin apurahan ansiosta omistautua kokonaan maalaamiselle joutumatta turvautumaan leipätöihin. Seuraavana kesänä hänet kutsuttiin jatkosotaan, mutta saatuaan vihdoinkin joulun tienoilla vapautuksen kotirintamalle Saarinen saattoi valmistella yksityisnäyttelyä, joka järjestettiin Bäcksbackan taidesalongissa marraskuussa 1942. Tämä oli kriitikoille ensimmäinen tilaisuus nähdä muutamien töiden sijaan kerralla lähes 60 Saarisen maalausta, ja yleinen toteamus olikin, että näyttelyn perusteella saa Saarisen taiteesta kokonaisemman kuvan, toisin sanoen yksityisnäyttelyn myötä vahvistui viimeistään

<sup>26</sup> A. R-e. [Antero Rinne], ”Taidehallin suuri näyttely.” *SSd* 29.10.1939; Sonck 1977, 116.

<sup>27</sup> Kruskopf 1998, 115.

<sup>28</sup> ”Suomalainen taidenäyttely avattiin...” *US* 16.6.1940; [Laurila-Hakulinen] ei painovuotta, 22; ”Uusia taideteoksia Ateneumin kokoelmiin.” *HS* 6.11.1940.

kriitikoiden mielikuva Saarisen ilmaisun perusteista; värivoimaisesta, pidäkkeettömältä vaikuttavasta ekspressionismista.

### 3. Kansainvälisiä heimoveljiä

Vaikka Yrjö Saarinen miellettiin erityisesti (peri)suomalaiseksi ekspressionistiksi, hänen omintakeiselle tyylilleen on yritetty löytää vertailukohtia ulkomaisilta kentiltä. Itä-Karjalaa lukuun ottamatta Saarinen ei koskaan käynyt Suomen ulkopuolella, eikä hän omien sanojensa mukaan sinne halunnutkaan. Sen sijaan hän olisi mielellään nähnyt enemmän Suomeen tuotettuja ulkomaisen taiteen näyttelyjä ja hän kiitteli erityisesti Bäcksbäckan taidesalonkia ranskalaisten näyttelyiden järjestämisestä vaikeina vuosina.<sup>29</sup> Suurten mestareiden töihin, erityisesti ihailemiinsa Vincent van Goghiin ja Edvard Munchiin hän tutustui lähinnä kuvakirjojen perusteella, tosin Ateneumissa hän saattoi nähdä heiltä muutaman työn. Suomalaisen taiteen pohjoismaisen kiertonäyttelyn yhteydessä vertailu Munchiin osoittautui Saarisen kohdalla osittain alentavaksi joidenkin kirjoittajien arvioidessa, että hän ei töissään yllä norjalaismestarin syvään ilmaisuvoimaan, koloristiseen kauneuteen ja intensiiviseen piirtämiseen. Saaria, samoin kuin monia muitakin näyttelyn taiteilijoita, moitittiin myös varsinaisen ”kotoisen tunteen” puuttumisesta tietyn kansainvälisen leiman vuoksi.<sup>30</sup>

*Uuden Suomen* pitkäaikainen kuvataidekriitikko Onni Okkonen, jonka klassisihanteista taidekäsitystä on pidetty melko muuttumattomana, oli jo 20-luvulla korostanut ekspressionismin epäajankohtaisuutta. Vuonna 1924 hän kirjoitti *Valvoja-ajassa*, että taiteelta vaadittiin elämää, verta ja voimaa, elämän ruumiillisuutta, luonnonmukaisuutta ja vapautta. Vuoden 1935 yleisestä taidenäyttelystä kirjoittaessaan hän piti kotimaisen taiteen hyveinä taitamista, tunteen aitoutta ja rehellistä ammatinharjoitusta ja harvinaisempina ominaisuuksina ”todellista taiteilijan intohimoa, nerokasta luonnonnäkemystä ja loisteliasta tekotaituruutta.”<sup>31</sup> Näihin raameihin voisi useimpien arvioiden perusteella kuvitella Saarisenkin sopivan, mutta hänen ekspressionistinen ja näin ollen juuriltaan kansainvälinen muodonantonsa ei vastannut Okkosen kansallisen pe-

<sup>29</sup> Rautavala, ”Värien ja viivojen renessanssi, edustaja Yrjö Saarinen.” *KL* 20.6.1952; Markku 1945.

<sup>30</sup> Sonck 1958, 24; T. S. [Teodor Schalin], ”Jyväskylä konstnärsgilles utställning i Konstmuseet.” *ÅU* 30.4.1947; ”Gunnar Mascott Silfverstolpe om...” *Hbl* 22.6.1940; ”Vår konst i Stockholm.” *NPr* 26.6.1940.

<sup>31</sup> Kallio 1997, 67, 73; O. O-n. [Onni Okkonen], ”Suomen Taideakatemia näyttely.” *US* 3.11.1935.



rinteen doktriineja. Taiteen kansallisuus merkitsi Okkoselle läntisen sivistysperimön omaksumista, kun taas Saarisen aihepiiri ja lähestymistapa muistuttivat hänen mielestään monin paikoin enemmän primitiivistä barbariaa. Elämän voiman ja ruumiillisuuden ideaaleilla hän ei myöskään ymmärtänyt mitään seksuaalisuuteen viittaavaa, mitä taas on Saarisen naisfiguureissa pidetty keskeisenä (Kuva 11).

Okkosen mielestä Saarisen ilmaisu ei kelvannut luettavaksi suomalaiskansallisesti todistusvoimaisen taiteen galleriaan. Vuoden 1940 yleisessä taidenäyttelyssä Okkonen arvelee, että vaikka Saarisella on töissään virkistävä ote, hänen on vastaisuudessa kypsytettävä käsitystapaansa, joka kuuluu läikkämäisessä värikirjävyydessään ja levottomassa sivellintekniikassaan jo menneeseen ja sivuutettuun. Saman syksyn Nuorten näyttelyyn kutsutun Saarisen töistä sekä pari vuotta myöhemmin järjestetystä yksityisnäyttelystä Okkonen arvioi, että hänen osakseen saama huomio johtunee lähinnä hänen Skandinaviassa saamastaan tunnustuksesta, mikä taas selittyy hänen maalari-laatunsa sukulaisuudella Munchin jälkeiseen traditioon.<sup>32</sup>

Saarinen ihaili norjalaista taidetta jo ennen läpimurtoaan, mutta hänelle myönteisen ja rohkaisevan skandinaavisen kritiikin myötä lämmin suhtautuminen vahvistui entisestään. Hän piti norjalaista taidetta 40-luvun pohjoismaisena edelläkävijänä ja tunsi sukulaisuutta joihinkin norjalaisiin taiteilijoihin, koska tyyllillisesti häntä niin usein verrattiin heihin. Henrik Sörensen, ”Norjan hurjin maalari”, lähetti Saariselle henkilökohtaisen kirjeen ostettuaan yhden hänen töistään nähtyään ilmeisesti vuoden 1946 näyttelyssä mukana olleita Saarisia, jotka ”vaikuttivat kuin keväthallainen tuuli”. Saarinen piti suuressa arvossa mm. Paul Gauguinin poikaa, kriitikko Pola Gauguinia, joka antoi hänen töistään suopean arvion vuoden 1940 Oslon suomalaisen taiteen näyttelyssä. Yrjö hankki arvostelun jälkeen Paul Gauguinin taidetta esittelevän kuvateoksen, johon Hämäläinen-Forslundin arvelun mukaan palautuvat tietyt eksoottiset lisät erityisesti Saarisen Itä-Karjalaan liittyvissä maalauksissa. Taiteilija itse korosti muutamassa haastattelussa, että hänen töitään löytyy ulkomaisista kokoelmista, ”Norjassa ja Ruotsissa minua ymmärretään.”<sup>33</sup> Näissä arvostuskysymyksissä Saarinen tosin

<sup>32</sup> O. O-n. [Onni Okkonen], ”Yleinen taidenäyttely Taidehallissa.” *US* 30.5.1940; O. O-n. [Onni Okkonen], ”Nuorten näyttely Taidehallissa.” *US* 22.9.1940; O. O-n. [Onni Okkonen], ”Taidenäyttelyjä, Yrjö Saarinen.” *US* 22.11.1942.

<sup>33</sup> Rautavala, ”Värien ja temperamentin mies, Yrjö Saarinen.” *Työn Voima* 11.8.1946; Rautavala 1952, 2; Hämäläinen-Forslund, ei vuotta, 6-8 (Moniste). HT; Hämäläinen-Forslund 1999b, 66.

myös liioitteli kotimaisen huomion vähäisyyttä esimerkiksi 1942 yksityisnäyttelynsä osalta. Kuvaa väärin ymmärrystä taiteilijasta on sittemmin joissakin kirjoituksissa väläytetty, vaikka tosiasiassa hänellä oli paljon ymmärtäjiä ja kannustajia, ja useimmat kriitikot näkivät hänessä toistuvasti poikkeuksellista osaamista.

Ervard Munchin, Vincent van Goghin ja Paul Gauguinin lisäksi Saarisen on mainittu ihailleen ulkomaisista taiteilijoista erityisesti Henri Matissea, Jean Epsteinia ja Pablo Picassoa, tosin kahden viimeisen osalta mahdollisia vaikutteita ei ole yritetty kartoittaa.<sup>34</sup> Tyylillisten yhtäläisyyksien ohella Saarisen vertailua muihin on perusteltu taiteen tekemisen tavoilla ja taiteilijalaadun sukulaisuudella. van Goghin ja Saarisen yhtäläisyytenä on nähty rakkaus itse motiivina kohtaan, kuten kukka-asetelmissa ja puunrungoissa. ”Aiheen hän valitsi itse –tai ehkä aihe valitsi hänet”, Sonck kirjoittaa ja huomauttaa, että myös van Gogh aloitti maalausuransa maanläheisillä sävyillä. Saarisen poika Yrjö Saarinen (jr.) puolestaan on maininnut yhtäläisyydeksi tavan maalata kasvot aurinkoon päin, sillä väriaistimus syntyy siten voimakkaampana. Vasten valoa Saarinen maalasi ilmeisesti aiheen erityisesti vaadittua tällaista efektiä, sillä Aimo Kanerva muistelee hänen maalanneen heidän yhteisillä reissuillaan niin, että aurinko porotti suoraan kankaaseen.<sup>35</sup>

Matissen osalta rinnastuksia on tehty vahvaan värikkyyteen ja maalausten raikkaaseen elävyyteen, ja Saarinen itse on maininnut saaneensa Matissen töistä apua omaan viivaansa. Kukkamaalauksissa on havaittu Marc Chagallin sommittelun tuntua ja eräs arvioija vertaa rehevien alastomien väritystä saksalaisen teurastajan pojan, Lovis Corinthin tapaan värittää lihaa ruusunpunaisen ja sinivihreän vivahteilla. 30-luvun göteborgilaisia koloristeja, erityisesti Ivar Ivarsonia on pidetty jossain määrin samansuuntaisina aikalaistaiteilijoina.<sup>36</sup>

Vaikka Saarinen ilmaisunsa puolesta sijoitetaan selkeästi ekspressionismin traditioon, hän on myös epätyypillinen ekspressionisti. Pirjo Hämäläinen-Forslundin mukaan pohjoiseen ekspressionismiin on usein liitetty herkkä sosiaalinen omatunto, kamppai-

---

<sup>34</sup> Varhela 1950 [Virheellinen lähdemerkintä Kuvataiteen keskusarkiston taiteilijakohtaisissa viitteissä].

<sup>35</sup> Sonck 1978, 9; Sonck 1958, 22; ”Sellainen mies!...”, 115; [Hämäläinen-Forslund] 1992, 12.

<sup>36</sup> [Hämäläinen-Forslund] 1992, 15; Edv. Elenius, ”Jyväskyläläisten...” *UA* 20.4.1947; L. v. H. [Lars von Haartman] 1961, 100.

lu moraalikysymysten kanssa, asketismi, taistelu yliminää vastaan ja ahdistus maailman hulluuden edessä. Nämä piirteet toteutuvat esimerkiksi Munchilla, Ensorilla ja Die Brücke -ryhmäläisillä. Saarinen ei kuitenkaan kovettunut realiteettien edessä, ja kuten todettua, hänen taiteestaan ei oikeastaan lainkaan välity sodan ajan henkinen ilmapiiri. Ekspressionismin sisällä Matissen lisäksi muidenkin fauvistien suhtautumisessa taiteeseen oli Saariselle läheisiä arvoja (Kuva 9). He pyrkivät ilmaisuun, jossa vain subjektiivisesti valituilla väreillä ja suggestiivisesti kiemurtelevilla muodoilla oli merkitystä. Väriensä räväkkyiden johdosta Kees van Dongen on mainittu Saarisen isoksiveljeksi.<sup>37</sup>

## II. SAARINEN JA TAITEILIJAMYYTIT

### 1. Taiteilijamyytit elämäkerroissa

Myytit ovat tärkeä osa yhteisöllistä tietoisuutta, ne ovat tarinoita ja käsityksiä jotka ovat kulttuurin kollektiivista historiaa. Vappu Lepistön ja Deborah J. Haynesin määritelmien mukaan taiteilijamyytit voidaan nähdä historiallisesti muotoutuneina ja ylikulttuurisina suhtautumistapoina, jotka tuottavat ja pitävät yllä taiteilijan ainutlaatuisia arvoja taidemaailmassa. Taiteilijat itsekään eivät ole näiden kulttuuristen kliseiden ulkopuolella, vaan ne vaikuttavat heidän identiteetin muodostukseen ja niitä vasten taiteilijan omakuva peilautuu. Myytti liittyy korkeakulttuuriin ja kirjallisiin tapoihin arvottaa taiteilijuus myönteisesti. Vastaavasti stereotyyppit edustavat suuren yleisön kielteisiä tai kyseenalaistavia suhtautumistapoja taiteeseen.<sup>38</sup>

Yksinkertaistettuna syntyvä mielikuva on boheemi ekspressionisti-Saarinen vs. tavallinen taiteilija tai rivikansalainen. Tavanomaisuus ja banaalisuus ovat poikkeuslaatuisen Saarisen taiteilijakuvassa tukena näkymättömissä eli piilokuvana. Jos ajatellaan, että Saarisen taiteilijakuvassa on myyttisiä aineksia, tämä jako tavallisen ja poikkeavan kesken perustuu myyttisen ajattelun kahtiajakoisuuteen. Strukturalistisen antro-

<sup>37</sup> Hämäläinen-Forslund, ei vuotta, 6-7 (Moniste). HT; Kivirinta, ”Elämän rakastajan taistelu puutetta vastaan.” *HS* 5.12.1999.

<sup>38</sup> Lepistö 1991, 16, 42-43; Haynes 1997, 16.

pologian isä Claude Lévi-Strauss havaitsi tutkimuksissaan, että kulttuuriset merkitys-järjestelmät rakentuvat antiteeseille. Dikotomisten ulottuvuuksien avulla hahmottuu esimerkiksi hyvin perustava luonnon suhde kulttuuriin.<sup>39</sup> Vappu Lepistön mukaan luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelu liittyy romanttiseen taiteilijamyytin; taiteili- ja identifioidaan villiin luontoon ja erotetaan kulttuurista.<sup>40</sup>

Länsimaisen taiteilijamyytin perusta on Lepistön mukaan renessanssin yksilöllisessä luojahahmossa ja individualistisessa ihmiskuvassa, joka on kehittynyt kapitalistisen yhteiskuntajärjestelmän myötä. Modernin ajan taiteilijamyytin ovat tuoneet lisänsä romantiikan aikaiset nero- ja boheemikäsitykset sekä moderni psykiatria. Taiteilijasta on tullut läntisten yhteiskuntien kääntöpuoli ja toisaalta myös ihannekuva, johon liittyy mielikuvia spontaanisuudesta, irrationaalisuudesta ja yksilöllisyydestä. Perinteisiin taiteilijamyytteihin on liittynyt ajatus heidän kaikenlaisesta yliveraisuudestaan tavallisiin kuolevaisiin nähden. Taiteilijoiden erityispiirteenä on aina pidetty kykyä loihtia ja ihastuttaa ja heidät on nähty mm. taikureina, heeroksina, parantajina, shamaaneina, vallankumouksellisina ja hyödykkeiden tuottajina.<sup>41</sup> Tätä taiteilijat ovat legendojen mukaan laajalti käyttäneet hyväkseen jo kauan ennen sosiaalisen statuksensa nousua.

300-luvulta peräisin olevassa Duris Samoslaisen teoksessa *Lives of Painters and Sculptors* kerrotaan anekdootteja ja mielikuvituksella väriteltäviä tapahtumia maalaajien ja kuvanveistäjien elämästä.<sup>42</sup> Antiikin ajalla Philon sanoi taideteoksen tutustuttavan katsojan sen tekijään, eli jo tuolloin haluttiin nähdä yhteys taiteilijan persoonan ja hänen taiteensa laadun välillä. Hieman laajentaen voi yleistää sen taipumuksena pitää taiteilijan elämää ja työtä analogisina. Tähän ilmeisesti kaukaisesti perustuu nyky maailman tapa puhua personifioivasti yhdestä ”picassosta”, ikään kuin taiteilija olisi siirtänyt osan itsestään teokseen.<sup>43</sup>

Juri Lotman käyttää elämäkerran käsitettä laveasti ilmaisemaan tekoja, jotka ohittavat normina pidetyn käyttäytymisen ja jotka johtavat tavallisten ihmisten kiinnostukseen

---

<sup>39</sup> Lewis 1985, 65.

<sup>40</sup> Lepistö 1991, 48-49.

<sup>41</sup> Lepistö 1991, 15, 63-64; Kris & Kurz 1979, 61, 104.

<sup>42</sup> Wittkower 1969, 2-3; Kris & Kurz 1979, 102-104.

<sup>43</sup> Waschek 1996, 17; Kris & Kurz 1979, 119-120.

rikasta inhimillistä persoonallisuutta kohtaan. Asetelman oletuksena on, että lukijalla, joka edustaa normia, ei ole elämäkertaa, kun taas hänen vastaparinsa on elämäkertaan oikeutettu poikkeuksellinen yksilö. Tähän myös perustuvat mm. sankarin, boheemin ja noidan kulttuuriset roolit, joilla on kulttuurikoodista riippuen omat erikoiset norminsa ja oikeus vastakäyttäytymiseen. Lotmanin mukaan elämäkerroissa hyödynnetään myös tehokkaasti näytelmä- ja dokumenttielokuvien tapaa käyttää montaasia kerronnan tukena.<sup>44</sup>

Tulkitsijan odotushorisontti ohjaa lukemistapoja ja erilaiset taustatiedot johtavat osittain taaksepäin suuntautuvaan tulkintaan, toisin sanoen loppu sävyttää kertomusta. Michel Foucault on tekstin ja sen kirjoittajan suhdetta käsitellessään esittänyt, että tekijälähtöisessä tarkastelussa tekijän nimi luo pohjan tulkinnoille. Tekijän tunnetun biografian kautta tulkitaan elämäntapahtumia, ja epätyypilliset piirteet selitetään kehittymisen ja vaikutteiden muodossa ja sulautetaan suureen kausaaliseen linjaan.<sup>45</sup> Foucault'n kirjailija-auteurin tilalla voidaan joiltain osin ajatella kuvataiteilijaa. On katsottu, että tulkintojen teleologisuus on ollut vahvaa esimerkiksi Vincent van Goghin ja Edvard Munchin taiteilijakuvissa. Lepistöön mukaan van Goghista luodussa klassisessa taiteilijakuvassa oleellista on, että tragiikka asetetaan tavallaan ehdoksi taiteilijan suuruudelle. Teoksia tarkastellaan ratkaisevasti taiteilijasta julkisuudessa luodun kuvan kautta, jolloin itse teoksetkin personifioituvat. Taideteosta pidetään merkinä taiteilijasta itsestään. Agnès Rouveret ehdottaakin, että tässä mielessä elämäkerta on objektiivisimmillaan representaatio taiteellisesta persoonasta ja keskittyy enemmän tekijyyteen, kuin taiteilijan henkilöön.<sup>46</sup>

Edvard Munchiin liittyvässä tutkimuksessa korostuu ajatus elämän ja taiteen yhteneväisyydestä. Monet kirjoittajat toteavat, ettei Munchia ihmisenä voi erottaa Munchista taiteilijana.<sup>47</sup> Tämä taidehistoriassa yleinen muotoilu on melko epämääräinen, ja siihen päädytään toisinaan liian helposti. Vaikka rinnastukset olisivat perusteltuja, niiden tarkoitus on ensisijaisesti johdatella lukijaa luomaan mielikuvia, saamaan parempi ote taiteilijasta. Yrjö Saarisen taiteilijakuvassa on samoin paljon aineksia siviili-

<sup>44</sup> Lotman 1989, 224-225, 244-245.

<sup>45</sup> Foucault 1979, 151.

<sup>46</sup> Lepistö 1991, 32, 154; Kris & Kurz 1979, 7; Rouveret 1996, 30.

<sup>47</sup> Ks. esim. Inger Alver Gløersen, *Den Munch jeg møtte*, 1956 ja Ragna Stang, *Edvard Munch - ihminen ja taiteilija*, 1980.

lihenkilön tai taiteilijapersoonan sekä hänen taiteensa yhdistämiseksi ja niitä on usein käsiteltykin lähes analogisina. Monesti maalauksista puhuttaessa kuvaillaan samalla myös tahattomasti niiden tekijää, kuten esimerkiksi eräässä Saarisen muistokirjoituksessa: ”Parhaimmillaan värit hehkuvat ulkoista loistoa ja sisäistä rehellisyyttä ja ehdottomuutta.”<sup>48</sup>

Pyrin Saariseen liittyvien tekstien osalta tarkastelemaan, kuinka tietyt ominaisuudet hänen maalauksissaan nimetään ja kuinka näistä ominaisuuksista johdetaan muita (myös periaatteessa ulkotaiteellisia) tulkintoja. Erityisesti henkilökuville ja muistokirjoituksissa esiintyy taipumus käyttää totunnaisia lausekaavoja ja eri tavoin ilmaista ajatusta taiteen ja elämän, samoin kuin teoksen ja taiteilijan yhdenmukaisuudesta. Kuten monien taiteilijoiden kohdalla, mielikuva Saarisenkin taiteen tyylistä on ohjannut arvioita ja muodostunut osin korollaariseksi eli noudattanut vakiintuneita päätelmäkaavoja.

## 2. Lapsuus ja itseoppineisuus -myytti

Ernst Kris ja Otto Kurz sovelsivat taiteilijalegendoihin liittyvässä tutkimuksessaan 1930-luvulla topoksen<sup>49</sup> käsitettä ilmaisemaan elämäkerroissa esiintyviä mytologisia aiheita ja kliseitä, jotka viittaavat kollektiivisessa tiedossa oleviin malleihin, joita ei erikseen tarvitse osoittaa. Ne auttavat lukijaa hahmottamaan teksteihin sisältyviä tiettyjä etukäteisolettamuksia. Jungin ja psykoanalyysin opit tunteneiden Krisin ja Kurzin *topoissa* on kyse sekä ihmispsyken invarianteista että yleisön kristallisoituneista reaktioista kuvientekijöitä kohtaan.<sup>50</sup> Eräs elämäkerroissa toistuvista piirteistä on kiistämättömän lahjakkuuden toteaminen varhaisella iällä. Lapsuusajan tapahtumien katsotaan olevan merkityksellisiä ja enteellisiä tulevan kohtalon kannalta, ja yksittäisiä tapahtumia pidetään osoituksena tulevan taiteilijan erityislaatuisuudesta.<sup>51</sup>

Saarisen biografin, C. E. Sonckin, suhtautuminen taiteilijan myyttillisyyteen on leikkilinen, hän on selvästi tietoinen taiteilijaelämäkertojen topoksista ja taiteilijakliseisiin

<sup>48</sup> K[yösti]. Sorjonen, ”Yrjö Saarinen 13.12.1899- 9.1.1958.” *Jyv St* 10.1.1958.

<sup>49</sup> Nykysuomen sivistyssanakirjan mukaan keskiajalta periytyvä runousoppiin liittyvä kaava, metafora, allegorinen sanonta. Topos. *Nykysuomen sivistyssanakirja, vierasperäiset sanat*.

<sup>50</sup> Waschek 1996, 20; Rouveret 1996, 30; Müller 1996, 162.

<sup>51</sup> Kris & Kurz 1979, 8-9, 13, 26.

viitatessaan jopa hieman puolusteleva. Mutta elämäkerrasta on yhtä lailla löydettävissä muutamia klassisten taiteilijahistoriikkien topoksia muistuttavia kertomuksia ja 'todistajalausuntoja' tulevasta poikkeuslahjakkuudesta. Tällainen on esimerkiksi varhainen taiteen harjoittamiseen kohdistunut vastoinkäyminen, jolloin 3-vuotias Yrjö Saarinen väritti lasten lähetyslehdessä olleen enkelin siivet punaisella, kauneimmalla tuntemallaan värillä, saaden uskonnolliselta mummoltaan selkäsaunan.<sup>52</sup>

Sonck kertoo kirjassaan, että Jyväskylän Taulumäellä seppä-isän ja taiteellisia taipumuksia omaavan hienostuneen äidin käsityöläishenkisessä kodissa arvostettiin kauneutta. Kankaan paperitehtaan palveluksessa ollut isä toi usein pojalleen kotiin piirustuspaperia. Sonckin kertoman mukaan 4-vuotias Saarinen totesi isälleen, joka ihmetteli ”Mikähän sinustakin tulee, kun sinä aina vaan piirtelet?”, että hänestä tulee maalari. Taiteilijan tahattomasta myytilistämisestä on kyse sellaisissa lausunnoissa kuten ”Saarinen oli melkeinpä syntynyt kynä kädessä. Siitä saakka kun kynä pysyi hänen sormissaan piirteli hän päivät pitkät”.<sup>53</sup> Lapsuusympäristön leikkipaikka Tourujoki on myös liitetty Saarisin varhaisiin taiteilijuuteen suhteutuviin kokemuksiin, sillä hän palasi toistuvasti kuvaamaan Tourujoen miljöötä, vaikka oli lapsena ollut vähällä hukkaa jokeen pudottuaan veneestä.

Krisin ja Kurzin tutkimuksessa eräs taiteilijaelämäkertojen heroisoivia piirteitä on itseoppineisuus. Tällöin painotetaan taiteilijan käytännönläheistä käsityöläispohjaa, joka ei kuitenkaan riitä ilmaisuvoimaiselle tekijälle, ja niin hän sisäisen pakon voimalla antautuu taiteilijuudelle. Erkki Vuorelan artikkelissa sanotaan Yrjön tunteneen jo nuorena poikana vetoa piirtelemistä kohtaan, mutta ”silloinen maalausinto tosin ei vielä ollut tietoista painiskelua taiteellisen ilmaisun pyrkimiseen, se oli pikemminkin *sisäisen pakon*<sup>54</sup> esille purkautumista.”<sup>55</sup> Eryityisesti klassiseen itseoppineisuusteemaan liittyy ajatus sosiaalisesta noususta; esimerkiksi tapaamalla jonkun suuren mestarin tuleva taiteilija saa vahvistuksen kutsumukselleen ja päättää pyrkiä työssään korkeampiin henkisiin ihanteisiin.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Sonck 1977, 8-10.

<sup>53</sup> Sonck 1958, 8.

<sup>54</sup> Kaikki kurssiivit Johanna Helinin.

<sup>55</sup> Vuorela 1946.

<sup>56</sup> Kris & Kurz 1979, 14-17.

Taustansa puolesta Saarinen lähenee autodidaktin myyttiä, sillä hän ei koskaan saanut muodollista taiteellista koulutusta. Ainoana taideopetuksena voidaan pitää kansakoulunopettaja Matti Soinin antamaa opastusta, joka rohkaisi ja kannusti kouluasioissa muutoin ”saamatonta Saaria”. Kaveripiirissä oli muitakin maalaamisesta ja taiteesta kiinnostuneita, joiden kanssa Saarinen maalasi Tourujoella (Kuva 4), etsi lehdistä kuvia taiteesta ja seurasi näyttelyarvosteluja. He harjoittivat taitojaan myös kopioimalla tai mukailemalla monien aikalaistaiteilijoiden maalauksia. Lapsuudenystävistä Väinö Ruoranen ja Feliks Ojanen lähtivät Taideyhdistyksen Piirustuskouluun - Ojanen oli siellä jonkin aikaa vapaaoppilaana ja jatkoi maalaamista Jyväskylään palattuun, mutta Ruoranen teki varsinaisen elämäntyönsä kuitenkin kilpimaalausliikkeesään - ja Matti Särkkä ja Kaarlo Sirén päätyivät myös maalauksen ja taiteen pariin.<sup>57</sup> Myös Saarinen haaveili Ateneumista, mutta varojen puutteessa häntä ei sinne lähetetty. Tätä mahdollisuutta oli perhepiirissä mietitty, mutta ala todettiin liian epävarmaksi, kun eräs maalarimestarikin oli varoitellut taiteilijoiden taipumuksesta juoda kaikki tauluista saamansa rahat.<sup>58</sup> Epävakaan taiteilijanopin sijaan Saarinen kävi Käsityöläisyhdistyksen iltakoulun ja valmistui kilpimaalariksi. Koulun rinnalla hän oli Emil Kaistisen maalarinverstaalla kisällinä, ja unelmoi samalla jatkuvasti taidemaalarin urasta. Kaistisella hän sai melko vapaat kädet mainoskylttien maalaajana ja sai sitä kautta toteuttaa luovuuttaan. Saarisen kylttejä on pidetty taidokkaina ja humoristisina, samoin kuin lukuisia teatterikulisseja, joita hän yksin ja yhdessä Ojaseen kanssa maalasi.<sup>59</sup>

Sonckin mukaan Saarinen yritti uskotella itselleen, että olikin parempi jättää menemättä Ateneumiin. Kuitenkin myöhempinä vuosina ihmisten kysyessä hänen koulutuksestaan hän turvautui pari kertaa hätävalheeseen ja kertoi käyneensä Ateneumin, ja poti valheen vuoksi ankaria omantunnontuskia. Saarisen ollessa jo tunnettu taiteilija hän ihmetteli itsekkin, miksi kouluttamattomuus oli hänelle niin arka asia. Ilmeisesti se ainakin kertoo hänen palavasta halustaan tulla pidetyksi ammattimaisena taiteilijana ja luonnollisesti hän olisi myös tuntenut saavansa mahdollisuuden nopeampaan tunnistukseen taiteilijana.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> Kotilainen 1992, 7. JYTL.

