

Eeva Hallikainen

MUOTOON LUOTU HENKI?

Tyko Sallisen teokset henkisyiden ja aatteellisuuden esityksinä

doi.org/10.23995/ths.673.c1180

Kuva 1. Tyko Sallinen, *Nuotion äärellä*, 1936. Öljyväri kankaalle, 165 x 225 cm. HUSin Taidekoelma, Helsinki. Alkuperäinen sijainti Naistenklinikka, Helsinki, nykyinen HUS Kolmiosairaal, Helsinki. Kuva: Eeva Hallikainen, kaikki oikeudet pidätetään.

Taidemaalari Tyko Sallinen (1879–1955) valmisti vuonna 1936 kaksi suurikokoista maalausta julkisiin tiloihin. Molemmat teokset, Helsingin Naistenklinikalle valmistunut *Nuotion äärellä*¹ ja Helsingin suomalaisen lyseoon tilattu *Lepohetki* (myös *Nuotion ääressä*)², esittävät meren rannalle nuotion ympärille kokoontuneita ihmisiä. Otsikko on ilmaus muotoon luodusta hengestä on lainaus taiteilijan vävyn, toimittaja Erkki Rantalaisen (1908–1956) *Karjala*-lehden kirjoituksesta, jossa tämä luonnehti Naistenklinikalle tekeillä ollutta maalausta.³ Lainaus

tiivittää myös kirjoitukseni tutkimuskysymyksen: millaista suhdetta henkisyiden ja aatteisiin Tyko Sallisen tilausteokset ilmentävät? Sallisen taiteesta tunnistettavaa arkista realismia ja toisaalta uudenlaista klassismiin vivahtavaa ihanteellisuutta ilmaisussaan yhdistävissä maalauksissa on piirteitä, jotka houkuttavat lukemaan teoksista merkkejä taiteilijan henkisestä arvomaailmasta ja yhteyksistä ajan uskonnollisiin, henkisiin ja aatteellisiin virtauksiin.

Tukeudun analyysissäni uudemman elämäkertatutkimuksen esittämiin mahdollisuuksiin tarkastella taiteilijan ja hänen taiteensa suhteita.⁴ Perinteisesti Sallisen 1910-luvun fauvistisilla ja ekspressionistisillä maalauksilla on nähty vahva yhteys hänen ”häikäilemättömään” persoonallisuuteensa, joka tuotti näitä maalauksia. Myös taiteilijan myöhemmän tuotannon ”voimattomuus” ja ”sovinnaisuus” on nähty olevan seuraus taiteilijan ”tyhjentymisestä” 10-luvun ponnistelujen jälkeen tai vanhenemiseen kuuluvasta väsymisestä; syytä on etsitty lisäksi esimerkiksi taloudellisista olosuhteista ja taiteilijan elämäntavoista.⁵ Nämä kaikki voivat olla relevantteja selityksiä taiteellisen tuotannon muutoksille. Ehdotan kuitenkin artikkelissani, että vähitellen 1920-luvulla alkanutta kehitystä Sallisen taiteessa voisi yrittää ymmärtää myös taiteilijan arvomaailmassa tapahtuneiden muutosten kautta, ja





Kuva 2. Tyko Sallinen, *Lepohetki / Nuotion ääressä*, 1936. Öljyväri kankaalle, 172 x 250 cm. HAM Helsingin taidemuseo. Ressun lukio, Helsinki (koulun nykyinen nimi, alun perin Helsingin suomalainen lyseo). Kuva: HAM / Sonja Hyytiäinen, kaikki oikeudet pidätetään.

että niillä olisi yhteys taiteilijan ilmaisutapoihin tarkastelemallani 1930-luvulla. Lisäksi yksityisen taiteilijan toiminnassa voi nähdä yhteyksiä yleisempiin tapahtumiin taiteessa ja yhteiskunnassa.⁶ Tutta Palin on osoittanut muun muassa Ester Heleniusta (1875–1955) – Sallisen aikalaista – koskevassa tutkimuksessaan, kuinka taiteilijan teosten sijoittaminen osaksi taiteilijan elämänvalintoja ja poliittisia kiinnostuksenkohteita voi avata tutkimuksessa perspektiivejä, joita teokset eivät yksin pysty tarjoamaan ja jotka voivat tehdä ”historiallisesta kuvasta” kompleksisemmän.⁷ Ruotsalainen Yvonne Eriksson on ehdottanut taidemaalari Vera Nilssonin (1888–1979) taiteilijuutta koskevan tutkimuksensa yhteydessä, että taiteilijan teoksista ja luonnoksista voisi olla mahdollista tehdä johtopäätöksiä taiteilijan kiinnostuksenkohteista, inhimillisistä ja poliittisista arvoista. Erikssonin mukaan niiden pohjalta ei voi kuitenkaan ilman muuta tehdä päätelmiä taiteilijan henkilökohtaisesta elämästä tai kokemuksista.⁸

Taiteilijasta, tutkimusaineistosta ja tutkijan ongelmista

Tyko Sallisen tapauksessa taiteilijan maalaukset luonnoksineen ovat erityisen tärkeitä todisteita taiteellisesta toiminnasta. Kuten Ester Helenius ja Vera Nilsson, myös Sallinen jätti jälkeensä vain hyvin niukasti, jos ollenkaan, kirjallisia dokumentteja omasta työskentelystään. Taiteilija ei pitänyt päiväkirjaa tai kirjoittanut kirjeitä, joissa hän olisi selittänyt taidettaan. Lähdän analyysissäni teoksista ja yhdistän niiden tarkasteluun lehtien haastatteluaineistoja ja arkistoista löytyneitä tietoja. Pidän tärkeänä lukea merkityksiä maalauksissa kuvattujen tapahtumien rinnalla myös niiden esittämisen tavoista, muodollisista piirteistä, väreistä, valosta ja sommitelmasta.⁹ Lähteinäni on lisäksi myöhempää Sallista koskevaa tutkimukseen perustuvaa kirjallisuutta. Johanna Ruohosen väitöskirja julkisesta taiteesta sotienjälkeisessä Suomessa ottaa esiin tarkastelemani maalaukset osana tutkimuksen historiallista

Kuva 3. Tyko Sallinen ateljeessaan Hyvinkäällä keskeneräisen Naistenklinikan työn ääressä. Kuvälähde: Erkki Rantalainen, "Suuren taiteilijan läheisyydessä. T. K. Sallinen ja hänen uudet tilauksensa", *Karjala* 14.11.1935.



Mestari suuren tilaustyönsä ääressä.

katsausta ja kansallisen taiteen problematiikan tarkastelua.¹⁰ Monipuolisessa kontekstoinnissa on otettava huomioon myös tutkija – teokset on aina mahdollista tulkita toisin.¹¹ Taiteilijalla oli käsitykseni mukaan suhteellinen vapaus maalata tilaajatahojen hyväksymien luonnosten pohjalta.

Uskonnollisuutta ja henkisyttä ilmentettiin vuosisadan vaihteen ja 1900-luvun alkuvuosikymmenien taiteessa hyvin monella tavalla.¹² Tätä selittää osaltaan se, että kristinuskon merkitys alkoi yleisesti vähentyä 1800-luvun jälkipuolella, ja että Suomessa uskonnonvapauslaki astui voimaan vuonna 1923, mikä mahdollisti kristinuskon ulkopuolisten yhdyskuntien perustamisen ja myös uskontokuntien ulkopuolelle jäämisen.¹³ Tarkoitan kirjoituksessani henkisytydellä ja uskonnollisuudella väljästi samaan ilmiöpiiriin sisältyviä asioita – kiinnostusta näkyvän ulkopuoliseen maailmaan. Yksinkertaisimmillaan uskonnollinen aihe on tunnistettavissa taiteessa jonkin uskonnollisen suuntauksen kuvastoon liittyväksi. Kun kyse on ei-esittävästä teoksesta tai esittävästä aiheesta, jota ei voi yhdistää suoraan uskonnolliseen tapahtumaan, kuten esimerkiksi tässä artikkelissa tarkasteltavissa maalauksissa, tutkijan on löydettävä riittävän paljon aineistoa tukemaan väitettään ja toisaalta oltava tietoinen esimerkiksi ylitulkinnan vaarasta.

Uskonnollinen aihepiiri inspiroi Sallista jo 1910-luvulla. Maalauksista tunnetuin esimerkki on taiteilijan lapsuudenkokemuksia peilaava Ateneumin *Hihhulit* (1918). 1920-luvun jälkipuolelta lähtien Sallinen kiinnostui erityisesti *Uuden Testamentin* tapahtumien esittämisestä ja hän alkoi tehdä aiheista luonnoksia ja valmistaa maalauksia saamatta kuitenkaan tilauksia kirkkotiloihin.¹⁴ Toimittaja Rantalaisen vierailulla taiteilijan ateljeessa Hyvinkäällä syksyllä 1935 kävi ilmi, että taiteilija oli ehdottanut myös Naistenklinikan teokseksi uskonnollista aihetta, mutta sitä ei valittu.¹⁵ Rantalaisen aiemmin, keväällä 1934 *Pohjatuuli*-lehden *Isänmaan kevät* -numeroon tekemä Sallisen haastattelu vahvistaa ajatustani, että myös taiteilijan maallisia aiheita esittäviä teoksia olisi mielekästä lukea henkisytyden tai uskonnollisuuden valossa. Haastattelun mukaan taiteilija ”ei kuvattavastaan etsi sen reaalisia ominaisuuksia. Hän koettaa nähdä sen ’Jumalan valon’, joka siinä asustaa”.¹⁶ Tulkitsen ”kuvattavaan” sisältyvän yleisesti Sallisen maalaukselliset kiinnostuksenkohteet, myös maisemat, joita tämä maalasi runsaasti. Muun muassa Sallisen ystävä, kirjailija ja taidemaalari Viljo Kojo (1891–1966) sanoi taiteilijan näkevän maisemissakin sielun, joka on opittava tuntemaan ”ajan kanssa”, ennen kuin sen voi maalata.¹⁷ Sallisen teoksia voisi tämänkin perusteella tulkita Rantalaisen tavoin muotoihin kätkeytyneinä viittauksina näkymättömään henkiseen maailmaan.

Isänmaan kevät -lehden artikkeli näyttäytyy eräänlaisena Sallisen 1930-luvun ohjelmanjulistuksena, johon toimittaja on kirjannut taiteilijan puolesta tämän näkemystä taiteesta ja taiteilijuudesta yhteiskunnassa ”sellaisina kuin ne itse ymmärsin vastaanottaa”.¹⁸ Vaikka toimittaja Rantalainen ilmaisee kriittisyyttä muistiinmerkintöjensä suhteen, ja teksti vaikuttaa lähes editoimattomalta taiteilijan puheen tallennukselta, sanottuun suhtautuu hieman varauksella – kertooko haastatteluteksti samalla kirjoit-

tajastaan? Miten tulee suhtautua siihen, että Sallisen näkemykset vuonna 1934 julkaisut *Pohjatuuli*-lehti (lehden kevätojulkaisu *Isänmaan kevät*) oli äärioikeistolaisen Isänmaallisen kansanliikkeen (IKL) ”Kirjallistaitteellinen aikakauslehti. Valkoisen Suomen henkinen valveuttaja”¹⁹? Taiteilijan lehdessä esittämiä näkemyksiä tukevia kirjoituksia tulee esille myös muissa yhteyksissä, mutta on vaikea selvittää, mihin lähteisiin eri aikaisten kirjoitusten tiedot perustuvat, tai perustuvatko esimerkiksi myöhemmin julkaistut tekstit lopulta Sallisen tyttären Tajun (1912–1966), Irja Sallan – toimittaja Rantalaisen puolison – osittain fiktiiviseen muisteluun kirjassa *Isä ja minä* (1957). Monilla aikalaikirjoittajilla oli toki henkilökohtainen kosketus taiteilijaan, ja tällöin kirjoitusten luonnehdinnat saattoivat olla totuudenmukaisia, toisaalta ehkä myös ilmaisuisaan silottelevia ja ymmärtäviä. Sallisen 1930-luvun teosten koti- ja ulkomainen vastaanotto vaihteli lehdistössä usein hieman varauksellisista ihailun ilmauksista arvostelijan ”ymmällä oloon” ja suoriin tai verhottuihin sanoihin taiteilijan tuotannon vaatimattomasta tasosta verrattuna 1910-luvun tässä vaiheessa jo tunnistettuun kansalliseen ekspressionistiseen taiteeseen.²⁰ Myös tarkastelemieni teosten syntyvaiheisiin liittyi tietynlaista varauksellista suhtautumista.

Ihmisiä valossa

Naistenklinikan maalaus esittää kuusi nuorta tai nuorehkoa naista ja miestä²¹, jotka ovat asettuneet intiimiksi ryhmäksi nuotiorakennelman äärelle. Helsingin suomalaisen lyseon maalaus esittää seitsemän nuorta tai nuorehkoa miestä, jotka ovat pystyttäneet teltan ja valmistavat nyt nuotiota. Kuvatilan etualaan sijoitetut, taiteilijan huolella osin ääriivoin muotoilemat, ajanmukaisiin arki-vaatteisiin pukeutuneet hahmot tuovat etäisesti mieleen esimerkiksi Pekka Halosen vuosisadan vaihteen maalaukset, jotka esit-

tävät profaaneja työnteon ja töistä lähdön aiheita, mutta joista tutkijat ovat lukeneet ”pyhyyttä” ja ”henkisyttä”²² Toisin kuin usein Halosen teoksissa, Sallisen maalausten ihmiset eivät ole kääntäneet selkäänsä katsojalle. Henkilöt eivät katso katsojaan, mutta tämä voi nähdä heidän alaspäin taipuneet päänsä, puolittain avoimet silmänsä ja ajatuksiin keskittyneet ilmeensä. Hahmojen katseita voi kuvata symbolistisen ja 1900-luvun alkupuolen taiteen yhteydessä käytetyillä sisäistyneisyyttä ilmaisevilla luonnehdinnoilla ”alas luotu katse” ja ”tarkentumaton katse”.²³ Nöyrän hiljaiset, toiminnassaankin pysähtyneet olemukset tuntuvat viittaavan johonkin vaikeasti määriteltävään henkiseen olotilaan. Henkilöiden enimmäkseen klassisen sopusuhtaiset kasvopiirteet tuovat kuviin ihanteellisuutta ja assosioituvat henkisyteen. Poissa ovat ”mongoliset” tai ”itäiset” piirteet, joiden paheksunta näkyi vielä 1920-luvulla esimerkiksi taiteilijan Valamoaiheisten maalausten arvosteluissa.²⁴ Somitelmaltaan varsinkin Naistenklinikan maalaus tuntuu toistavan taiteilijan henki-

Kuva 4. Kuva naistenklinikan teoksen luonnoksesta. Kuvalähde: Erik Kruskopf, ”Tidig Sallinen - sen Sallinen,” *Hufvudstadsbladet* 13.2.1958.



I sina skisser uppnår Sallinen även i sin senare produktion stundom en lätthet och friskhet, som sedan dessvärre ofta försvinner i de slutgiltiga arbetena. Denna studie till Vilostund är gjord 1934 och är ett av de charmfullaste arbetena på utställningen i Konstsalongen. Den slutgiltiga tavlan, som hänger i ett väntrum på Kvinnokliniken, är betydligt tyngre och uttryckslösare.

Kuva 5. Esimerkki paimenten kumarrus -aiheesta (kuvan alla teksti "Förslag till altartavla"). Kuvälähde: Sigrid Schauman, "T. K. Sallinens utställning," *Svenska Pressen* 2.10.1936.



löryhmiä esittävässä teoksissa usein käyttämää yhteisen keskuksen ympärille rakentuvaa asettelua.²⁵ Ulkoilmassa maassa vastakkain istuvat hahmot tuovat mieleen esimerkiksi Edouard Manet'n (1832–1883) *Aamiainen ruohikolla* -maalauksen (1863) tai Paul Cézannen (1839–1906) *Suuret kylpijät* (1906).²⁶ Lyseon maalauksen suhteellisen pieneen tilaan osin rinnakkain sijoitettujen selkeästi rajattujen hahmojen sommitelullisia lähtökohtia voisi löytää esimerkiksi varhaisrenessanssin taiteesta tai jopa Puvis de Chavannes'in (1824–1898) vaaleasävyisistä seinämaalauksista, jotka olivat kiinnostaneet suomalaisia monumentaalimaalaus-ten tekijöitä erityisesti 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa.²⁷

Sallisen maisemakuville tyypilliseen tapaan luonto näyttäytyy karuna: nuotiopaikka on louhikkoinen, ranta on luonnontilassa ja tuulista merenlahtea reunustavat paljaat kalliot. Henkilöryhmiä kehystävät vihreät pensastot ovat niukan koristeelliset. Näkymä henkilöiden takana aukeavasta merenlahdesta on pienin eroin samanlainen molemmissa maalauksissa. Teosten koko leveydeltä melko kapeana kaistaleena näkyvä taivas ja siihen horisontissa yhtyvä meri johdatta-

vat ajattelemaan näkymän henkisiä ikuisuuden ja ajattomuuden ulottuvuuksia. Maise-
man muodot ovat todennäköisesti peräisin
itäisen Suomenlahden saarilta, joko Tytär-
saarelta, jossa taiteilija vieraili keväällä 1935,
tai Suursaarelta, jossa taiteilija oleskeli per-
heineen myöhemmin kesällä.²⁸ Oletusta-
ni tukee Naistenklinikan teoksen alkuperäi-
sestä luonnoksesta annettu kuvaus ”henkilö-
ryhmä merimaiseman yhteydessä”²⁹

Työskentely taiteilijoiden ja turistien suosimalla Suursaarella, ”paratiisisaarella” tai ”Hyperborean Tahitilla”, kuten saarella vuonna 1934 vierailut Olavi Paavolainen sitä kutsui, on voinut tuoda myös Sallisen mieleen Paul Gauguinin (1848–1903) Tahiti-maalaukset ja niiden mielteliän maassa istuvat hahmot.³⁰ Maalauksen henkilöryhmät on kuitenkin luultavasti sommiteltu osittain Hyvinkäällä, missä Sallinen saattoi käyttää tuttuja malleja.³¹

Naistenklinikan teoksessa huomiota herättää nuotiota pitkävärtinen luuta kädessään vartioiva mies. Seisova hahmo, ja toinen hänen takanaan, tuntuvat rikkovan hieman istuvan ryhmän välittämää meditatiivista tunnelmaa. On mielenkiintoinen yhteensattuma, että Sallisen tuntema kirjailija Heikki Asunta (1904–1959) julkaisi vuonna 1934 *Isänmaan kevät* -lehdessäkin mainostetun isänmaallisia runoja sisältävän kokoelman *Leirinuohtio*, ja että sen nimikkorunossa puhutaan vertauskuvallisesta ”tulen väkevän vahtimiehestä”.³² Alkuperäisessä luonnoksessa taiteilija korosti leiriolosuhteita sijoittamalla miehen taakse teltan, ja myös hänen takanaan oleva hahmo oli miespuolinen. Lyseon teoksessa huomio kiinnittyy tulta sytyttävään nuorukaiseen, jonka juhla-
linen polvistuminen tuo mieleen alttaritau-
luissa Jeesus-lasta kumartavan kuninkaan tai
paimenen. Taiteilija oli tutkinut asentoa jo
monissa uskonnollista aihetta käsittelevissä
luonnoksissaan.

Pentti Lempiäisen mukaan polvistumi-
nen ilmaisee ”hengellisessä elämässä” katu-

musta, ihmisen avuttomuutta ja riippuvuutta siitä, mitä Jumala antaa. Samalla se kuvaa nöyrytmistä Pyhän edessä.³³ Kreikkalaisesta tarustosta kiinnostuneella taiteilijalla saattoi toisaalta olla mielessä myös antiikin mytologian tulen tuoja Prometheus.³⁴ Maalauksissa kuvatut nuotiot vaikuttavat tärkeiltä yksityiskohdilta, mutta niiden merkitykset jäävät arvailun varaan. Nuotionteko ja tulen vartiointi olivat todennäköisesti tuttuja arkisia toimia taiteilijan maisemamaalausretkillä. Nuotiota voi pitää myös karun romanttisena elementtinä teoksissa. Henkisyys kontekstissa vaatimattomiin pyramidimaisiin nuotioihin ja niiden implikoimaan tuleen voisi kenties liittää Asunnan runotekstin tavoin isänmaan arvojen puolustamisen symboliikkaa tai yleisemmin esimerkiksi totuuden, ikuisuuden ja valon merkityksiä.³⁵

Maalauksen henkilöahmojen ohella teosten erityinen valo herättää huomiota. Valoesityksissä ei ole samanlaista dramatiikkaa kuin esimerkiksi Sallisen vuonna 1919 maalauksessa kubistisessa teoksessa *Tehdasmaisema* (1919), johon tytär Taju (1912–1966) ehkä viittaa *Isä ja minä* -kirjan (muistikuvassa. ”Isä maalaa Jumalan kirkasta valoa” tämä oli sanonut maalattessaan ”erästä sahalaitosta: aurinko paistoi leveinä sädejuovina pilvien lomitse”.³⁶ Naistenklinikan ja lyseon teoksessa taiteilija on maalannut valon sekoittamalla käyttämiinsä sinisen, violetin, vihreän ja ruskean sävyihin runsaasti valkoista niin, että valo näyttää levittäytyvän kaikkialle kuvapintaan. Vaaleimmissa kohdissa, kuten pilvissä tai rannan hiekassa, valo saa hienoisesti violetin punertavan vivahteen. Maalauksissa ei näytä juurikaan olevan näkyvissä valkoista pohjakangasta, mikä oli tyypillistä esimerkiksi taiteilijan 1910-luvun alun maisemille tai *Pyykkärit*-maalaukselle (1911)³⁷, jota Leonard Bäcksbäck (1892–1963) luonnehti myöhemmin osuvasti: teoksessa on ”illusio valokimalteisesta ilmapiiristä yli aurinkoisen maiseman”.³⁸ Rinnastettuna ulkoilmassa maalattuun elämänilo ja valoa

pursuavaan teokseen ateljeessa viimeistelyjen maalauksen tunnelma vaikuttaa hieman vaisulta. Kriitikko Edvard Richter (1880–1956) kertoi taiteilijan sanoneen ”haluavansa tässä [Naistenklinikan] lopulliseen isoon kokoon suunnittelemassaan maalauksessa värien hitaasti ja kylliksi kuivua, ennen kuin taas ryhtyy uuteen värisivelyyn”. Richter kuvaili keskeneräisen Naistenklinikan teoksen sommittelua ”tasasuhtaisen rauhalliseksi” ja väritystä ”kesäisen kevyeksi ja ilmavaksi”.³⁹ Erkki Rantalainen kertoi kokevansa, että ”[k]esäisen seesteinen kuulaus virtasi meihin sen väreistä”.⁴⁰ Valmis maalaus on ehkä ollut esillä vain sairaalaympäristössä. Taiteilijan muistonäyttelyn kirjoituksessaan vuonna 1958 nuorempaa sukupolvea edustanut kriitikko Erik Kruskopf (s. 1930) arvioi joka tapauksessa teoksen olleen paljon raskaampi ja ilmeettömämpi kuin näyttelyssä esillä ollut luonnos vuodelta 1934.⁴¹

Useat aikalaiskriitikot jakoivat Kruskopfin myöhemmin esittämän käsityksen taiteilijan luonnosten taiteellisesta paremmuudesta viimeistelyihin maalauksiin nähden.⁴² Kun Helsingin suomalaisen lyseon maalaus

Kuva 6. Helsingin suomalaisen lyseon seinämaalauuskilpailun voittanut luonnos. Kuvälähde: ”Helsingin suomalaisen lyseon seinämaalauuskilpailussa,” *Helsingin Sanomat* 24.4.1935, 10.