<sup>58</sup> Sonck 1977, 18, 221.

<sup>59</sup> Vilkuna 1999, 14-15; Sonck 1977, 29.

<sup>60</sup> Sonck 1977, 18, 166-167.



Taiteilijaelämäkertojen tavan mukaan myös Saarisen yhteydessä on mainittu uran alkuvaiheen kannustajat ja taloudelliset tukijat. Opettaja Soinin kautta Saarinen pääsi näyttille Jyväskylän suuren taiteilijanimen, Joonas Heiskan (1873-1937) luo, joka rohkaisi häntä jatkamaan lupaavaa maalaamistaan. Heiskan näyttelyn yhteydessä Saarinen sai ensimmäistä kertaa omia töitään julkisesti esille Jyväskylässä. Saarinen itse on kiitellyt useasti jyvaskyläläistä apteekkari Eugen Mansnerusta, joka osti 13-vuotiaan Saarisen tekemän jäljennöksen Kotimaisen työn viikon näyttelystä. Näyttelyn jälkeen seminaarin opettajat keräsivät nuorelle lupaukselle rahasumman värien ostoon.<sup>61</sup>

Melko yleinen suhtautumistapa Saarisen itseoppineisuuteen välittyy eräästä Saarisen haastattelusta, jonka mukaan ”Saarinen, jos kukaan, on autodidakti ja luonnonlapsi, jolla on kyky nähdä värejä ja kauneutta sielläkin, missä tavallinen ihminen näkee vain harmautta ja yksitoikkoisuutta”.<sup>62</sup> Yleiseksi muodostui käsitys, että kouluttamattomuus koitui ehkä Saariselle jopa onneksi, sillä hänen taipumuksiaan ei kahlittu ulkopuolisiin metodeihin. Sari Karttusen mukaan esimerkiksi ranskalaisessa yhteiskunnallisesti painottuneessa kuvataiteilijatutkimuksessa (Moulin, Passeron, Pasquier & Porto-Vasquez, 1985) 60 % koko taiteilijakunnasta ja 40 % korkean asteen taidekoulutuksen saaneista ilmoitti olevansa itseoppineita. Tätä voinee pitää jonkinasteisena osoituksena siitä, että autodidaktin myyttiä ja siihen nivoutuvia arvoja, kuten puhdas-omaperäisyyttä tai turmeltumattomuutta, pidetään yhä arvossaan taiteilijoiden itsensäkin keskuudessa.<sup>63</sup>

Toisessa Saarisen henkilökuvassa myös Erkki Vuorela epäilee, että teorettinen tieto olisi synnynnäisille lahjakkuuksille ehkä painolastina, joka rajoittaa alkuvoimaisen taiteen esilletuomista.<sup>64</sup> Larni puolestaan muotoilee, että ankara elämäkoulu ja ahkera työskentely toivat Saariselle vuosien varrella taidon, jota ei opita missään muussa koulussa.<sup>65</sup> Myönteisesti Saariseen suhtautunut Antero Rinnekin arvelee, että pitkä

---

<sup>61</sup> Rautavala, ”Värien ja temperamentin mies, Yrjö Saarinen.” *Työn Voima* 11.8.1946; ”13-vuotiaalla Yrjö Saarisella...” *Sisä-Suomi* 12.12.1945; Markku 1945.

<sup>62</sup> Ma-La [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948.

<sup>63</sup> Karttunen 1988, 54.

<sup>64</sup> Vuorela 1946.

<sup>65</sup> Ma-La [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948.

käsityöläiskausi ja pidättäytyminen varsinaisesta taiteelle omistautumisesta on ollut eduksi Saarisen luomisvoimalle.<sup>66</sup> Ilmeisesti Kruskopf on ainoa, joka on eräässä näyttelylehtisessä nostanut esille Saarisen taiteen eräänlaisen estottoman naiiviuden, joka on tulosta kouluttamattomuudesta ja välittyy suorana ilmaisuna, ”ikään kuin sielu peilautuisi suoraan kangasta vasten.” Kruskopf muistuttaa lisäksi, että usein kestää kauan ennen kuin naivistis-henkinen tyyli saa ansaitsemaansa tunnustusta. Hänen mukaansa monien naivistien tapaan Saarinen oli epätasainen, mutta niin monien maalausten onnistuminen oli tulos hyvästä teknisten ilmaisukeinojen hallinnasta.<sup>67</sup>

Saarinen perehtyi määrätietoisesti itse opiskellen väreihin ja esimerkiksi naismallien asennot osoittavat hänen tutustuneen aikojen saatossa vakiintuneisiin sommitteluratkaisuihin ja hankaliin perspektiiveihin.<sup>68</sup> Itseoppineisuus-myyttiin kriittisesti suhtautuvat ovat maininneet Saarisen taidekorkeakouluksi kiinteän yhteyden taiteilijakollektiiviin, etenkin 30-luvun alusta lähtien, jolloin hän oli muuttanut Jyväskylästä Hyvinkäälle. Koska Helsinkiin oli lyhyt matka, hän vietti vaimonsa kanssa runsaasti aikaa Brondinin kahvilan taiteilijaseurueissa päästen suoraan vuorovaikutukseen ammattitaiteilijoiden kanssa. Kevään –40 yleisen taidenäyttelyn arvostelussa Signe Tandefelt arveleekin Saarisen nähneen juuri sellaista taidetta, josta on ollut hyötyä hänen kehityvälle tyylilleen tai taipumukselleen. Tandefelt ottaa myös puheeksi itseoppineiden, vaistoaan seuraavien taiteilijoiden voimattomuuden teknisempien ongelmien edessä, jolloin tarvittaisiin kokemuksen tuomia ratkaisumalleja. Tämä seikka muodostuikin Saarisen taiteilijuuden ongelmakohdaksi, johon kriitikot jaksoivat kiinnittää huomiota ja ottivat asiakseen toivoa Saariselta kehittyvää formaalista malttia. Tandefelt toivoo jo tässä vaiheessa Saariselle ”suoraa ja nopeaa väylää maaliin”.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> A. R-e. [Antero Rinne], ”Yrjö Saarinen. Taidesalonki Unioninkatu 28.” *SSd* 22.11.1942.

<sup>67</sup> Kruskopf 1971.

<sup>68</sup> Hämäläinen-Forslund 1999b, 65.

<sup>69</sup> S. T-lt. [Signe Tandefelt], ”Allmänna Konstutställningen i Konsthallen.” *Hbl* 28.5.1940; S. T-lt. [Signe Tandefelt], ”Konsthallens gäster.” *Hbl* 26.9.1940.

### 3. Käsityöläisyys

Mitä ihminen perspektiivillä tekee kun hänellä on kaksi silmää päässä. (–Yrjö Saarinen) <sup>70</sup>

Saarisen taiteilijakuvan kannalta olennaista on käsityöläisen ja taiteilijan välinen rajapinta, johon lopulta lähes kaikki tutkielmassa läpikäytävät diskurssit jollain tavalla liittyvät. Kyse on lähinnä mielikuvatasosta ja taiteilijäkäsitteen historiallisista taustoista eikä ammattistatuksesta, sillä Saarinen oli 1930-luvun lopulta lähtien kiistattomasti tunnustettu kuvataiteilija. Sonck kuitenkin muistuttaa, että suurpiirteisestä elämänasenteestaan huolimatta Saarisen suhtautuminen taiteen tekemiseen pysyi nöyränä ja vaatimattomana. Sonckin mukaan hän pelkäsi maalaamatonta kangasta, eikä kuvitellut liikoja osaamisestaan. Tämä asetelma toistui hänen painajaisissaankin. Kun Sonck oli maininnut erään työn hyvänä, Saarinen vastasi: ”No hyviä minä en ole maalannutkaan, mutta ehkä muutamia hyvänpuoleisia.”<sup>71</sup> Saarista taiteilijana määrittänytynlainen nöyryys, mutta myös ehdoton uskollisuus omia arvojaan kohtaan. Tämä tasapainoilu oli olennaista Saarisen taiteilijatemperamentissa, jota käsitellään tarkemmin tutkielman viimeisessä osassa.

Saarisen käsityöläispohjaista taiteilijaluonnetta on mahdollista tarkastella suhteessa erilaisiin asennoitumistapoihin taiteen tekemistä kohtaan. Totti Tuhkanen on jaotellut *henkisesti* tai *ruumiillisesti* painottuneen työn ja työn tekijän (tässä taiteilijan) ominaisuuksia suhteessa toisiinsa. Yksinkertaistaen suhdetta voidaan havainnoida akselilla *luova - mekaaninen*. Henkistyneisyys liittyy taiteilijan luovaan ideavarantoon ja taiteen ainutkertaisuuteen. Fyysinen tai mekaaninen leima puolestaan syntyy kädentaidosta, materiaalin luonteen ymmärryksestä ja kehittelevästä materiaalin työstämisestä.<sup>72</sup>

Deborah Haynes, joka puolestaan erottaa neljä historiallisesti painottuvaa taiteilijaroolia, nimittää Antiikista myöhäiskeskiajalle vallitsevaa taiteilijatyyppeä esimoderniksi jumalakeskeiseksi mimeettiseksi käsityöläiseksi (*premodern theocentric mimetic craftsperson*). He eivät olleet taiteellisesti koulutettuja, vaan olivat kiinteässä vuo-

---

<sup>70</sup> Sonck 1958, 24.

<sup>71</sup> Sonck, 1858, 22.

<sup>72</sup> Tuhkanen 1988, 132.

rovaikutuksessa yhteisönsä kanssa sekä käyttö- että koriste-esineiden ja hyödykkeiden tuottajina.<sup>73</sup> Yksilöpsykologiaa yhteiskunnallisesta näkökulmasta tutkineen Yrjö-Paavo Häyrysen karkean jakolinjan mukaan he olisivat fyysisen dominanssin määrittämiä *artisaaneja*, kun taas henkisen dominanssin taiteilijoita hän nimittää *esteeteiksi*. Tämä jaottelu liittyy myös taiteilijan sosiaaliseen taustaan ja persoonatyyppeihin sekä tietysti jossain määrin taiteenlajiin.<sup>74</sup> Esteetit ovat akateemisia ja lähtökohdiltaan ylemmistä sosiaaliluokista, eivätkä pidä taidettaan niinkään elinkeinona kuin hallitsevana harrastuksena. Artisaanien kasvuympäristössä on usein vallinnut käsityöläisperinne ja he itsekin kokevat olevansa käsityöläisammatin harjoittajia. He jättävät usein persoonansa taka-alalle eivätkä koe asioiden verbaalista erittelyä olennaiseksi, vaan prosessoivat materiaalista käsin ja pyrkivät pätemään omaperäisen (taide)käsityönsä välityksellä.<sup>75</sup>

Vastaavasti voidaan ajatella, että renessanssin taiteen (*Ars*) kaksijakoisuus *artes liberales*iin ja *artes vulgares*iin liittyy samoihin painotuksiin. *Artes liberales* viittaa ansioituneen kuvataiteen korkeisiin ihanteisiin ja taiteen henkisyteen sekä sankaruuteen ja nerouteen. *Artes vulgares* liittyy käsityöläisyyteen ja hyödyllisyys-aspektiin ja sen piirissä korostuu tekninen lahjakkuus, taito ja taidokkuus sekä mestarius.<sup>76</sup> Edelleen latinankielisiä käsitteitä soveltaen *ars* viittaa taiteen teoreettisiin näkökulmiin ja *usus* vastaa käytännön toteuttamisesta, ja teorian ja käytännön on ajateltu toimivan taiteenteossa toisiaan täydentävästi.<sup>77</sup> Häyrysen muotoilema artisaani siis edustaisi *ususta* ja *artes vulgaresia*, esteetti puolestaan sijoittuisi henkistyneen *arsin*, taiteen ihanteiden puolelle. Näiden dualismien ei tietenkään voi katsoa kuvaavan todellisuutta, mutta ne valaisevat historiallisesti muodostuneita filosofisia näkökulmia taiteen luomisen edellytyksiin ja liittyvät siten myös taiteilijatyyppeihin. Kaikissa taiteilijatyypeissä yhdistyy piirteitä eri ominaisuuskimpuista, ja Lepistön, Tuhkasen ja Häyrysen mallitkin toimivat ideaalitypologioina.

Saarinen ponnisti selkeistä käsityöläislähtökohdista ja sijoittuu siinä mielessä Tuhkasen ja Häyrysen malleissa artisaanina mekaaniselle akselille. Tuhkanen sanoo artisaan-

---

<sup>73</sup> Haynes 1997, 76-77.

<sup>74</sup> Häyrynen, Yrjö-Paavo, *Studia Generalia* –esitelmä 1984 Tuhkasen 1988, 132 mukaan.

<sup>75</sup> Tuhkanen 1988, 133.

<sup>76</sup> Castrén, Hannu, alustus ”Nerot ja sankarit kuvataiteessa” Jyväskylän taidemuseolla 4.5.2000.

<sup>77</sup> Ks. esim. Müller 1996, 165-166.

nin olevan luonteeltaan ammattikuntakauden koristemaalarin sukua. Määritelmä sopii Saarisen tapaukseen, mikäli taiteilijakuvassa huomioidaan varhaiset vaikuttimet, vaikka artisanit useimmiten ovatkin veistäjiä. Vappu Lepistön mukaan artisti-tyypissä taiteen suhde elämään vastaa työn suhdetta elämään, eli taide nähdään enemmän maallisena ammattina, yhtenä muiden joukossa. Käsityöläisyyttä painottavassa taiteellisen työn tulkinnassa ei korosteta luovan työn edellyttämää erityislahjakkuutta eikä työn kutsumuksellista luonnetta.<sup>78</sup> Tämä asetelma poikkeaa Saarisesta, jonka kohdalla toistuu usein luonnonlahjakkuus ja sisäinen luomisen pakko. Lisäksi inspiraatio yhdistetään helpommin jumalallisesti armoitettuihin henkistyneisiin sankaritaiteilijoihin eikä niinkään käsityöläistaiteilijan luomisprosessiin, ja kuitenkin inspiraation osuutta Saarisen taiteessa pidetään keskeisenä. Suhteessaan luovaan voimaan Saarisen taiteilijatyypin sijoittuisi siis osittain henkiselle puolelle, vapaiden taiteiden luojien joukkoon.

Ilmeisesti käsityöläisten keskuudessa on perinteisesti vallinnut tietynlainen mehenkisyys, joka tulee esille erilaisina lieveilmiöinä. Joidenkin käytösmallien katsotaan liittyvän ammattiin ikään kuin ehtona varsinaisesta (sosiaalisesta) jäsenyydestä. Saarisenkin lausunnoista on paikoin havaittavissa vanhan käsityöläisen ylpeyttä, kuten hänen puhuessaan Tyko Konstantin Sallisesta, Konstusta, johon hän tutustui Hyvinkäälle muutettuaan. Sallinen, entinen räätäli, joka hänkin joutui ennen lopullista läpimurtoaan taiteilijana tekemään hommia verstaalla, oli Saarisen mukaan ”kova puhumaan ja itsekäskin, niin kuin me käsityöläiset yleensäkin.”<sup>79</sup>

Irmeli Suviolan toimittamaan kansatieteelliseen tutkimukseen on koottu vanhojen jyväskyläläismaalareiden muisteluita 1920-30-luvuilta. Kuvattujen tapausten pohjalta on helppo ymmärtää, mistä perinteestä Saarisen kohdalla usein esiin tulevat kepposet, kommellukset ja letkeä elämänasenne kumpusivat. Mutkaton suhtautuminen alkoholiin on Suviolan tutkimuksessakin kuvattu maalarin ammattiin elimellisesti kuuluvana. Eräs haastateltu kertoo, kuinka ”tuolta Jyväskylän putkasta maanantaisin tuli puhelinsoittoja, että voitko käydä lunastamassa yhen maalarin.”<sup>80</sup> Samaa perinteeseen

---

<sup>78</sup> Lepistö 1991, 63.

<sup>79</sup> Järvinen, ”Yrjö Saarinen maalaa jälleen.” *IS* 30.8.1957.

<sup>80</sup> Jyväskylän maalareiden kertomaa, 97-98 (Viinasta, kiroilusta ja muista ”ammattitaudeista” myös 33-34, 42-43, 77-78).

viittasi Saarinen usein itsekin. Hän oli ollut juopuneena helsinkiläisen Wuorion maalausliikkeen palveluksessa maalaamassa friisejä Kansallisteatteriin, ja saadessaan potkut hän perusteli tapahtunutta: ”ryyppääminen kun kuuluu ihan maalarin ammattiin.”<sup>81</sup>

Käsityöläisyyteen yhdistetään monesti tietty kansanomaisuus. Pirjo Hämäläinen-Forslund on kiinnittänyt huomiota Saarisen värinkäytön yhteyksiin kansantaiteen väriskaaloihin, erityisesti punaisen, jota pidetään väreistä primitiivisimpänä, köyhän koireana, kuten Waltari sanoo. Kirjoittajan mukaan Saariselle ja kansantaiteilijoille on yhteistä se, että värien valinnassa keskeinen kriteeri on tunne, sen sijaan että olisi lähdetty liikkeelle naturalismista. Hämäläinen-Forslund muistuttaa, että varhaiskantaisissa kulttuureissa esiintyy kauttaaltaan tendenssi vastakohta-asetelmiin, ja tätä kautta Saarisen kontrastinen värimaailma voidaan mieltää pohjimmiltaan kansanomaiseksi. Myös se, että Saarisen tuotanto on tyyliltään harvinaisen ehjä kokonaisuus ilman keiluja, on osoitus sukulaisuudesta kansanomaiseen käsityöläisyyteen. Hämäläinen-Forslund huomauttaa, että Saarisen taiteilijuus muodostuu vain kahdesta kaudesta, oppiajasta ja mestaruudesta, kuten vanhoilla käsityöläisillä.<sup>82</sup>

Hämäläinen-Forslundin artikkelissa Saarinen nähdään kansanmestarien työn jatkajana. Kirjoittajan mielestä esimerkiksi Saarisen maalaamissa *Paateneen eukoissa* on jotain samaa kuin karjalaisten ikonien tanakoissa talonpoikaispyhimyksissä tai kansanmestarien kömpelöissä puuveistoksissa. Erkki Vuorelan artikkelin sanoin Saarisen ”reaalisen laveat” henkilökuvat lepäävät arkielämän tukevalla perustalla, ja niiden pursuavassa elämänilossa on jotakin suomalaiselle luonteelle ominaisinta talkootunnelmaa. Martti Larni puolestaan vertaa Saaria väkevätehoiseen sanamaalariin Pentti Haanpäähän, joka pelästytti yleistä makua räikeän rohkealla värikkyydellä. Samoin muotoilee Kruskopf *Ars Suomen taide 6*:ssa: Saarisen taiteessa ”vääristykset ja epämuodostumat toimivat kuin voimasanat kansanelämänkuvaajan romaaneissa.”<sup>83</sup> Tällaisissa kuvauksissa popularisoidaan lievästi modernistisen taiteilijan tuotantoa ja va-

---

<sup>81</sup> Sonck 1958, 10.

<sup>82</sup> Hämäläinen-Forslund, ei vuotta, 14-16 (Moniste). HT.

<sup>83</sup> Vuorela 1946; Ma-La [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948; Kruskopf 1990, 85.

kuutellaan, että tekijän ilmaisussa on selkeät yhteydet tavallisille kuolevaisille tuttuun maailmaan ja tekijä itsekin on samoista lähtökohdista.

Käsityöläisyyteen linkittyvän maanläheisyyden voi katsoa liittyvän myös taiteen välittömyyteen, anti-teoreettisuuteen ja inspiraation osuuteen. Monissa näyttelykatsauksissa tuodaan esille Saarisen taiteen syntyminen nopeasti innoituksen varassa, lähes ilman tietoista harkintaa. E. J. Vehmas toteaa, että Saarisen taiteesta puuttuu tutkimisen kautta tullutta syvyyttä, mutta se on silti persoonallista ja aitoa, kimaltaen koskemattomaa tuoreutta.<sup>84</sup> Myös Waltari huomauttaa Saarisen kirjoittamassaan artikkelissa, ettei Saarinen ole mikään erikoisesti psykologista ilmeikkyyttä tavoitteleva maalari henkilöhahmoissaan, vaan lähellä luontoa ja elämän primitiivisiä alkuvoimia elävänä hän päinvastoin rakastaa syvyyden sijaan kirkasta pintaa, näkyväistä ja käsin kosketeltavaa.<sup>85</sup>

Nero-sanaa ei liiemmin ole käytetty Saarisen taiteilijuudesta, mahdollisesti juuri sen assosioituessa henkiseen ylivoimaan. Tietenkin hänen väri-ilmaisuaan on pidetty 'nerokkaana', mutta suoranaisesti taiteilijakuvassa se ei tule esille, sillä Saarinen liitetään selkeämmin boheemimyyttiin. Ero demiurgimaiseen luoja-neroon korostuukin esimerkiksi samantyyppisen taiteilijatemperamentin, Erik Enrothin nimittäessä Saaria "arki-neroksi", joka pyrki vaistonvaraisesti tulkitsemaan taiteellisen näkemyksensä mahdollisen puhtaana ilman mitään sivutarkoituksia.<sup>86</sup>

Saarisen taiteen välittömyyteen ja helppolukuisuuteen tai vastaavasti vaikeatajuisuuteen liittyvät lausunnot ovat jossain määrin ristiriitaisia. Kommenteissa ei juuri ole eritelty, mitkä ominaisuudet koetaan vaikeiksi ymmärtää. Esimerkiksi Antero Rinne viitanee lähinnä ilmaisukeinojen rajuuteen ja poikkeavuuteen ajan muusta tyylistä mainitessaan vuoden 1942 yksityisnäyttelystä, että vaikeatajuisuudesta huolimatta Saarisen taide on alkanut saavuttaa suosiota kotimaassakin. Sonck kertoo kirjassaan eräiden suomalaisesta taiteesta kiinnostuneiden neuvostoupseerien olleen sitä mieltä, että heille näytetyt Saarisen maalaukset olivat "liian kaukana kansasta."<sup>87</sup> *Työkansan*

---

<sup>84</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], "Yrjö Saarisen näyttely." *US* 11.12.1949.

<sup>85</sup> Waltari 1945, 124.

<sup>86</sup> Sonck 1977, 326.

<sup>87</sup> Sonck 1977, 224.

*Sanomat* puolestaan mainitsee, ilmeisesti samasta näkövinkkelistä, vuodelta 1943 olevan *Puunsahaajien* edustavan huonoa tyylijäljittelyä ja olevan neuvostovastainen sota-ajan hurmahengen sanelema tekele, jonka paikka kuuluisi olla kokonaan muualla kuin näyttelyhuoneen seinällä.<sup>88</sup> Saarinen kertoi itse mielellään myös saksalaismiehityksen aikaan Oslon Nasjonalgallerietista rappiotaiteena (entartete Kunst) poistetusta maisemamaalauksestaan.<sup>89</sup> Nämä reaktiot on tietysti ymmärrettävä maiden virallista taidepolitiikkaa ja ajankohtaa vasten, mutta mielenkiintoista on silti, kuinka samat ominaispiirteet Saarisen teoksissa provosoivat eri yhteyksissä esiin täysin ristiriitaisilta vaikuttavia tulkintoja.

Paikoitellen arvostelijoita häiritsi Saarisessa tietty kädestä suuhun –taiteen leima, se, ettei tekijä useimmiten nähnyt aihetta minkäänlaisen symboliikan käyttöön. Tässä suhteessa Saarisen tuotannosta erottuvat jossain määrin omakuvat, joissa hän sitä vastoin on esittänyt hyvinkin selväpiirteisiä ja luonteikkaita (taiteilija)rooleja (Kuva 14).

Yleinen mielikuva oli, ettei Saarinen ollut mikään kapinoitsija eikä julistaja, eikä hän etsinyt ilmiöitten takaa mitään syvempiä merkityksiä. Monet tähdensivät, että hänen maalauksensa eivät vaadi selityksiä, vaan ovat suoraan luettavissa.<sup>90</sup> Joidenkin esiin nostama vaikeatajuisuus puolestaan tuntuu enemmän liittyvän juuri ilmaisukeinoihin. Mika Waltari kirjoittaa, että parin apurahan (Kordelinin säätiön v. 1939 ja Ahlströmin rahaston apurahan v. 1940) jälkeen Saarisen taiteella on ollut muutamia uskollisia ymmärtäjiä ja tukijoita, ja jatkaa: ”Koko lailla rohkean ja ennakkoluulottomankin taiteenharrastajan on pakko voittaa itsessään monenlaisia estoja, ennen kuin Saarinen avautuu hänelle, ennen kuin nuo hurjat, hehkuvat, kaikkea kypsää hienostuneisuutta pahemmin kuin pirua välttävät värit tässä värien ja muotojen karusellissa alkavat elää hänelle... [...] Taiteen hienoimmista aroomeista, muodon virheettömyydestä, värien hienostuneisuudesta nautiskelijalle Saarisella tuskin on paljonkaan annettavaa. Mutta joka taiteesta etsii lihaa ja verta, riemua ja rohkeutta, yllätyksiä ja innoituksen palavaa kiihkoa, hänelle Saarisen taiteeseen tutustuminen on unohtumaton elämys.”<sup>91</sup> Taiteilijan ystäviin kuuluneen Waltarin lausunnossa välittyy ajatus Saarisen taiteen ymmärtä-

<sup>88</sup> ”Oslon-näyttelyn taidetta Ateneumissa.” *Työkansan Sanomat* 3.3.1950.

<sup>89</sup> Rautavala 1952, 2.

<sup>90</sup> ”De Ungas utställning.” *SvPr* 21.9.1940; E. J. Vehmas, ”Yrjö Saarisen muistonäyttely.” *US* 13.12.1959.

<sup>91</sup> Waltari 1945, 123, 125.



jäjoukon eksklusiivisuudesta (jolla hän ei viittaa sivistyksen asteeseen vaan kykyyn kokea syvää tunnetta), vaikkei jako todellisuudessa aina ollut niin mustavalkoinen.

#### 4. Boheemi

Lajissaan Saarinen oli ehjä persoonallisuus. Ihmisenä täysi boheemi, mikä seikka nähtävästi vapautti hänet ja antoi hänelle tarpeellisen voiman rohkeaan itsensä ilmaisuun. (IS 11.12.1959)<sup>92</sup>

Hän oli suurpiirteinen boheemiluonne, joka ei ymmärtänyt pienten sielujen arkipäiväistä ajattelua ja pikkumaisuutta. (Sonck, *Suomen taiteen vuosikirja 1957-58*)<sup>93</sup>

Hänen ”dantemaisilla” kasvoillaan on hilpeä boheemihymy. Välitön, sydämellinen miehenvekkuli, jonka vilkas olemus ja hiukan huoleton elämä ovat synnyttäneet joukon mitä herkkulisimpia anekdootteja. (Elanto 17.4.1948)<sup>94</sup>

Pakosta hymyilyttää ajatus, minkä ongelman Hyvinkään asujaimisto on hänessä saanut purtavakseen. Epäilen näet, että hän on vienyt vielä askelta pidemmälle käsityksen taiteilijasta kaikkien säännönmukaisten rajojen ulkopuolella elävänä, säilyttävänä ”monstrumina”. Sillä samoin kuin taiteessaan, samoin Saarinen aika ajoin lienee myös elämässään perin epäporvarillinen mies. [...] Uskomattoman vaatimattomissa olosuhteissa, ahtaissa tiloissa Hyvinkäällä, suoranaisten puutteen usein irvistellessä, mallien alinomaisessa suostuttelussa ovat syntyneet Saarisen teokset. Jos toisinaan myös tyhjät pullot ovat kolisseet jaloissa ja tyrmistynyt porporvari uskoo näkevänsä niiden sisällyksen jälkiä tauluissakin, niin suokaamme hänelle tämä helpohintainen lohdutus. (Waltari, *Suomen taiteen vuosikirja 1945*)<sup>95</sup>

Ensivaikutelmaltaan käsityöläiset arvot ovat melko etäällä boheemiudesta, mutta Saarisen taiteilijahahmossa ne sulautuvat toisiinsa. Lepistön mukaan boheemi on osa romantiikan ajan vakiinnuttamaa taiteilijamyymiä, kuten nerokin, joka edellä todettiin aineellisesti painottuvan artisaanityypin vastapooliksi. Taiteilijaneron myytti puolestaan asettuu boheemia vastapäätä niiltä osin kuin nerolla ymmärretään luovan kyvyn ylivertauisuutta tai yhteyttä jumalallisiin voimiin ja korostetaan näin henkisiä ulottuvuuksia.

Boheemin termiä alettiin käyttää hyvin laajassa merkityksessä jo 1800-luvun puolella mistä tahansa poikkeavasta käyttäytymisestä sekä paheksuvassa että ihailevassa mielessä. Sillä saatettiin tarkoittaa taiteilijoita, muusikkoja ja muita vastaavia ihmisiä,

<sup>92</sup> Uexküll, ”Yrjö Saarinen.” IS 11.12.1959.

<sup>93</sup> Sonck 1958, 20.

<sup>94</sup> Ma-La [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948.

<sup>95</sup> Waltari 1945, 122-123.

jotka tuolloisen käsityksen mukaan ”eivät työskentele.”<sup>96</sup> Boheemi on eräänlainen modernin taiteilijakuvan kärjistymä. Yhteiskunnassa normiarvona on tietoinen ja johdonmukainen toiminta, joten luova vapaa taiteilija määrittyy normaalista poikkeavana, esimerkiksi irrationaalisenä, ulkopuolisena ja anarkistisena. Saarisen luonnehdinta aidoksi boheemiksi on kirjoittajille helppo, sillä yhdellä käsitteellä välittyy mielikuva individualistisesta, miehisestä ja antiporvarillisesta taiteilijasta.

Positiivisimmassa mielessä boheemilla tarkoitetaan ihmistä (taiteilijaa), jolla on taito suhtautua elämään tyynesti eikä murtua vastoinkäymisten edessä. Putkasta eli ”Grand Hotellista” vaimolleen kirjoittava Saarinen toteaa: ”Ei surra. Minua naurattaa. Elämäni on yhtä virkeätä kuin työnikin. Minua ei ymmärretä ollenkaan ahtaissa ilmapiireissä.”<sup>97</sup> Myyttinä boheemiudella voidaan ymmärtää keskiluokkaisen arvomaailman keskellä suuntautumista vaihtoehtoiseen taide- ja elämänfilosofiaan. Stereotyyppiana boheemius merkitsisi Lepistön mukaan holtitonta, muista ihmisistä ja yhteiskunnasta piittaamatonta elämäntapaa.<sup>98</sup> Boheemiset ominaispiirteet käyttäytymisessä ja olemuksessa selittyvät sillä, että taiteellinen itsetoteutus asetetaan aineellisten arvojen edelle.

Tuula Arkio huomauttaa, että taiteilija halutaan usein istuttaa kärsivän ja taloudellisesti huonosti toimeentulevan yksilön rooliin. Menestyvä, taloudellisesti hyvinvoiva ja tasapainoinen taiteilija pyritään toisinaan mitätöimään pinnallisena. Toisaalta on myös olemassa tutkimuksia, jotka osoittavat että menestymättömät taiteilijat henkilöityvät romanttiseen taiteilijakuvaan ja boheemiseen elämäntyyliin, kun taas menestyvät elävät säännöllistä ja järjestäytyntä elämää.<sup>99</sup>

Boheemitaiteilijan syntymisen nähdään liittyvän taiteilijoiden muuttuneeseen rooliin yhteiskunnassa heidän irtauduttuaan entisistä ammattikunta-, mesenaatti- ja tukijärjestelmistä. Taideteoksesta tuli vähitellen vaihtoarvoista kauppatavaraa. Kapitalistinen ja porvarillinen yhteiskunta alkoi pitää taiteilijaa toisaalta parasiittinä ja kuluttajana, toi-

---

<sup>96</sup> Williams 1990 (1913), 59.

<sup>97</sup> Yrjö Saarisen kirje Meeri Saariselle 18.1.1942. HT; Yrjö Saarisen kirje Meeri Saariselle 30.1.1942. HT.

<sup>98</sup> Lepistö 1991, 53.

<sup>99</sup> Arkio 1991, 12-14.

saalta työläisenä ja tuottajana, muttei samanarvoisena luojana kuin aiemmin.<sup>100</sup> Epävarma asema taidemarkkinoiden yksityisyrittäjänä johti ulkopuolisuuden kokemukseen yhteiskunnasta, ja Peter Cornellin mukaan tässä tilanteessa boheemin rooli on luonnollinen seuraus vapailla taidemarkkinoilla vallitsevista viidakon laeista. Taiteilijoiden oli osoitettava olevansa itseisarvoisia ja he kohottautuivat muun ihmiskunnan yläpuolelle, siitä riippumattomiksi, ja ajatuksissaan ja teoissaan vastuussa vain omalle kyvyilleen. Näistä ominaisuuksista vähitellen muodostuivat boheemin ääriviivat sekä taiteilijoiden pyrkimysten että valtaväestön reaktioiden myötä.<sup>101</sup>

Boheemiuden historia on monitahoinen ja boheemi-käsitteen sisältämät konnotaatiot ovat eläneet kulttuuriympäristön ja ajan premissien mukaan. Boheemeilla (bohemian, bohémien) tarkoitettiin alun perin böömiläisiä ja mustalaisia, joiden irtonaisen elämäntavan katsottiin muistuttavan nuorten taiteilijoiden elämänasennetta. Historiallisesti sillä on etenkin anglosaksisessa kieliperinteessä hyvin kirjallinen perusta, kun taas suomalainen mieltää boheemin ensisijaisesti epäsovinnaisen ihmisen määreenä. Ainakin englannin- ja ranskankielessä oli 1800-luvulta asti yleistä käsitellä bohemiaa kuvaannollisena erisnimenä (Bohemia, La Bohème), ikään kuin maana tai valtakuntana vähän samaan tapaan mitä Thomas More tarkoitti Utopialla.

Vappu Lepistö esittelee tutkimuksessaan Arnold Hauserin hahmottamaa ranskalaisten 1800-luvun boheemien jakoa kolmeen vaiheeseen. Nämä karkeasti jaotellut vaiheet valaisevat muutenkin boheemiuden eri puolia.<sup>102</sup> Vuosisadan alun *romanttiset taiteilijaboheemit*, kuten Théophile Gautier, edustivat taiteen autonomiaa ja vastustivat porvarillisen yhteiskunnan materialismia, tosin heidän omana aikanaan boheemin termi ei vielä ollut vakiintunut yksinomaan taiteilijoiden attribuutiksi.<sup>103</sup> *L'art pour l'art*, joka alun perin on kirjallisuuskriitikko Fortoul'n vuonna 1835 nimeämä ilmiö, kuvaa romantiikan edustajien asennoitumista taiteeseen aikana, jolloin taiteen taloudelliset olosuhteet olivat heikentyneet ja mesenointi menettänyt merkitystään ja taiteen oli tultava toimeen omillaan. Deborah Haynesin mukaan renessanssin demiurginen taiteilija ei ollut uudessa yhteiskunnassa enää ajankohtainen, vaan taiteen luomisen edelly-

---

<sup>100</sup> Poggioli 1970 (1964), 674; Haynes, 1997, 108.

<sup>101</sup> Lepistö 1991, 53; Cornell 1977, 29.

<sup>102</sup> Lepistön 1991, 51 mukaan.

<sup>103</sup> Cornell 1977, 27.

tyksille piti löytää uusia perusteita. Taide taiteen vuoksi -aate kehittyi vähitellen kun esteettiset arvot ajoivat ohi taiteen poliittisista ja sosiaalisista ulottuvuuksista ja taiteilijat alkoivat pitää itseään herkkäaistisina luoja-sankareina erottaen porvarillisen elämän säännöistä. Romantiikan taiteilijanerot ja boheemit korostivat intoa, naiiviutta, spontaanisuutta, tunnetta, taiteellisen luomisen riippumattomuutta ja intuitiota. Boheemisuuden ja avantgarden asemaa yhteiskunnassa tutkinut Peter Cornell huomauttaa toisaalta, että bohemian sisältämä originaalisuus oli varsin säännönmukaista porvarillisen elämän vastapuolena. Tällöin sen säännöllisyyden vastainen kapina tulee kyseenalaiseksi.<sup>104</sup>

Boheemien toisen sukupolven muodostavat *varhaiset naturalistit*, jotka olivat porvarillisen yhteiskunnan ulkopuolelle työnnettyjä taiteilijaproletaareja. Ajallisesti näihin vaiheisiin sijoittuu varsinaisen bohemian kantaisänä pidetyn Henri Murger'n romaani *Scènes de la Bohème* 1850-luvulla, jossa boheemeilla tarkoitettiin nimenomaan taiteilijoita. Murger itse vietti aikaansa seurueessa, joka kutsui itseään "buveurs d'eau" eli vedenjuojiksi, koska heillä oli harvoin varaa juoda mitään muuta. Tämänkaltaisten taiteilijaproletaarien kohdalla boheeminen elämäntyyli oli välttämättömyys. Murger'n kirjoituksissa boheemisuus on lähinnä nuoruuden välikausi tiellä kohti aitoa ja menestyksestä taiteilijuutta, ja sinne ei missään tapauksessa saa jäädä ikuisesti.<sup>105</sup> Myös 1800-luvun puolivälin romaanikirjailija Balzacin mukaan bohemia oli lahjakaille vain asema matkalla todelliseen taiteeseen. Murger'n ja Balzacin muotoilema boheemi ei lähes vakaumuksellisesti omistanut mitään, mutta pysyi siitä huolimatta hengissä loputtoman luottamuksensa ansiosta. Suurin osa heistä oli nimettömiä taiteilijoita, jotka olivat taipuvaisia unelmointiin ja joille taide oli enemmänkin uskon kysymys kuin ammatti. Näiden romaaneissa esiintyneiden boheemien keskuudessa vallitsi epäkäytännöllisyys, kypsymättömyys ja naiivi romanttinen idealismi, eivätkä he näin ollen liiemmin surkutelleet köyhyyttään.<sup>106</sup>

Kolmanneksi boheemisukupolveksi Hauser nimitti 1800-luvun lopun *yhteiskunnan hylänneitä taiteilijoita*, joita määrittivät monesti mielisairaus, alkoholismi ja euroop-

<sup>104</sup> Haynes 1997, 108-110; Cornell 1977, 30-31.

<sup>105</sup> Cowley 1990 (1934), 132; Graña 1990 (1964), 16; Ransome 1990 (1907), 475.

<sup>106</sup> Graña 1990 (1964), 3; Murger 1990 (1850) 46-47; Easton 1990 (1964), 53; Snyderman & Josephs 1990 (1939), 87.

palaisen sivistyksen kieltäminen. Kristianiassa, kirjailija Hans Jaegerin luotsaamissa Oslon taiteilijapiireissä elänyttä Edvard Munchia on useimmissa tutkimuksissa ja kirjoituksissa kuvattu tällaisena boheemina. Usein boheemi on mielletty kuuluvaksi proletariaattiin, ja vastaavasti tästä näkökulmasta boheemisuutta on pidetty anti-intellektuaalisena. Toisaalta boheemien aristokraattisena versiona voi pitää 1800-luvun puolivälin dandyjä (kuten Charles Baudelaire), jotka erottautuivat tietyin arvovalinnoin syntyperänsä mahdollistamasta elämäntyylistä. Vaikka boheeminen elämäntyyli on paikoin ollut välttämättömyys, romanttinen kuva on lopulta voittanut suuren yleisön mielikuvissa. Boheemisuus on nähty enemmän valintana tai sopivana ilmaisukeinona taiteen rinnalla.<sup>107</sup>

Taiteellisen työskentelyn on katsottu edellyttävän jonkinlaista tarkkailuasemaa muuhun yhteiskuntaan nähden. Yhteiskunnallinen marginaalisuus ja vieraantuminen toistuvat myyttisissä boheemitulkinnoissa. Vieraantuneisuutta on listattu ainakin taloudellisena ja kulttuurisena, eettisenä, psyykkisenä ja jopa patologisena. Luovuuden suhde vieraantumisen topokseen on kahtalainen. Romantiikasta lähtien taiteilijan vieraantumista pidettiin positiivisen innon lähteenä. Se oli taiteilijalle ylpeyden aihe ja se toimi taiteenteossa polttoaineena; alienaation nurjat puolet voitiin sublimoida taiteelliseen työhön. Myöhemmin (modernin aikana) vieraantuminen on käsitetty enemmän pateettisena ja traagisena. Poggiolin mukaan tästä johtuen taiteilijan rooli on joutunut kehittymään ja hakemaan pätemistä toisista lähtökohdista.<sup>108</sup>

### *Porvarin suhde boheemiin -Saarisen tukijoista*

Monien boheemiutta pohtineiden tutkijoiden mukaan porvariston äärimmäiseksi vastakohtaksi mielletty, ”vieraantunut” boheemitaiteilija on itse asiassa porvarillisen ja miehisen individualismin perimmäinen ihanne.<sup>109</sup> Yrjö Saarinen (jr.) epäilee osan isäänsä kohdistuneesta kyräilystä tai ylenkatsomisesta johtuneen kateellisuudesta aineellisesti niukemmissa oloissa rikkaammin elettyä elämää kohtaan.<sup>110</sup> Vaikka taiteilijaa, ja erityisesti boheemia, pidetään jossain määrin vieraantuneena, taiteilijan työ

<sup>107</sup> Cornell 1977, 28.

<sup>108</sup> Poggioli 1970 (1964), 672.

<sup>109</sup> Pollock 1988, 11, 20, 97; Haynes 1997, 108.

<sup>110</sup> ”Sellainen mies!...”, 110.

nähdään hyvinkin ei-vieraantuneena, vapaana luovana toimintana. Vastaavasti rutiiniin sidottu palkkatyö näyttäytyy luovuudesta vieraantuneena. Taiteilijaboheemien heikolla rutiininsietokyvyllä voidaan perustella monia taiteilijakliseitä, kuten leväpääisyyttä taloudenhoidossa ja raha-asioissa ja epätäsmällistä aika-käsitettä.

Boheemiuden myyttistä kiinnostusarvoa lisäävät taiteilijoiden itsensäkin pönkittämät kertomukset yhteishenkeä ylläpitävistä käytännön piloista ja tempauksista, jotka liittyvät myös porvareille ilkkumisen perinteeseen. Esimerkiksi Krisin ja Kurzin tutkimuksessa kerrotaan jo antiikinaikaisia anekdootteja taiteilijoiden omanarvontuntoisesta asenteesta tavallisia ihmisiä kohtaan ja myös Saarisen elämäkerrassa on kaskuja matti meikäläisistä, jotka eivät ymmärtäneet hänen taiteensa päälle.<sup>111</sup> Sonck kertoo kirjassaan, kuinka Yrjön vanerille maalaama teos Tourujoesta olisi joutunut komerosta erään käsityöläismaalarin lumilapioksi, ellei tämän käytännöllisen taulunomistajan vaimo olisi tullut väliin. Toisen tarinan mukaan eräs jyväskyläläinen oli vielä 50-luvulla kysellyt, joko tuon Saarisen työn viitsisi siirtää asunnon puolelle. Taiteilijoiden keskinäistä porvari-boheemiretoriikkaa edustaa Saarisen lausahdus hänen käydessään Jyväskylässä tervehtimässä vanhaa ystäväänsä Feliks Ojasta, jonka Saarinen totesi olevan jo ”ihan rappiolla, kun sillä oli huonekalut ja kaikki”. Samalla pöyristyneisyydellä Tyko Sallinen kommentoi Yrjön ja Meerin luona: ”Ja perkele, teillähän on pyyheliinakin.”<sup>112</sup>

Mm. Cornell ja Lepistö ovat tarkastelleet boheemin ja porvarin välistä riippuvaisuussuhdetta. Boheemi on porvarista riippuvainen taloudellisesti teostensa ostajana ja tilaajana ja apurahojen myöntäjänä, ja porvari sidoksissa boheemiin henkisen olemassaolonsa ja tietoisuutensa laajentajana. Boheemi joutuu elämäntyyliinsä johdosta velkakierteeseen ja ”luovan hullun” hengentuotoksia ihaileva porvari osallistuu joskus mielelläänkin hänen taloudelliseen tukemiseensa.<sup>113</sup>

Boheemimielikuviin elimellisesti liittyvä kyvyttömyys huolehtia raha-asioista oli tuttua Saarisellekin. Sonckin elämäkerran pohjalta muodostuu se kuva, että säästäminen

---

<sup>111</sup> Snyderman & Josephs 1990 (1939), 87; Kris & Kurz 1979, 102-105; Cornell 1977, 43.

<sup>112</sup> Sonck 1977, 38, 94; Selin, ”Yrjö Vihtori Saarinen”. *Työn Voima* 11.1.1958.

<sup>113</sup> Cornell 1977, 42; Lepistö 1991, 52.

oli Saariselle tuntematon käsite ja että hän oli nuoruudestaan lähtien aina veloissa. Sonckin mukaan hän tosin oli myös kiitollinen lainanantokohde, sillä hän oli takaisinmaksuissa melkein pä sairaalloisen rehellinen.<sup>114</sup>

Saarisella, joka oli pidetty, mutta teräväkielinen humoristi ja leppeä seuramies, tuntuu olleen ymmärtäjiä monella tärkeälläkin taholla. Paikallinen pankinjohtaja suhtautui suopeasti hänen vekseleihinsä ja myös Hyvinkään poliisiaseman vanhemmassa polvessa suhtauduttiin osin hyväntahtoisesti kapakkailtojen seurauksiin. Saatuaan 40-luvulla näyttelyiden yhteydessä laajempaa julkisuutta Saarisenkin tukijapiiriin vakiintui muutamia lääkäreitä, joista elämäkerran kirjoittaja Sonck oli suurin mesenaatti ja myöhempinä vuosina läheinen ystävä. Mm. Anto Leikola onkin artikkelissaan ”Lääkäri taiteessa - taide lääkärissä” (*Taidekoti Kirpilä*, 1998) huomionnut lääkärien suuren osuuden taiteen ja taiteilijoiden suojelijoissa. Hurskaissa piireissä Saarinen ei lie ne nauttinut laajempaa ymmärrystä, mutta hyvinkääläiseen kirkkoherra Väinö Peltoseen hänen elämäntyönsä teki todellisen, henkilökohtaisen vaikutuksen. Muistopuheessaan hän lausui: ”Hyvinkääläiset, jotka arvostelevat Saarista hänen elämäntapojensa perusteella, eivät ole arvollisia edes avaamaan hänen kengännauhojaan. Taiteilijaa voidaan arvioida vain hänen työnsä tuloksen perusteella.”<sup>115</sup>

Saarinen tutustui Mika Waltariin 1944 kuultuaan kirjailijan ostaneen yhden hänen töistään. Saarinen uskaltautui menemään henkilökohtaisesti Waltarin luokse myydäkseen pari Ritarihuoneen puistosta tekemäänsä maalausta, jonka jälkeen he tapasivat toisiaan useasti. Se, että Waltari piti Saarista henkilökohtaisena ystävänä on huomionarvoista suhteessa hänen asemaansa yhteiskunnan kulttuurieliitissä, vaikka hän oli tietysti itsekkin taiteilija ja viihtyi boheemihenkisessä miljöössä. Saarisen ja Waltarin välistä kirjeenvaihtoa käytiin tervehdyksillä ”Rakas veli; Uskollinen veljeni” ja Waltari kirjoitti yhden laajimmista ja ehkä karakteristisimmän Saarista luonnehtivista artikkeleista *Suomen taiteen vuosikirjaan*. Waltarin suhdetta boheemi-Saariseen kuvaa hänen kirjeensä, jossa hän lähetti 30 000 markan shekin: ”Älä katso tätä millään lailla velaksi, vaan käsittäkäämme se vain pienenä lisähyvityksenä kaikista tauuluista, jotka aikojen kuluessa olen sinulta saanut.” Vuonna 1945 lähettämässään kirjeessä Waltari kertoo pehmittäneensä keräilijä Jalo Sihtolaa Saarisen taiteelle, mutta

---

<sup>114</sup> Sonck 1977, 38.

<sup>115</sup> Sonck 1977, 282-283; Koivunen 1982, 15.

mainitsee hänet kaikesta ”hyvästä mausta” huolimatta tietyn sovinnaisuuden vaivaa-  
maksi.<sup>116</sup> Jyväskylässä Saarista tuki taidehankinnoillaan toimitusjohtajaksi päätynyt  
lapsuuden ystävä Kalle Heinonen, joka yritti myös välittää Saarisen maalauksia mui-  
den keskisuomalaisten iloksi. Heinonen osti ensimmäisen maalauksen jo 20-luvulla ja  
viimeisen 50-luvulla, ja hänen 13 teoksen Saaris-kokoelma lahjoitettiin myöhemmin  
Jyväskylän kaupungille.<sup>117</sup>

Valtasuhteilla on keskeinen sija diskurssien muodostumisessa, ja sitä kautta esimer-  
kiksi taiteilijan reseptiossa ja läpimurrossa; Jokisen, Juhilan ja Suonisen mukaan voi-  
daan puhua sosiaalisista statuksista selonteissa. Hierarkiassa ylempi voi viitata valta-  
asemaansa, toisaalta painokas ja aktiivinen selonteko ja argumentointi voi tuoda toi-  
mijalle lisää painoarvoa.<sup>118</sup> Yksittäinen arvostelija tai muun (julkisen) statuksen  
omaava henkilö voi ryhtyä taiteilijan puolesta- tai vastaanpuhujaksi. Esimerkiksi An-  
tero Rinteen tunnustautuminen Saarisen kannattajaksi jo alkumetreillä oli paitsi roh-  
kaisevaa Saariselle itselleen, myös keskeisen mielipidevaikuttajan viesti taidemaail-  
maan päin.

Ulla Vihannan mukaan modernismia puoltaneen Antero Rinteen mielestä taiteen suu-  
ruus oli siinä vitaalisessa hengessä, jonka taiteilija on valanut työhön. Saarisen into-  
himoinen taiteilijavietti selittänee osaltaan Rinteen arvostuksen, mutta Vihanta huo-  
mauttaa hänen myös helposti mieltyneen lähes modernismin synonyymiksi ymmär-  
tämäänsä ekspressionismiin, erityisesti Sallisen edustamaan suuntaan.<sup>119</sup> Rinteen ja  
Saarisen tuttavallisesta kirjeenvaihdosta sodan ajalta käy ilmi, että Rinne mm. tarjou-  
tui kirjoittamaan Yrjön komppanian johdolle suosituskirjeen, että taiteilija saisi maa-  
lata sotakuvia sen sijaan, että hoiti vikuroivia hevosia, joista ei tiennyt mitään. Taitei-  
lijalla olikin sanojensa mukaan paljon sommitteluaiheita mielessä ja myös joitain  
luonnoksia. Rinne yritti myös viedä eteenpäin hanketta Saarisen yksityisnäyttelyn jär-  
jestämiseksi Tukholmassa.<sup>120</sup>

---

<sup>116</sup> Sonck 1977, 176, 219, 231, 374.

<sup>117</sup> Vilkuna 1999, 21.

<sup>118</sup> Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 30.

<sup>119</sup> Vihanta 1998, 27-28, 30-31, 33-34.

<sup>120</sup> Antero Rinteen kirje Yrjö Saariselle 14.6.1941. HT; Antero Rinteen kirje Yrjö Saariselle 15.8.1941  
Sonckin 1977, 141 mukaan.



Mielenkiintoista on, että Rinteen lisäksi Nykytaide-yhdistyksen jäsenistä Alvar Aalolla (1898-1976) ja Bertel Hintzellä (1901-1969) oli henkilökohtainen side Saariseen. Kruskopfin mukaan Hintzen taidenäkemyksessä painottui vaatimus taideteoksesta arkkitehtoniselle pohjalle jäsenettynä ihmisen temperamentin ja älyn ilmauksena. Muodon hallinta ja ajatuksen syvyys olivat myös välttämättömiä kriteerejä. Hän ihaili monen aikalaisensa tavoin norjalaista monumentaalimaalausta, joka oli yhteiskuntasidonnaisempaa.<sup>121</sup> Tässä suhteessa ei voi pitää itsestään selvänä, että Hintze mieltäytyi Saarisen taiteeseen, josta kylläkin välittyi voimakas temperamentti, mutta jonka yhteydessä toistuvasti puhuttiin muodon löysyydestä. Saarisen maalausten hetkellinen materiaalisuus ja lihallisuus saattoivat herättää antimodernistisia mielleyhtymiä, kun taas modernistisessa ilmaisussa tähdättiin tiettyyn hillintään. Hintze oli kuitenkin kiinnittänyt huomiota tulokkaaseen jo taiteilijoiden vuosinäyttelyissä 1935 ja 1937 ja puhunut hänen puolestaan vuosien 1939 ja 1940 näyttelyjen taiteilijavalinnoissa, ja siten hänen roolinsa Saarisen läpilyönnissä oli keskeinen. Myös Hintze piti kirjeitse yhteyttä rintamalla turhautuvaan taiteilijaan. Eräässä kirjeessä Saarinen kiittää häntä kaikesta aikaisemmasta avusta ja pyytää häntä pitämään puolestaan silmällä ulkomaisia stipendejä, sillä Meeri elää kotona pelkän sotilaspalkan varassa.<sup>122</sup>

Alvar Aalton Saarinen oli tutustunut vuonna 1922 ollessaan sotaväessä Kouvolassa, jossa hän hyvänä piirtäjänä sai avustaa vastavalmistunutta arkkitehtiä piirustus- ja toimistotehtävissä. Muutaman vuoden päästä hän ilmeisesti teki Aallon suunnittelemaan Jyväskylän Työväentaloon koristemaalauksia kalkkiväreillä. Aallon kirjoittamista työsuosituksista ei varmasti ollut haittaa Saarisen sittemmin Helsingissä hankkimille maalauspesteille. Myöhemmin Aalto toimi muutamaan otteeseen taiteilijan vippikassana ja rohkaisijana.<sup>123</sup>

On mahdollista, että Saarisen pääseminen Taidehallin johtajan erityiseen suojeluun juontuu osittain Hintzen suhteista Alvar Aalton, joka on saattanut mainostaa tai esitellä kotikaupungin poikaa varteenotettavana taiteilijatulokkaana. Kevään 1940 yleisen taidenäyttelyn aikaan tehdyssä *Hufvudstadsbladetin* haastattelussa Hintze kiittelee taiteilijoiden väriuskallusta kansallisesti vaikeassa tilanteessa. Samassa yhteydessä

---

<sup>121</sup> Kruskopf 1998, 98.

<sup>122</sup> Sonck 1977, 142.

<sup>123</sup> *Kansankahvilasta Pesiaaliin, 80 vuotta JTY:n ravintoloita*, 42; Sonck 1977, 31, 113, 121.

hän tuntuu käyttävän julkista foorumia hyväkseen silottaakseen tietä suosikilleen. Haastattelussa Hintze kertoo arkkitehti Aallon noin vuosi aikaisemmin lähes sattumalta ”löytäneen” Saarisen rakennustyömaalla ja kiinnittäneen huomiota epätavallisen vahvan väriaistin omaavaan mieheen ja passittaneen tämän maalaus-kankaiden pariin, joiden tuloksena syntyi pohjoismaisella kiertueella menestyneet taulut.<sup>124</sup> Liekö Hintze romantisoinut totuutta vai eikö hän tiennyt Saarisen ja Aallon aiemmasta tuttavuudesta. Näin hän sai ainakin nimettyä ystävänsä Aallon Saarisen keksijöihin ja teki joka tapauksessa roolinsa sallimana arvokasta promootiota Saarisen kannalta. Myös Markku Valkonen nostaa artikkelissaan Aallon luonnonlahjakkaan Saarisen keksijäksi, tosin väitteen kannalta oleellinen ajankohta ei käy ilmi.<sup>125</sup>

Apurahalautakunnat ja tietyt yksittäiset mielipidevaikuttajat muodostuivat Saarisen elämässä tulpaksi, johon konkretisoitui katkerakin, tosin kärjistetty asetelma virkamies - boheemitaitelija. Saarisen ja taiteilijaystävien välisistä kirjeistä on mahdollista poimia useasti vihan kohteeksi joutuvat kriitikot ja juryjen vakiojäsenet, erityisesti William Lönnberg (1887-1949) ja mm. Kordelinin taidejaoston rahakirstulla istunut Onni Okkonen (1886-1962). Myös Saarisen tukijoiden asennetta määrittää korostettu empaattisuus, kun oli kyse jostain taiteilijaa ymmärtämättömästä tahosta, johon viitattiin monesti kuin yhteisenä vihollisena. Kirjeessään Antero Rinne kertoo reaktiostaan, joka seurasi Ateneumin uuden opettajan, ”nuoren mestarin” Heinosen arvosteltua erästä näyttelyä elävyyden ja taidon puutteesta: ”Jumala paratkoon moni itseoppinut on päässyt paljon pitemmälle kuin sinä, ja ikinä tulet pääsemäänkään.”<sup>126</sup> Ulla Vihannan mukaan Rinne ja muut modernismin keskeiset puolustajat vastustivat Okkosen, Ludvig Wennervirran ja Edvard Richterin vanhoillisia näkemyksiä. Rinne kirjoittaa Saariselle Lönnbergin ansaitsemista huonoista arvosteluista, ja Hintze puhuu okkoslaisesta klikistä ja hänen päiväkirjastaan löytyy merkintä ”Okkosen kaikkitietävästä tietämättömyydestä.”<sup>127</sup> Hintze ja Rinne selvittelivät myös Kööpenhaminassa 1949 pidetyn näyttelyn komissaari Lönnbergiltä syitä Yrjö Saarisen poisjääntiin. Lönnberg väitti Saarisen näyttelykutsun hukkuneen, mutta tietoisena siitä, mitä Lönnberg hänen väriekspressionismistaan ajatteli, taiteilija ei selitystä niellyt. Eräässä Saariselle

---

<sup>124</sup> ”Glädjen att skapa.” *Hbl* 16.5.1940.

<sup>125</sup> Valkonen 1999, 126.

<sup>126</sup> Antero Rinteen kirje Yrjö Saariselle 16.1.1942. HT.