HELSINGIN SUOMALAISEN LYSEON SEINÄMAALAUSKILPAILUSSA sai ensimmäisen palkinnon, Smk 26,000:—, kuten tunnettua, taiteilija T. K. Sallinen, jonka luonnosta ylläoleva kuva esittää.

ja sen luonnos olivat esillä Sallisen yksityisnäyttelyssä syksyllä 1936, kriitikko Onni Okkosen (1886–1962) mielestä luonnos oli ”taiteellisesti raikkaampi ja täyteläisempi” kuin lopullinen maalaus. Tosin hän kirjoitti pitävänsä sitäkin ”monessa suhteessa huomattavana työnä.”⁴³ Kriitikko ja taidemaalari Sigrid Schauman (1877–1979) tulkitsti näyttelyarviossaan lyseon teosta esimerkkinä taiteilijan uudesta tyylistä ja muuttuneesta maailmankuvasta. Hänen kuvauksensa vahvistaa ajatustani valon esittämisen henkisestä merkityksestä Sallisen taiteessa. Schaumanin mukaan Sallisen maalausten mallit eivät enää esiintyneet irrallisina, vaan taiteilija kuvasi heidät ympäristössään. Taiteilija esitti mallinsa mielellään ulkoilmassa ja pyrki osoittamaan, että he olivat osa luontoa ja että valo valaisi samalla tavalla niin ihmiset, kivet kuin mättäätkin.⁴⁴ Schauman muotoili kirjoituksessaan ehkä toisin sanoin Sallisen ajatuksen kuvattavassa asustavasta Jumalan valosta. Schaumanista elämäkerran kirjoittaneen Camilla Granbackan mukaan Schaumanin teokset esittivät maallisia alastontutkielmia, muutokuvia ja maisemia, mutta niiden aiheena oli ”valo kaikkine väreineen, jotka tulvivat maisemasta hänen silmiinsä”. Granbackan mukaan Schauman näki ”jotakin jumalallista Jumalan luomassa sekä luonnossa, minkä hän halusi kiinnittää maalauksiinsa valoelämyksinä”. Valo vertautui niissä keskiaikaisen valomystiikan tapaan hyvyyteen ja kauneuteen.⁴⁵ Sallisen pyrkimyksessä nähdä kohteessaan ”Jumalan valo” on käsitykseni mukaan jotakin hyvin samankaltaista. Sallinen oli Erik Kruskopfin mukaan sanonut ”kaikkien ihmisten olevan kauniita”.⁴⁶ Tulkitseen ilmaisun viittaavan ensi sijassa ihmisessä olevaan ”sisäiseen kauneuteen” ja ”hyvyyteen” ja sen liittyvän myös taiteilijan ajatukseen jumalallisesta valosta. *Isänmaan kevät*-lehden haastattelussa Sallinen väitti hieman moniselitteisesti taiteilijan ”suuruuden” määrittävän kuinka tämä näki Jumalan valon kohteessaan – ja kuinka paljon.⁴⁷

Itävaltalainen symbolitutkija Hans Biedermann (1930–1990) on kiteyttänyt valon Jumalan, jumaluuden ja henkisyyden vertauskuvaksi. Biedermannin mukaan kristilliseen valosymboliikkaan on vaikuttanut eniten Kristuksen sanoma ”Minä olen maailman valo”.⁴⁸ Salliselle ajatus oli tuttu jo lestadialaisesta lapsuudenkodista.⁴⁹ Hän perehtyi taiteessaan myös ortodoksisuuteen ja vapaamuurariuteen, joissa valosymboliikka oli keskeistä.⁵⁰ Signe Tandefelt (1879–1943) kuvasi lehtiartikkelissaan vuonna 1931, miten esimerkiksi ortodoksisuus oli läsnä taiteilijan ateljeessa erilaisten Valamosta tuotujen esineiden muodossa.⁵¹ Lisäksi taiteilija oli sisarustensa ja tuttavapiirinsä myötä ollut mukana vähintäänkin keskusteluissa buddhalaisuudesta, teosofiasta ja ruusuristiläisyydestä.⁵² Taiteilijan sisarista kaksi kuului vuonna 1933 julkaistun luettelon mukaan Ruusu-Risti-järjestöön ja kolmas, Tanskassa asunut sisar oli kiinnostunut buddhalaisuudesta.⁵³ Vävy Rantalainen kuvasi taiteilijaa *Karjala*-lehden haastattelussa syksyllä 1935 ”läpeensä uskonnolliseksi ihmiseksi, jossa tämä ihmisen puoli elää vavahduttavan todellisena”.⁵⁴ Myöhemmin vaimo Katarina (1904–1996) muisteli taiteilijan lukeneen *Raamattua*, vaikka ei muuten elänyt ”evankeliumin mukaan”.⁵⁵ Vuonna 1958 Erik Kruskopf käsitti Sallisen uskonnollisuuden kehittyneen ”persoonalliseksi luonto- ja jumalakäsitykseksi”.⁵⁶ Taiteilija itse kiteytti aikakauslehdessä vuonna 1954, vuosi ennen kuolemaansa, ymmärryksensä Jumalasta: ”Jumalaa ei voi täydellisesti käsittää kukaan. Mielestäni hän on se suuri absoluuttinen nero, joka kaiken säätää ja joka sallii jokaisen uskoa oman käsityksensä ja mahdollisuutensa mukaisesti.”⁵⁷ Ehkä maalauksissa kaiken ylle levittäytyvän valon voisi ymmärtää kuvallisena vastineena taiteilijan sanojen implikoimalle ajatukselle kaikille yhteisestä Jumalasta. Tai sisältykö siihen uusplatonistinen ajatus Ykseydestä, josta valo säteilee (*emanoituu*)?⁵⁸

Sallinen oli tunnustanut vuonna 1931 häntä haastatelleelle Signe Tandefeltille uskonnollisten aiheiden kiinnostavan sillä hetkellä eniten.⁵⁹ Taiteilijan yksityisnäyttelyssä vuonna 1936 olikin lyseon teoksen ja maisemien lisäksi kaksi ”alttaritauluehdotusta”, jotka kiinnittivät arvostelijoiden huomion. Schaumanin artikkelissa oli jopa kuva paimenten kumarrus -aiheesta luonnoksesta.⁶⁰ Syksyllä 1935 Rantalainen ja hänen mukanaan vierailulla ollut Kojo olivat nähneet Sallisen ateljeessa kaksi pienikokoista uskonnollisaiheista luonnosta. Nekin esittivät todennäköisimmin paimenten kumarrus -aiheita, joita taiteilija oli tehnyt jo 1920-luvun lopulta alkaen.⁶¹ Naistenklinikan maalauksen kivikkoinen nuotiopaikka muistuttaa sitä paitsi Sallisen vähän myöhemmin valmistaman *Paimenten kumarrus* -maalauksen (1937, Lahden taidemuseo) etualan maanpintaa. On mahdollista ja tavallaan luonnollista, että uskonnollisista aiheista Sallinen olisi halunnut esittää synnytyssairaalan teoksena Neitsyt Marian ja vastasyntyneen Jeesus-lapsen paimenten ympäröimänä. Neitsyt Maria nähtiin luterilaisessa kirkossa uskovan ihmisen esikuvana, suojelevana ja uhrautuvana äitinä. Neitsyt Maria liittyi myös esimerkiksi lottien ”hurskausihanteeseen”.⁶² Sairaalaan sijoitettava raamatullinen aihe ei olisi myöskään ollut aivan ainoa laatuaan, sillä taiteilija Lassi Tokkola (1899–1975) voitti vuonna 1938 kilpailun Kivelän sairaalan odotustilaan sijoitettavasta maalauksesta aiheella *Kristus parantaa rammaan* (1939).⁶³ Kiinnostavaa tätä taustaa vasten on, ettei Sallinen kuvannut toteutettuun Naistenklinikan maalaukseen vertauskuvallista maallista äitiä ja lasta, kuten esimerkiksi Wäinö Aaltonen (1894–1966) teki 1930-luvun alussa tunnetussa Eduskuntataloon valmistuneessa veistosryhmässään *Työ ja tulevaisuus* (1932) tai kuten Anton Lindfors (1890–1943) vuonna 1934 Helsingin Suomalaiseen Normaali-lyseoon valmistuneessa monumentaalimaalauksessaan *Meren viljaa*.⁶⁴

Inspiraatiota monumentaalimaalausten konkreettiseen valmistamiseen ja valon esittämiseen niissä taiteilija sai oletettavasti myös vuonna 1932 Alfred Kordelinin säätiön apurahan turvin Italiaan tekemällään matkalla, jonka tarkoituksena oli taiteilijan oman ilmoituksen mukaan perehtyä fresko- ja mosaiikkimaalaukseen.⁶⁵ En ole löytänyt kovin yksityiskohtaista tietoa taiteilijan matkan täsmällisestä ajankohdasta, kestosta tai kohteista. Sanomalehtikirjoituksista selviää, että marraskuussa 1932 Boströmin taidekaupassa Helsingissä järjestetyssä Sallisen yksityisnäyttelyssä oli esillä pääasiassa vesivärimaalauksia, jotka esittivät maisemia Pohjois-Italiasta ja Ranskasta. Näyttelyssä esillä ollut kotimaassa maalattu taiteilijan vaimon muotokuva sai eniten kiitosta kriitikoilta.⁶⁶ Kirjoituksissa ei mainita uskonnollisen taiteen tutkielmia eikä yleensääkään monumentaalitaiteeseen viittaavia luonnoksia. Matkan perintönä vaikuttaa olleen varsinkin joidenkin myöhempien raamatunaiheisten maalausten huomattava kuulas sinisävyinen yleisväriyty. Sallinen oli kiinnostunut myös lasimaalauksesta, joita monet hänen taiteilijatovereistaan valmistivat erilaisiin tiloihin 1920- ja 1930-luvuilla.⁶⁷

Ihmisiä ajassa

Naistenklinikan maalaustilaus sai alkunsa Suomen Taiteilijaseuran ja Taideakatemian aloitteesta keväällä 1934. Edvard Richterin Valtion kuvaamataidelautakunnan puolesta allekirjoittamassa Opetusministeriölle osoitetussa kirjeessä perusteltiin pyyntöä: ”Kun työn saanti taiteilijoillamme ei nykyoloissa ole helppoa eikä taiteilija Sallinen koskaan vielä ole julkiseen rakennukseen saanut valmistaa monumentaalimaalausta, johon hänen lahjansa kuitenkin läheisesti viittaavat, olisi mahdollisuuden tarjoaminen tällaisen ikuisiksi ajoiksi muistoksi jäävän työn suorittamiseen mitä tähdellisin asia, joka olisi ensi tilassa saatava toteutetuksi.” Huomautus

nykyoloista viittasi 1930-luvun alun taloudelliseen lamaan, jolloin työtehtävien puuttuessa myös taiteilijat joutuivat ahdinkoon. Vaikeaa tilannetta käsiteltiin lehdistössä muun muassa vuoden 1931 alussa ja vielä syksyllä 1934. Haastatellut taiteilijat toivoivat apua varsinkin valtiolta. Sallinen moitti haastattelulausunnoissaan erityisesti valtion taidekilpailujen menettelytapoja ja yleensäkin valtion vähäistä tukea taiteelle.⁶⁸

Tehtävän antamista Salliselle puolsivat myös Naistenklinikan arkkitehti Jussi Paatela (1886–1962) ja laitoksen ylilääkäri, professori S. F. Wichmann (1885–1939). He olivat anomuksen mukaan ”halukkaat vastaanottamaan nimenomaan Salliselta tilattavan maalauksen”.⁶⁹ Erityisenä tilausta puoltavana seikkana lautakunta muistutti Opetusministeriötä siitä, että Salliselle oli vuonna 1929 taiteilijan 50-vuotisjuhlallisuuksien yhteydessä annettu lupaus maalaustehtävästä Helsingin rautatieaseman kolmannen luokan odotussaliin, mutta suunnitelmasta ei silloin tullut mitään.⁷⁰ Myöskään Naistenklinikan tilaus ei edennyt ongelmitta vaan lautakunnan oli muokattava anomustaan siten, että Opetusministeriö hyväksyy ensin luonnoksen ja taiteilija saa sen jälkeen toteutukseen luvattu rahasumman. Jonkinlaisesta epäilevästä suhtautumisesta taiteilijan suoriutumiseen voi kertoa sekin, että kuvaamataidelautakunnan sihteerinä toiminut Edvard Richter matkusti Hyvinkäälle ”puolivirallisena toimeksiantonaan” tarkistaa maalaustyön edistymisen.⁷¹

Helsingin suomalaisen lyseon maalaus-tilaus oli tulos Alfred Kordelinin säätiön marraskuussa 1934 julistamasta kilpailusta, jonka Sallinen voitti keväällä 1935 nimimerkillä ”X-Z”. Sallisen ohella palkittuja olivat Olli Miettinen (1899–1969; ”Pallon pelaajat”), Atte Laitila (1893–1972; ”Rakentajat”) ja Erkki Kulovesi (1895–1971; ”Suomen suvi”). Kilpailun palkintolautakunnan muodostivat säätiön taiteen jaoston jäsenet sekä lyseon edustaja. Taiteen jaostoon kuuluivat muun muassa professori Onni Okkonen ja

taidemaalari Anton Lindforss, jotka tunsivat hyvin Sallisen ja hänen taiteensa. On mahdollista, että he tunnistivat taiteilijan käden jäljen. Tosin kilpailussa oli mukana kaikkiaan seitsemänkymmentäkaksi luonnosta.⁷² Eräs palkinnotta jäänyt osallistuja julkaisi useassa sanomalehdessä kirjoituksen, jossa hän ihmetteli, miksi taiteen jaosto ei ollut asettanut luonnoksia esille julkisesti, mikä olisi antanut tilaisuuden ehdotusten vertailuun. Viattomalta kuulostavan vertailutoiveen taustalla saattoi olla kritiikkiä Sallisen voittoa kohtaan, vaikka kirjoituksessa ei siihen viitattu.⁷³ Sallisen ehdotuksen voi katsoa noudattaneen kilpailusääntöjä. Niiden mukaan taiteilija sai valita aiheensa vapaasti mutta sen oli oltava kotimainen ja kouluikäiselle nuorisolle sopiva.⁷⁴ 1930-luvun julkinen taide oli aihetta tutkineen Johanna Ruohosen mukaan yksi niistä alueista, missä kansallisten piirteiden haluttiin näkyvän ja siinä oli siksi myös jännitteitä. Koulut olivat keskeisiä teosten sijoituspaikkoja.⁷⁵

Sallinen itsekin vaati *Pohjatuuli*-lehden *Isänmaan kevät* -numeron haastattelun mukaan, että ”[t]aiteen täytyy olla kansallista. Ellei se sitä ole, on se jäljittelyä, on se vailla elämää.”⁷⁶ Vielä keväällä 1929 taiteilija oli aiheuttanut hämmennystä Viron lähetystön kutsuilla keskeyttämällä Akseli Gallen-Kallelan (1865–1931) puheen sanomalla: ”Mitä on se kansallinen taide, jonka pitäisi olla päämääränä? Roskaa humpuukia. [-] taidetta ei tehdä saarnoja pitämällä, vaan se syntyy sellaisena kuin sen on pakko syntyä.”⁷⁷ *Isänmaan kevät* -lehden haastattelun mukaan Sallinen ymmärsi ”kansallisen” olevan ”se elävä sielullinen pohja, jolla me itse [-] olemme kehittyneet ja kasvaneet”. Taideteos elää ensi sijassa sisältönsä nojalla, ilmaisukeinot tulevat sen jälkeen. Taiteilijan täytyy tietää, mitä hän kuvaa, ja hän on ”siiveillisesti vastuussa” taiteestaan. Se merkitsee, että hän tekee työnsä omatuntonsa pohjalta ja pyrkii totuudellisuuteen, haastattelun mukaan laajasti ymmärrettyinä. Puhe rinnas-

tuu kiinnostavasti esimerkiksi taiteilija Uno Alangon (1878–1964) vuoden 1935 alussa *Valvoja-Ajassa* esittämään toiveeseen ”henkisten arvojen kunnioituksesta” ja ”sisäisten eettisten arvojen viljelemisestä” taiteessa. Taidetta kouluihin -yhdistyksen johtohahmona tuolloin toimineen Alangon mukaan ”[m]yöskin nuorisoa ja varttuneempiakin ihmisiä kasvattaisivat ja rakentaisivat hartautta ilmentävät kuvat tahi yleensä kaikki todellinen taide.”⁷⁸

Toimittaja Rantalaisen mukaan Sallinen oli Naistenklinikan teosta maalatessaan ”tarkoin ajatellut paikkaa ja kaikkia sen vaatimia erikoisuuksia”.⁷⁹ Vuonna 1934 valmistuneen sairaalan suunnittelussa oli huomioitu erityisesti funktionalismin vaatimukset valosta, ilmasta, auringosta ja avoimuudesta.⁸⁰ Maalauksen ulkoilma-aihe vaikuttaa myötäillen tältä osin sairaalalle asetettuja vaatimuksia, vaikka teoksessa ei näytä olevan kyse auringonotosta eikä edes erityisestä rentoutumisesta luonnossa. Synnytyksiä ja naistentauteja hoitavan sairaalan⁸¹ aulatilaa ripustettu teos vakavilmaisine henkilöhaamoineen tuntuu enemmänkin johdattavan katsojan syvällisiin ajatuksiin ihmisen elä-

mästä ja kuolemasta. Taiteilijan perhepiirissä, johon toimittaja Rantalainenkin kuului, oli ollut edellisinä vuosina vastoinkäymisiä.⁸² Niihin hän viittasi ehkä myös sanoessaan artikkelissaan taiteilijan avaavan taiteessaan ”ihmisyden ikuisia probleemoja”.⁸³ Sallinen itse sanoi *Isänmaan kevät* -lehden haastattelussa tavoittelevansa taiteessaan ”inhimillistä, ihmisen kuvaa”.

Naistenklinikan maalauksen voi mielestäni nähdä kuvaavan toisilleen läheisten ihmisten tapaamista. En kuitenkaan väitä, että maalaus esittäisi taiteilijan perheen kokoontumista, vaikka maalauksen kivellä istuvan hahmon voi tunnistaa muotokuvien perusteella Sallisen toiseksi vaimoksi Katarinaksi (1904–1996).⁸⁴ Kiinnostava hahmo on myös lähes frontaaliasennossa kuvattu ihanteellisen viattomalta ja vakavalta näyttävä poika, joka erottuu sinipukuisena ympärillä olevista naisista. Pojan kasvot muistuttavat huomattavan paljon taiteilijan vaimostaan tekemien muotokuvien kasvopiirteitä. Mahdollisesti maalauksen malleina ovat käytännön syistä toimineet muutkin taiteilijan perhepiiriin kuuluneet. Sijoituspaikkansa naistensairaalan ja aiheensa näkökulmasta teoksen voisi



UUSI MAALAUUS TYÖN ALAISENA. Etualalla yksi viimeisimmistä muotokuvista.

Kuva 7. Ateljeekuvassa taiteilija Sallinen, vaimo Katarina ja tytär Tirsi. Etualan maalaus *Äiti ja lapsi* on valmistunut vuonna 1929. Kuvalähde: Asunta, Heikki, ”Sallinen”, *Tulenkantajat* 24.4.1929.

lisäksi kiinnittää ajankohtaisiin keskusteluihin naisten paikasta kotona ja työelämässä ja taiteilijan ajatuksista siihen liittyen. Maalauksessa nimenomaan miehellä on vastuullinen tehtävä vartioida tulta.

Sigrid Schauman arvioi hieman Rantalaisen tapaan lyseon *Lepohetki*-teoksessa pohditun ”elämän eettisiä probleemeja”. Hänen mukaansa ne olivat saaneet ”syvällisen ja kauniin toteutuksen”.⁸⁵ Lyseon maalaus vaikuttaa esittävän pikemmin yhteistyön ja ahkeruuden hyveitä kuin varsinaista lepohetkeä. Lahdella kalastavat ”täytehahmot” (*staffaasit*) tukevat ahkeruuden vaikutelmaa. Samoin käsien näkyvä esittäminen voisi painottaa molemmissa maalauksissa työn, ehkä käsillä tehdyn työn merkitystä, mikä oli räätälin ammatissa toimineelle taiteilijalle erityinen ylpeyden aihe. Alkuperäisessä sijaintipaikassa lyseon juhlasalissa maalauksen yläpuolella luki fraktuuralla ”[Tee] työsi ilolla, velvollisuutesi kunnialla[!]”⁸⁶. Teksti oli ilmeisesti ollut paikallaan ennen Sallisen teoksen ripustamista sen alle. Lyseon vuodelta 1951 olevan matrikkelikirjan mukaan lause oli vanhin kaikkiaan neljästä juhlasalin seinillä olevista ”tunnuslauseista”, ja kolme muuta oli maalattu 1930-luvun alussa. Muut lauseet olivat ”Etsi totuutta!”, ”Mik’ on totta sekä pyhää, aina puolla, vaikka täytyisi sen puolesta sun kuolla!” ja ”Mies kasvavi kansa tahtonsa ja tahto voimia antaa”.⁸⁷ Ohjeet kertovat 1930-luvun kasvatusihanteista isänmaalliseen ja uskonnolliseen aatemaailmaan. Lyseon maalauksen henkilöt ovat pienin poikkeuksin toistensa näköisiä. Kaksi hahmoista muistuttaa huomattavasti myös Naistenklinikan maalauksen poika- ja mieshahmoja. Schaumanin mukaan taiteilija oli ilmaissut haluavansa korostaa yhdennäköisyydellä yksilön merkityksen sijasta enemmän kokonaisuutta.⁸⁸ Ajatus on samansuuntainen sen kanssa, mitä Ulla Vihanta on sanonut 1930-luvun klassistishenkisistä monumentaalimaalauksista. Hänen mukaansa niissä ”yksilö oli menettänyt persoonalliset

piirteensä ja sulautunut yleiseen, taustalla olevaan ideaan ja ihanteelliseen esikuvaan”⁸⁹ – joka oli nationalistinen. Kuvallisen ja aatteellisen rinnastuksen lyseon maalaukselle tarjoaa esimerkiksi Alvar Cawénin maalaus *Sukset* (1934), joka sijoittui toiseksi Helsingin Suomalaista Normaalilyseota varten järjestetyssä maalauuskilpailussa. Siinä ryhmä poikia voitelee suksiaan järven tai meren jäällä ja valmistautuu hiihtoretkelle. Urheilun merkitys korostui ajan kasvatusohjelmassa: se oli laajalti esillä ja kilpaili taiteen kanssa valtion tuesta.⁹⁰

Sallisen maalauksen teema soveltui koululle, jonka oppilaat olivat jo Venäjän vallan aikana osallistuneet muun muassa suojeluskunnan poikatoimintaan.⁹¹ Isänmaallista ja uskonnollista maailmankatsomusta painottanut suojeluskunta-aate näyttää sopineen jossain mielessä myös ”sosialistiksi mutta ei bolsevistiksi” itsensä 1910-luvulla määritelleen taiteilijan Suomen sisällissodan jälkeiseen arvomaailmaan. Sallisen ensimmäisen elämäkerturin Aaro Hellaakosken (1893–1952) mukaan taiteilija oli ollut mukana valkoisten toiminnassa jo keväällä 1918, ja kesällä 1920 *Uusi Suomi* -lehti raportoi taiteilijan lahjoittaneen Savonlinnan suojeluskunnalle kiertopalkinnoksi maisema-maalauksen.⁹² Aimo Reitalan mukaan ajan taiteilijat suuntautuivat yleisesti oikeistoon, ja taiteilijapiireissä oli myös heitä, jotka kannattivat tai myötäilivät Lapuanliikettä ja sen seuraajaa Isänmaallista Kansanliikettä (IKL). Reitalan mukaan ”sinimustan aatteen” vaikutus alkoi tuntua kuvataiteen kentässä varsinkin vuoden 1932 jälkeen, jolloin Ludvig Wennervirta toimi IKL:n äänenkannattajan *Ajan Suunnan* taidearvostelijana.⁹³ Kiinnostava yksityiskohta on, että runoilija Heikki Asunta haastatteli Sallista *Tulenkantajat*-lehdessä vuonna 1929, mutta 1930-luvulla hän siirtyi IKL:n toimintaan. Reitalan artikkelin mukaan Tulenkantajien ryhmän ja lehden toimittajien välillä oli ollut poliittisia ristiriitoja jo ennen Asunnan lähtöä. *Tulenkantajat*

lehti lakkasi ilmestymästä sen jälkeen kun laupuanliikkeen äänenkannattaja *Ajan Sana* oli syyttänyt Tulenkantajia bolsevismista.⁹⁴ Voi ajatella, että Sallisen suostuminen *Isänmaan kevät* -julkaisun haastateltavaksi, vaikkakin vävyensä toimesta, kertoisi ainakin jossain määrin hänen myönteisestä suhteestaan liikkeen edustamaan ideologiaan.⁹⁵ Toisaalta se, että Sallinen korosti haastattelussa, että taidetta ei voi luoda propagandatarkoituksessa, viittaa siihen, että hän halusi ehkä kuitenkin pitää jonkinlaista etäisyyttä äärioikeistolaisuuteen, ja muutenkin pitää taiteilijan vapautensa.

Lopuksi

Teosten ja käytössäni olleen fragmentaarisen aineiston perusteella päättelen, että myös Sallisen maallisia aiheita esittävistä ja tilauksesta tehdyistä maalauksista on mahdollista lukea yhtymäkohtia taiteilijan henkiseen ja uskonnolliseen arvomaailmaan. Perustan päätelmäni taiteilijan valon esityksiin ja teosten muiden yksityiskohtien analyysiin sekä taiteilijan haastatteluihin ja muissa yhteyksissä esitettyihin näkemyksiin taiteilijasta ja hänen taiteestaan. Erityisesti olen tukeutunut Sallisen elämää läheltä seuranneen Erkki Rantalaisen kirjoituksiin ja myös Sigrid Schaumaniin, joka tuntuu jo aiemmin ymmärtäneen taiteilijaa henkisyiden näkökulmasta.⁹⁶

Henkisyyttä ja uskonnollisuutta on tarkastelun valossa vaikea rajata erilleen taiteilijan isänmaallisesta aatemaailmasta. Ne yhdistyivät myös ajan elämässä – kirkon edustajat muun muassa kannattivat yleensä oikeistoa.⁹⁷ Sallinen ei tämänhetkisen tietämykseni mukaan kuulunut jäsenenä mihinkään uskonnolliseen suuntaukseen, mutta taiteilijan 1930-luvun loppupuolella maalaamat uskonnolliset aiheet liittyivät kristinuskoon. Sallinen väitti *Isänmaan kevät* -lehden ”ohjelmanjulistukseksi” nimeämässäni kirjoituksessa: ”Syvimmältään on hän

[taiteilija] aina sidottu aikaansa ja kansaihmiinsä” ja ”[m]äärätyssä mielessä on hän kuitenkin pakosta puoluelainen”. Taiteilijan asema oli hänestä haastattelun mukaan siinä mielessä erityinen, että tällä oli muita ihmisiä suuremmat mahdollisuudet vaikuttaa ”kanssaihmiisi ja aikaan”, ja hän lisäsi vielä, että jos taiteilija ”ymmärtäisi asemansa”, hänen velvollisuutensa voisivat olla ”paljon suuremmatkin” kuin muilla ihmisillä.⁹⁸ Sallisella oli ehkä mielessä juuri ”suurten dekoratiivisten maalausten” valmistaminen ja niiden tarjoamat vaikutusmahdollisuudet.