<sup>127</sup> Vihanta 1998, 23; Sonck 1977, 141; Kruskopf 1998, 176.

lähettämässään kirjeessä Hintze mainitsee puolileikillään, että hänen juryttämäänsä Tukholman näyttelyyn on tulossa aikamoinen ”komissioni” (Ben Renvall, Marcus Collin, William Lönnberg) valvomaan, että hän käyttäytyy hyvin.<sup>128</sup>

Taiteilijan asunto-oloihin, työtilojen puutteeseen ja julkisen tunnustuksen vähäisyyteen otettiin uran myöhemmässä vaiheessa kantaa muutamissa kirjoituksissa. Vuonna 1949 Bäcksbackalla pidetyn Saarisen yksityisnäyttelyn arvostelun *yhteydessä Hyvinkään Sanomissa* nimimerkki S-ma nosti asian esiin huomauttamalla, että saamattomien tai välinpitämättömien kauppalan isien olisi syytä saada osoitettua taiteilijalle kunnollinen asunto, sillä kioskin kokoisessa loukossa ei tehdä monumentaalisia töitä, kun pienempienkin kanssa on vaikeuksia.<sup>129</sup> Myös Meeri Saarisen serkku, lehtimies T. W. Paavonkallio herätteli Hyvinkään päättäjätasoa vuonna 1952 *Uudenmaan Kansan* sivuilla vedoten asian järjestelyn puolesta. Samana vuonna Saarisen ihailema Wäinö Aaltonen laati Suomen Kulttuurirahaston hallitukselle henkilökohtaisen suosituskirjeen, jossa hän perusteli Saarisen apurahantarvetta hänen persoonallisella panoksellaan ja kansainvälisellä menestyksellään. Kuolinvuoteellaan Saarinen kiitti kauppalanjohtaja Jorma Tuomista, Rotary-klubia ja rouva Anna Siegfridiä työ- ja asuntokysymystensä puolustamisesta.<sup>130</sup>

### *Pullo*

Elämäkerrasta ja muutamista kokonaisvaltaisemmin Saarisen taitelijahahmoa luonnehtivissa kirjoituksissa huomattavan roolin saa viinapullo. Juomingit olivat osallisenä monissa Saarisen elämää tahdittaneissa vastoinkäymisissä. Kapakoissa hän viihtyi jo Jyväskylän aikanaan mm. Mäki-Matin ravintolassa ja Työväen ravintola Polsussa, jossa hän myös luonnosteli kansanmiehiä lasillisen äärellä. Polsun piharakennuksesta hän vuokrasi vuonna 1928 työhuoneenkin kilpimaalauksilleen.<sup>131</sup> Saarisen viinankäyttöön liittyi myös yllättävää väkivaltaisuutta; hänen kerrotaan olleen selvin päin hyvinkin lempeä ja hyväsydäminen. Illanviettojen tapahtumat ovat elämäkerran lukijalle paikoin hykerryttäviä, mutta todellisessa elämässä ne aiheuttivat paljon puhdasta

<sup>128</sup> Sonck 1977, 293; Bertel Hintzen kirje Yrjö Saariselle 25.3.1944. HT.

<sup>129</sup> O. L-n, ”Yrjö Saarisen näyttely.” *HySa* 6.12.1949.

<sup>130</sup> Sonck 1977, 369-370; Koivunen 1982, 14-15.

<sup>131</sup> *Kansankahvilasta Pesiaaliin, 80 vuotta JTY:n ravintoloita*, 42.

tragiikkaa. Maalauksin ansaitut rahat menivät usein kurkusta alas ennen kuin niistä ehti olla mitään käytännöllisempää hyötyä, ja vuosien varrella Saarinen hukkasi juomareissuillaan lukuisia mukanaan kuljettamiaan maalauksia.

Kun Norjan taiteilijat keräsivät talvisodan aikana avustusta suomalaisille virkaveljilleen, Konstu Sallinen teki Saarisen puolesta anomuksen. Yrjö vastaanottikin suuren avustussumman, muttei kuitenkaan tallettanut varoja tilille, vaan sijoitti viinaan ja perheelleen ostamiin lahjoihin. Kapakkaillan seurauksena hänet ryöstettiin, minkä päälle varuskunnasta rapsahti viikon putkareissu lomapäivien ylityksestä.<sup>132</sup> Taiteilija suhtautui heikkouksiinsa paitsi lakonisesti, myös anteeksipyytävästi ja katuen, ja osasi olla tuesta kiitollinen poikkeuksellisen ymmärtäväiselle vaimolleen, jolla oli hankalissa tilanteissa vaadittavaa psykologista silmää.

Alkoholin ammatillisiin lieveilmiöihin kuuluu myös vuoden 1945 taiteilijoiden vuosijuhla Taidehallissa. Illan aikana humalassa rähinöinyt Saarinen heitettiin ulos juhlahuoneistosta niin, että vasen maalauskäsi murtui ja oli kipsissä neljä kuukautta. Toipilaskautensa oikean käden aikaansaannokset hän signeerasi nimensä perään merkillä O.K. Alkoholin suhteesta itse maalaamiseen Sonck kertoo erään lääkärin kysyneen Saariselta, milloin hän oikein kerkeää maalata kun on aina juovuksissa. Saarinen sanoi itsekin ihmetelleensä sitä, ”sillä humalassa minä en koskaan maalaa.” Kun Veikko Aaltona pyytää Saarista postikortissa hänen ja Aimo Kanervan kanssa tri Antero Rinteen luo näyttämään Saarisen maalausta, hän toivoo, ettei taiteilija ”tykkää apulantaa” kirjoittajan neuvoessa häntä tulemaan selvänä. Bertel Hintze, joka hänkin oli saanut todeta viinan ja rahan välisen yhteyden Saarisen elämässä, toivotti taulupalkkioita maksaessaan: ”Painu nyt helvetin äkkiä juomaan.”<sup>133</sup>

### *Taulumäen spretti ja Hyvinkään tapiiri*

Sonckin mukaan Saarisen boheemielämän uurtamat kasvopiirteet olivat varsin erikoiset, alaleuka oli ulkoneva ja nenä käyrä, mikä johti lempinimeen Hyvinkään tapiiri (Kuva 2). Saarisen luonnetta on kuvattu välittömäksi. Hän oli täynnä huumoria, toisinaan raju ja ailahtelevainen, mutta silmissä oli poikamaisen veitikkamainen ilme. Hän

<sup>132</sup> Sonck 1977, 122, 124-125.

<sup>133</sup> Sonck 1977, 194, 227, 280; Veikko Aaltonan postikortti Yrjö Saariselle 27.4.1941. HT.

oli pohjimmiltaan herkkä ja lämminsydäminen. Hänellä oli ”taiteellisen herkkä, ila-koiva ja boheemimaisen myönteinen elämystapa sekä romantisointiin taipuva tunne.”<sup>134</sup> Osoituksena luonteen pehmeämmästä puolesta on pidetty esimerkiksi taiteilijan viehtymystä kukka-aiheita kohtaan (Kuva 13). Saarisen maailmankatsomukselle ominainen karu hirtehisyytä taas välittyy parhaiten henkilökuvauksista.

Saarisen oli arvattavasti vaikea löytää malleja pienellä paikkakunnalla, ainakin alastonmaalauksiin. Töiden valmistuttua mallien kerrotaan kokeneen melkoisia yllätyksiä, sillä taiteilija ei pyrkinyt yhdennäköisyyteen, vaan käytti mallia lähinnä innoittavana lähtökohtana omalle näkemykselleen. ”Vaimoni onkin ne tavallisesti hankkinut, sillä jos minä olisin niitä joskus yrittänyt, niin kai ne olisivat huutaneet poliisia avukseen, kun tällainen äijä heitä ahdistelee.”<sup>135</sup> Mielikuviutus ei asettanut rajoja Saarisen kielenkäytölleäkään ja hänen kirjeistään välittyy mielikuva tietynlaisesta kirjallisesta lahjakkuudesta. *Päivän Sanomien* toimittaja muisteli haastattelutuokiota jo poismenneen taiteilijan kanssa: ”Hänen puheensa oli mehevä sekoitus väreilevää lyriikkaa, rehevää huumoria ja voimasanoja.”<sup>136</sup> Viimeisinä vuosinaan Saarinen kirjoitteli ylös humoristisia huomioita, lyhyitä pakinamaisia mieleenjuolahduksia. Saarisilla luettiin paljon romaaneja, näytelmiä ja runoja, myös ääneen, kuunneltiin radiota ja tutkittiin taidekirjoja. Hämäläinen-Forslundin mukaan vaatimattomista oloista huolimatta perhe eli älymystön elämää.<sup>137</sup>

Hyvinkäällä yksi monista Saaristen kodeista vuosien varrella oli legendaarinen Sotalaiva, jossa asuivat ja asioivat keskiluokan kauhuksi hullut, köyhät, sairaat, prostituoidut ja laittoman viinakaupan harjoittajat. Waltari kirjoittaakin, että Saariselle luonteenomaista oli, että tämä hänen kiihkeästi syventynyt, inhimillinen myötätuntonsa kohdistuu ensisijaisesti elämän vähäosaisiin, päivättömällä puolella eläviin, käsin työtään tekeviin.<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> Sonck 1958, 20; S. K. Syhlman, ”Lähikuvia taiteemme ’kauheasta lapsesta’.” *Päivän Sanomat* 15.1.1958.

<sup>135</sup> Järvinen, ”Yrjö Saarinen maalaa jälleen.” *IS* 30.8.1957.

<sup>136</sup> S. K. Syhlman, ”Lähikuvia taiteemme ’kauheasta lapsesta’.” *Päivän Sanomat* 15.1.1958.

<sup>137</sup> ”Sellainen mies!...”, 109, 113.

<sup>138</sup> Sonck 1977, 105-106; Waltari 1945, 123.

Parikymppisenä Jyväskylän katukuvassa hänet tunnistettiin Taulumäen maalariksi, joka tummine tuuheine hiuksineen, muodikkaissa leveälahkeisissa housuissaan ja kiillotetuissa kengissään oli oikea 'spretti'. Sonck mainitsee, että paljon puhutusta boheemiolemuksestaan huolimatta hän oli myöhemminkin Helsingissä Brondinille tullessaan aina hyvin ja siististi puettu. Aamu-unisen taiteilijan pukeutuminen saattoi silminnäkijöiden mukaan kestää tuntikaupalla. Saarinen puki vaatekappaleet päälleen yksitellen, samalla tupakoiden ja lehteä lukien. Epätasällisen boheemitaiteilijan myytiin suhteutettuna oiva yhteensattuma on, että Saarinen yritti lyhyen aikaa toimia rautatieläisenä, mutta antaessaan matkustajille leväperäisiä tietoja ja oltuaan alinomaa myöhässä töistä, sai hän lopputilin VR:ltä. Sonck kertoo boheemin suhteelliseen aikaan viittaavan anekdootin Saaristen kotoa, jossa vierailut Tyko Sallinen totesi uudesta herätyskellosta: ”Eikös se vanhakin olisi vielä käynyt, ei kai se teidän aikataulunne ole tarkka muutenkaan.”<sup>139</sup>

Romanttiseen spontaanin boheemitaiteilijan kuvaan ei myöskään istu järjestys, jota pidetään porvarillisena. Siksi onkin mielenkiintoista, että monelta osin suurpiirteisesti toiminut Saarinen oli äärimmäisen tarkka työvälineidensä kanssa. Hän käytti vain parhaita saatavissa olevia värejä kuten Windsor & Newton –merkkiä. Hän puhdisti huolella pensselit ja väriastiat, eikä maalaustavastaan huolimatta töhrinyt vaatteitaan tai ympäristöään värillä, eikä hän edes käyttänyt maalarintakkia. Hänen varmat mutta elegantit kädenliikkeensä muistuttivat orkesterinjohtajaa työssään, kertoo Sonck.<sup>140</sup>

Eräs Saarisen sisarentyttären kertomus päivän maalausurakkaan valmistautuvasta taiteilijasta vaikuttaa erikoiselta maalausten luonteeseen nähden. Käynnistyessään hitaasti aamuisin Saarinen ilmeisesti tiedostamattaan virittäytyi maalaamiseen järjestelmällä pöydällä olevia ruokailuvälineitä ja tupakka- ja tulitikkuaskia loputtomasti suoriin kulmiin, käännellen ja asetellen niitä ja uudestaan suoria linjoja etsien. Hän saattoi tehdä sitä koko aamupäivän, ja illalla hän palasi valmiiden töiden kanssa, joissa varmasti mikään ei ollut suorassa.<sup>141</sup>

<sup>139</sup> Sonck 1977, 28-29, 32-33, 135, 224.

<sup>140</sup> Sonck 1978, 9; Sonck 1977, 315; ”Sellainen mies!...”, 114.

<sup>141</sup> Sirkka Varpulan (os. Saarenpää) haastattelu 23.2.1999. JT.

Vaikka Saarisen taiteilijakuva pursuaa boheemianekdootteja, esimerkiksi kirjeet rintamalta tai maalausmatkoilta Jyväskylästä paljastavat, kuinka tarkasti hän huolehti läheistensä voinnista kotipuolella (Kuva 3). Hän neuvoi kirjeitse Meeriä, miten Yrjöpojalle saataisiin tarpeeksi lämpimät talvivaatteet, miten pitäisi menetellä jotta rahat, ruoka, tupakka ja kahvi riittäisivät mahdollisimman pitkään, mitä tavaroita voisi viedä pantattavaksi jne. Saarisilla vierailleet ja heidän kanssaan juhlineet saivat todeta, että tuttavaporukassa hän oli kuitenkin suurpiirteisen vieraanvarainen ja antelias. Boheemisesta mielenlaadusta ja tietyistä suhteellisuudentajun vajeesta kertoo se, että esimerkiksi Brondinilla hän saattoi maksaa koko pöytäseurueen remuamiset ja tuhlata kerralla juuri saamansa taulumaksun. Saarinen luonnehti silloin tällöin vaatimattomuuteen kykenevää ekstravaganssiaan: ”Vaan on minullakin se uskonto: En pahoita kenenkään mieltä enkä rosvoile.”<sup>142</sup> Hyvin kuvaava kirjoitus ailahtelevaisesta boheemiluonteesta ilmestyi taiteilijan kuoleman jälkeen *Päivän Sanomissa*: ”Ja voimakkaasti elehtinyt, tunnekuohujen repimä, katkera, piirteiltään hätkähdyttävän karu mies siinä samassa hetkessä saattoi sulaa ystävälliseksi, huomaavaiseksi, liikuttavan lempeäksi ihmiseksi, joka otti syliinsä valkean, kehräävän kissan ryhtyen hellästi hivelemään sen pehmyttä turkkia.”<sup>143</sup>

## 5. Suomalaisuus-myytti

Kuitenkin Saarisen taide liittyy oleellisilta osiltaan oman aikansa suomalaiseen maalaukseen, vaikka se monessa kohdin onkin kärjistettyä ja siinä ilmaistut arvot poikkeuksellisia. (*SSd* 20.12.1959)<sup>144</sup>

On turha kieltää, etteikö tämä estoton alkuihminen edustaisi jotakin perisuomalaista [...] Villissä värihurmiossaan hän on muuttanut Suomen luonnon kirpeästi säihkyväksi proletaarimaiseksi ja alastonkuvissaan päästänyt vapaasti julki vaistojen paljouden. (*Näköala* 1/1950)<sup>145</sup>

[...] joka tapauksessa hän on hyvin suomalainen taiteilija, joka meidän täytyy tunnustaa omaksemme vikoineen ja ansioineen. (*US* 11.12.1949)<sup>146</sup>

Epäilemättä tämä suomalaisen kansanluonteen ja sisäsuomalaisen maiseman tulkki kuuluu niihin taiteilijanimiin, jotka pysyvämminä kuin muut aikalaisensa jäävät suomalaisen taiteen historiaan. (*Nuorison joulu* 1946)<sup>147</sup>

<sup>142</sup> Sonck 1977, 123; Sonck 1958, 10.

<sup>143</sup> S. K. Syhlman, ”Lähikuvia taiteemme ’kauheasta lapsesta’.” *Päivän Sanomat* 15.1.1958.

<sup>144</sup> J. B. [Juhana Blomstedt], ”Yrjö Saarinen.” *SSd* 20.12.1959.

<sup>145</sup> Vehmas 1950, 55.

<sup>146</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *US* 11.12.1949.

<sup>147</sup> Vuorela 1946.

Yrjö Saarisesta puhuttaessa lukuisissa selonteoissa heijastuu kulttuurisena diskurssina suomalaisuus. Yksittäisten puhetilanteiden (joita tässä ovat esimerkiksi näyttelyarvostelut ja haastattelut) tutkimuksessa on käytetty tulkintaresurssin käsitettä. Kulttuuriset merkitykset ovat toimijoiden käytössä olevia tulkintaresursseja, joita toimijat hyödynnävät, muovaavat ja muuntavatkin puheessaan. Taiteen asiantuntijat ja toisaalta taidetta seuraava yleisö operoivat ja argumentoivat ennalta tiedossa olevien, vakiintuneiden diskurssien varassa ja heidän vuorovaikutuksen myötä avautuu laajempia ja uusiakin näkökulmia. Myös taiteilijat itse ottavat ne peilauspinnakseen, jota vasten suhteuttavat omaa puhettaan ja rakentavat identiteettiään.<sup>148</sup>

Suomalaisuusdiskurssia voi tarkastella myös myyttimäisenä niiltä osin kuin kirjoittajat viittaavat siihen kuin yleisesti tiedossa olevaan, eivätkä erikseen osoita mitkä ominaisuudet näyttäytyvät niin suomalaisena. Erityisen suomalaisena sisältönä taiteessa on pidetty hienostelematonta rujoutta ja sitä kautta alkuperäisyyttä ja turmeltumattomuutta. Ilmeisesti tähän viittaa Vehmas sanoessaan, että luovuuteen pyrkivän taiteen täytyy ankkuroitua oman maansa kamaraan, eikä siihen voi istuttaa kansainvälisiä piirteitä, joilla ei ole meidän oloissa kasvun mahdollisuutta.<sup>149</sup> Saarisen ilmaisussa kansallisina arvoina nähdään konstailemattomuus ja suorasukaisuus, ylevöimätön luonnon- ja kansankuvaus ja niistä huokuva sisäinen huumori. Näiden artikuloitujen piirteiden rinnalla Saarisen yhteydessä toistuvat viitteet marraskuulaisten suomalaisuuteen ja nimenomaan Salliseen rujouden esittäjänä. Kuten Tuula Karjalainen toteaa, sen lisäksi että Sallisesta tuli kansallisen taiteemme keulakuva, Sallis-myytti vaikutti siihen, mitä taiteella haluttiin välittää ja miten se suomalaisittain oli nähtävä. Esimerkiksi Hämäläinen-Forslund mainitsee Saarisen *Paateneen eukkojen* esiäideiksi Sallisen pyykkärit, joiden mallit löytyivät Sortavalasta.<sup>150</sup>

Maalarinsuhde Salliseen muodostui oletusarvoksi sekä näyttelykritiikeissä että Saarisen taiteilijatyypissä. Vuonna 1940 Rinne nimeää hänet ”hiukan rohkeasti” Sallisen viitan kantajaksi, jonka vähäisemmän värihienostuksen korvaa sykhdyttävä pensselinkäytön varmuus.<sup>151</sup> ”Mest besläktad förefaller han att vara med den unge Sallinen,

<sup>148</sup> Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 65-66.

<sup>149</sup> Vehmas 1950, 62.

<sup>150</sup> Karjalainen 1999, 14; Hämäläinen-Forslund 1985, 16 (Moniste). HT.

<sup>151</sup> Rinne, ”Nuori näyttely Taidehallissa.” *SSd* 15.9.1940.



rabulisten som föraktade alla auktoriteter och endast litade på sin egen förmåga”, *Nya Pressenin* Isa Andrenius kirjoittaa.<sup>152</sup> Myös Einari Vehmas luonnehtii Saarista samassa määrin häikäilemättömäksi ja usein karkeaksikin rabulistiksi. 1940-luvun edetessä etabloituneen taiteilijan vertailu ekspressionistien ensimmäiseen sukupolveen muuttuu osittain implisiittisemmäksi, mutta asiayhteyksistä on usein helppo päätellä, mitä perinnettä vasten Saarista peilataan. Puolihuolimaton viittaus Salliseen päin on esimerkiksi arvio, että Saarista ei voi ajatella maalauksellisessa ilmaisussaan kumouksellisenä uudistajana (jollainen Sallinen oli).<sup>153</sup>

Saarista luonnehdittiin radikaaliksi vain muutamissa yhteyksissä, mutta tällöin ei viitattu uudistushenkisyyteen vaan pikemminkin ilmaisun voimallisuuteen. Häntä pidettiin jonkinlaisena retro-radikaalina, joka totunnaisesta poikkeavalla tavalla ja jopa ekspressionismin rajoja venyttäen ilmaisi jo kauan eläneen ”genren” lähtökohdista. Vehmas kirjoittaa, että hänen ekspressionistista väritaidettaan ei voisi ajatella mahdolliseksi ilman Sallisen edelläkäynyttä toimintaa, joka on avannut sille tietä ja antanut rohkeuden luottaa vain omaan itseensä ja päästää temperamenttinsa valloilleen. Vehmas jatkaa, että epäilemättä Saarinen sai vahvasti supistetun ja vain olennaiseen rajoitetun tyyliinsä ikään kuin valmiina ekspressionistisilta edeltäjiltään; hänen myötään ”puhtaan paletin kausi” palasi suomalaiseen taiteeseen, vieläpä sotien aikana, jolloin harmaamaalaus oli uudelleen alkamassa.<sup>154</sup> Diskurssianalyysin näkökulmasta Saarisen ajoittainen käsitteleminen ikään kuin ensimmäisen ekspressionistisukupolvemme perässähihtäjänä selittyisi sillä, että yksittäisiin puhetilanteisiin kulkeutuu muissa tilanteissa rakentuneita ja vahvistuneita asioiden merkityksellistämisen tapoja.<sup>155</sup>

Edvard Richter mainitsee 50-vuotiaaksi ehtineen Saarisen maalauksissa olevan poikkeuksellisessa määrin rohkeutta ja tuoreutta sekä räikeyttäkin, jos niikseen sattuu, sillä taiteilijana hän on lähinnä vaistonsa varassa työskentelevä, synnynnäisen väriaistin omaava luonnonlahjakkuus. Mielenkiintoisen läheisillä sanamuodoilla Richter on

<sup>152</sup> A. [Isa Andrenius], ”Yrjö Saarinen utställning.” *NPr* 14.12.1949.

<sup>153</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarinen näyttely.” *US* 11.12.1949; Uexküll, ”Yrjö Saarinen.” *IS* 11.12.1959.

<sup>154</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarinen näyttely.” *US* 11.12.1949; E. J. Vehmas, ”Yrjö Saarinen muistonäyttely.” *US* 13.12.1959.

<sup>155</sup> Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 63-64.

kuvannut Sallista lähes 30 vuotta aiemmin: „Sallinen kulkee hermojensa ja vaistojensa ohjaamana [...] Hän on rohkea metsäläinen, joka on tullut joukkoomme ja jolla on aivan toisenlaiset tunteet kuin meillä muilla [...] hän uskaltaa olla oma itsensä, häikäilemätön raakakin, jos siksi tulee.“<sup>156</sup>

*Helsingin Sanomien* Sakari Saarikivi kirjoittaa Saarisen muistonäyttelystä, että vuonna 1938 maalattu *Tanssit Hyvinkäällä* on kuin haaste Salliselle (liekö paikkana Mutila kuten Sallisen *Jytkyissä*), mutta vertailu koituu vielä Saarisen häviöksi. Saarikiven mukaan hän on vielä enemmän kertoja kuin maalari, mutta seuraavana vuonna kohoo jo Sallisen vierelle.<sup>157</sup> Yrjö itse sanoi haastattelussa vuonna 1957: ”Ei Sallisella ole ollut minun taiteeseeni mitään vaikutusta, emme koskaan keskustelleet maalarin ammatista, kaikkea muuta. Me teimme paljon ja keskustelimme vähemmän näistä asioista.”<sup>158</sup> Lausunnosta huolimatta on kiistattomasti osoitettu, että Saarinen oli nuorempana kiinnostunut Sallisen 10-luvun maalauksista, erityisesti *Hihhuleista*. Ilmeisesti hän tarkoittaa, että taiteilijoiden tutustuttua vuonna 1934 hänellä oli jo siinä määrin vakiintunut oma kielensä, ettei ”vaihtokauppaa” sittemmin käyty.

Monet kirjoittajat myös etsivät perusteluja Sallista ja Saarista erottaville tekijöille tietoisena siitä, että rinnastukset saattavat olla yksinkertaistavia. Rinne otaksuu, että Sallisen ja Saarisen taiteen samanluontoisuus johtunee lähinnä taiteilijoiden temperamentin samanlaisuudesta. Perisuomalaiseksi taiteilijaksi kutsutun Sallisen väriasteikko on hienostuneen ranskalainen, kun taas Saarisen taittamattomat värit ovat karumpia ja jokapäiväisempiä, ja ehkä juuri siksi myös suomalaisempia, Rinne arvelee.<sup>159</sup> Myös *Seuran* artikkelissa Sallista pidetään karuimmillaankin hienostuneempana yhtäläisyyden piilissä samantapaisessa aidosti suomalaisessa näkemistavassa, ei sen toteuttamisessa. Lars von Haartman huomauttaa, että Sallisen ja muiden marraskuulaisten tylystä kansankuvauksesta Saarinen poikkeaa tavoittaessaan taloudellisesti nousevan, omakotitaloja rakentavan ja urheilevan Suomen, mitä voi pitää harvinaisena 40-luvun alun vaikeina vuosina. Rinne kirjoittaa edelleen Saarisen välittävän näkemyk-

<sup>156</sup> E. R-r. [Edvard Richter], ”Yrjö Saarinen 50-vuotias.” *HS* 13.12.1949; Richter 1920.

<sup>157</sup> S. Saarikivi, ”Yrjö Saarisen muistonäyttely.” *HS* 11.12.1959.

<sup>158</sup> Järvinen, ”Yrjö Saarinen maalaa jälleen.” *IS* 30.8.1957.

<sup>159</sup> Rinne 1945, 156; A. R-e. [Antero Rinne], ”Yrjö Saarinen. Taidesalonki Unioninkatu 28.” *SSd* 22.11.1942.

sellään perisuomalaista kauneusmaailmaa ja elämäntuntoja, joten hänestä voidaan syystä käyttää nimitystä ”suomalainen temperamenttimaalari”.<sup>160</sup>

### III. TEMPERAMENTTITAITEILIJÄ

#### 1. Muoto – väri, figuuri - maisema

Muoto kuuluu kuvanveistäjälle, värit maalarille. (-Yrjö Saarinen)<sup>161</sup>

Väri merkitsee minulle elämää, oikeastaan kaikkea. (-Yrjö Saarinen)<sup>162</sup>

Saarisen maalausten tulkinnoissa keskeisin tarkastelu-ulottuvuus on muodon suhde väriin, ja siitä tuli hänelle pian läpimurron jälkeen varsinainen akilleen kantapää. Pidemmällä aikavälillä tarkasteltuna etenkin johtavat kriitikot tuntuvat omaksuneen kannan Saarisen muodonannosta ja värimaailmasta ja sisällyttäneen arvioonsa kuin automaattisesti kommenttinsa Saarisen onnistumisesta niiden suhteen: ”tällä kertaa Saarinen on poikkeuksellisen hyvin ratkaissut ongelmat muodon käsittelyssä...”. Kriitikot olivat hyvin perillä siitä, mitkä diskurssit hallitsivat mielikuvaa Saarisen taiteesta. Ongelmakohdiksi ja toisaalta eduiksi luettiin pitkälti samat piirteet koko uran ajan, ja jos joku havaitsikin hänen kehittyneen jossain suhteessa, saattoi hän seuraavalla esiintymiskerralla todeta vanhojen puutteiden olevan jälleen esillä.

Haartmanin mielestä Ivan Ivarsonin lause ”harmi, ettei väriä voi syödä” istuisi hyvin myös Saarisen taiteen motoksi. Saarisen värijärjestelmää tutkineen Hämäläinen-Forslundin mukaan Saarinen noudatti lähes koko tuotannossaan johdonmukaisesti vastavärisysteemiä, joka vahvistaa kunkin värin ominaisvaikutusta. Hän käytti oppositiopareja keltainen-violetti, punainen-vihreä ja sininen-oranssi. Violetti ei Saarisen tuotannossa merkitse varjoa, vaan pikemminkin valoa, eikä hänen pintavaikutteisessa taiteessaan muutenkaan juuri esiinny varjostusta. Saarisen violetti on ”dramaattinen ja jännitteinen, se häivyttää imelää luonnontunnetta, abstrahoi ja pistää maiseman liik-

<sup>160</sup> L. v. H. [Lars von Haartman] 1961, 100; Rinne 1945, 156.

<sup>161</sup> Sonck 1958, 27.

<sup>162</sup> Markku 1945.

keelle.” Hämäläinen-Forslund kirjoittaa, että Saarisen hahmot ovat usein kuin tulessa vääntelehtiessään oikealle ja vasemmalle muodostaen kiihkeitä ässäviivoja.<sup>163</sup>

Martti Larnin mukaan Saarisen taiteessa väri ja muoto sulautuvat kokonaisuudeksi, jossa väri on muotoa ja muoto väriä, mikä on hänen vahvuutensa ja mahdollisesti myös puutteensa. Rinnekin puhuu Saarisen melkein ylimielisestä hahmottelusta. Jotkut kriitikot olivat sitä mieltä, että harvat taiteilijat ovat osanneet niin hyvin yhdistää muodon ja värin ekspressiiviseksi kokonaisuudeksi, ja Vehmas jopa mainitsee, että Saarisen taiteessa on sen lisäksi myös parhaalle väritaiteelle ominaista yhteisöinnin hienoutta.<sup>164</sup> Erik Kruskopf ja Teodor Schalin toteavat, että Saarisen kompositiot ovat parhaimmillaan hyvinkin kiinteitä. He pitävät huomattavana kuinka Saarinen saa rakennettua kuvansa, jotka ensisilmäyksellä vaikuttavat eruptiivisilta. Kokonaisuus voi olla jopa harmoninen, josta esimerkiksi käy *Tiikerililjoja*.<sup>165</sup>

Tandefelt pitää Saarista ennen kaikkea koloristina, joka sitoo sommitelmansa viivojen ja värien. Lämpilyönnin jälkeisinä vuosina hän ei Tandefeltin mielestä vielä tavoita figuurissa kolmiulotteista vaikutelmaa ja volyyymiä, ja hän muistuttaakin maalareina pitkälle ehtineiden yleisistä vaikeuksista figuuripiirustuksen parissa. Tandefelt epäilee mallifiguurien olevan tietoisesti karkeammin muotoiltuja, kun taas maisemissa Saarinen hänen mukaansa etsii ainoastaan kauneutta. Kuitenkin hän, samoin kuin Sigrid Schauman, toivoo palettiin enemmän maanläheisiä sävyjä väribalanssin saavuttamiseksi.<sup>166</sup>

Sekä Richter että Ekelund arvioivat, että Saarisella on raikas ja intensiivinen värikulttuuri, joka on edukseen maisemakuvauksessa, mutta muodot ja mittasuhteet ovat liian huolettomia. Ekelund tuomitsee kuitenkin 40-luvun loppupuolella myös väri-

<sup>163</sup> L. v. H. [Lars von Haartman] 1961, 100; Hämäläinen-Forslund, ei vuotta, 6, 9-11 (Moniste). HT.