On sanottu, että Sallinen ei myöhemmin arvostanut varhaisia teoksiaan.⁹⁹ Toisaalta esimerkiksi Schauman näki yhtäläisyyksiä Sallisen 1910-luvun alkupuolen maalausten ja arvostelemansa lyseon teoksen välillä. Myöhempien teosten ”sovinnollisuus” (tämäkin uskonnollisuuteen yhdistettävä käsite) kuitenkin erotti hänen mielestään eri aikojen teoksia. Olisiko varhaisten teosten ilmaisutavoissa ja asenteissa – maalausten kädenjälki ja teosten ihmiskuva – ollut Sallisen myöhemmän arvomaailman näkökulmasta jotakin niin ristiriitaista tai ”väärää”, että taiteilija ei voinut niitä enää hyväksyä? Uusien teosten ”muotoon luotu henki” olisi myöhemmän arvomaailman mukainen.

Myöhempi taidehistoriankirjoitus ei yleisesti ottaen ole hyväksynyt 1930-luvun julkista maalaustaidetta osaksi kansallista taidetta¹⁰⁰ eivätkä esimerkiksi Sallisen tilausteokset esiinny taidehistorian yleisteoksissa kuin korkeintaan lyhyinä mainintoina.¹⁰¹ Myös taiteilijan muu 1910-luvun jälkeinen tuotanto on perinteisessä taidehistoriankirjoituksessa enimmäkseen sivuutettu modernistisen taiteen kehityksen ulkopuolisena. Varsinkin Sallisen 1930-luvun ja sen jälkeiset maalaukset eivät ole olleet paljon esillä näyttelyissä.

Naistenklinikan ja lyseon teokset ovat edelleen esillä. Naistenklinikan maalaus siirrettiin 2010-luvulla remontin yhteydessä rakennuksen aulatilasta Meilahdessa si-

jaitsevaan Kolmiosairaalaan niin sanotun kellokäytävän seinälle osaksi taideteosten rivistöä.¹⁰² Naistenklinikan aulatilassa teos oli luonnollisesti runsaan vaihtuvan yleisön nähtävillä, nykyään sen ohi kiiruhdetaan ehkä pysähtymättä. Myös Helsingin suomalaisen lyseon, nykyisen Ressun lukion maalaus on siirretty koulun juhlasalista arkipäivään tilaan, tosin opettajanhuoneeseen johtavan oviaukon viereen käytävälle.

Muodoiltaan ja tunnelmaltaan paljolti samanlaiset maalaukset muodostavat mielenkiintoisen parin – alkuperäisissä sijoituspaikoissaan toinen oli tarkoitettu etupäässä tuleville äideille ja muille naisille ja toinen nuorille miehille. Taiteilija oli valmistanut niitä ateljeessaan osin samanaikaisesti, ympäröinyt itsensä teosten ihmisillä ja – Rantalaisen ja Schaumanin sanoja mukaillen – syvällisellä ihmisyyden kysymysten pohdinnalla.

FM Eeva Hallikainen on Turun yliopiston väitöskirjatutkija. Hän on toiminut TY:n avoimen yliopiston suunnittelijana ja taidehistorian opettajana, nyt eläkkeellä. Väitöskirja käsittelee uskonnollisia teemoja Tyko Sallisen taiteessa.

Viitteet

- 1 "By the Fire" teoksessa Johanna Ruohonen, *Imagining A New Society. Public Painting as Politics in Postwar Finland* (Turku: Turun yliopisto, 2013), 90–91. Tilausvaiheessa luonnoksesta puhuttiin mm. nimellä "henkilöryhmä merimaisen yhteydessä". Ks. myös ilmoitus lehden etusivulla "Taiteilija Salliselta tilataan monumenttaalin maalaus Helsingin uutta naisten klinikkaa varten," *Ilta-Sanomat* 13.5.1935. Taiteilijan muistonäyttelyssä 1958 maalauksen luonnos vuodelta 1934 oli nimellä *Lepohetki tai Vilostund*, ks. Erik Kruskopf, "Tidig Sallinen – sen Sallinen," *Hufvudstadsbladet* 13.2.1958. Aune Lindströmin käyttämä nimi *Tytöt retkellä* ei ole aivan teoksen aiheen mukainen. Ks. Aune Lindström, "Kuvataiteet Helsingissä 1914–1945," teoksessa *Helsingin kaupungin historia. V osa, toinen nide*, toim. Ragnar Rosén et al. (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Kirjapaino Oy, 1964), 326. (Vuodelta 1936 on *Lepohetki*-luonnos, joka kuvaa "tyttöjä retkellä", HAM). Nimien kirjavuuden vuoksi käytän maalausnimeä "Naistenklinikan teos" (tai maalaus).
- 2 Nimi oli käytössä jo vuonna 1936 taiteilijan yksityisnäyttelyssä, ks. Onni Okkonen [O. O.–n.], "Taidenäyttelyistä," *Uusi Suomi* 22.9.1936. Myös Lindström, "Kuvataiteet Helsingissä," 325–326. Teoksen nimenä myös *Nuotion ääressä*, ks. *Tyko Sallinen*, toim. Anneli Ilmonen et al. (Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja nro. 63; Tampere: Tampereen taidemuseon julkaisuja nro. 88, 1999), 109; Ruohonen, *Imagining A New Society*, 90–91. Käytän teoksesta selvyvyyden vuoksi pääasiassa nimeä "lyseon teos" (tai maalaus).
- 3 Erkki Rantalainen, "Suuren persoonallisuuden läheisyydessä. T. K. Sallinen ja hänen uudet tilauksensa," *Karjala* 14.11.1935. Rantalainen oli vuosina 1932–1942 ja 1950–1956 naimisissa Sallisen tyttären Tajun, kirjailija Irja Sallan kanssa.
- 4 Tarkoitan *biografisen käänteen* jälkeistä tutkimusta, josta on esimerkkejä muun muassa teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, ed. Renja Suominen-Kokkonen, Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 46, (Helsinki: Taidehistorian seura, 2013).
- 5 Esim. Tito Colliander, *Sallinen*, suom. Jarl Louhija (Espoo: Weilin+Göös, 1979), esim. 145–154, 208. (Teos on uudistettu laitos vuonna 1948 ruotsiksi ja 1949 suomeksi samannimisenä ilmestyneestä teoksesta.) Myyttisestä Sallis-kuvasta mm. Marja-Liisa Linder, *Ihmisen kuva Tyko Sallisen muotokuvissa 1905–1919*. (Tampere: Tampereen taidemuseon julkaisuja nro. 120, 2005), 7. Vrt. myös Tuula Karjalainen, *Tyko Sallinen. Suomalainen tarina* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2016), 7–8, 225–233.
- 6 Huom. Aaro Hellaakoski ennusti vuonna 1921 kirjassaan Sallisen taiteessa alkavan "lahoomisen", jos "intohimon ryöppy nukahtaa" ja taiteilija alkaa

- luoda ”maailmankatsomuksen [--] voimalla”. Aaro Hellaakoski, *T. K. Sallinen. Tutkielma*, (Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiö, 1921), 71.
- 7 Tutta Palin, ”Musings on the Monograph: The Artistic Career of Ester Helenius in the Light of the Art-and-Life Model,” teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 46, ed. Renja Suominen-Kokkonen (Helsinki: Taidehistorian seura, 2013), 47.
 - 8 Yvonne Eriksson, ”The Possibility and Obstacles of Reading Sketches as a Life,” teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 46, ed. Renja Suominen-Kokkonen (Helsinki: Taidehistorian seura, 2013), 52, 61.
 - 9 Vrt. Lena Liepe, ”Bildn, den historiska tolknigen och verkligheten. Om ikonografins teori och praktik,” teoksessa *Bild och berättelse*, red. Helena Edgren och Marianne Roos (Åbo: Picta nro. 4, 2003), 150.
 - 10 Ruohonen, *Imagining A New Society*, 91.
 - 11 Esim. Liepe, ”Bildn, den historiska tolknigen, 151.
 - 12 Henkisyymen monimuotoisuudesta ja käsitteistä ks. esim. Nina Kokkinen, *Totuudenetsijät. Vuosisadanvaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa* (Turku: Turun yliopiston julkaisuja, 2019); Maurice Tuchman, ”Hidden Meanings in Abstract Art,” teoksessa *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890–1985*, ed. Edward Weisberger (Los Angeles and New York: Los Angeles County Museum of Art and Abbeville Press, 1986), 17; Charlene Spretnak, ”Introduction. The Great Underground River That Flows Through Modern Art,” teoksessa *The Spiritual Dynamic in Modern Art: Art History Reconsidered, 1800 to the Present* (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 12–15.
 - 13 Mikko Malkavaara, ”Luterilaisuuden vaikutus kulttuuriin ja yhteiskuntaan,” teoksessa *Monien uskontojen ja katsomusten Suomi*, Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 48, toim. Ruth Illman et al. (Helsinki: Kirkon tutkimuskeskus, 2016), 52–56; Antti Harmainen, ”Naisteosofin Kalevala. Kansallinen historiakuva, uskonto ja sukupuoli Maria Ramstedtin Kalevalan sisäinen perintö -teoksessa,” teoksessa *Kirjoitettu kansakunta. Sukupuoli, uskonto ja kansallinen historia 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa tietokirjallisuudessa*, toim. Marja Jalava, Tiina Kinnunen ja Irma Sulkunen (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013), 81–84. Samassa teoksessa ks. Marja Jalava, ”Isien äänen äärellä. Paa-vo Virkkusen Agathon Meurman”, 269–306.
 - 14 Aiheina mm. ”Paimenten kumarrus” ja ”Ristiinnaulittu”. Vuodelta 1939 oleva *Ristiinnaulittu* on sijoitettu Käpylän seurakuntasaliin 1980-luvun alkupuolella.
 - 15 Rantalainen, ”Suuren persoonallisuuden läheisyydessä,” *Karjala* 14.11.1935; Valtion kuvaamataidelautakunnan pöytäkirja 12.4.1935, §4. ja liite 3 (Kansallisarkisto, KA) mainitsevat vain, että taiteilija teki kuvaluonnoksia ja että niistä yksi asetettiin etusijalle. Aihevaihtoehtoissa on todennäköisesti ollut ”Paimenten kumarrus”. Vrt. Karjalainen, *Tyko Sallinen*, 231. Karjalainen mainitsee Naistenklinikan teoksen tällä nimellä.
 - 16 Erkki Rantalainen, ”Taiteilija T. K. Sallisen ajatuksia,” *Isänmaan kevät. Pohjatuuli* 7–8, 1.4.1934.
 - 17 Viljo Kojo, ”T. K. Sallinen täyttää maaliskuun 14 p:nä 50 vuotta,” *Karjala* 14.3.1929.
 - 18 Rantalainen, Taiteilija T. K. Sallisen ajatuksia” *Isänmaan kevät*. 1.4.1934.
 - 19 *Isänmaan kevät. Pohjatuuli* 7–8, 1.4.1934.
 - 20 ”Ymmällä olosta” ks. Ludvig Wennervirta [L. W.], ”Nelimarkka. – Sallinen. – Segerstråle. – Margit Forsström,” *Ajan suunta* 7.10.1936; Taiteilijan 1910–20-lukujen vastaanotosta mm. Timo Huusko, *Maalauksellisuus ja tunne. Modernistiset tulkinnat kuvataidekriittikissä 1908–1924. Kirjoituksia taiteesta 4*. (Helsinki: Valtion taidemuseo/Kuvataiteen keskusarkisto 2, 2007); 1920- ja 30-luvun kuvataidekeskustelusta esim. Erkki Anttonen, *Kansallista vai modernia. Taidegraafikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää*. (Helsinki: Valtion taidemuseo 2006), 53–83.
 - 21 Käytän artikkelissani tarkasteltavana ajankohtana yleisesti käytettyjä binäärisen sukupuoli-aatteen mukaisia ilmaisuja. Käsitökseni mukaan taiteilija ja hänen tuotantonsa antavat mahdollisuuksia myös monipuolisempaan sukupuolen tarkasteluun.
 - 22 Ville Lukkarinen, *Pekka Halonen – pyhä taide* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007), 17–19. Vrt. Kokkinen, *Totuudenetsijät*, 35–36.
 - 23 Vrt. esim. Tutta Palin, ”Henkinen sukulaisuus taiteilija Ester Heleniuksen tuotannossa ja sosiaalisissa suhteissa,” *Historiallinen aikakauskirja* nro. 2 (2017): 234–235; artikkelit Marja Lahelma, ”Taidetta elämästä ja kuolemasta – Henkisyys ja esoteerisuus Helene Schjerfbeckin ja Ellen Thesleffin taiteessa” sekä Tutta Palin, ”Tiettyä sidottua energiaa’ – Ihmispään esoteerisuus 1900-luvun alkupuolen taiteessa,” teoksessa *Hengen aarteet. Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*, toim. Nina Kokkinen & Lotta Nylund (Helsinki: Parvus 2020), 90, 112.
 - 24 Edvard Richter [E. R-r], ”Marraskuun ryhmä,” *Helsingin Sanomat* 17.2.1924; Jalmari Lahdensuo [J. L.], ”Taidenäyttelyt. Marraskuun ryhmä,” *Uusi Suomi* 23.2.1924.
 - 25 Esim. Valamo-aiheissa, ks. Eeva Hallikainen, ”Hihhulit uudessa asussa? Tyko Sallisen luostariveliäihäiden tarkastelu,” teoksessa *Tyko Sallinen. Krapulan maalarin riivaaja ja enkeleitä*, toim. Merja Ilola. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja nro. 27