<sup>164</sup> Ma-La [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948; A. R-e. [Antero Rinne], ”Onko käänne tapahtumassa Suomen taiteessa?” *SSd* 19.5.1940; E. P. [Eila Pajastie], ”De unga i mellersta Finland trampar av barnskorna.” *NPr* 9.3.1957; E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *US* 11.12.1949.

<sup>165</sup> T. S. [Teodor Schalin], ”Jyväskylän konstnärsgilles utställning i Konstmuseet.” *ÅU* 30.4.1947; ek [Erik Kruskopf], ”Autodidakten Saarinen.” *Hbl* 26.9.1963.

<sup>166</sup> S. T-lt. [Signe Tandefelt], ”Konsthallens gäster.” *Hbl* 26.9.1940; S. T-lt. [Signe Tandefelt], ”Finska konstnärernas XLIX utställning.” *Hbl* 5.4.1942; S. [Sigrid Schauman], ”Konstnärernas 48:de utställning.” *SvPr* 15.4.1941; S. T-lt. [Signe Tandefelt], ”Finska konstnärernas XLVIII årsutställning.” *Arbetsbladet* 28.4.1941.

improvisaatiot liian sattumanvaraisiksi.<sup>167</sup> Väritaitelija Sigrid Schaumania miellyttävät Saarisen akvarellit, mutta figuuripiirtäjänä häntä tuntuu ohjaavan ”glada humoret”, jolloin tulos on taiteellisesti mitättömän arvoinen karikatyyri, joka lähenee burleskia. Henkilöhahmojen toteutuksesta puuttuu välittömyyttä ja ne muuttuvat siksi primitiivisen näköiseksi. Richterin mukaan etenkin naishahmot muuttuvat virheellisine mittasuhteineen oudoiksi animaalisiksi olennoiksi, ja Tove Riska toteaa erään alastontutkielman vakuuttavan katsojan nonfiguratiivisen taiteen oikeutuksesta.<sup>168</sup>

Piirustuksen paikoittainen löysyys vaivaa monia arvostelijoita, mutta sointuvan väriskaalan katsotaan kompensoivan kokonaisvaikutelmaa. Olli Valkonen esimerkiksi sanoo, että värin bakkanaaleja hallitsee jäntevä maalarintahto, joka vakuuttavasti pitää kurissa muotojen ja värien barokkimaiset vyöryt. Ennakkotieto Saarisen maalausten laadusta lienee ohjannut anonyymien kirjoittajan asennetta hänen kommentoidessaan, että reputettujen näyttelyn *Mallissa* ei ole paletin aivan kaikkia värejä, joten se on kaukaa katsottuna ehyt.<sup>169</sup> Kommentti osoittaa, kuinka tieto taiteilijan koko tuotannosta vaikuttaa mielikuvaan yksittäisestä teoksesta.

Hyvin myönteisessä henkilökuvassa Martti Larni mainitsee, että figuureissa on tiettyä vallattomuutta ja burleskia leveyttä sekä jyrkää plastiikka. Norjalainen *Morgenbladet* kommentoi, että Saarinen käyttää kaiken tarmonsä mallin vartaloon, eikä mitään jää käytettäväksi tilavaikutelman paranteluun.<sup>170</sup> Toisinaan yleisesti arvosteltu piirustus saa kiitosta, samoin hahmojen volyymi. Alastonluonnoksessa ”näennäisen huolettoman pinnan alla piilee taitava piirtäjä.” Saarisen onnistuneissa kompositioissa taas on kehuttu luontaista sommittelukykyä.<sup>171</sup> Sonck muistuttaakin, että moniin suurempiin

<sup>167</sup> E. R.-r. [Edvard Richter], ”Nuorten näyttely Taidehallissa.” *HS* 15.9.1940; R. E. [Ragnar Ekelund], ”Konstnärernas utställning.” *Hbl* 11.4.1943; R. E. [Ragnar Ekelund], ”Akvareller och teckningar.” *Hbl* 19.12.1944; R. E. [Ragnar Ekelund], ”Höstutställningen i Konsthallen.” *Hbl* 27.10.1944; R. E. [Ragnar Ekelund], ”Finska konstnärernas utställning.” *Hbl* 30.3.1947.

<sup>168</sup> S. [Sigrid Schauman], ”Yrjö Saarinen utställning.” *SvPr* 28.11.1942; S. [Sigrid Schauman], ”Sju utställare.” *SvPr* 15.12.1944; S. [Sigrid Schauman], ”Finska konstnärernas 53:dje utställning.” *NPr* 27.3.1947; E. R.-r. [Edvard Richter], ”Taidenäyttelyjä.” *HS* 23.11.1942; T. R. [Tove Riska], ”Brokigt i Konsthallen.” *NPr* 4.3.1953.

<sup>169</sup> R. P. N., ”Jyväskylän Taiteilijaseuran IX vuosinäyttely kaupungintalossa.” *Ksml* 18.4.1954; Å. Laurén, ”Vårutställningen i Konsthallen.” *SvPr* 4.4.1942; Valkonen, ”Keskisuomalaista taidetta.” *SSd* 10.3.1957; ”Reputettujen näyttely.” *Maakansa* 28.4.1948.

<sup>170</sup> Ma-La [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948; Michelet, ”Finsk utställning i Kunsternes Hus.” *Morgenbladet* 16.1.1950.

<sup>171</sup> V-i V-1 [Verner Vesterdahl], ”Värejä ja muotoja Helsingin Taidehallissa.” *AI* 18.9.1940; Uexküll, ”Keskisuomalaiset nuoret ovat yritteliästä väkeä.” *IS* 14.3.1957.

henkilösommitelmiin löytyy tarkat samankokoiset piirretyt luonnokset. Liikettä hän on Sonckin mukaan hallinnut paremmin kuin moni maailmankuulu mestari.<sup>172</sup>

Vaikuttaa siltä, että päälinjoissaan muodon puutteita arvostelevat, mutta väriekspressionismista pitävät mieltävät figuurimaalaukset heikompitasoisiksi ja vastaavasti maisemat paremmiksi, koska niissä mahdollistuu värin dominanssi. Maisemakuvissa sallitaan enemmän vapauksia muodon suhteen ilman luonnottoman vaikutelman riskiä (Kuva 15). Ihmisfiguurien muotoja Saarinen liioittelee monien arvostelijoiden mukaan vastenmieliseen määrään, mutta maisemassa se ei ole niin haitaksi. Jos maisemia pidetäänkin korkeatasoisempina, myös henkilökuvissa nähdään paikoin plastillisuutta ja sattuvaa karakterisointia.<sup>173</sup>

Kriitikot omaksuivat tietyt, pääasiassa negatiivisia konnotaatioita sisältävät laatusanat kuvaamaan muotoilmaisun puutteita. Kriitikoiden inhimillisyydestä kertoo se, että monesti lähekkäin ilmestyneissä arvosteluissa kuvaillaan maalauksia jopa samoilla sanoilla, kuten esimerkiksi Saarisen toisen yksityisnäyttelyn yhteydessä. Richter kirjoittaa, että piirustuksen taitamattomuus paljastuu armotta sattumanvaraisissa henkilökuvissa ja saa usein alastoman esityksissä *irvokkaan luonteen*.<sup>174</sup> Viikon päästä Vehmas arvioi, että piirustuksen ja muodon heikkoudet näkyvät selvimmin henkilökuvissa, jotka voivat olla rakenteeltaan hataria korostaen siten näkemyksen irvokasta luonnetta.<sup>175</sup> Saarisen taiteen ”muodottomuus” luettiin figuurimaalauksissa yleisesti irvokkuutena ja groteskina. Richter oli aiemmin kommentoinut, että *Mustalaispojissa* räiskyvä maalari on saanut näkyviin ”edes jonkinlaisia ihmismäisiä piirteitä.”<sup>176</sup> Vehmas jatkaa, että synnynnäisen koloristin raikkaat värit valloittavat silloinkin, kun hän rabulistisessa kiihkossaan ampuu yli maalin tai päättyy *groteskiin muodottomuuteen*, mikä ei ole harvinaista. Myös Isa Andrenius toteaa, että alastonkuvista paljastuu selvimmin muodon tutkimisen puute; Saarinen on hahmotellut mallinsa sensuellilla *brutaalisuudella*, joka ampuu yli maalin (Kuvat 10 ja 16).<sup>177</sup>

<sup>172</sup> Sonck 1978, 10.

<sup>173</sup> Mikko [Väinö Mikko Joensuu], ”Taidenäyttely.” *IS* 23.11.1942; S. A., ”Yrjö Saarisen näyttely.” *Karjala* 17.12.1949; S. S. [Sakari Saarikivi], ”Yrjö Saarinen kuollut.” *HS* 10.1.1958; S. Saarikivi, ”Yrjö Saarisen muistonäyttely.” *HS* 11.12.1959.

<sup>174</sup> E. R-r. [Edvard Richter], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *HS* 4.12.1949.

<sup>175</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *US* 11.12.1949.

<sup>176</sup> E. R-r. [Edvard Richter], ”Taiteilijaseuran vuosinäyttely.” *HS* 29.3.1947.

<sup>177</sup> A. [Isa Andrenius], ”Yrjö Saarinen utställning.” *NPr* 14.12.1949.

Vehmas arvelee Saarisen muistonäyttelyssä, että irvokkaat alastomat saattavat loukata monien säädyllisyyden tunnetta. Ne voivat piittaamattoman groteskissa muodossaan näyttää jopa rumuuden palvonnalta; hyllyvää lihan runsautta ei ole niissä peitelty vaan pikemminkin korostettu. Mutta väri ja valo ovat niissä usein kauneimmillaan ja niiden alkukantainen maallisuus on voimallista.<sup>178</sup> Monen mielestä Saarisen yltiöpäisyys vaikuttaa joskus asenteen tavoittelulta ja tahalliselta karkeudelta, tiedettiinhan esimerkiksi Sallisen tietoisesti tähänneen hätkähdyttämään. Vuonna 1953 *Karjalan* arvostelija kyseleekin Saarisen ”räikeän *Alastoman*” äärellä, onko ajalle ominaista kuvata sisällötöntä rumaa.<sup>179</sup> Saarisen vanha jyväskyläläistuttava Kyösti Sorjonen huomauttaa taiteilijan muistokirjoituksessa, että piittaamattomuus oli hyvinkin harkittua ja pitkällisen pohdinnan tulosta. Piirustukselliset virheet olivat usein tietoisia; niillä hän halusi korostaa jotakin seikkaa ja antaa rytmiä kokonaisuudelle. Sorjonen korostaa, että häikäilemättömyydellä oli myös tarkoitus vavahduttaa kanssaihmissä poporvarillisesta uinailusta.<sup>180</sup>

## 2. Ráikeys

Se, että Saarinen tavallaan ymmärsi värin itseisarvoksi, koetaan monesti epäedulliseksi hänen taiteelleen. Edvard Elenius muistuttaa, että äärimmäiseen kylläisyyteen paisutetulla voimakkaalla värillä on taipumus palata takaisin maalipintaan, jolloin sen vaikutuskin peräytyy pelkäksi maalijauheeksi ja öljyksi.<sup>181</sup> Erityisesti *ráikeys* nähdään Saarisen kohdalla pejoratiivisena käsitteenä, ja ne jotka eivät pidä hänen väriskaalastaan tuntuvatkin käyttävän sitä harvinaisen yksimielisesti. Harvoin on pysähtytty erittelemään, mikä on kirkasvärisyyttä ja toimivaa polykromiaa ja mikä värien ráikeyttä, ja monesti eri arvostelijat pitävät samoja teoksia joko kauniin sointuvina tai vastenmielisen ráikeinä. Ilmeisesti myös Waltari on huomannut tämän tendenssin kirjoittaessaan vuonna 1945, että hienovaraisimmille taiteentuntijoille Saarisen nimi merkitsee yhä edelleen ráikeyttä ja hiomattomuutta, hienostumattomuutta, jopa värien raa-

---

<sup>178</sup> E. J. Vehmas, ”Yrjö Saarisen muistonäyttely.” *US* 13.12.1959; E. J. Vehmas, ”Maaseudun näyttelyitä.” *US* 22.9.1963.

<sup>179</sup> O.B., ”Taiteilijain 59. vuosinäyttely.” *Karjala* 6.3.1953.

<sup>180</sup> L. H. [Lauri Hämäläinen], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *Vapaa Sana* 11.12.1949; K[yösti]. Sorjonen, ”Yrjö Saarinen 13.12.1899-9.1.1958.” *Jyv St* 10.1.1958.

<sup>181</sup> Edv. Elenius, ”Jyväskyläläisten taiteilijain teosten näyttely Taidemuseossa.” *Uusi Aura* 20.4.1947.

kuutta. Ikään kuin vastaiskuna yksioikoiselle värikeskustelulle Waltari mainitsee Saarisen väkevät, rajut, hehkuvat ja heleät värit.<sup>182</sup>

Vehmas pidättäytyy käyttämästä inflaation kokenutta räikeys-määritelmää, ja kirjoittaa Saarisen kuvaavan Suomen luonnon tylyä karuutta ja sen arktista viileyttä persoonallisesti väriensä kylmällä loisteella. Hän viitanee värien kylmyydellä juuri tähän taittamattomien värien ”raakuuteen” vastakohtana maanläheisille murretuille sävyille.<sup>183</sup> Värien kylmyys tai raakuus näyttäytyy jälleen alkusuomalaisuutena. Taidekritiikin merkityksenannosta kirjoittava Huusko huomauttaa, että emotionalistisen maalauskäsityksen mukaan maalaukselliset arvot assosioitiin erilaisiksi tunteiksi, jolloin niistä tulikin sisältötekijöitä.<sup>184</sup> Ehkä Waltarin mainitsemat ”hienovaraisimmat taiteentuntijat” tästä johtaen mielsivät Saarisen värien räikeyden ja muotojen hiomattomuuden tunteen ja hengen brutaaliudeksi ja kokivat maalausten ilmeen vastenmielisenä.

Yllä oleva Saarisen lausahdus ”Muoto kuuluu kuvanveistäjälle, värit maalarille” onkin tavallaan puolustuspuhe tai perustelu hänen omintakeiselle tyylilleen, josta hän alkoi saada monensuuntaista palautetta heti ensimmäisistä esiintymisistään lähtien. Lause kuvastaa enemmän hänen suurpiirteistä ja vapaata maalarinlaatuaan kuin piittaamattomuutta taiteen formaalisia vaatimuksia kohtaan.

### 3. Lunastus

Eräs toistuva piirre on Saarisen käsitteleminen ”ikuisena” tulevaisuuden lupauksena, johon sisältyy odotus ja toivomus lupauksen lunastamisesta taiteen kehittymisen kautta. Toivo taiteilijan kehittymisestä on keskeinen osa taidekriittiköä, mutta tarkasteltaessa Saarisen näyttelymenestystä melkein parinkymmenen vuoden ajalta voi todeta, että häntä ei muistokirjoituksia lukuun ottamatta koskaan täysin hyväksytä (valmiina) taiteilijana kulloinkin osoittamiensa ominaisuuksien perusteella. Enemmän kuin muiden arvosteltujen kohdalla, kriitikot suhtautuvat Saariseen kuin sanomalla ”nyt asetetaan odotuksia, ensi kerralla näytä, mitä olet oppinut”. Outi Hämäläinen muotoilee

---

<sup>182</sup> Waltari 1945, 122-123, 125.

<sup>183</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *US* 11.12.1949.

<sup>184</sup> Huusko 1996, 107.



vuoden 1942 yksityisnäyttelyn arviossaan: ”Saarisen taiteessa on nykyään vaihe, josta sanoimme: hyvä lupaus. Pitäköön taiteilija huolen, että hänen töittensä nyt antama lupaus tulevaisuudessa täyttyy.” Syysnäyttelyn yhteydessä hän heitti ilmaan kysymyksen, miten Yrjö Saarinen mahtaa jatkaa; löytääkö tämä temperamentti oikean uomansa, kaavoittuuko se vai ehkä riehaantuu piloille.<sup>185</sup>

Kriitikkokuntaa alkoi vuosien kuluessa kummastuttaa Saarisen epätasaisuudessaankin staattinen, väriin tukeutuva ekspressionismi ja he tulkitsivat sen paikallaan junnaavuudeksi ja kehittymättömyydeksi. Monet tosin huomioivat toisesta näkökulmasta Saarisen pysyneen tyylilleen uskollisena, kompromisseja tekemättä. Itseoppineen maalaamisen innon ja värien voiman katsotaan korvaavan tekniset puutteet.<sup>186</sup> Positiivisia lausuntoja esiintyy useimmin uran alkupuolen kritiikeissä sekä muistokirjoituksissa, joissa summataan poismenneen elämäntyötä. Uran keskivaiheen lyhyemmässä arvioissa todetaan useammin Saarisen olevan näyttelyissä edustettuna tutuilla linjoillaan ”hänelle tyypillisillä räiskyvillä maalauksilla.”

Richter esittää jo ensimmäisen yksityisnäyttelyn arviossaan, että vielä voi toivoa Saarisen itsekurilla tai sisullaan pääsevän voitolle pahimmista vaikeuksistaan ja pystyvän luomaan enemmän sopusointua värin ja muodon keskinäiselle suhteelle. Toisaalta hänkin myöntyy toteamaan, että Saarisen kaltaiselle luonnonlahjakkuudelle ei ole asetettava liikoja vaatimuksia, hän on hyvä niin kuin on. Vuoden 1944 syysnäyttelyssä Richter toivoo jälleen muodollisen esityksen kehittämistä.<sup>187</sup> Samaisesta näyttelystä Aune Lindström taas on sitä mieltä, että Saarinen esiintyy nimenomaan entistä varmempana muodon hallitsijana. *Arbetarbladetissa* Werner West toteaa Saarisen pitävän tiukasti edelleen kiinni hienostumattomasta värikäsityksestään ja ilmaisee, ettei tietty jalostaminen olisi pahitteeksi.<sup>188</sup> Sonck uumoilee, että esimerkiksi Okkosta ärsytti Saarisessa ainakin se, ettei hän ollut Ateneumin kasvatteja. Nuorten näyttelystä,

<sup>185</sup> E. S-nen., ”Pääkaupungin kuvaamataideriennot syyskauden lopulla.” *Pohjanmaan Kansa* 19.12.1942; O. H. [Outi Hämäläinen], ”Frans Nyberg, Yrjö Saarinen.” *Ajan Suunta* 24.10.1942; O. H. [Outi Hämäläinen], ”Syysnäyttely Taidehallissa.” *Ajan Suunta* 23.10.1942.

<sup>186</sup> H.T. [Heikki Tandefelt], ”Allmänna konstutställningen i Konsthallen.” *Hbl* 1.11.1939; O. H. [Outi Hämäläinen], ”Frans Nyberg, Yrjö Saarinen.” *Ajan Suunta* 24.10.1942; Vuorela 1946.

<sup>187</sup> E. R-r. [Edvard Richter], ”Taidenäyttelyjä.” *HS* 23.11.1942; E. R-r. [Edvard Richter], ”Taidehallin syysnäyttely.” *HS* 14.10.1944.

<sup>188</sup> A. L-m. [Aune Lindström], ”Syyskauden ensimmäinen suurnäyttely Helsingissä.” *Tur St* 16.10.1944; W. W. [Werner West], ”Finska Konstföreningens utställning i Ateneum.” *Arbetarbladet* 15.3.1944; W. W. [Werner West], ”Höstlig palett.” *Arbetarbladet* 1.11.1944.

jossa Saarinen oli kutsuttuna vanhempana taiteilijana, Okkonen näki Saarisen efekteissä paljon jo ennen nähtyä ja toistuvaa, ja myös paljon sulautumatonta. Hän kuitenkin perustelee epäsuosiollista arviotaan toivomuksella, että maalari ”jaksaisi mainostuksista huolimatta pyrkiä kohti syvempää ja todella persoonallista esitystapaa.” Okkonen ei kokenut Saarisen kolorismia riittävän omaehtoisena, ja erityisesti häntä vaivasi kaikenlainen korkeaihanteisen henkistyneisyyden puute Saarisen taiteessa, vaikka hän ei sitä koskaan eksplisiittisesti muotoillutkaan.<sup>189</sup>

Huomionarvoista Saarisen reseption kannalta ovat jälleen yhtäläisyydet Sallisen taiteilijuuteen. Rakel Kallio luettelee joukon piirteitä, jotka Sallisessa hämmensivät yleisöä ja kriitikkoja lähes kymmenen vuoden ajan: Oliko hän oikea taiteilija? Osasiko hän piirtää? Oliko hän tahallaan ”raaka” ja ”häikäilemätön”? Mitkä hänen motiivinsa olivat?<sup>190</sup> Aivan samoja seikkoja vatvottiin Saarisen leveäpohkeisten työläisnaisten, kuusisormisten alastonmallien ja siveltimen hutien edessä (Kuva 8).

Ikuisena tulevaisuuden lupauksena Saariseen suhtauduttiin ajoittain kuin tottelemattomaan lapseen. Saarisesta paikoin hyvin luonteikkaasti kirjoittanut Vehmas käyttää jopa 50-vuotiaasta taiteilijasta nimitystä ”enfant terrible”. Aiemmin hän oli sanonut, että hillitsemättömyydessään taiteilija tuskin voi olla lopullisesti vakuuttava, ennen kuin kykenee syventyen tulkitsemaan aihettaan, ja tässä mielessä hän on myös taiteemme surunlapsi, jonka tulevaisuus näyttää epävarmalta.<sup>191</sup>

Erityisesti pinta tai pelkkä väriestetismi koettiin taiteellisena keskenkasvuisuutena. ”Saarinen on väkevien otteiden ja koristeellisen kauneuden tavoittelija, joka toivottavasti vielä on löytävä myöskin enemmän sisäistä tehoa”, kirjoittaa *Turun Sanomat* vuonna 1940. Seuraavana keväänä Richter arvioi, että ”aineelliseen massavaikutukseen alkaisi jo kaivata hieman henkisempää otetta.” *Ajan Suunnan* Outi Hämäläinen puolestaan kirjoittaa Saarisen käyttävän väriaistiaan kursailematta oman taiteilijaperamenttinsa mukaisesti ikään kuin olisi nuoruuden ”myrsky- ja kiihkokauden” val-

---

<sup>189</sup> Sonck 1977, 95; O. O-n. [Onni Okkonen], ”Nuorten näyttely Taidehallissa.” *US* 22.9.1940.

<sup>190</sup> Kallio 1999, 27.

<sup>191</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarinen 50-vuotias.” *US* 13.12.1949; E. J. V. [Einari Vehmas], ”Taiteilijain vuosinäyttely.” *US* 25.3.1947.

lassa.<sup>192</sup> Sigrid Schauman mainitsee vuosinäyttelystä 1943, että taiteilijan on syytä varautua siihen; että häneltä piakkoin aletaan vaatia syvällisempää aiheen tutkimista. Jopa melko varauksettomasti Saarisen ilmaisukeinot hyväksynyt Antero Rinne kirjoittaa vuonna 1947, että näkisi mielellään Saarisenkin kehittävän luomistyötään johonkin uuteen.<sup>193</sup>

Jotkut arvostelijat ovat huomaavinaan toivomaansa kehitystä tietyillä osa-alueilla. ”*Venelaiturissa* perusvärien vaimennetut iskut ilmaisevat Saarisen tietoisesti pyrkivän keinovarojen hillintään”, kirjoittaa *Kansan Lehti* 50-luvun alussa. *Helsingin Sanomien* Jaakko Puokan mukaan ”*Huhtikuun päivä* osoittaa palautumista vanhaan ryhtiin. Sinipunaisen hillitseminen on ehdottomasti eduksi Saarisen taiteelle.” *Aamulehden* Vernerin Vesterdahlin mukaan Saarisen värien voima on sammumaton, mutta niiden räikeys on talttunut edukseen.<sup>194</sup> Jotkut kirjoittajat tuntuvat varovasti toivovan taiteilijan vanhemmiten omaksuneen nöyryyttä ja kärsivällisyyttä. ”Saarinen on ilmeisesti itsekin tajunnut, että hän taiteessaan liikkuu hieman epävarmalla pohjalla, ja ruvennut siksi tämän vuoden aikana tutkimaan kestävä muotoa. Tulokset eivät toistaiseksi ole rohkaisevia.” Vehmaksen mukaan väri on tällöin menettänyt ilmavan puhtautensa, käynyt raskaaksi ja ilmeettömäksi. Samassa yksityisnäyttelyn arviossaan hän on todennut, että toiseen rabulistiin, Salliseen verrattuna Saarisen henkinen ja koulutus-pohja ovat olleet suppeammat, ja siten hänen osakseen on jäänyt vain heittäytyä hetken vaikutelmaan, upota luonnon hukuttavaan syliin ja häikäistyä värin säihkyvästä loistosta. Saarisen kohtalona näyttää Vehmaksen mielestä olevan ”tyytyä vaistotaiteilijan rajoihin ja kypsyä niitten puitteissa.” Viimeistään Saarisen toinen yksityisnäyttely sai muutkin kriitikot toteamaan, että perusteiltaan hän ei juuri ole kymmenen esillä-olovuotensa aikana muuttunut.<sup>195</sup>

<sup>192</sup> P-o. [Weikko Puro?], ”Vaikutteista omintakeisuuteen.” *Tur St* 29.9.1940; E. R-r. [Edvard Richter], ”Suomen taiteilijain 48:s vuosinäyttely.” *HS* 7.4.1941; O. H. [Outi Hämäläinen], ”Frans Nyberg, Yrjö Saarinen.” *Ajan Suunta* 24.10.1942.

<sup>193</sup> S. [Sigrid Schauman], ”Finska konstnärernas 50:de utställning.” *SvPr* 19.4.1943; A. R-e. [Antero Rinne], ”Suomen taiteilijain 53. vuosinäyttely.” *SSd* 23.3.1947.

<sup>194</sup> V-o H. [Vilho Halme], ”Kuvataidejärjestöjen keskusliiton näyttely Taidemuseossa.” *Kansan Lehti* 8.11.1951; Puokka, ”Taiteemme vuosikatsaus.” *HS* 19.3.1952; V. V. [Vernerin Vesterdahl], ”Taideakatemia kolmivuotisnäyttely Ateneumissa.” *AI* 17.12.1956.

<sup>195</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *US* 11.12.1949; E. R-r. [Edvard Richter], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *HS* 4.12.1949; O. V-jä. [Olavi Veistäjä], ”Suomen Taideakatemia Kolmivuotisnäyttely.” *AI* 4.11.1950.

#### 4. Temperamentti

Kun minä maalaan suomalaista luontoa, olen minä ikään kuin lyyrikko, mutta kun maalaan jotain rehevää mallia tulee minusta barbaari. (–Yrjö Saarinen)<sup>196</sup>

Jumala antakoon hysteriaa ja siitä tulevaa voimaa, sillä rauha ja tyytyväisyys on surma kaikelle elolliselle. Tämä on testamenttini. (–Yrjö Saarinen)<sup>197</sup>

Taiteilijan temperamentin taustoihin pitää ymmärtää renessanssitaiteilijan sankarillinen ideaalityyppi, älyllisesti ylivertainen *uomo universale*. Tuon ajan taiteilija oli *divino artista*, puolijumalallinen mystinen visionääri, joka loi jumalan luomaa uudestaan. Haynesin roolitypologiassa sitä vastaa moderni antroposentrinen alkuperäinen keksijä (*modern anthropocentric original inventor*). Jumalan korvaavan demiurgin katsottiin luodessaan olevan ihmiskeskeisempi toimija kuin esimodernin, Jumalaa kopioivan mimeettisen käsityöläistaiteilijan.<sup>198</sup>

Taiteellinen temperamentti pohjautuu Platonin käsitteeseen *il furore divino*, jota Marsilio Ficino sovelsi 1400-luvulla, ja jolla tarkoitettiin pyhää intomielistä hulluutta, maniaa. Kauneuden tavoittelun ajateltiin johtavan jumalalliseen intoon. Tästä johtuu laajalle levinnyt ajatus siitä, että taiteilija luo inspiroituneen hulluuden tai kiihkon vallassa. 1500-luvulla taiteellinen ekstaasi oli jopa arvostuksen mittari. Vasarin mukaan ekstaasin tehtävä oli viimeistellä älyllinen työskentely. Vain korkeiden luomispyrkimysten innoittamat, inspiraatioon kykenevät taiteilijat kelpasivat esimerkeiksi luomisvoimasta. Tällä he erottautuivat taidokkaimmistakin käsityöläisistä, joita ei ajan käsityksen mukaan ollut siunattu inspiraation lahjalla. Vasarin mukaan esimerkiksi Masaccion (1401-1428) ja Paolo Uccellon (1397-1475) intohimo ja pakkomielle työtä kohtaan johti täydelliseen välinpitämättömyyteen vaatetusta, hygieniaa, ruokaa ja ihmissuhteita kohtaan. Taiteilijan on katsottu katoavan inspiraationsa vallassa omiin sfääreihinsä, jolloin normaaleista elintottumuksista tulee toissijaisia.<sup>199</sup>

<sup>196</sup> Järvinen, ”Yrjö Saarinen maalaa jälleen.” *IS* 30.8.1957.