- (Hyvinkää: Hyvinkään taidemuseo 2006), 106–107. Vrt. Ville Lukkarinen sovelsi Halosen taiteen tarkastelussa Michael Friedin *absorption* käsitettä (uppoutuminen, syventyminen johonkin toimintaan). Lukkarinen, *Pekka Halonen*, 18–19.
- 26 Vrt. Sallisen luonnos *Lepohetki* (1936, HAM), joka esittää naisia retkellä luonnossa (ks. viite 1, viittaus Aune Lindströmiin), yhden hahmoista voisi tulkita nousevan vedestä.
- 27 Ruohonen, *Imagining A New Society*, 68.
- 28 Sallisen arkisto, kirjoittajan hallussa. Ks. myös esim. Hannes Sihvo ja Matti Ruotsalainen, *Karjalan kuvat. Maalaustaidetta vanhasta Karjalasta*, (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi 1986); *Paratiisisaari. Menetetty Suursaari taiteilijoiden kuvaamana*, toim. Leena Rätty & Eeva-Kaisa Hakulinen (Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo, 2002), 47–51, passim. Suomi menetti Suomenlahden ulkosaaret Moskovan rauhansopimuksessa vuonna 1944.
- 29 Valtion kuvaamataidelautakunnan pöytäkirja 12.4.1935, §4 (KA); ”Taiteilija Salliselta tilataan,” *Iltä-Sanomat* 13.5.1935.
- 30 Ks. Suursaaren nimityksistä ja taiteilijoista, *Paratiisisaari*, 47–51, 58–59. Sallinen omisti pienen kirjan Gauguinin taiteesta (1923), ja mm. hänestä elämäkerran kirjoittaneet Aaro Hellaakoski (1921, 23–24) ja Tito Colliander (1979, 136) huomauttavat Gauguinin vaikutteista Sallisen taiteessa.
- 31 Maalausten malleina olivat mm. taiteilijan vaimo Katarina ja ”Tuomisen pojat”. Sallisen arkisto. Luuta näyttää pihaluudalta, ei tilapäiseltä kyhäelmältä (kuin jättiläismäinen sivellin!). Naistenklinikan luonnoksen nimi voi viitata erillisyyteen, samoin maalauksessa kivellä tms. istuvan hahmon vasemalle puolelle epäselvästi maalattu erikoinen ”kivi-paasi”.
- 32 Heikki Asunta, *Leirinuotio* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 1934). Ks. mainos: *Isänmaan kevät. Pohjatuuli* 1.4.1934.
- 33 Pentti Lempiäinen, *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä* (Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2002), 203–206.
- 34 Hertta Myllymäki, ”Hyviä ja pahoja päiviä Tyko Sallisen rinnalla,” *Anna* 27.3.1979. Katarina Sallisen mukaan muun muassa tyttären Tirsi-nimi tuli kreikkalaisesta tarustosta.
- 35 Tulesta esim. Hans Biedermann, *Suuri symbolikirja*, toim. Pentti Lempiäinen (Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2002), 378–379.
- 36 Irja Salla, *Kootut teokset*. Ensimmäinen osa *Kaksi tietä* (1939) sekä *Isä ja minä* (1957). Johdanto Mirja-Liisa Heinonen (Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 1967), 202–203. Maalaus Kansallisgallerian kokoelmassa, ks. kuva <https://ateneum.fi>. Myös Hellaakoski, *T. K. Sallinen*, 62–64.
- 37 Maalaus Kansallisgallerian kokoelmassa, ks. kuva <https://ateneum.fi>.
- 38 Leonard Bäckström, *T. K. Sallinen. Hans studieår och koloristiska genombrott 1905–1914 – Hänen opintovuotensa ja koloristinen läpimurtonsa 1905–1914*, suom. Viljo Kojo (Helsinki. Helsingfors: Konstsalongens förlag, 1960), 95.
- 39 Edvard Richter [E. R-r.], ”T. K. Sallista tapaamassa,” *Helsingin Sanomat* 8.9.1935.
- 40 Rantalainen, ”Suuren persoonallisuuden läheisyydessä,” *Karjala* 14.11.1935.
- 41 Kruskopf, ”Tidig Sallinen – sen Sallinen,” *Hufvudstadsbladet* 15.2.1958. Teoksen tilausprosessissa mukana ollut Edvard Richter mainitsee lehdistökierroksellaan vuonna 1938 Naistenklinikkaan sijoitetun teoksen. Edvard Richter [E. R-r.], ”T. K. Sallinen: Ristiinnaulittu Kristus,” *Helsingin Sanomat* 19.6.1938.
- 42 Vrt. *Hihhulit* -maalauksen (1918) ja luonnosten visuaalisista eroista Eeva Hallikainen, ”Tyko Sallisen Hihhulit,” teoksessa *Tyko Sallinen*, toim. Anneli Ilmonen et al. (Helsinki ja Tampere: Helsingin kaupungin taidemuseo ja Tampereen taidemuseo, 1999), 53–59.
- 43 Onni Okkonen [O. O-n], ”T. K. Sallinen,” *Uusi Suomi* 22.9.1936.
- 44 Sigrid Schauman [S.], ”T. K. Sallinen utställning,” *Svenska Pressen* 2.10.1936.
- 45 Granbacka, Camilla, *Taide ja tunteet: Sigrid Schaumanin elämä* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvs, 2019), 129; Marja-Liisa Linder, ”Pieni hypäys avonaiseen taivaaseen. Katolisuuden kohtaamisia suomalaisessa taidekirjoittelussa ja taiteessa 1800- ja 1900-luvuilla,” teoksessa *Mystiikan portit*, päätoim. Anneli Ilmonen. (Tampere: Tampereen taidemuseon julkaisuja 112, 2003), 109–110; Carolus Enckell, ”Sigrid Schauman ja taiteen kauneus,” teoksessa *Sigrid Schauman 1877–1979. Valon syleilyssä*, toim. Selma Green (Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2002), 33–43.
- 46 Kruskopf, ”Tidig Sallinen – sen Sallinen,” *Hufvudstadsbladet* 13.2.1958.
- 47 Rantalainen, Taiteilija T. K. Sallisen ajatuksia,” *Isänmaan kevät*. 1.4.1934.
- 48 Hans Biedermann, *Suuri symbolikirja*, 394–396.
- 49 Ks. Salla, *Kootut teokset*; Hallikainen, ”Tyko Sallisen Hihhulit,” 52–61.
- 50 Eeva Hallikainen, ”Hihhulit uudessa asussa? Tyko Sallisen luostariveljäläisten tarkastelua,” teoksessa *Tyko Sallinen. Krapulan maalarin riivaaja ja enkeleitä*, toim. Merja Ilola (Hyvinkää: Hyvinkään taidemuseon julkaisuja nro. 27, 2006), 100–117; Eeva Hallikainen, ”Sfinksi ja muita arvoituksia – Tyko Sallisen vapaamuuraritriptyykin ’Totuus’, ’Veljeys’, ’Laupeus’” teoksessa *Hengen aarteet. Esoteerisuus Suomen taidemaalailmassa 1890–1950*, toim. Nina Kokkinen & Lotta Nylund (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvs, 2020), 120–130.

- 51 Signe Tandefelt [-t.], ”Hos Tyko Sallinen,” *Hufvudsbladet* 11.9.1931.
- 52 Biedermann, Suuri symbolikirja, 395. Sallisen tuttavapiiristä ks. esim. Erkki Anttonen 1998, ”Matti Visannin Kalevala-kuvitus ja uskonnollinen mystiikka,” teoksessa *Taide ja okkultismi. Kirjoituksia taidehistorian rajamailta. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 18* (Helsinki: Taidehistorian seura, 1996), 62–63; *Hengen aarteet. Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*, toim. Nina Kokkinen & Lotta Nylund, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvus, 2020); Kokkinen, *To tuudenetsijät*, 15–20, passim.
- 53 *Luettelo Suomen vapaamuurareista* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Vasara, 1933); Merja Iloa, ”Tumma uskonto,” teoksessa *Tyko Sallinen. Krapulan maalarin riivaajia ja enkeleitä. Angels and Demons in Krapula*. (Hyvinkää: Hyvinkään taidemuseo 2006), 141.
- 54 Rantalainen, ”Suuren persoonallisuuden läheisyydessä,” *Karjala* 14.11.1935.
- 55 Lumikki Tammi, ”Räätälistä taidemaalariksi. Tyko Sallinen inhosi teennäisyyttä,” *Kodin kuvalehti* 13.3.1979.
- 56 Kruskopf, ”Tidig Sallinen – sen Sallinen,” *Hufvudsbladet* 13.2.1958.
- 57 ”Miten suhtaudun kuolemaan?” *Uusi Kuvalehti* nro 11, 1954.
- 58 Tieteen termipankki, ”Filosofia: emanaatio”, luetu 22.10.2022. <https://tieteen termipankki.fi/wiki/Filosofia:emanaatio>. Vrt. Sisko Ylimartimo, *Marian katse. Kuvia, kuvitelmia ja kertomuksia* (Helsinki: Avain, 2021), 25.
- 59 Tandefelt [-t.], ”Hos Tyko Sallinen,” *Hbl* 11.9.1931.
- 60 Schauman [S.], ”T. K. Sallinens utställning,” *Svenska Pressen* 2.10.1936.
- 61 Varhaisin tiedossani oleva ”paimenten kumarrus” on Joensuun taidemuseon kokoelmiin kuuluva pastellimaalaus *Pyhä perhe* (1926). Myös esim. kuva vesiväriluonnoksesta *Herdarnas tillbedjan*. Signe Tandefelt [S. T.-lt.], ”T. K. Sallinens utställning,” *Hufvudsbladet* 6.4.1928. Varhaisin tällä hetkellä tiedossani oleva ristiinnaulittu aiheinen luonnos on Bäcksbäckan taidekokoelmaan sisältyvä *Ristiinnaulittu* (1937).
- 62 Elina Vuola, *Jumalainen nainen. Neitsyt Mariaa etsimässä* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 2010), 64–65; Kaarle Sulamaa, *Lotat, uskonto ja isänmaa. Lotat protestanttis-nationalistisina nunnina* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2009), 35–37.
- 63 Ruohonen, *Imagining A New Society*, 96–98.
- 64 Viitaan Aaltosen veistokseen tulevaisuus (n. 1930–1932). Liisa Lindgren, ”Työ, tulevaisuus ja tasavalta,” teoksessa *Wäinö Aaltonen. Poseerauksia*, toim. Elina Ovaska, Marjo Aurekoski-Turjas & Riitta Kornamo (Turku: Turun museokeskus, 2017), 133–
136. Anton Lindforsin maalaus ks. Ruohonen, *Imagining a New Society*, 88–89.
- 65 Taiteilijan apuraha-anomus Alfred Kordelinin säätiön edistys- ja sivistysrahastolle. Alfred Kordelinin säätiö. 1931. III Taide. Coll. 106.
- 66 Esim. Onni Okkonen [O. O-n], ”Boströmin taidekaupan näyttely”. *Uusi Suomi* 13.11.1932; Edvard Richter [E. R-r], *Helsingin Sanomat* 13.11.1932. Myös Marja-Liisa Linder, ”Kaisu ja Konstu toistensa silmin – muotokuvia ja muistoja,” teoksessa *Tyko Sallinen. Krapulan maalarin riivaajia ja enkeleitä. Angels and Demons in Krapula*, toim. Merja Iloa. (Hyvinkää: Hyvinkään taidemuseo, 2006), 20.
- 67 Lauri Ahlgrén, ”Lasimaalauksista Suomessa,” teoksessa *Ars Sacra Fennica. Aikamme taide kirkossa*, toim. Mirja Vallisaari (Helsinki: SKSK-Kustannus Oy, 1987), 59–61. Kiinnostuksesta lasimaalaukseen kertoo, että Sallisen kirjastosta löytyy Josef Ludwig Fischer, *Handbuch der Glasmalerei für Forscher, Sammler und Kunsfreunde wie für Künstler, Architekten und Glasmaler* (Leipzig: Verlag von Karl W. Hiersemann, 1914), ja että Ludvig Wennervirta mainitsee taiteilijan luona käydessään nähneensä ateljeessa ”pari lasimaalauksen luonnosta”. ”Sallista tapaamassa,” *Suomen kuvalehti* nro. 48, 26.11.1927.
- 68 Rep., ”Kuvaamataiteilijamme ovat kipeästi avun tarpeessa. ”Suruttomimmat kaikista” kääntyvät valtioneuvoston puoleen. He pyytävät määrärahaa olemassaolonsa turvaamiseksi. Pikainen kiertoaastatelu tilanteen valaisemiseksi”. *Uusi Suomi* 18.2.1931; ”Kuvaamataiteilijat pohtivat alansa elinkysymyksiä ja etsivät keinoja nykyisistä vaikeuksista päästäkseen,” *Helsingin Sanomat* 31.10.34. Sallinen viittasi kilpailuilla ehkä vuonna 1930 Eduskuntatalon seinämaalauksesta käytyyn kilpailuun, joka ei joutunut tilaukseen. Sallinen ei käsitykseni mukaan osallistunut kilpailuun, mutta oli mukana sitä seuranneessa *Uudessa Suomessa* käydyssä keskustelussa. Ks. Maalariliitto, ”Maalaukilpailu,” *Uusi Suomi* 22.3.1930; Liisa-Maria Hakala-Zilliacus, *Suomen Eduskuntatalo. Kokonaistaideteos, itsenäisyysmonumentti ja kansallisen sovinnon representaatio* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2002), 226–229, 376–377.
- 69 Valtion kuvaamataidelautakunnan pöytäkirja 23.3.1934 ja liite 5 (KA); Ruohonen, *Imagining A New Society*, 90; ”Taiteilija Sallisen 50-vuotisjuhla,” *Helsingin Sanomat* 15.3.1929. ”Monumenttaalimaalaus naisten klinikkaan,” *Helsingin Sanomat* 24.11.1934; ”Sallinen fick beställningen för kvinno-kliniken,” *Hufvudsbladet* 14.5.1935.
- 70 Tandefelt [-t.], ”Hos Tyko Sallinen.” *Hufvudsbladet* 11.9.1931; Valtion kuvaamataidelautakunnan pöytäkirja 12.4.1929, 6 § (KA). Valtion kuvaamataidelautakunnan pöytäkirja 23.3.1934 (KA).
- 71 Edvard Richter [E. R-r.], ”T. K. Sallista tapaamassa,” *Helsingin Sanomat* 8.9.1935.
- 72 ”Helsingin Suomalaisen lyseoon sijoitettavasta