<sup>197</sup> Sonck 1977, 391.

<sup>198</sup> Haynes 1997, 108; Kris & Kurz 1979, 43, 61; Wittkower 1969, 15-16.

<sup>199</sup> Kuusamo 1991, 17-18; Wittkower 1969, 98-99, 103; Vasari 1980, 232, 264.

Kuten Saarisen käsityöläisyyden yhteydessä todettiin, myyttistä taustaa vasten peila-  
ten Saarisen taiteilijatyypin ja -kuva on kahtalainen. Hän on toisaalta maanläheinen ja  
nöyrä kädentaitaja, toisaalta inspiraatioon ja luomisen kiihkoon tempautuva taiteilija.  
Temperamenttimaalari-nimitystä Saarista käytti ilmeisesti ensimmäisen kerran Ed-  
vard Richter vuonna 1941.<sup>200</sup> Monet kirjoittajat omaksuivat termin boheemin rinnalle  
luonnehtimaan Saaria, ja sitä käytettiin täsmennettynä synonyyminä ekspressionis-  
tille.

Lepistö hahmottelee kolme osittain päällekkäistä romanttista myyttistä taiteilijamallia  
taiteen ja elämän välisestä suhteesta: erakko, eläjä ja sankari-marttyyri, joista kes-  
kimmäinen vastaa Saarisen taiteilijuutta. Ekspressiiviseen ja elämänfilosofiseen käsi-  
tykseen pohjautuen eläjä -tyyppi pyrkii elämään mahdollisimman intensiivisesti.  
Keskeistä on itsetoteutuksen välttämättömyys ja sisäinen luomisen pakko. Elämää  
eletään taiteen näkökulmasta ja sen ehdoin, ja taiteilijalla on oikeus lähiympäristöään  
laiminlyödenkin koko inhimillisen tunneskaalan kokemiseen, sillä oma elämä toimii  
taiteen rakennusaineena.<sup>201</sup> Saarieseen suhteuttaen tämä malli on kenties liian tavoite-  
keskeinen, sillä selontekojen perusteella hän ei juuri problematisoinut omaa taiteili-  
juuttaan, eikä tunnu tietoisesti pyrkineen elämään ääri rajoilla, mutta hänen luontees-  
saan taiteilijuus sai tämänkaltaisen ilmenemismuodon. Tässä yhteydessä *ekspressiivi-*  
*nen eläjä* voidaan nähdä samansuuntaisena Saarisesta usein käytetyn temperamentti-  
maalarin kanssa.

Emile Zolan sanoin taideteos on palanen todellisuutta nähtynä temperamentin lävitse.  
Rinne täsmentää kirjoituksessaan ”Suomalainen temperamenttimaalari”, että tempe-  
ramentti on olennaisimpia taideteoksen laadun määrääviä tekijöitä, se, minkä taiteilija  
liittää reaaliseen todellisuuteen. Suomalaisessa kontekstissa varsinaisesta tempera-  
menttimaalauksesta voidaan puhua vasta Sallisen ja Ruokokosken yhteydessä. Rich-  
ter luonnehtii ekspressionisti-Saarisen taidetta: Tunne ja temperamentti eikä erikoi-  
semmin analysoiva äly määrää Saarisen tuotannon laadun. Sonckin mielestä jokin

---

<sup>200</sup> E. Richter, ”Taidehallin kesänäyttely.” *HS* 7.6.1941.

<sup>201</sup> Lepistö 1991, 57-58.

Saarisen taiteilijahahmossa johtaa hakematta ajatukset toiseen autodidaktiin, Vincent van Goghiin, ehkä se on hänen temperamenttinsa ja töiden voima ja intensiteetti.<sup>202</sup>

Yrjö Saarinen mainittiin useissa yhteyksissä eruptiiviseksi luonteeksi, joka omaksui marraskuulaisten maisemamaalauksesta sen, mikä hänelle sopi. Waltari luonnehti Saaria perussävyltään rabulistiksi, kapinoitsijaksi, joka epäröimättä räjähdyttää sovinnaiset muodot omien näkyjensä tieltä. Hän oli täysin oman tiensä kulkija, joka maalaakin vasemmalla kädellä.<sup>203</sup> Hänellä on riuska alkuihmisen raivokkaita purkauksia muistuttava luomisvietti; hänen maisemansa ovat kuin intohimoisen luomisinnon vallassa kiireesti kankaalle paiskattuja, ja tunnusomaista on, että töissä on ikään kuin värein räjähtänyt kankaalle taiteilijan sisässä pitemmän aikaa kehittynyt ja kypsytynyt näkemys.<sup>204</sup> Näissä luonnehdinnoissa tiivistyy Saarisen taiteen tulkitsijoiden vaikutelma purkauksenomaisesta luomisprosessista, jota kuitenkin ohjaa pyrkimys ilmentää lopputuloksessa vahvasti tunnusomaista tyyliä.

## 5. Luonto

Luontolähtöinen tarkastelu on ollut yleistä suomalaisessa kulttuuridiskurssissa. Luontonon teema on keskeinen alkusuomalaisuuden mytologiassa, mutta myös esimerkiksi saksalaisessa ekspressionismissa, jonka teoriat vaikuttivat ensimmäisten suomalaisten ekspressionistien lähtökohtiin. Yrjö Saarinen jr. on viitannut tietynlaiseen panteismiin isänsä tavassa hahmottaa ja kuvallistaa ympäristöään. Hänellä oli todennäköisesti kyky nähdä värit eri tavalla kuin ihmisillä normaalisti, ne elivät hänen mielessään voimakkaampina ja hetkellisempinä.<sup>205</sup>

Sattumalta tai tästä tietoisena Saarisen taiteen tarkastelijat ovat käyttäneet tulkinnoissaan poikkeuksellisen johdonmukaisesti luontosidonnaisia määritelmiä niin taiteen kuin hänen henkilönsäkin osalta. Saman kontekstin puitteissa ymmärrettynä käsitteet linkittyvät toisiinsa ja luovat siten voimakkaasti taiteilijakuvaa. Kontekstina voidaan

---

<sup>202</sup> Rinne 1945, 152; E. R-r. [Edvard Richter], ”Yrjö Saarinen 50-vuotias.” *HS* 13.12.1949; Sonck 1958, 24.

<sup>203</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarinen 50-vuotias.” *US* 13.12.1949; Ma-La [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948; Waltari 1945, 123.

<sup>204</sup> T. O. [Toivo Ojala], ”Jyväskylän Taiteilijaseuran vuosinäyttely.” *Sisä-Suomi* 12.12.1945; ”Taidemaalari Yrjö Saarinen 50-vuotias.” *Sisä-Suomi* 13.12.1949; Rinne 1945, 153.

<sup>205</sup> ”Sellainen mies!...”, 111.

ajatella ekspressiivistä temperamenttia. Kirjoituksissa Saarisesta ja hänen taiteestaan toistuvia käsitteitä ovat esimerkiksi edellä todettu *suomalaisuus*, *alkuvoimaisuus*, *aitous*, *raakuus*, *vaistonvaraisuus*, *luonnonlahjakuus*, *seksuaalisuus*, *miehisyys* ja *ruumiillisuus*. Niiden yhteisenä laajana nimittäjänä on luonto, johon nämä aladiskurssit käsitetasolla kytkeytyvät. Yksittäisissä selonteoissa luonnon teema ei tietenkään ole tarkoituksellinen tai edes näkyvä, mutta tekstien kokonaisuutta ajatellen sen voi nähdä punaisena diskurssilankana.

Saarisen taiteilijakuvaan liittyy olennaisena se, ettei ammattimaalarius tyydytä hänen ilmaisuvoimaansa, vaan hän sisäisen pakon sanelemana ryhtyy taiteilijaksi. Koko nuoruutensa ajan Saarinen kertoi tunteneensa olevansa jonkinlainen rikollinen ja syyllinen, joka ei kyennyt hankkimaan riittävää palkkaa hänen isänsä ahertaessa tunnon-tarkkana raskaassa sepänammattissaan.<sup>206</sup> Saarinen kouluttautui aluksi isänsä mallin mukaan turvalliseen käsityöläisyyteen, mutta ennen pitkää hänen oli pakko saada purkaa sisäisiä impulsejaan taiteen kautta. Myöhemmin omaehtoisuutta ihailleet ja korostaneet ovatkin olleet sitä mieltä, että kahlitsevan taidekoulutuksen puute koitui osittain onneksi, ”kohtalo” oli oikeassa antaessaan taiteelle omistautumisen odottaa itseään. Waltari kirjoittaa, että Saarinen ilmestyi 1930-luvun säyseään taiteeseen dynamiittipanoksen kaltaisena, räjähdyttävänä ja tyrmistyttävänä voimana. ”*Luonnon pakosta*, uhman ja sisun voimalla hän antautui vapaaksi taiteilijaksi.”<sup>207</sup> Oman tahdon rinnalla tuntuu tässäkin kiehtovan kirjoittajia mystinen, ulkopuolelta saneltu kohtalo, sekä jostain syvältä kumpuava tiedostamaton voima (luonto-diskurssissa vaisto).

### ***Luonnonlahjakuus, vaisto***

Saarinen onkin vulkaanisen rajusti purkautuva luonnonlahjakuus, hänen impulsiivisen voimakkaassa luomistavassaan on jotain samanlaista kuin luonnonmullistuksessa, joka tapahtuu äkillisesti, räjähdysmäisesti. (*Seura* 2/1950)<sup>208</sup>

Luonnonlahjakuus ja ajatus taiteilijasta tiedostamattomasti itseään ilmaisevana olentona pohjautuu romanttisen taiteilijamyytin luonto-kulttuuri erotteluun. Taiteilijan luomisvoima nähdään sisäisen luonnon spontaanina esiinmurtautumisena. Yhteiskun-

<sup>206</sup> Sonck 1977, 37; T. O. [Toivo Ojala], ”Jyväskylän Taiteilijaseuran vuosinäyttely.” *Sisä-Suomi* 12.12.1945.

<sup>207</sup> Waltari 1945, 122.

<sup>208</sup> Varhela 1950 [Virheellinen lähdemerkintä Kuvataiteen keskusarkiston taiteilijakohtaisissa viitteissä].

ta ja kulttuuri merkitsevät näiden voimien kahlitsemista ja tukahduttamista.<sup>209</sup> Saarisen muodollinen kouluttamattomuus antoi tilaisuuden korostaa hänen luomispakkonsa ja inspiraationsa voimallisuutta ja taiteen alkuperäisyyttä.

Martti Larni kirjoittaa, että Saarinen on näkijä, jonka sivellintä ohjailee puoleksi tiedon ja välitön tajuaminen. *Hyvinkään Sanomien* mukaan Saarinen näyttää puhtaana luonnonlapsena joskus pääsevän miltei ”luonnon yhteyteen” ja sen itsensä ohjanneen hänen kättään; värit ja muodot syntyvät itsestään vaiston varassa, ne ovat kuin loihditut. Luonnonlapsen terve vaisto estää ylittämästä räjähdyspistettä.<sup>210</sup> Lepistön mukaan Kauko Kämäräinen on esitellyt Stephen Pepperin tutkimuksen pohjalta kritiikin neljä tyyppiä: 1) *Kuvaileva arvostelu* tavoittelee objektiivista asennoitumista. 2) *Teoksen kanssa kilpaileva kritiikki* pyrkii lennokkaaseen kirjoitustyyliin, joka taiteellisuudessaan yrittää jopa ylittää teoksen. 3) *Tekijän intentioita tulkitseva kritiikki* puolestaan ruotii tekijän tarkoittamia merkityksiä ja näkee taiteen vuorovaikutteisena. 4) *Romanttinen kritiikki* taas katsoo taideteosta jonkun korkeamman voiman ilmentäjänä ja taiteilijaa suurempien voimien välikappaleena, jolloin keskeisiä ovat elämyksen, tunteen, intuition ja symbolin käsitteet.<sup>211</sup> Romanttinen kritiikin muoto on kyseessä kirjoituksissa, joissa Saarinen nähdään vaistojensa varassa maalaavana, poikkeuksellisella näkemisen lahjalla siunattuna onnenlapsena. Tällaisissa kommentteissa taiteilija palautuu entiseen rooliinsa demiurgiksi; luomalla hän toimii jumalan välikappaleena.

Saarisesta usein kirjoittaneista kriitikoista Antero Rinne suhtautuu tunnepitoisimmin ja välittömimmin hänen tuotantoonsa. Vaikka suuri osa hänen arvosteluistaan on neutraalia kielenkäytöltään, on hän Saarisen ensimmäisen yksityisnäyttelyn arviossa intoutunut lausumaan: ”Nuo kuvat ovat syntyneet, niitä ei ole tehty.” *Työväen kalenterissa* vuonna 1946 ilmestyneessä Saarisen henkilökuvassa Rinne kirjoittaa, että välillä tuntuu kuin taiteilija olisi itse suuren luonnon näkevä silmä ja kuin hänen käsivartensa vaistomaisesti, mutta myös vaiston erehtymättömyydellä tulkitsisi sen, mitä

---

<sup>209</sup> Lepistö 1991, 48.

<sup>210</sup> Ma-La [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948; O. L-n., ”Yrjö Saarisen näyttely.” *HySa* 6.12.1949.

<sup>211</sup> Lepistön 1991, 183-184 mukaan.



hänen silmänsä on nähnyt. Hänen pensselinsä työskentelee pitkin, luistavin ja vaistomaisen varmoin vedoin.<sup>212</sup>

Päivälehtien arvosteluissa ammattikriitikot kuitenkin tarttuivat toistuvasti riippumattoman temperamenttimaalauksen ongelmiin. Vehmaksen vaikutelman mukaan Saarisen työskentely on riippuvainen sattumasta, onnellisista innoituksen hetkistä, niin että hyvä ja huono voivat seurata toisiaan ilman selvää linjaa.<sup>213</sup> Myös *Nya Pressenin* Isa Andrenius kirjoittaa että Saarisen ”nervdikterade uttryckssätt lämnar allt åt slumpen”, eli jälki on täysin sattumanvaraista, mutta paikoin ollaan sitä mieltä, että Saarisen taiteessa järjestelevä tahto ohjaa taustalla.<sup>214</sup> Antero Rinne puolestaan korostaa epätasaisuuden sijaan Saarisen väriekspressionismin voittoja. Hänen mielestään (Saarisen) temperamenttitaide on avannut maalaukselle uuden näkemyksen ja rikastuttanut sitä uusilla arvoilla, mutta se on vaarallista niille, joilla ei ole temperamenttimaalauksen edellyttämää vaistoihin perustuvaa maalarinäkemyistä.<sup>215</sup>

### *Elämänmyönteisyys*

Saarisen kerrotaan sanoneen, että rakkaus luontoon ja sen kauneuteen saa hänet maalamaan. Hyvinkääläinen rovasti Pelkonen lausui Saarisen muistopuheessa, että Saarinen on saanut haltijoilta lahjaksi ihastumisen kyvyn.<sup>216</sup> Elämänmyönteisyys on yleisimpiä positiivisia luonnehdintoja Saarisen taiteen laadusta. Rinne puhuu häikäilemättömästä luomisilosta ja *vitaalisesti* ylipursuavista töistä, Kruskopf pitää hänen kuviensa henkilöitä *elämän voiman* alkukuvina ja Teodor Schalin näkee maalaukset melkein barbaarisen vitaliteetin ilmaisuina. Tandefeltin sanoin hän tuhlailee railakkaasti maalarinriemuaan.<sup>217</sup> Tri Niilo Rainio kertoo kirjeissään ylistäneensä Saarisen tauluja potilaillekin ja pyytää häntä piristämään maalauksellaan erästä hyvin sairas-

<sup>212</sup> A. R-e. [Antero Rinne], ”Yrjö Saarinen. Taidesalonki Unioninkatu 28.” *SSd* 22.11.1942; Rinne 1945, 156.

<sup>213</sup> E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarinen näyttely.” *US* 11.12.1949; E. J. Vehmas, ”Yrjö Saarisen muistona näyttely.” *US* 13.12.1959.

<sup>214</sup> A. [Isa Andrenius], ”Yrjö Saarinen utställning.” *NPr* 14.12.1949; Valkonen, ”Keskisuomalaista taidetta.” *SSd* 10.3.1957.

<sup>215</sup> Rinne 1945, 156.

<sup>216</sup> Sonck 1958, 23.

<sup>217</sup> A. R-e. [Antero Rinne], ”Onko käänne tapahtumassa Suomen taiteessa?” *SSd* 19.5.1940; A. R-e. [Antero Rinne], ”Yrjö Saarinen. Taidesalonki Unioninkatu 28.” *SSd* 22.11.1942; ek [Erik Kruskopf], ”Mera ung konst.” *Hbl* 5.3.1957; T. S. [Teodor Schalin], ”Jyväskylä konstnärsgilles

ta.<sup>218</sup> Sonck arvelee, että Saarisen taiteen ystävistä suuri osa (Saarisen mukaan ainakin 70%) oli lääkäreitä siksi, että hänen maalauksissaan on elämän pursuavaa, virkistävää voimaa, mahlaa, turgor vitae. Taiteilijaystävän, Erik Enrothin mukaan Saarinen loi väreillä köyhistä mökkirötelöistäkin dityrambin, ylistyslaulun.<sup>219</sup>

Joitakin kirjoittajia on askarruttanut seikka, joka liittyy ajatukseen taiteen ja elämän ykseydestä. Esimerkiksi Saroila nostaa esille näennäisen ristiriidan Saarisen puutteellisten elinolosuhteiden ja hänen taiteensa vitaalisuuden välillä. Saroila ihmettelee, miten hän on kyennyt välittämään sellaisia kauneusnäkyjä, joiden ei luulisi voivan ver-soa niin lohduttomassa ympäristössä ja sellaisessa kärsimysten ilmapiirissä, jossa hän on joutunut elämään ja työskentelemään.<sup>220</sup> Myös *Seura*-lehden artikkelissa kummeksutaan, miten ”rabelaismainen”, boheemi temperamentti voi elää ja luoda Hyvinkään kaltaisessa henkisesti kuivanpuoleisessa, porvarillisesti elinvoimaisessa teollisuusyhdykskunnassa.<sup>221</sup> Riitta Ojanperän mukaan esimerkiksi Vehmaksen taidekäsityksessä on nähtävissä animistista samastamista taiteilijan ja teoksen välillä, josta esimerkiksi voi ajatella vaikka hänen kommenttiaan, jonka mukaan Saarisen alitajuisten elämysten pulpahdellessa ilmoille hänen taiteeseensa tulee hänen henkensä sisäistä rauhatomuutta.<sup>222</sup>

Saarisen välähdyksenomaisiin, liikkeen täyttämiin kuviin painottuvasta tuotannosta tiedetään runsaiden kukka-asetelmien lisäksi vain harvoja varsinaisia asetelmamaalauksia. Ranskan- ja saksankieliset asetelmaa tarkoittavat *nature morte* ja *Stilleben* viittaavat kuolleeseen luontoon ja pysähtyneeseen hetkeen, mutta Saarisen kukkavaasi pöydällä –aiheisia maalauksia ei ehkä voi edes pitää perinteisinä asetelmina, koska ne ovat niin eläväisiä ja panteistinen väräjävä liikkeen tunne on vahva. Onkin väitetty Yrjö Saarisen tarttuneen hänelle epäluontaisiin asetelma-aiheisiin ikään kuin katumusharjoituksina krapulaa potiessaan ja palanneen elävän elämän kuvaamiseen paremmissa sielunvoimissa.<sup>223</sup>

---

utställning i Konstmuseet.” *ÅU* 30.4.1947; S. T-lt. [Signe Tandefelt], ”Konsthallens gäster.” *Hbl* 26.9.1940.

<sup>218</sup> Niilo Rainion kirje Yrjö Saariselle 1.11.1950. HT; Niilo Rainion kirje Yrjö Saariselle 27.11.1957. HT.

<sup>219</sup> Järvinen, ”Yrjö Saarinen maalaa jälleen.” *IS* 30.8.1957; Sonck 1958, 7; Sonck 1977, 326.

<sup>220</sup> Saroila, ”Yrjö Saarinen, hyljeksitty värien mestari.” *SSd* 13.6.1948.

<sup>221</sup> Varhela 1950 [Virheellinen lähdemerkintä Kuvataiteen keskusarkiston taiteilijakohtaisissa viitteissä].

<sup>222</sup> Ojanperä 1997, 133; E. J. V. [Einari Vehmas], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *US* 11.12.1949.

<sup>223</sup> Hämäläinen-Forslund 1999a, 60.

*Keskisuomalaisen* 50-vuotiskirjoituksessa arvellaan taiteilija Saarisessa ihmisenä olevan havaittavissa samat piirteet kuin hänen taiteessaankin; hän on räiskyvän temperamentikas, mutta samalla hyväsydäminen. *Ilta-Sanomat* kirjoittaa vain muutamaa kuukautta ennen taiteilijan kuolemaa, kuinka hän pitkällisen sairauskauden jälkeen jälleen suunnittelee aloittavansa voimien sallimissa rajoissa maalaamisen. ”Mitään tragiikkaa hänestä ei kuitenkaan löydy, yhtä vähän kuin hänen taiteestaankaan.”<sup>224</sup>

### *Miehisyys*

1800-luvun porvarillisessa yhteiskunnassa vallinneen käsityksen mukaan taiteellinen luovuus oli sidoksissa miehisyyteen. Parkerin ja Pollockin mukaan erityisesti ekspressionismi taidesuuntana on assosioitunut maskuliinisuuteen.<sup>225</sup> Saarisen elämäkertateoksessa on hienovireisesti luettavissa viittausta maskuliinisuuteen, ja kuten taidehistoriassa yleisesti, se näyttäytyy nimenomaan positiivisena, sankarillisena attribuutina. Sonck ei ole lainkaan tietämätön tämän kirjoitustavan olemassaolosta, joten hän on pääosin jättänyt sen alleviivaamatta antaen anekdoottien kokonaisuuden muodostaa kuvaa, toisaalta joissakin tapauksissa hän on Yrjö Saarisen (jr.) mukaan myös elämäkerturin roolin sallimana värittänyt todellisuutta. ”Mitä enemmän panen, sitä paremmin maalaan”, kerrotaan Saarisen sanoneen. Maskuliinisuus oli vahvasti läsnä Saarisen omassa asenteessa maalaustyötä kohtaan ja eräänlaisena koodina hänen kielenkäytössään. Sonckin kertoman mukaan Saarinen kehotti usein maalarikollegoitaan ”Purista nyt munistasi, että tulee hyvää”. Eräästä kukka-asetelmasta hän oli todennut, ”on se vähän niin kuin munaton maalaa.”<sup>226</sup>

Kyseinen koodikieli kuuluu taiteilijatoverien ja aateveljien keskinäiseen, rohkaisevaan retoriikkaan, kuten Särkän kirjeessä huomautus ”puristan muniani kaikille edesottamuksillesi” jonka jälkeen hän kehuu heidän aiemman ryyppäysretkensä virkistävyttä.<sup>227</sup> Miehisyyttä korostava puhetapa on varmasti myös osa uhmakkuutta,

<sup>224</sup> ”Taiteilija Yrjö Saarinen 50-vuotias.” *Ksml* 13.12.1949; Järvinen, ”Yrjö Saarinen maalaa jälleen.” *IS* 30.8.1957.

<sup>225</sup> Haynes 1997, 108-110; Parker & Pollock 1987, 82-83; Pollock 1988, 21.

<sup>226</sup> Sonck 1977, 313-314.

<sup>227</sup> Matti Särkän kirje Yrjö Saariselle 25.2.1943. HT.

joka oli tavallaan välttämätöntä marginaalisen, ja kenties joissakin piireissä vähätel-  
lyn taiteilijaidentiteetin ylläpitämiseksi.

Miehininen, eruptiivinen luovuus korostuu myös kuvattaessa Saarisen varsinaista maa-  
laustapaa ja -aktia. Sorjonen kirjoittaa, että valmistauduttuaan hitaanlaisesti maalaa-  
miseen ja ryhdyttyään lopulta töihin, kuva valmistui hien lentäessä, ja työn valmistut-  
tua maalari oli sisäisesti tyhjä kuin puristettu appelsiini.<sup>228</sup> Inspiraatiota kesti usein  
päiviä ja joskus viikkojakin. Sonck kuvailee, että Saarisen maalatessa inspiraation  
vallassa hänessä vapautui ihmeellisiä, atomipurkauksen kaltaisia voimia. Sallisen ja  
Ruokokosken työskentelystä on välitetty vastaavanlaisia mielikuvia. Saarinen päästi  
harvemmin ulkopuolisia seuraamaan työskentelyään, mutta sitä todistaneiden mukaan  
hän tuntui maalatessaan olevan aivan omissa maailmoissaan ja puheli itsekseen usein  
kuin vihaisesti ”tohon ja tohon” paikatessaan pensselillä värejä kankaaseen.<sup>229</sup> Inspi-  
raation osuutta Saarinen on itse pitänyt hyvin keskeisenä maalaamisessaan. Lepistön-  
kin esittämä ajatus, että monet myyttilliset mieltämistavat elävät myös taiteilijoiden  
omissa käsityksissä työstään, tulee esiin paitsi Saarisen miehisyttä korostavassa pu-  
hetavassa myös suhteessa luomisen edellytyksiin. Hän on jopa sanonut, että toisin  
kuin luullaan, taiteellisessa työssä ei ahertaminen auta, tai sillä ei luoda ainakaan mi-  
tään kestävä taidetta.<sup>230</sup>

Laurila-Hakulinen kirjoittaa Saarisen alastonmaalausten rakentuvan ruumiillisuuden -  
oman ja toisen lihallisuuden - kokemuksesta käsin, eikä niissä ei ole sijaa mystifioin-  
nille tai piilotajuisille merkityksille.<sup>231</sup> Saarinen sanoi, että rehevää mallia maalates-  
saan hänestä tulee barbaari. Monet arvioijat korostivatkin alastonmaalausten raakuut-  
ta tai brutaalisen eroottista sävyä. Hämäläinen-Forslund tiivistää, että vain jos Saari-  
nen ei voinut kuvata naisia, hän piirsi hevosia ja miehiä.<sup>232</sup> Alastonmaalausten miehi-  
nen silmä pakotti kriitikot antamaan lausuntojaan taiteilijan ja hänen mallitutkielmi-  
ensa hienostuneisuuden puutteesta. Ekelund raportoi suorasanaisesti: ”...aktbild av en

<sup>228</sup> K[yösti]. Sorjonen, ”Yrjö Saarinen 13.12.1899-9.1.1958.” *Jyv St* 10.1.1958.

<sup>229</sup> Sonck 1958, 22; Koivunen 1982, 13; Sonck 1977, 296.

<sup>230</sup> Markku 1945.

<sup>231</sup> Laurila-Hakulinen 1999, 92.

<sup>232</sup> Järvinen, ”Yrjö Saarinen maalaa jälleen.” *IS* 30.8.1957; Ma-La [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948; T. Ahtola, ”Hämeenlinnan taideyhdistyksen näyttely.” *AI* 31.10.1950; Halenius, ”Yrjö Saarisen juhlanäyttelyssä on punaisia hevosia ja lihavia naisia.” *HySa* 24.11.1999.

frodig modell, vars positiva inställning till den mänskliga tillvarons mer substantiella glädjeämnen inte har lämnat någonting övrigt att önska.”<sup>233</sup>

*Pohjois-Pohjan* kirjoittaja mainitsee Kemissä esillä olleen näyttelyn edustavimpiin töihin kuuluneen *Poliisin morsiamen* aiheuttaneen yleisön mielessä pahennusta, vaikkei siihen kirjoittajan mukaan olisi mitään syytä. Wäinö Kolkkala puolestaan kirjoittaa Jyväskylän taiteilijaseuran Turun näyttelystä Saarisena *Alastoman* olevan kuin elävältä nyljetty ja sopivan siksi paremmin jonkun lihakauppiasponsorin seinälle. Sonck kertoo erään helsinkiläisen taideliikkeen ikkunassa olleiden Saarisena alastonkuvien saaneen osakseen ohikulkijoiden paheksuntaa; tuhtuneimmat sylkivät päin ikkunaliasia.<sup>234</sup>

### *Aitous, jalostumattomuus*

Oma lukunsa on Saarisena taiteen mieltäminen harvinaisen aidoksi sekä ehdottomuus, jolla hän suhtautui taiteen tekemiseen. Ilmaisun välittömyys ja jalostumattomuus havaittiin Saarisena tavaramerkiksi heti ensimmäisten varsinaisten näyttelyesiintymisten yhteydessä. Vuonna 1935 lähettämässään kirjeessä Meeri Saarinen kirjoittaa taiteilijana vielä melko tuntemattomalle miehelleen, joka on juuri saanut pari työtään esille Taidehalliin: ”Olen ylpeä siitä, että on taloudellisesti huonompaa ja sinä olet rehellinen taiteellesi. Rukoilen, että säilyt henkisesti yhtä hienona. Silloin sinä saavutat sen mihin pyrit. Se todistaa sinussa taiteilijan ettet ole kauppias.”<sup>235</sup> Saarisena puhdasta taiteellista omaatuntoa ylistivät myös monet itsensä keskinkertaisiksi kokeneet taiteilijatoverit. Urho Lehtinen oli kertonut Matti Särkälle ihailevansa Yrjöä ja pahoitellut, että hänestä itsestään oli kehittymässä pelkkä näpertelijä.<sup>236</sup> ”Epäonnistunut maalari” Kosti Koskinen kirjoittaa: ”Oli vähän puhetta ettei Sinulle sopisi kirjoittaa näin pöytäliinalle, mutta olin itse ehdottomasti sitä mieltä, että tavallinen paperi olisi liian sovinnaista.”<sup>237</sup> Vanhimpiin tovereihin kuulunut Matti Särkkä puolestaan kirjoittaa

<sup>233</sup> R. E. [Ragnar Ekelund], ”Finska konstnärernas utställning.” *Hbl* 30.3.1947.

<sup>234</sup> ”Huomattava taidenäyttely Kemissä.” *Pohjois-Pohja* 5.12.1947; Wäinö K-la. [Wäinö Kolkkala], ”Jyväskylän Taiteilijaseuran vuosinäyttely.” *Tur St* 4.4.1948; Sonck 1977, 238.

<sup>235</sup> Meeri Saarisena kirje Yrjö Saarisena 16.11.1935. HT.

<sup>236</sup> Matti Särkän kirje Yrjö Saarisena 25.2.1943. HT.

<sup>237</sup> Kosti Koskisen kirje Yrjö Saarisena 13.11.1945. HT.

muistavansa ajan, jolloin Yrjökin maalasi niin kuin joku muu käski. ”Nyt sinä olet mestari ja olet tietoinen mihin pyrit.”<sup>238</sup>

Ekspressionismi sisältää tiettyjä oletuksia taiteen rehellisyydestä ja ilmaisun aitoudesta. Ehdottomuus nivoutuu loogisesti temperamenttimaalarin luonnekuvaan. Monissa yhteyksissä on siteerattu Pola Gauguinin lausetta ”Saarinen maalaa sydänverellään”, mikä ilmeisesti perustuu Edvard Munchin ajatukseen, jonka mukaan aito taide on ihmisen sydänverta.<sup>239</sup> Erityisesti Mika Waltari on vuolassanaisesti Saarista kommentoidessaan painottanut hänen uskollisuutta omalle näkemykselleen. Waltarin mukaan Saarinen on luonut yli tavanomaisten mittain kohoavaa, parhaimmillaan neroutta hippovaa taidetta. Hän päästää luomisen kiihkossaan käsistään myös toisarvoista, mutta se, että niissäkin töissä voi havaita määrätietoisen pakottavan tarpeen ilmentää näkemystään, todistaa Saarisen Waltarin mukaan aidoksi taiteilijaksi.<sup>240</sup>

---

<sup>238</sup> Matti Särkän kirje Yrjö Saariselle 14.1.1943. HT.

<sup>239</sup> Sonck 1978, 10; [Laurila-Hakulinen] ei painovuotta, sisäkansi.

<sup>240</sup> Waltari 1945, 123.

Nimenomaan Saarisen aitouden ja ilmaisuvoiman yhteydessä tulee monesti esiin vertailu muihin taiteilijoihin, joihin nähden hänet kohotetaan poikkeuslaatuiseksi. ”Hänen ilmaisuvoimansa ylitti kaiken meillä aikaisemmin nähdyn”, kuten Saarikivi kirjoittaa.<sup>241</sup> Saarisen esimerkin oli jo 40-luvun alkupuolella arveltu lisänneen väri-ilmaisu nuorempien taiteilijoiden keskuudessa. Taideakatemian kolmivuotisnäyttelyssä vuonna 1956 arvostelijakunta nostaa esille uusien virtauksien nousun taiteessa. Rinteen seuraaja Olli Valkonen toteaa Saarisen persoonallisen panoksen olevan nyt entistä vaikuttavampaa, kun aika on karsinut sen ympäriltä edellisen vuosikymmenen vähemmän aidot yrittäjät.<sup>242</sup> Paatenelaisia työläisnaisia esittävä maalaus (ilmeisesti Hyvinkään kauppalan omistama *Puunsahaajat*), joka oli laajan Saaris-kokoelman mukana Lions Clubin hyväntekeväisyysnäyttelyssä, vahvistaa paikallislehden mukaan kaunista ajatusta siitä, että Saarinen on äärimmäisyyteen saakka uskollinen omalle itselleen ja totuuden rakkaudelleen.<sup>243</sup>

Jo nuorena Saarisen tunteneen Kyösti Sorjosen mielestä hänellä oli sisäinen eetillinen vakaumus siitä, että kaunistelemalla mikään ei muutu pyhäksi. *Vapaan Sanan* Lauri Hämäläinen arvioi, että ”kaikkein hienovaraisimpia kieliä ei Saarinen omaa, hän on raaka, töykeä, joskus rivo, mutta rehellinen.”<sup>244</sup> Nämä huomiot kiinnittyvät jälleen Saarisen taiteen ”luonnonmukaisuuteen”, eli ilmaisun konstailemattomuuteen ja välittömyyteen, ja tiettyyn rumuuden kauneuden tajuamiseen. Juhana Blomstedt kirjoittaa *Sosiaalidemokraatissa* taiteilijan muuttavan tavanomaisuudet merkityksellisiksi ja lataavan aiheensa ilmaisulla. Hän sanoo Saarisen kieltäytyvän suhtautumasta ympäröiviin esineisiin välinpitämättömästi kokien ne ainutlaatuisina ilmiöinä, ja tästä hänen maalauksensa saavat *väärentämättömän* leimansa.<sup>245</sup> Osoituksena aitoudesta pidetään myös Saarisen taiteen suomalaista, maanläheistä otetta. Waltari on näkevinään hänessä ja hänen taiteessaan ”jotakin aidosti ja järkyttävästi alkusuomalaista, korvenkantaista, kaikesta sen ulkonaisesta, näennäisen holtittomasta nykyaikaisuudesta huolimatta. Jostakin korven kätköistä kumpuavat hänen heleät värinsä, suomalaisten re-

<sup>241</sup> S. Saarikivi, ”Yrjö Saarisen muistonäyttely.” *HS* 11.12.1959.

<sup>242</sup> S. T-lt. [Signe Tandefelt], ”Konsthallens sommarutställning.” *Hbl* 11.6.1942; Valkonen, ”Kolmivuotisnäyttely.” *SSd* 3.12.1956.

<sup>243</sup> K. S-i., ”Taidenäyttely Lions-Clubin järjestämänä.” *Hyvinkään Uutiset* 7.5.1957.

<sup>244</sup> K[yösti]. Sorjonen, ”Yrjö Saarinen 13.12.1899-9.1.1958.” *Jyv St* 10.1.1958; L. H. [Lauri Hämäläinen], ”Yrjö Saarisen näyttely.” *Vapaa Sana* 11.12.1949.

<sup>245</sup> J. B. [Juhana Blomstedt], ”Yrjö Saarinen.” *SSd* 20.12.1959.

kipeittojen, päähuivien, punaisten tupien, korpisammalen, aamunurmien aurinkoisimmat värit.”<sup>246</sup>

Lepistön mukaan syvän ja aidon taiteen ehdoksi asetetaan suuret kärsimykset ja vastoinkäymiset, johon liittyy eläminen aineellisessa niukkuudessa ja ympäristön taholta tuleva ymmärtämättömyys. Taiteilija on yhtäältä ihailtu sankari, toisaalta väärinymmärretty yhteiskunnan marttyyri.<sup>247</sup> Viimeiseksi jääneessä haastattelussaan Saarinen harmittelee, ettei aikoinaan löytynyt ostajia nurkissa pursuaville töille, mutta nyt kun ei ole terveyttä eikä maalauksia mitä myydä, ostajia tulvii joka suunnalta.<sup>248</sup>

Taiteen ehdottomuuden vaateeseen kytkeytyy myös katkeruus ja uho niitä kohtaan, jotka eivät suhtaudu aitouteen samalla intohimolla tai samoin arvoperustein. ”Niin kuin on olemassa maatalousteknikoita on maalausteknikoitaakin, mutta minä en ole sellainen”, on Saarinen todennut.<sup>249</sup> Hänen mielestään taidemaalarin täytyi ensin osata maalata luontoa ja ihmistä ennen kuin ryhtyy ”konstailemaan”. Käsiyöläishenkisesti hän kutsui modernia harpilla ja viivoittimella tehtyä taidetta insinööritaiteeksi. Läheinen maalaritoveri Aimo Kanerva nimitti vastaavaa elitististä ilmaisua kellaritai- teeksi, koska teokset ennen pitkää päätyisivät kellareihin kulutettuaan viehätysvoimansa loppuun. Saariselle hänen taiteensa paljon puhuttu kansanomaisen ote oli siis itsestänselvyyys. Vuonna 1941 Paateneelta lähettämässään kirjeessä hän kirjoittaa vaimolleen, ettei usko saavansa Kordelinin apurahaa, ”koska siellä on em herra professori Okkonen... Mutta perkele. En myy sieluani hänenlaiselleen kurjalle. En tee oppilastöitä, jotka herättävät hänen mielenkiintoaan... Tekisin silloin huorin.” Kordelinin apuraha jäikin sinä vuonna saamatta. Alvar Aaltokin yritti turhaan ehdottaa Saariselle siirtymistä konkreettiseen nonfiguratiiviseen maalaukseen, joka istuisi ajan muotiarkkitehtuuriin ja takaisi hänelle aseman kysytympänä taiteilijana.<sup>250</sup>

Kuten aiempana todettiin boheemitaiteilijan ja porvarin suhteesta, samanlainen dikotomia vallitsi Saarisen ja taiteilijatovereiden käsityksissä hallinnollisen taide-eliitin ja rehellisen taidetyöläisen välisestä juovasta. Aimo Kanerva kommentoi omaa kohtalo-

---

<sup>246</sup> Waltari 1945, 125.

<sup>247</sup> Lepistö 1991, 50.

<sup>248</sup> Järvinen, ”Yrjö Saarinen maalaa jälleen.” *IS* 30.8.1957.

<sup>249</sup> K[yösti]. Sorjonen, ”Yrjö Saarinen 13.12.1899-9.1.1958.” *Jyv St* 10.1.1958.

<sup>250</sup> Sonck 1977, 310.



aan: ”Se Lönnbergin perkele kun kehtasi reputtaa kaikki työni siitä kevätnäyttelystä. Saa kyllä kiittää Luojaansa ettei minun lomani sattunut vähän myöhemmäksi. Kuvittele nyt tämä arvon herra opetuslapsineen arvostelemassa toisten maalauksia! Perkele! Kuinka tylsää! Sanoin kyllä jo viime kerralla koko tälle porukalle suorat sanat, mutta nyt tulisi kyllä jotakin muuta lisäksi.”<sup>251</sup> Lönnbergin suhteet Salliseen olivat katkenneet, joten ainakin Kanerva epäili joutuneensa Lönnbergin epäsuosioon Sallisyhteyksiensä vuoksi.<sup>252</sup> Antero Rinne kertoo kirjeessä Saariselle lukeneensa Okkosen hävyttömän arvostelun, jossa hän osoittaa suurta arvostelukyvyn puutetta nostamalla avuttoman oppilastyön esikuvaksi.<sup>253</sup> Myös Sonck liittyy elämäkertateoksessa Okkosen ja muiden epäsuosiollisten viranhaltijoiden nuhtelijoihin korostaakseen ymmärtämystä taiteilijan traumaa kohtaan.

Toisaalta vaatimaton, mutta toisaalta hyvinkin omanarvontuntoinen taiteilija osasi myös olla ilkkurinen ”riistäjiään” kohtaan. Okkosen arvostuksen kohteita hän kummeksuu kirjeessään Bertel Hintzelle; ”Okkonen on taas ahkeroinut antiikin mailla”, ja Saarinen arvelee, että häntä pitäisi varmaan onnitella aikaansaannoksistaan kuolleiden parissa.<sup>254</sup> Taiteilijoiden 54. vuosinäyttelyn tunnelmista hän kertoo kirjeessään Sonckille: ”Tämä herrasväki tietää mikä on 5/8, mikä väri on kauempana, mikä lähempänä, he eivät erehdy, he luovat ikuista. Oi kuinka onnellisia ihmisiä Te olette, Te joilla on ammattitaito.” Kuten on aiemmin todettu, muodollisen koulutuksen puute vaivasi häntä ja hän koki sen vuoksi jonkinasteista alemmuudentunnetta, mutta osasi kuitenkin kääntää omaehtoisuuden edukseen. ”Toivoisin enemmän verta, laajentukoon Teidän sydämenne, rakastakaa tai vihatkaa, ei yhtään siltä väliltä, se antaa työllenne elämän.”<sup>255</sup>

Meerille Paateneelta lähettämässään kirjeessä Yrjö sanoo tri Junghagenin totisesti olevan innostunut hänen maalauksistaan ja toivoisi voivansa tutustuttaa hänet professori Okkoselle ja maisteri Richterille. ”Jälkimmäinen näkyy sulkeutuvan kuoreensa. Totisesti munaton hänkin.” Ilmeisesti Saarinen tarkoitti Richterin tiettyä päättämät-

---

<sup>251</sup> Aimo Kanervan kirje Yrjö Saariselle 2.4.1942. HT.

<sup>252</sup> [Hämäläinen-Forslund] 1992, 7.

<sup>253</sup> Antero Rinteen kirje Yrjö Saariselle 14.6.1941. HT.

<sup>254</sup> Sonck 1977, 167.

<sup>255</sup> Sonck 1958, 20.

tömyyttä arvioissaan ja ympäripyöreitä lausuntoja.<sup>256</sup> Okkoseen kohdistunut viha oli Saarisilla niin yleinen tosiasia, että anekdootin mukaan viisivuotias Yrjö-poika oli osallistunut isänsä mielipahaan toteamalla ”perkeleen nokkonen”. Kuitenkin ilmeisesti juuri Okkoselta, jonka arvioita hän ei hyväksynyt, Saarinen omaksui häntä kuvaavan lyyrikko-määritelmän. Saarisen ensimmäisen yksityisnäyttelyn arvostelussa Okkonen myöntää Saarisen olevan parhaissa maisemakuvissaan välitön luonnonmaalari, lyyrikko pohjaltaan, väriekspressionisti keinoiltaan.<sup>257</sup>

## 6. Ajattomuus

Saarisen mieltäminen myöhäissyntyiseksi, koulukunnista riippumattomaksi väriekspressionistiksi on saanut sekä monet aikalaiskriitikot että myöhemmät kirjoittajat luonnehtimaan hänen taidettaan ajattomaksi. Ajattomuuteen tai ikuisuuteen nostaminen on osa esimerkiksi muistokirjoituksiin liittyvää retoriikkaa ja viittaa aina myönteiseen arvottamiseen. Saarisen henkilökuvassa Martti Larni esittää, että tälle suomalaisen voiman ja luonnon väkevälle kuvaajalle kerran tullaan varaamaan pysyvä paikka kuolemattomien akatemiassa. Kuten Haartmankin toteaa, harvan taiteilijan kohdalla ovat arvostelijat olleet yksittäisistä tauluista niin eri mieltä, ihmetelleet niiden keskinäisiä tasoeroja. Kuitenkin jo monista taiteilijan elässä kirjoitetuista teksteistä välittyy ajatus siitä, että vähemmän onnistuneet teoksetkin saavat elämäntyön kokonaisuudesta uutta arvoa. Anekdootti henkilöstä, joka lausui Saarisen maalaaman maiseman edessä ”Kylläpä on kehno hyvin huiskinut” ilmentää hämmennystä, jota hänen ilmaisukeinonsa ovat herättäneet.<sup>258</sup>

Monien Saariseseen positiivisesti suhtautuvien kommentoijien mukaan Saarisen teoksia ei väsy tarkastelemaan. Kruskopfin mielestä taulujen väritys, sommittelu ja kuvailme näyttävät olevan yhtä, ja niitä voi katsella kuinka kauan tahansa.<sup>259</sup> Toisaalta esimerkiksi Turun taideyhdistyksen vuoden 1960 näyttelyn yhteydessä turkulainen kriitikko Rautiainen toteaa parinkymmenen maalauksen Saariskokoelmasta, että vain harva töistä jaksaa vaikuttaa katsojaan entisenlaisesti, koska ”nykyään on taidekäsitykseen istutettu niin paljon järkeilyä, että sen varassa ei ainakaan tämän kokoelman töistä

<sup>256</sup> Yrjö Saarisen kirje Meeri Saariselle 5.11.1941. HT.

<sup>257</sup> O. O-n. [Omni Okkonen], ”Taidenäyttelyjä. Yrjö Saarinen.” *US* 22.11.1942.

<sup>258</sup> Ma-La. [Martti Larni], ”Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa...” *Elanto* 17.4.1948; L. v. H. [Lars von Haartman] 1961, 100.

<sup>259</sup> ek [Erik Kruskopf], ”Mera ung konst.” *Hbl* 5.3.1957.

monikaan jaksa katsojaa valloittaa”.<sup>260</sup> Ilmeisesti kiinnittymättömyys kulloinkin ajankohtaiseen symbolismiin, ”helppotajuisuus” ja aihepiirin tietynlainen yleispätevyys lisäävät ajattomuuden vaikutelmaa.

Estottomuus, pidäkkeettömyys ja riippumattomuus Saarisen maalauksissa liittävät hänet myös uppuniskaiseen lapseen. Kuten aiemmin käsiteltiin taiteellisen lunastuksen yhteydessä, Saarinen miellettiin ”ikuiseksi” tulevaisuuden lupaukseksi. Hän ei kriitikoiden kehotuksista huolimatta suostunut kasvamaan ja kehittymään. Teoksista esitetyt arviot *raakile*, *kypsymätön*, *hiomaton* tai *tuore* vastaavat mielikuvia hänen taiteilijatemperamentistaan. Pollockin mukaan taiteellinen kehityskulku palautetaan samalla taiteilijan persoonallisuuteen.<sup>261</sup> Tässä mielessä osuva on Matti Särkän kirje ”jumalan armoitetulle” Saariselle: ”Olen aina uskonut Sinun tulevaisuuteen, tai paremminkin Sinun töittesi tulevaisuuteen, sillä Sinullahan ei ole tulevaisuutta eikä menneisyyttä, sinä olet lapsi, jota jumalat pitävät vallassaan.”<sup>262</sup> Saarisen taiteen pitäminen ajattomana selittynee myös sillä, että hänen tyyli-ilmaisunsa ja teoksensa niin usein mainittiin tuoreiksi. *Hyvinkään Sanomien* arvostelija kirjoittaa hänen töidensä lapsenomaisen välittömyyden, tuoreuden ja luonnosmaisuuuden johtuvan vaistonvaraisesta luomistavasta.<sup>263</sup> Saarisen muistonäyttelyn yhteydessä myös E. J. Vehmas arvelee, että hänen taiteensa säilyy kuihtumatta ”niin kauan kuin värit ovat ihmisen silmäin ilo.”<sup>264</sup>

Täyttymättömänä tulevaisuuden lupauksena Saarinen näyttäytyy joissakin kirjoituksissa vielä aivan uransa ja elämänsä lopussa. Kuten monen muun kohdalla, melko nuorena poistuneelta ilmaisuvoimaiselta Saariselta todetaan ajan loppuneen kesken, paljon jäi sanomatta. ”Hänen rajattomalta näyttävä aiheiden ilmaisupakkonsa ei saanut purkautua pohjia myöten.”<sup>265</sup> Muutama kuukausi ennen kuolemaansa hän suunnitteli vielä suurikokoista seinämaalausta *Lepohetken* sotilaista, ja hänellä oli muutenkin haluja suurempien aiheiden pariin, jonka esimerkiksi kookkaamman työtilan

<sup>260</sup> Sonckin 1970, 13 mukaan.

<sup>261</sup> Pollock 1988, 59.

<sup>262</sup> Matti Särkän kirje Yrjö Saariselle, päiväys tuntematon. HT.

<sup>263</sup> O. L-n., ”Yrjö Saarisen näyttely.” *HySa* 6.12.1949; A. Lm [Aune Lindström], ”Yleinen taidenäyttely Taidehallissa.” *US* 29.10.1939; K., ”Pääkaupungin taidenäyttelyistä.” *UA* 12.4.1942; A. R-e. [Antero Rinne], ”Taidesesongin avaus. Taidehallin Syysnäyttely.” *SSd* 8.10.1944; K. S[orjone]n, ”Taiteilijaseuran 14. vuosinäyttely.” *Jyv St* 28.9.1958; R. E., ”Taiteenharrastusta Jyväskylässä.” *SSd* 6.10.1958.

<sup>264</sup> E. J. Vehmas, ”Yrjö Saarisen muistonäyttely.” *US* 13.12.1959.

<sup>265</sup> ”Taiteilija Yrjö Saarinen.” *Ksml* 10.1.1958.

puute oli estänyt. Monet Saarisen työt ovatkin kuin pienikokoisia monumentaalimaalauksia. Sakari Saarikivi kirjoittaa Saarisen muistonäyttelystä: ”Poistuessaan hän vielä kuului taiteilijoihin, joiden tuotannossa on elävän, jännittävän ja uusia toiveita ja odotuksia herättävän luovan työn leima, vaikka sairaus jarrutti. Tämä ominaisuus kuului hänen taiteilijatyyppeihin.”<sup>266</sup> Viimeisen ulkona maalatun taulunsa hän teki kotipihallaan vuonna 1953, mutta myöhemmin jo kymmenen minuutin pystyssä olo vaati liikaa voimia. Viimeisinä vuosina syntyi vielä ikkunan kautta maalattuja näkymiä sekä kukkamaalauksia.<sup>267</sup>

## LOPUKSI

Tutkielmassani olen pohtinut Yrjö Saarisen taiteilijakuvaan pääasiassa näyttelyarvostelujen sekä erilaisten henkilökuvien pohjalta. Tulkinnassa olen käyttänyt apuna olemassa olevaa tutkimustietoa Saarisen elämän- ja uran vaiheista liittääkseni taiteilijuteen suhteutuvat mielikuvat reaalihenkilöön. Olen soveltanut diskurssien tutkimuksen olettamuksia havainnoidessani niitä osatekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet mielikuvaan Saarisen taiteilijalaadusta ja –imagosta. Käsitustapojen taustojen selventämiseksi olen luonut katsauksen taiteilijamyytien historiaan ja niiden rooliin taidehistoriassa.

Saarisen taiteilijakuvaan tuovat osansa *käsityöläisyys*, *luonnonlahjakkuus*, *itseoppineisuus*, *boheemisuus* sekä *temperamenttisyys* niihin nivoutuvine ominaisuuksineen. Myönteisestä näkökulmasta Saarista henkilönä sekä hänen taidettaan on luonnehdittu suhteessa hänen luomisvoimaansa, jonka katsotaan olevan myötäsyntyistä luonnonlahjakkuutta ja edellytys hänen taiteilijaksi tulemiselleen. Poikkeuksellisenä on pidetty lähtökohtaisen käsityöläisen ja itseoppineen taiteilijan yltyä luomaan inspiraation varassa, mikä perinteisissä myyteissä on käsityöläisyydelle vierasta. Myyttillisessä tulkinnassa ristiriita selittyy palavalla luomisen pakolla, jonka voimasta käsityöläisyyden läpi tunkeutuu taiteilijatemperamentti. Varautuneissa arvioissa Saarisen hillitsemättömästä luomisvoimasta on nähty seuraavan kypsymättömyyttä ja häikäilemättömyyttä raakuutta. Häikäilemättömänä on ensisijaisesti luonnehdittu Saarisen maalauk-

<sup>266</sup> Hämäläinen-Forslund 1999b, 75; S. Saarikivi, ”Yrjö Saarisen muistonäyttely.” *HS* 11.12.1959.

<sup>267</sup> Sonck 1977, 377.

sia, mutta lukuisissa kirjoituksissa on maalausten sijaan puhuttu nimenomaan ”Saarisen raakuudesta”, mikä on vahvistanut mielikuvaa ekspressiivisen taiteilijatemperamentin ja hänen taiteensa yhdenmukaisuudesta.

Kulttuurisesti määrittynyt boheemin rooli on ulkotaiteellinen ominaisuus, joka viittaa taiteilijaan, mutta ei itsessään vielä kerro mitään hänen taiteensa laadusta. Ajatus epäsovinnaisuudesta ja suurpiirteisyydestä taiteilijan luonnekuvassa herättää kuitenkin ennakkomielikuvia hänen taiteestaan, ja ohjaa osaltaan asennoitumista itse maalauksia kohtaan. Kun tieto Saarisen elintavoista levisi, taiteen tulkitsijoiden oli helpompaa liittää teokset syntymiskontekstiinsa. Tällöin tiedot taiteilijan taustoista tukevat maalauksista löytyviä vihjeitä ja ne alkavat selittää toisiaan. Vastaavasti maalausten pohjalta löydetään selitys hänen taiteilijaluonteessaan havaittaville piirteille. Herkkyys, joka hämmästytti monia Saarista haastatelleita, löydetään kukka-aiheista, ronski huumori kuvastuu muotojen liioittelussa tai väkivaltaisuus voimakkaissa siveltimenvedoissa.

Saarisessa on koettu poikkeuksellisena esimerkiksi se, että teokset ovat ”suoraan luetavissa”; piilomerkityksiä ei ole tarvinnut etsiä, sillä taiteilija on äärimmäisellä rehellisyydellä ja välittömyydellä yksinkertaisesti ”loihnut kauneusnäkyä”. Osoituksena poikkeuslaatuisuudesta voi pitää sitä, että Saarista määritellään tavallista enemmän suhteessa muihin taiteilijoihin ja korostetaan ääri-ilmaisuin hänen poikkeavaa taiteilijanlaatuaan jopa muutenkin erikoisten taiteilijoiden keskuudessa. Erityisesti taiteilija-Saarista esittelevissä henkilökuvin halutaan ikään kuin todistella, että tällainen taiteilijahahmo todellakin on ja oli olemassa. ”Tavanomaisempien” taiteilijoiden kohdalla on enemmän keskitytty taiteen sisäiseen luonnehdintaan ja tulkintaan palaamatta jatkuvasti tekijän henkilöön ja elämäntapaan. Epätavallisena nähdään ehkä myös se, että Saarinen menestyi *boheemiudesta huolimatta*. Luomisympäristön vaikeiden olosuhteiden katsotaan jossain määrin olevan ristiriidassa parhaimmillaan loistavaksi todetun taiteen kanssa.

Taiteilijakuvan syntyminen edellyttää, että teoksia peilataan tekijäänsä ja päinvastoin. Kun teokset herättävät niin samanlaisia mielikuvia ja reaktioita, kuin taiteilijan luonne, taiteilijakuva on helppo hahmottaa, se on selkeä ja näennäisen aukoton. Moniulotteisen, mutta koherentin taiteilijakuvan huomioarvo maksimoituu, ja historiaan jää

merkintä poikkeuksellisen mielenkiintoisesta hahmosta, joka muistuttaa parhaimmillaan romaanin päähenkilöä. Saarisen elämän anekdooteille alttiit elementit selittänevät osaltaan, miksi hän sai välillisesti tuntee nahoissaan Onni Okkosen vanhat ristiriidat Sallisen kanssa - ”myrsky-perkeleen”, ydinten ja munaskuiden ekspressionismin edustajan, joka tahallisesti tavoitteli muodon rumuutta. Okkosen mielestä 1900-luvun ensimmäisille suomalaisille ekspressionisteille luonteenomainen boheemielämä ja rabulismi olivat oikealle taiteelle vieraita ilmiöitä.<sup>268</sup> Saarisen jälkien nähtiin johtavan syltityhtealta Humalaan ja Krapulaan.

Saarisen luomisvoimaa ja elämänmyönteisyyttä painottavassa taiteilijakuvassa toistuvat luonto-sidonnaiset käsitteet *villiys*, *eruptiivisuus*, *alkuvoimaisuus*, *vaistonvaraisuus*, *ruumiillisuus*, *miehisuus*, *tuoreus* viittaavat kaikki vahvaan temperamenttiin. Luonto-diskurssiin assosioituvan vapauden voi katsoa selittävän Saarisen käsittelemistä ikuisena lapsena, kypsymättömänä tulevaisuuden lupauksena. Saaria pidettiin jopa *suomalaisempana* taiteilijana kuin kansallisen taiteilijan prototyypinä miellettyä Sallista, joka kuitenkin usein nähtiin Saarisen rinnalla jalostuneemmissa väreisään kuin salonkikelpoisena ranskalaisena.

Kuten Waltari kirjoittaa, rabulisminsa rinnalla Yrjö Saarinen on tauluissaan niin ”syvästi ja hehkuvasti elämän rakastaja”, että hyvin harvat aikalaistaiteilijat kohoavat hänen rinnalleen tunteen intensiivisyydessä.<sup>269</sup> Saarisen maalauksista luetun elämänvoiman todettiin olevan niin suurta, että vaikka viimeisinä vuosina ruumiinvoimat olivat jo aivan lopussa, palava henki ei vain suostunut sammumaan; Saarinen sinnitelli neljä vuotta lääkärin ennustuksia kauemmin.

---

<sup>268</sup> Kallio 1997, 67, 72.

<sup>269</sup> Waltari 1945, 123.

## KUVALUETTELO

**Kuva 1.** Nuori taiteilija.

Sirkka Varpulan arkisto (Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta, 14).

**Kuva 2.** Meeri, pikku-Yrjö ja Yrjö Saarinen.

Yrjö Saarisen (jr.) arkisto (Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta, 100).

**Kuva 3.** Yrjö Saarinen Sotalaivassa 1946.

Yrjö Saarisen (jr.) arkisto (Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta, 4).

**Kuva 4.** Yrjö Saarinen, Tourujoen yläsuvanto 1918. Öljy pahville 43 x 70.

(Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta, 22).

**Kuva 5.** Yrjö Saarinen, luonnos Uimalaituriin 1938. Lyijykynä 112 x 83.

Sonckin taidekokoelma, Hyvinkään taidemuseo ([Laurila-Hakulinen] ei painovuotta, 30).

**Kuva 6.** Yrjö Saarinen, Jalkapalloharjoitus 1939. Öljy 82 x 100.

Sonckin taidekokoelma, Hyvinkään taidemuseo (Sonck 1978, 58).

**Kuva 7.** Yrjö Saarinen, Paateneen eukot 1942. Öljy 118 x 89.

Nationalmuseum, Tukholma (Sonck 1978, 87).

**Kuva 8.** Yrjö Saarinen, Mietteissä 1943. Öljy 55 x 65.

Sonckin taidekokoelma, Hyvinkään taidemuseo (Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta, 97).