- maalauksesta järjestää A. Kordelinin rahasto kilpailun,” *Aamulehti* 7.11.1934; ”Helsingin Suomalaisen lyseon seinämaalaukilpailussa,” *Helsingin Sanomat* 24.4.1935; ”Taide-palsta. Suomalaisen lyseon maalaukilpailu. Ensi palkinto ja työn suoritus taiteilija T. K. Salliselle,” *Uusi Suomi* 21.4.1935. Taiteen jaoston jäsenistä ks. Aimo Halila, *Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto 1918–1988* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1990), 63–65. Huom. Anton Lindfors omisti ”Humalan” Sallisen naapurissa vuodesta 1921, kunnes myi rakennuksen Salliselle vuonna 1941.
- 73 Kilpailujärjestelyjä kritisoi J. V. Talvia. Osanottaja, ”Helsingin Suomalaisen Lyseon maalaukilpailu,” *Uusi Suomi* 11.5.1935. Muita kirjoituksen julkaisseita lehtiä olivat mm. touko-kesäkuussa 1935 *Maa-seudun Tulevaisuus*, *Helsingin Sanomat*, *Aamulehti*, *Suomen Sosialidemokraatti* ja *Kansan Lehti*.
- 74 Alfred Kordelinin yleisen edistys- ja sivistysrahaston vuosikertomus vuodelta 1935. Alfred Kordelinin säätiö. Ks. myös Ruohonen, *Imagining A New Society*, 90.
- 75 Ruohonen, *Imagining A New Society*, 87, 94. ”Kansallisen taiteen” aiheita olivat Ruohosen mukaan 1930-luvulla muun muassa tutut maisemat, tavaliset ihmiset ja paikalliset toiminnot. Taidetta kouluihin -yhdistyksen toiminnasta sivuilla 62–68. Vrt. ”vaatimus omalla pohjalla pysyttelemisestä” Aimo Reitala, ”Kansallisen ideologian vuodet. Suomalaisen kuvataidepolitiikan suuntaviivoja 1918–1945,” *Taidehalli*, 1973, 3.
- 76 Rantalainen, ”Taiteilija T. K. Sallisen ajatuksia,” *Isänmaan kevät* 1.4.1934.
- 77 Vrt. Silmä & Korva (nimim.), ”Juttuja ja kuulumisia,” *Turun Sanomat* 15.3.1929.
- 78 Uno Alanko, ”Taiteemme tulevaisuus,” *Valvoja-Aika* 1.1.1935.
- 79 Erkki Rantalainen, ”Suuren persoonallisuuden läheisyydessä,” *Karjala* 14.11.1935.
- 80 Maarit Henttonen, *Kansakunnan parhaaksi. Suomalaiset naisten- ja lastensairaalat 1920–1940-luvulla* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2009), 79, 241–242.
- 81 Henttonen, *Kansakunnan parhaaksi*, 81.
- 82 Mm. vuonna 1933 Taju ja Erkki Rantalainen menettivät lapsensa, ja taiteilija lapsenlapsensa, vain vuoden ikäisenä. Myös Onni Okkonen viittasi taiteilijalla olleen ”omat vaikeutensa”. Okkonen, [O. O-n], ”T. K. Sallinen,” *Uusi Suomi* 22.9.1936.
- 83 Erkki Rantalainen, ”Suuren persoonallisuuden läheisyydessä,” *Karjala* 14.11.1935.
- 84 Vrt. myös *Paimenten kumarrus* (1937, Lahden taidemuseo).
- 85 Schauman [S.] ”T. K. Sallinens utställning,” *Svenska Pressen* 2.10.1936.
- 86 Ruohonen, *Imagining A New Society*, 91; myös Res-
- sun oppilaiden lehti *Pärskeitä* 2/2009–2010, luettu 18.9.2022, https://www.ressut.net/wp-content/uploads/2017/01/2009-10_2_Parskeita.compressed.pdf.
- 87 *Helsingin lyseo ”Ressu” 1891–1951*, toim. Osmo Taka (Helsinki: Oy Tilgmannin Ab Kirjapaino, 1951), 46–47.
- 88 Sigrid Schauman [S.], ”T. K. Sallinens utställning,” *Svenska Pressen* 2.10.1936.
- 89 Ulla Vihanta, ”Kivettyneitä ihanteita. Klassismi Suomen sotienvälisessä kuvataiteessa,” teoksessa *Kivettyneet ihanteet? Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Toim. Marja Härmänmaa ja Timo Vihavainen (Jyväskylä: Atena kustannus Oy, 2000), 358; Ks. myös Erkki Anttonen, *Kansallista vai modernia. Taidegraafikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää* (Helsinki: Valtion taidemuseo, 2006), 87–91.
- 90 Kuva maalauksesta mm. Ruohonen, *Imagining A New Society*, 89. Myös ”Norssin historia: Hiihtoloma,” luettu 22.10.2022, https://www.norssit.fi/sivut/2_28_hiihtoloma.php; ”Kuvaamataiteilijat pohtivat alansa elinkysymyksiä ja etsivät keinoja nykyisistä vaikeuksista päästäkseen,” *Helsingin Sanomat* 31.10.34. Artikkelissa professori Eero Järnefelt piti suuren yleisön vähäisen kiinnostuksen syinä osaksi taloudellista ahdinkoa, osaksi poliittisia ja urheilu- ym. harrastuksia.
- 91 ”Suojeluskunnat ja Lotta Svärd: Poikatyö,” luettu 14.7.2022, <https://perinne.fi/suojeluskuntajärjestö/toiminta/poikatyö/>
- 92 ”Suojeluskuntien kiertopalkinnot,” *Uusi Suomi* 3.7.1920.
- 93 Reitala, ”Kansallisen ideologian vuodet,” 4–5. Ks. myös Palin, ”Musings on the Monograph,” 40–41; Erkki Anttonen, *Kansallista vai modernia*, 83.
- 94 Asunta, Heikki, ”Sallinen,” *Tulenkantajat* 24.4.1929; Reitala, ”Kansallisen ideologian vuodet, 4–5.
- 95 Vrt. myös Hellevi Arjava, *Mauno Mannisen monet kasvot. Ihminen julkisuuskuvan takana* (Helsinki: Books on Demand GmbH, 2016), 52–55. Huomiota kiinnittää, että *Tulenkantajat*-lehdessä 24.4.1929 Sallisesta kertovan artikkelin otsikkosivun kuvassa ateljeen seinällä riippuu erilaisia aseita. Myös itse Asunnan tekstissä puhutaan oireellisen usein erilaisin taisteluun viittaavin termein. Ks. myös kuva Signe Tandefelt [S. T-lt] ”Tyko Sallinen 50 år,” *Hufvudstadsbladet* 10.3.1929.
- 96 Sigrid Schauman, ”En frukost och en tavla hos T. K. Sallinen,” *Svenska Pressen* 12.11.1927.
- 97 Malkavaara, ”Luterilaisuuden vaikutus”, 54–56.
- 98 Rantalainen, ”Taiteilija T. K. Sallisen ajatuksia,” *Isänmaan kevät* 1.4.1934.
- 99 Ks. esim. Karjalainen, *Tyko Sallinen*, 232.
- 100 Ruohonen, *Imagining A New Society*, 94.
- 101 Esim. Aimo Reitala mainitsee Sallisen tehneen

1930-luvulla ”sommitelmia sovinnaisella myöhäis-tyylillä”. Ks. Aimo Reitala, ”Monumentaalimaalaus.” *Ars Suomen taide* 5, päätoim. Salme Sarajas-Korte, 242–243. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

102 Kiitän tiedoista ja avusta suunnittelija ja taideasian-tuntija FM Kirsti Bergströmiä (HUS Tilakeskus). Sähköpostivastaus kirjoittajalle 18.5.2022.

Lähdeluettelo

Ahlgrén, Lauri. ”Lasimaalauksista Suomes-sa.” Teoksessa *Ars Sacra Fennica. Aikamme taide kirkossa*, toimittanut Mirja Vallisaari, 58–63. Helsinki: SKSK-Kustannus Oy, 1987.

Alanko, Uuno. ”Taiteemme tulevaisuus.” *Valvoja-Aika*, 1.1.1935.

Alfred Kordelinin säätiön arkisto. Kansallis-arkisto (KA).

- Taiteen jaostolle saapuneet apuraha-anomukset (1931).

Anttonen, Erkki. ”Matti Visannin Kalevala-kuvitus ja uskonnollinen mystiikka.” Teok-sessa *Taide ja okkultismi. Kirjoituksia tai-dehistorian rajamailta*, toimittanut Mirva Mattila, 53–68. Taidehistoriallisia tutkimuk-sia – Konsthistoriska studier 18. Helsinki: Taidehistorian Seura, 1998.

Anttonen, Erkki. *Kansallista vai modernia. Taidegrafiikka osana 1930-luvun taidejärjes-telmää*. Kuvataiteen keskusarkisto 12. Hel-sinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen kes-kusarkisto, 2006.

Arjava, Hellevi. *Mauno Mannisen monet kas-vot. Ihminen julkisuuskuvan takana*. Helsin-ki: Books on Demand GmbH, 2016.

Asunta, Heikki. ”Sallinen.” *Tulenkantajat* nro. 10–11, 24.4.1929.

Asunta, Heikki. *Leirinuotio*. Helsinki: Kus-tannusosakeyhtiö Otava, 1934.

Bergström, Kirsti. Sähköposti kirjoittajalle, 18.5.2022.

Biedermann, Hans. *Suuri symbolikirja*, toi-mittanut Pentti Lempiäinen. Helsinki: Wer-ner Söderström Osakeyhtiö, 2002.

Bäcksbäcka, Leonard. *T. K. Sallinen. Hans studieår och koloristiska genombrott 1905–1914 – Hänen opintovuotensa ja koloristinen läpimurtonsa 1905–1914*, suomentanut Viljo Kojon. Helsinki. Helsingfors: Konstsalongens förlag, 1960.