**Kuva 9.** Yrjö Saarinen, Hevosten juotto 1944. Öljy 65 x 81.

Sonckin taidekokoelma, Hyvinkään taidemuseo (Sonck 1978, 110).

**Kuva 10.** Yrjö Saarinen, Alaston malli 1945. Öljy 92 x 73.

(Sonck 1977, 237)

**Kuva 11.** Yrjö Saarinen, Istuva nainen 1946. Öljy 65 x 50.

Marja ja Matti Auran kokoelma (Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta, 86).

**Kuva 12.** Yrjö Saarinen, Alaston punaisessa nojatuolissa 1946. Akvarelli 45 x 65.

Sonckin taidekokoelma, Hyvinkään taidemuseo (Sonck 1978, 127).

**Kuva 13.** Yrjö Saarinen, Auringonkukkia 1946. Öljy 100 x 81.

(Sonck 1978, 143)

**Kuva 14.** Yrjö Saarinen, Omakuva inspiratiopaidassa 1947. Öljy 55 x 46.

Sonckin taidekokoelma, Hyvinkään taidemuseo (Sonck 1977, 275).

**Kuva 15.** Yrjö Saarinen, Talvimaisema Hyvinkäältä 1950. Öljy 50 x 65.

(Sonck 1978, 159)

**Kuva 16.** Yrjö Saarinen, Laura nauraa eli ”Nana” 1953. Öljy 65 x 92.

Yksityiskokoelma (Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta, 94).

# LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

## Painamattomat lähteet

Castrén, Hannu, alustus ”Nerot ja sankarit kuvataiteessa” Jyväskylän taidemuseolla 4.5.2000. Jyväskylä.

Hyvinkään taidemuseo (HT), Hyvinkää.

Hämäläinen-Forslund, Pirjo, 1985. ”Yrjö Saarinen Kalevalan mailla”. Hyvinkään taidemuseo 28.2.-31.3.1985 (Moniste).

Hämäläinen-Forslund, Pirjo, ei vuotta. ”Yrjö Saarisen värin kansainväliset ja kansalliset kontrapunktit” (Moniste).

Yrjö Saarisen kirjeet.

- Aimo Kanervan kirje Yrjö Saariselle 2.4.1942.
- Antero Rinteen kirje Yrjö Saariselle 14.6.1941.
- Antero Rinteen kirje Yrjö Saariselle 16.1.1942.
- Bertel Hintzen kirje Yrjö Saariselle 25.3.1944.
- Kosti Koskisen kirje Yrjö Saariselle 13.11.1945.
- Matti Särkän kirje Yrjö Saariselle 14.1.1943.
- Matti Särkän kirje Yrjö Saariselle 25.2.1943.
- Matti Särkän kirje Yrjö Saariselle, päiväys tuntematon.
- Meeri Saarisen kirje Yrjö Saariselle 16.11.1935.
- Niilo Rainion kirje Yrjö Saariselle 1.11.1950.
- Niilo Rainion kirje Yrjö Saariselle 27.11.1957.
- Veikko Aaltonan postikortti Yrjö Saariselle 27.4.1941.
- Yrjö Saarisen kirje Meeri Saariselle 5.11.1941.
- Yrjö Saarisen kirje Meeri Saariselle 18.1.1942.
- Yrjö Saarisen kirje Meeri Saariselle 30.1.1942.

Jyväskylän taidemuseo (JT), Jyväskylä.

Sirkka Varpulan (os. Saarenpää) haastattelu. Haastattelija Anna Viikuna 23.2.1999.

Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitos (JYTL), Jyväskylä.

Kotilainen, Simo, 1992. *Feliks Ojanen, Tourujoen maalari*. Pro gradu -tutkielma.

## Painetut lähteet

- ”13-vuotiaalla Yrjö Saarisella...” *Sisä-Suomi* 12.12.1945.
- A. [Isa Andrenius], ”Yrjö Saarinenens utställning.” *Nya Pressen (NPr)* 14.12.1949.
- A. L-m. [Aune Lindström], ”Syyskauden ensimmäinen suurnäyttely Helsingissä.” *Turun Sanomat (Tur St)* 16.10.1944.
- A. Lm. [Aune Lindström], ”Yleinen taidenäyttely Taidehallissa.” *Uusi Suomi (US)* 29.10.1939.
- A. R. [Antero Rinne], ”Suomen taiteilijain 45. vuosinäyttely.” *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 14.3.1937.
- A. R-e. [Antero Rinne], ”Onko käänne tapahtumassa Suomen taiteessa?” *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 19.5.1940.
- A. R-e. [Antero Rinne], ”Suomen taiteilijain 53. vuosinäyttely.” *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 23.3.1947.
- A. R-e. [Antero Rinne], ”Syysnäyttely. Taidehalli.” *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 18.10.1942.
- A. R-e. [Antero Rinne], ”Taidehallin suuri näyttely.” *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 29.10.1939.
- A. R-e. [Antero Rinne], ”Taidesesongin avaus. Taidehallin Syysnäyttely.” *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 8.10.1944.



- A. R-e. [Antero Rinne], "Yrjö Saarinen. Taidesalonki Unioninkatu 28." *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 22.11.1942.
- Arkio, Tuula, 1991. Seminaarin avaus. *Taiteilija: Mielikuvat ja todellisuus*. Seminaari 25.1.-26.1.1991. Nykytaiteen museon julkaisusarja 1/1991. Helsinki.
- Broms, Arvid, "Tauluja, jotka eivät hengitä." *Karjala* 25.9.1940.
- "De Ungas utställning." *Svenska Pressen (SvPr)* 21.9.1940.
- Edv. Elenius, "Jyväskyläläisten taiteilijain teosten näyttely Taidemuseossa." *Uusi Aura (UA)* 20.4.1947.
- Edv. Richter, 1920. "T. K. Sallisen taiteesta." *Suomen Kuvalehti* n:o 6 / 1920. Helsinki.
- E. J. V. [Einari Vehmas], "Taiteilijain vuosinäyttely." *Uusi Suomi (US)* 25.3.1947.
- E. J. V. [Einari Vehmas], "Yrjö Saarinen 50-vuotias." *Uusi Suomi (US)* 13.12.1949.
- E. J. V. [Einari Vehmas], "Yrjö Saarisen näyttely." *Uusi Suomi (US)* 11.12.1949.
- E. J. Vehmas, "Maaseudun näyttelyitä." *Uusi Suomi (US)* 22.9.1963.
- E. J. Vehmas, "Yrjö Saarisen muistonäyttely." *Uusi Suomi (US)* 13.12.1959.
- ek [Erik Kruskopf], "Autodidakten Saarinen." *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 26.9.1963.
- ek [Erik Kruskopf], "Mera ung konst." *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 5.3.1957.
- E. P. [Eila Pajastie], "De unga i mellersta Finland trampar av barnskorna." *Nya Pressen (NPr)* 9.3.1957.
- E. Richter, "Taidehallin kesänäyttely." *Helsingin Sanomat (HS)* 7.6.1941.
- E. R-r. [Edvard Richter], "Nuorten näyttely Taidehallissa." *Helsingin Sanomat (HS)* 15.9.1940.
- E. R-r. [Edvard Richter], "Suomen taiteilijain 48:s vuosinäyttely." *Helsingin Sanomat (HS)* 7.4.1941.
- E. R-r. [Edvard Richter], "Taidehallin syysnäyttely." *Helsingin Sanomat (HS)* 14.10.1944.
- E. R-r. [Edvard Richter], "Taidenäyttelyjä." *Helsingin Sanomat (HS)* 23.11.1942.
- E. R-r. [Edvard Richter], "Taiteilijaseuran vuosinäyttely." *Helsingin Sanomat (HS)* 29.3.1947.
- E. R-r. [Edvard Richter], "Yrjö Saarinen 50-vuotias." *Helsingin Sanomat (HS)* 13.12.1949.
- E. R-r. [Edvard Richter], "Yrjö Saarisen näyttely." *Helsingin Sanomat (HS)* 4.12.1949.
- E. S-nen., "Pääkaupungin kuvaamataideriennot syyskauden lopulla." *Pohjanmaan Kansa* 19.12.1942.
- "Glädjen att skapa." *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 16.5.1940.
- "Gunnar Mascott Silfverstolpe om den finska utställningen." *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 22.6.1940.
- Halenius, Pentti, "Yrjö Saarisen juhlanäyttelyssä on punaisia hevosia ja lihavia naisia." *Hyvinkään Sanomat (HySa)* 24.11.1999.
- H. T. [Heikki Tandefelt], "Allmänna konstutställningen i Konsthallen." *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 1.11.1939.
- "Huomattava taidenäyttely Kemissä." *Pohjois-Pohja* 5.12.1947.
- Hämäläinen-Forslund, Pirjo, 1999a. "Tanssiva Pariisi, suuri illusio" (s. 47-61). *Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta*. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja 16. Kerava.
- Hämäläinen-Forslund, Pirjo, 1999b. "Täällä Kalevalan mailla, Yrjö Saarinen, sotamaalari ja kareliaani" (s. 63-85). *Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta*. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja 16. Kerava.
- [Hämäläinen-Forslund, Pirjo], 1992. *Yrjö Saarinen ja taiteilijatoverit*. Hyvinkään taidemuseo 12.6.-9.8.1992. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja 5. Hyvinkää.
- J. B. [Juhana Blomstedt], "Yrjö Saarinen." *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 20.12.1959.
- Järvinen, Ilmari, "Yrjö Saarinen maalaa jälleen." *Ilta-Sanomat (IS)* 30.8.1957.
- K., "Pääkaupungin taidenäyttelyistä." *Uusi Aura (UA)* 12.4.1942.
- Kivirinta, Marja-Terttu, "Elämän rakastajan taistelu puutetta vastaan." *Helsingin Sanomat (HS)* 5.12.1999.
- Kruskopf, Erik, 1990. "Sodanjälkeinen kuvataide vuoteen 1960" (s. 76-112). *ARS Suomen taide* 6. Keuruu.
- Kruskopf, Erik, 1971. *Yrjö Saarinen*. Didrichsenin taidemuseo (näyttelyluettelo). Helsinki.
- K. S-i., "Taidenäyttely Lions-Clubin järjestämänä." *Hyvinkään Uutiset* 7.5.1957.
- K[yösti]. Sorjonen, "Yrjö Saarinen 13.12.1899- 9.1.1958." *Jyväskylän Sanomat (Jyv St)* 10.1.1958.
- K. S[orjone]n, "Taiteilijaseuran 14. vuosinäyttely." *Jyväskylän Sanomat (Jyv St)* 28.9.1958.
- Kuusamo, Altti, 1991. "'Poeettinen hulluus', oidipaallinen unelmointi ja taiteilija" (s. 16-19). *Taiteilija: Mielikuvat ja todellisuus*. Seminaari 25.1.-26.1.1991. Nykytaiteen museon julkaisusarja 1/1991. Helsinki.
- Lappi-Seppälä, Jussi, 1943. "Kuvaamataiteilijoiden aihevalinnasta" (s. 55-56). *Suomen taiteen vuosikirja 1943*. Porvoo.
- Laurila-Hakulinen, Raisa, 1999. "Naisen kuvia, Yrjö Saarisen alastonaiheista" (s. 87-99). *Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta*. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja 16. Kerava.
- [Laurila-Hakulinen, Raisa] ei painovuotta. *Sonckin taidekokoelma, Yrjö Saarisen maalauksia ja piirustuksia*. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja 4. Hyvinkää.
- L. H. [Lauri Hämäläinen], "Yrjö Saarisen näyttely." *Vapaa Sana* 11.12.1949.
- L. v. H. [Lars von Haartman], 1961. "Yrjö Saarinen" (s. 99-100). *Nya Argus* 1.4.1961, n:o 7.
- Ma-La [Martti Larni], "Yrjö Saarinen. Pari lähikuvaa suomalaisen maalaustaiteen Pentti Haanpäästä." *Elanto* 17.4.1948, n:o 9. Helsinki.

- Markku, 1945. ”Väri merkitsee minulle elämää, oikeastaan kaikkea”, sanoo Yrjö Vihtori Saarinen.” *Taiteen Maaailma* n:o 9 / 1945. Helsinki.
- Michelet, Johan Fredrik, ”Finsk utstilling i Kunstnernes Hus.” *Morgenbladet* 16.1.1950.
- Mikko [Väinö Mikko Joensuu], ”Taidenäyttelyt.” *Ilta-Sanomat (IS)* 23.11.1942.
- Niiniivaara, Seppo, 1973. ”Muusat eivät vaienneet” (s. 8-11). *Taidehalli 1973*. Helsinki.
- Nummela, Rolf, 1998. ”Maalaus ja grafiikka 1918- noin 1960” (s. 293-313). *Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan*. Turku.
- Nykysuomen sivistyssanakirja, vierasperäiset sanat*. Toimittanut Nykysuomen laitos. Viidestoista painos. Juva 1992.
- O. H. [Outi Hämäläinen], ”Frans Nyberg, Yrjö Saarinen.” *Ajan Suunta* 24.10.1942.
- O. H. [Outi Hämäläinen], ”Syysnäyttely Taidehallissa.” *Ajan Suunta* 23.10.1942.
- O. O-n. [Onni Okkonen], ”Nuorten näyttely Taidehallissa.” *Uusi Suomi (US)* 22.9.1940.
- O. O-n. [Onni Okkonen], ”Suomen Taideakatemia näyttely.” *Uusi Suomi (US)* 3.11.1935.
- O. O-n. [Onni Okkonen], ”Taidenäyttelyjä. Yrjö Saarinen.” *Uusi Suomi (US)* 22.11.1942.
- O. O-n. [Onni Okkonen], ”Yleinen taidenäyttely Taidehallissa.” *Uusi Suomi (US)* 30.5.1940.
- O. L-n, ”Yrjö Saarisen näyttely.” *Hyvinkään Sanomat (HySa)* 6.12.1949.
- ”Osloon-näyttelyn taidetta Ateneumissa.” *Työkansan Sanomat* 3.3.1950.
- O. V-jä. [Olavi Veistäjä], ”Suomen Taideakatemia Kolmivuotisnäyttely.” *Aamulehti (AI)* 4.11.1950.
- P-o. [Weikko Puro?], ”Vaikutteista omintakeisuuteen.” *Turun Sanomat (TurSt)* 29.9.1940.
- Puokka, Jaakko, ”Taiteemme vuosikatsaus.” *Helsingin Sanomat (HS)* 19.3.1952.
- Rautavala, Niilo, 1952. ”Lankkumaaalarista taidemaalariksi.” *Raitis Kansa*, elokuu 1952, n:o 8. Hämeenlinna.
- Rautavala, Niilo, ”Värien ja temperamentin mies, Yrjö Saarinen.” *Työn Voima* 11.8.1946.
- Rautavala, Niilo, ”Värien ja viivojen renessanssi, edustaja Yrjö Saarinen.” *Kansan Lehti (KL)* 20.6.1952.
- R. E. [Ragnar Ekelund], ”Akvareller och teckningar.” *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 19.12.1944.
- R. E. [Ragnar Ekelund], ”Finska konstnärernas utställning.” *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 30.3.1947.
- R. E. [Ragnar Ekelund], ”Höstutställningen i Konsthallen.” *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 27.10.1944.
- R. E. [Ragnar Ekelund], ”Konstnärernas utställning.” *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 11.4.1943.
- R. E., ”Taiteenharrastusta Jyväskylässä.” *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 6.10.1958.
- Reitala, Aimo, 1978. ”Kuvataiteemme vaiheita 1928-1945” (s. 2-9). *Taidehalli 1978*. Helsinki.
- Reitala, Aimo, 1990. ”Maalauksia 1918-1940” (s. 222-243). *ARS Suomen taide* 5. Keuruu.
- ”Reputettujen näyttely.” *Maakansa* 28.4.1948.
- Richter, Edvard, 1945. ”Taidekatsaus vuosiin 1943-44” (s. 181-194). *Suomen taiteen vuosikirja 1945*. Porvoo.
- Rinne, Antero, ”Nuori näyttely Taidehallissa.” *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 15.9.1940.
- Rinne, Antero, 1945. ”Suomalainen temperamenttimaalari” (s. 152-156). *Työväen kalenteri* 39/1946. Suomen Sosialidemokraattinen puoluetoimikunta. Helsinki.
- R. P. N., ”Jyväskylän Taiteilijaseuran IX vuosinäyttely kaupungintalossa.” *Keskisuomalainen (KsmI)* 18.4.1954.
- S. [Sigrid Schauman], ”Finska konstnärernas 50:de utställning.” *Svenska Pressen (SvPr)* 19.4.1943.
- S. [Sigrid Schauman], ”Finska konstnärernas 53:dje utställning.” *Nya Pressen (NPr)* 27.3.1947.
- S. [Sigrid Schauman], ”Konstnärernas 48:de utställning.” *Svenska Pressen (SvPr)* 15.4.1941.
- S. [Sigrid Schauman], ”Sju utställare.” *Svenska Pressen (SvPr)* 15.12.1944.
- S. [Sigrid Schauman], ”Yrjö Saarinenin utställning.” *Svenska Pressen (SvPr)* 28.11.1942.
- S. A., ”Yrjö Saarisen näyttely.” *Karjala* 17.12.1949.
- Sarajas-Korte, Salme, 1977. *Se oli 30-lukua*. Suomen Taideakatemia 58/1977. Helsinki.
- Saroila, Pirkka [Börje Sandberg], ”Yrjö Saarinen, hyljeksitty värien mestari.” *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 13.6.1948.
- S. K. Syhlman, ”Lähikuvia taiteemme ’kauheasta lapsesta’.” *Päivän Sanomat* 15.1.1958.
- S. S. [Sakari Saarikivi], ”Yrjö Saarinen kuollut.” *Helsingin Sanomat (HS)* 10.1.1958.
- S. Saarikivi, ”Yrjö Saarisen muistonäyttely.” *Helsingin Sanomat (HS)* 11.12.1959.
- Selin, Helmer, ”Yrjö Vihtori Saarinen”. *Työn Voima* 11.1.1958.
- ”Sellainen mies! Yrjö Saarinen jr. ja Pirjo Hämäläinen-Forslund keskustelevat” (s. 101-119). *Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta*. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja 16. Kerava 1999.
- Sonck, C. E., 1958. ”Yrjö Saarinen.” (s. 7-29) *Suomen taiteen vuosikirja 1957-58*. Porvoo.
- Sonck, C. E., 1977. *Yrjö Saarinen*, [1. Osa] *Elämäkertaa, kuvia, kirjeitä, tarinoita*. Hyvinkää.
- Sonck, C. E., 1970. ”Yrjö Saarinen näyttelyarvostelujen valossa.” (s. 5-8) *Turun Taide*, joulukuu 1970. Turun Taiteilijaseura r.y. Turku.
- Sonck, C. E., 1978. *Yrjö Saarinen*, 2. Osa, *Maalauksia*. Hyvinkää.
- S. T-lt. [Signe Tandefelt], ”Allmänna Konstutställningen i Konsthallen.” *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 28.5.1940.
- S. T-lt. [Signe Tandefelt], ”Finska konstnärernas XLIX utställning.” *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 5.4.1942.

- S. T-lt. [Signe Tandefelt], "Finska konstnärernas XLVIII årsutställning." *Arbetarbladet* 28.4.1941.
- S. T-lt. [Signe Tandefelt], "Konsthallens gäster." *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 26.9.1940.
- S. T-lt. [Signe Tandefelt], "Konsthallens sommarutställning." *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 11.6.1942.
- "Suomalainen taidenäyttely avattiin eilen Tukholmassa." *Uusi Suomi (US)* 16.6.1940.
- T. Ahtola, "Hämeenlinnan taideyhdistyksen näyttely." *Aamulehti (AI)* 31.10.1950.
- "Taidemaalari Yrjö Saarinen 50-vuotias." *Sisä-Suomi* 13.12.1949.
- "Taiteilija Yrjö Saarinen." *Keskisuomalainen (Ksml)* 10.1.1958.
- "Taiteilija Yrjö Saarinen 50-vuotias." *Keskisuomalainen (Ksml)* 13.12.1949.
- T. O. [Toivo Ojala], "Jyväskylän Taiteilijaseuran vuosinäyttely." *Sisä-Suomi* 12.12.1945.
- T. R. [Tove Riska], "Brokigt i Konsthallen." *Nya Pressen (NPr)* 4.3.1953.
- T. S. [Teodor Schalin], "Jyväskylä konstnärsgilles utställning i Konstmuseet." *Åbo Underrättelser (ÅU)* 30.4.1947.
- "Uusia taideteoksia Ateneumin kokoelmiin." *Helsingin Sanomat (HS)* 6.11.1940.
- Uexküll, Petra, "Keskisuomalaiset nuoret ovat yritteliästä väkeä." *Ilta-Sanomat (IS)* 14.3.1957.
- Uexküll, Petra, "Yrjö Saarinen." *Ilta-Sanomat (IS)* 11.12.1959.
- Valkonen, Markku, 1999. "Modernismia torjumassa 1930-1960" (s. 112-145). *Kauneuden jäljillä, Suomen taiteen vuosituhanne* (toim. Markku Valkonen & Olli Valkonen). Porvoo.
- Valkonen, Olli, "Keskisuomalaisista taidetta." *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 10.3.1957.
- Valkonen, Olli, "Kolmivuotisnäyttely." *Suomen Sosialidemokraatti (SSd)* 3.12.1956.
- Varhela, Olli, "Yrjö Saarinen – rajun alkuvoimainen taiteilija." *Seura* n:o 2 / 1950. [Virheellinen lähdemerkintä Kuvataiteen keskusarkiston taiteilijakohtaisissa viitteissä. Ei ole ollut mahdollista löytää alkuperäistä artikkelia.]
- Vehmas, E. J., 1950. "Menneen vuosikymmenen kuvataide." (s. 52-62) *Näköala* 1/1950. Porvoo.
- Vilkuna, Anna, 1999. "Maalari Taulumäeltä." *Värillä ja sydänverellä, Yrjö Saarinen 100 vuotta*. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja 16. Kerava.
- Vingt-et-un, "Just i ond tid behövs god konst särskilt väl." *Hufvudstadsbladet (Hbl)* 24.9.1939.
- V-i V-l [Verner Vesterdahl], "Värejä ja muotoja Helsingin Taidehallissa." *Aamulehti (AI)* 18.9.1940.
- V-o H. [Vilho Halme], "Kuvataidejärjestöjen keskusliiton näyttely Taidemuseossa." *Kansan Lehti* 8.11.1951.
- Vuorela, Erkki [Eljas Parras], 1946. "Kyläseppän pojasta pohjoismaiseksi kuuluisuudeksi. Yrjö Vihtori Saarinen ja hänen taiteensa." *Nuorison Joulu* 1946. Hämeenlinna.
- V. V. [Verner Vesterdahl], "Taideakatemian kolmivuotisnäyttely Ateneumissa." *Aamulehti (AI)* 17.12.1956.
- "Vår konst i Stockholm." *Nya Pressen (NPr)* 26.6.1940.
- Waltari, Mika, 1945. "Elämän rakastaja. Huomioita Yrjö Saarisen taiteesta" (s. 121-130). *Suomen taiteen vuosikirja 1945*. Porvoo.
- W. W. [Werner West], "Finska Konstföreningens utställning i Ateneum." *Arbetarbladet* 15.3.1944.
- W. W. [Werner West], "Höstlig palett." *Arbetarbladet* 1.11.1944.
- Wäinö K-la. [Wäinö Kolkkala], "Jyväskylän Taiteilijaseuran vuosinäyttely." *Turun Sanomat (Tur St)* 4.4.1948.
- Å. Laurén, "Vårutställningen i Konsthallen." *Svenska Pressen (SvPr)* 4.4.1942.

## Kirjallisuus

- Cornell, Peter, 1977. "Den ambivalenta revolten: Avantgardet och bohemen." *Den Åldrande Modernismen*. Stockholm.
- Cowley, Malcolm, 1990. "The Greenwich Village Idea" (1934). *On Bohemia. The Code of the Self-Exiled*. New Brunswick.
- Easton, Malcolm, 1990. "Literary Beginnings" (1964). *On Bohemia. The Code of the Self-Exiled*. New Brunswick.
- Foucault, Michel, 1979. "What Is an Author?" (141-160) *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (ed. Josué V. Harari). London.
- Graña, César, 1990. "The Ideological Significance of Bohemian Life" (1964). *On Bohemia. The Code of the Self-Exiled*. New Brunswick.
- Haynes, Deborah J., 1997. *The Vocation of the Artist*. Cambridge.
- Huusko, Timo, 1996. "Sanomista taidehistorian lehdille – 1910-luvun taidekritiikin merkityksenanto ja taidehistorialliset uudelleentulkinnat" (s. 103-110). *Näköalapaikalla, Aimo Reitalan juhla-kirja*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 17. Helsinki.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero, 1999. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere.

- Jyväskylän maalareiden kertomaa*. Toim. Irmeli Suviola. Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos. Tutkimuksia 17. Jyväskylä 1983.
- Kallio, Rakel, 1999. "Myrskyn silmässä – Tyko Sallinen 1910-luvun taidekriitikissä" (s. 26-31). *Tyko Sallinen*. Helsingin kaupungin taidemuseo, julkaisuja n:o 63 ja Tampereen taidemuseo, julkaisuja n:o 88. Helsinki ja Tampere.
- Kallio, Rakel, 1997. "Retoriikan ruusuihin kätkeyty nyrkki - Onni Okkonen taidekriittikkona" (s. 57-81). *Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikkiä*. Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto 4. Helsinki.
- Kanerva, Aimo, 1989. *Omakuva*. Helsinki.
- Kansankahvilasta Pesiaaliin, 80 vuotta JTY:n ravintoloita*. Toim. Kauko Hirvonen. Jyväskylä 1996.
- Karjalainen, Tuula, 1999. "Tyko Sallisen suomalainen saaga" (s. 10-17). *Tyko Sallinen*. Helsingin kaupungin taidemuseo, julkaisuja n:o 63 ja Tampereen taidemuseo, julkaisuja n:o 88. Helsinki ja Tampere.
- Karttunen, Sari, 1988. *Taide pitkä – leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 2. Helsinki.
- Koivunen, Hannele, 1982. *Kehystetty todellisuus. Hyvinkään Taiteilijaseura 25 vuotta*. Hyvinkää.
- Kris, Ernst & Kurz, Otto, 1979. *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist, a Historical Experiment*. New Haven & London.
- Kruskopf, Erik, 1998. *Taiteen maailmanmies Bertel Hintze 1901-1969*. Valtion taidemuseon museojulkaisu. Helsinki.
- Lepistö, Vappu, 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Tutkijaliiton julkaisusarja 70. Helsinki.
- Lewis, I. M., 1985. *Social Anthropology in Perspective: The Relevance of Social Anthropology*. Second Edition. Cambridge. New York.
- Lotman, Juri, 1990 (1989). *Merkkien maailma. Kirjoitelmia semiotiikasta*. 2. tarkistettu painos (suom. Paula Nieminen, Erkki Peuranen, Jukka Mallinen). Helsinki.
- Murger, Henri, 1990. "The Bohemians of the Latin Quarter: Original Preface" (1850). *On Bohemia. The Code of the Self-Exiled*. New Brunswick.
- Müller, Jürgen, 1996. "Les masques de la beauté. La vie d'Hendrick Goltzius dans le Schilder-Boeck de Carel Van Mander" (149-176). *Les "Vies" d'artistes*. Actes du colloque international organisé par le Service culturel du musée du Louvre les 1<sup>er</sup> et 2 octobre 1993. Paris.
- Ojanperä, Riitta, 1997. "Elämä ja taide – Näkökulmia Einari J. Vehmaksen taidearvosteluun" (s. 115-145). *Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikkiä*. Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto 4. Helsinki.
- Poggioli, Renato, 1970. "The Artist in the Modern World" (1964). *The Sociology of Art and Literature* (ed. Milton C. Albrecht). London.
- Parker, Rozsika & Pollock, Griselda, 1981. *Old Mistresses, Women, Art and Ideology*. London.
- Pollock, Griselda, 1988. *Vision and Difference. Femininity, feminism and history of art*. London and New York.
- Ransome, Arthur, 1990. "Looking for Bohemia in London" (1907). *On Bohemia. The Code of the Self-Exiled*. New Brunswick.
- Rouveret, Agnès, 1996. "De l'artisan à l'artiste: quelques topoi des biographies antiques" (25-40). *Les "Vies" d'artistes*. Actes du colloque international organisé par le Service culturel du musée du Louvre les 1<sup>er</sup> et 2 octobre 1993. Paris.
- Snyderman, George S. & Josephs, William, 1990 (1939). "Bohemia: the Underworld of Art". *On Bohemia. The Code of the Self-Exiled*. New Brunswick.
- Tuhkanen, Totti, 1988. *Taiteilijana Turussa. Tutkimus Turun kuvataiteilijoiden urakehityksestä vuosina 1945-1985*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 3. Helsinki.
- Vasari, Giorgio, 1980. *The Lives of the Painters, Sculptors and Architects, Vol. 1*. Translated by A.B. Hinds. London.
- Vihanta, Ulla, 1998. "Antero Rinne: individualismin ja subjektiivisuuden puolustaja" (s. 20-42). *Kirjoituksia taiteesta 2. Kuvataidekriittikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia*. Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto 5. Helsinki.
- Waschek, Matthias, 1996. "Introduction" (11-24). *Les "Vies" d'artistes*. Actes du colloque international organisé par le Service culturel du musée du Louvre les 1<sup>er</sup> et 2 octobre 1993. Paris.
- Williams, Orlo, 1990. "The Parisian Prototype" (1913). *On Bohemia. The Code of the Self-Exiled*. New Brunswick.
- Wittkower, Rudolf and Margot, 1969. *Born Under Saturn, the Character and Conduct of Artists: A documented history from Antiquity to the French Revolution*. New York & London.