Colliander, Tito. *Sallinen*, suomentanut Jarl Louhija. Espoo: Weilin+Göös, 1979.

Enckell, Carolus. ”Sigrid Schauman ja tai-teen kauneus.” *Sigrid Schauman 1877–1979. Valon syleilyssä*, toimittanut Selma Green, 21–57. Helsinki: Werner Söderström Osake-yhtiö, 2002.

Eriksson, Yvonne. ”The Possibility and Ob-stacles of Reading Sketches as a Life.” Teok-sessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, toimittanut Renja Suominen-Kokkonen, 51–62. Taidehistori-allisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 46. Helsinki: Taidehistorian Seura, 2013.

Granbacka, Camilla. *Taide ja tunteet: Sigrid Schaumanin elämä*, suomentanut Liisa Kas-vio. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvs, 2019.

Hakala-Zilliacus, Liisa-Maria. *Suomen Edus-kuntatalo. Kokonaistaideteos, itsenäisyysmo-numentti ja kansallisen sovinnon represen-taatio*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2002.

Halila, Aimo. *Alfred Kordelinin yleinen edis-tys- ja sivistysrahasto 1918–1988*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1990.

Hallikainen, Eeva. ”Tyko Sallisen Hihhulit” Teoksessa *Tyko Sallinen*, toimittaneet Anne-li Ilmonen, Tuula Karjalainen, Marja-Liisa Linder & Mikko Oranen, 52–61. Helsinki ja Tampere: Helsingin kaupungin taidemuseo ja Tampereen taidemuseo, 1999.

Hallikainen, Eeva. ”Hihhulit uudessa asussa?”

- Tyko Sallisen luostariveliäihäiden tarkastelu.” Teoksessa *Tyko Sallinen. Krapulan maalarin riivaajia ja enkeleitä*, toimittanut Merja Ilola, 101–117. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja nro. 27. Hyvinkää: Hyvinkään taidemuseo, 2006.
- Hallikainen, Eeva. ”Sfinksi ja muita arvoituksia – Tyko Sallisen vapaamuuraritripityykki ’Totuus’, ’Veljeys’, ’Laupeus.” Teoksessa *Hengen aarteet. Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*, toimittaneet Nina Kokkinen & Lotta Nylund, 120–129. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvs, 2020.
- Harmainen, Antti. ”Naisteosofin Kalevala. Kansallinen historiakuva, uskonto ja sukupuoli Maria Ramstedtin Kalevalan sisäinen perintö -teoksessa.” Teoksessa *Kirjoitettu kansakunta. Sukupuoli, uskonto ja kansallinen historia 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa tietokirjallisuudessa*, toimittaneet Marja Jalava, Tiina Kinnunen & Irma Sulkunen, 71–108. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013.
- Hellaakoski, Aaro. *T. K. Sallinen. Tutkielma*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto osakeyhtiö, 1921.
- Helsingin lyseo ”Ressu” 1891–1951*, toimittanut Osmo Taka. Helsinki: Oy Tilgmannin Ab Kirjapaino, 1951.
- ”Helsingin Suomalaisen lyseon juhlasaliin sijoitettavasta maalauksesta järjestää Alfred Kordelinin rahasto kilpailun.” *Aamulehti* 7.11.1934.
- ”Helsingin Suomalaisen lyseon seinämaalauskilpailussa.” *Helsingin Sanomat* 24.4.1935.
- Henttonen, Maarit, *Kansakunnan parhaaksi. Suomalaiset naisten- ja lastensairaalat 1920–1940-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2009.
- Huusko, Timo 2007. *Maalauksellisuus ja tunne. Modernistiset tulkinnat kuvataidekriiikissä 1908–1924*. Kirjoituksia taiteesta 4. Helsinki: Valtion taidemuseo/Kuvataiteen keskusarkisto, 2007.
- Ilmonen, Anneli, Tuula Karjalainen, Marja-Liisa Linder & Mikko Oranen toim. *Tyko Sallinen*. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja n:o 63, Tampereen taidemuseon julkaisuja nro. 88. Helsinki ja Tampere: Helsingin kaupungin taidemuseo ja Tampereen taidemuseo, 1999.
- Ilola, Merja. ”Tumma uskonto.” Teoksessa *Tyko Sallinen. Krapulan maalarin riivaajia ja enkeleitä. Angels and Demons in Krapula*, toimittanut Merja Ilola, 139–147. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja nro. 27. Hyvinkää: Hyvinkään taidemuseo 2006.
- Isänmaan kevät. Pohjatuuli* 7–8, 1.4.1934.
- Jalava, Marja. ”Isien äänen äärellä. Paavo Virkkusen Agathon Meurman.” Teoksessa *Kirjoitettu kansakunta. Sukupuoli, uskonto ja kansallinen historia 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa tietokirjallisuudessa*, toimittaneet Marja Jalava, Tiina Kinnunen & Irma Sulkunen, 269–306. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013.
- Karjalainen, Tuula. *Tyko Sallinen. Suomalainen tarina*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2016.
- Kojo, Viljo. ”T. K. Sallinen täyttää maaliskuun 14 p:nä 50 vuotta.” *Karjala* 10.3.1929.
- Kokkinen, Nina. *Totuudenetsijät. Vuosidandevaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja, 2019.
- Kokkinen, Nina ja Nylund, Lotta toim. *Hengen aarteet. Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvs, 2020.
- Kruskopf, Erik, ”Tidig Sallinen – sen Sallinen.” *Hufvudstadsbladet* 13.2.1958.
- ”Kuvaamataiteilijamme ovat kipeästi avun tarpeessa.” *Uusi Suomi* 15.2.1931.

”Kuvaamataiteilijat pohtivat alansa elinky-symyksiä ja etsivät keinoja nykyisistä vaikeuksista päästäkseen.” *Helsingin Sanomat* 31.10.34.

Lahdensuo, Jalmari [J. L.]. ”Taidenäyttelyt. Marraskuun ryhmä.” *Uusi Suomi* 23.2.1924.

Lahelma, Marja. ”Taidetta elämästä ja kuolemasta – Henkisyys ja esoteerisuus Helene Schjerfbeckin ja Ellen Thesleffin taiteessa.” Teoksessa *Hengen aarteet. Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*, toimittaneet Nina Kokkinen & Lotta Nylund, 84–91. Helsinki: Parvs, 2020.

Lempiäinen, Pentti. *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2002.

Liepe, Lena. ”Bildn, den historiska tolknin-gen och verkligheten. Om ikonografins teori och praktik.” Teoksessa *Bild och berättelse*, redakterat Helena Edgren & Marianne Roos, 147–156. Åbo: *Picta* nro. 4, 2003.

Linder, Marja-Liisa. *Ihmisen kuva Tyko Sallisen muotokuvissa 1905–1919*. Tampereen taidemuseon julkaisuja 120. Tampere: Tampereen taidemuseo, 2005.

Linder, Marja-Liisa. ”Kaisu ja Konstu tois-tensa silmin – muotokuvia ja muistoja.” Teoksessa *Tyko Sallinen. Krapulan maalarin riivaajia ja enkeleitä. Angels and Demons in Krapula*, toimittanut Merja Ilola, 139–147. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja nro. 27. Hyvinkää: Hyvinkään taidemuseo, 2006.

Lindgren, Liisa. ”Työ, tulevaisuus ja tasaval-ta.” Teoksessa *Wäinö Aaltonen. Poseerauksia*, toimittaneet Elina Ovaska, Marjo Aurekoski-Turjas & Riitta Kornamo, 126–137. Turku: Turun museokeskus, 2017.

Lindström, Aune. ”Kuvataiteet Helsingissä 1914–1945.” Teoksessa *Helsingin kaupungin historia*. V osa, toinen nide, toimittaneet Ragnar Rosén, Eirik Hornborg, Eino Jutikala, Heikki Waris & Matti J. Castrén, 305–335. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden

Kirjapaino Oy, 1964.

Luettelo Suomen vapaamuurareista. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Vasara, 1933.

Lukkarinen, Ville. *Pekka Halonen – pyhä taide*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007.

Maalariliitto (nimim.). ”Eduskuntatalon maalauskilpailu.” *Uusi Suomi* 22.3.1930.

Malkavaara, Mikko. ”Luterilaisuuden vaikutus kulttuuriin ja yhteiskuntaan.” Teoksessa *Monien uskontojen ja katsomusten Suomi*, toimittaneet Ruth Illman, Kimmo Ketola, Riitta Latvio & Jussi Sohlberg, 46–64. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 48. Helsinki: Kirkon tutkimuskeskus, 2016.

”Miten suhtaudun kuolemaan?” *Uusi Kuva-lehti* nro. 11, 1954.

”Monumenttaalimaalaus naisten klinikkaan.” *Helsingin Sanomat* 24.11.1934.

Myllymäki, Hertta. ”Hyviä ja pahoja päiviä Tyko Sallisen rinnalla.” *Anna* 27.3.1979.

”Norssin historia: Hiihtoloma.” Luettu 22.10.2022. https://www.norssit.fi/sivut/2_28_hiihtoloma.php

Okkonen, Onni [O. O-n]. ”Boströmin taide-kaupan näyttely”. *Uusi Suomi* 13.11.1932.

Okkonen, Onni [O. O-n]. ”Taidenäyttelyistä. T. K. Sallinen.” *Uusi Suomi* 22.9.1936.

Palin, Tutta. ”Musings on the Monograph: The Artistic Career of Ester Helenius in the Light of the Art-and-Life Model.” Teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, edited by Renja Suominen-Kokkonen, 36–49. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 46. Helsinki: Taidehistorian seura, 2013.

Palin, Tutta. ”Henkinen sukulaisuus taiteilija Ester Heleniuksen tuotannossa ja sosiaalisissa suhteissa.” *Historiallinen aikakauskirja* nro. 2 (2017): 225–239.

Palin, Tutta. ”Tiettyä sidottua energiaa” – Ih-

- mispään esoteerisuus 1900-luvun alkupuolen taiteessa. *Hengen aarteet. Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*, toimittaneet Nina Kokkinen & Lotta Nylund, 110–119. Helsinki: Parvs, 2020.
- Pärskeitä* 2/2009–2010. Luettu 18.9.2022. https://www.ressut.net/wp-content/uploads/2017/01/2009-10_2_Parskeita.compressed.pdf
- Rantalainen, Erkki. ”Taiteilija T. K. Sallisen ajatuksia.” *Isänmaan kevät. Pohjatuuli* 7–8, 1.4.1934.
- Rantalainen, Erkki, ”Suuren persoonallisuuden läheisyydessä. T. K. Sallinen ja hänen uudet tilauksensa.” *Karjala* 14.11.1935.
- Reitala, Aimo. ”Kansallisen ideologian vuodet. Suomalaisen kuvataidepolitiikan suuntaviivoja 1918–1945.” *Taidehalli* 1973, 2–7.
- Reitala, Aimo. ”Monumentaalimaalaus.” Teoksessa *Ars Suomen taide* 5, päätoimittanut Salme Sarajas-Korte, 242–243. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Rep. (nimim.). ”Kuvaamataiteilijamme ovat kipeästi avun tarpeessa. ’Suruttomimmat kaikista’ kääntyvät valtioneuvoston puoleen. He pyytävät määrärahaa olemassaolonsa turvaamiseksi. Pikainen kiertoaastattelu tilanteen valaisemiseksi?” *Uusi Suomi* 18.2.1931.
- Richter, Edvard [E. R-r]. ”Marraskuun ryhmä.” *Helsingin Sanomat* 17.2.1924.
- Richter, Edvard [E. R-r]. ”Eilen avattuja taidenäyttelyjä. T. K. Sallinen Boströmin taidekaupassa.” *Helsingin Sanomat* 13.11.1932.
- Richter, Edvard [E. R-r]. ”T. K. Sallista taapaamassa.” *Helsingin Sanomat* 8.9.1935.
- Richter, Edvard [E. R-r]. ”T. K. Sallinen: Ristiinnaulittu Kristus.” *Helsingin Sanomat* 19.6.1938.
- Ruohonen, Johanna. *Imagining A New Society. Public Painting as Politics in Postwar Finland*. Turku: Turun yliopisto, University of Turku, 2013.
- Räty, Leena & Eeva-Kaisa Hakulinen toim. *Paratiisisaari. Menetetty Suursaari taiteilijoiden kuvaamana*. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo, 2002.
- Salla, Irja. *Kootut teokset*. Ensimmäinen osa *Kaksi tietä* (1939) sekä *Isä ja minä* (1957). Johdanto Mirja-Liisa Heinonen. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 1967.
- ”Sallinen fick beställningen för kvinnokliniken.” *Hufvudstadsbladet* 14.5.1935.
- Sallinen-seuran arkisto. (kirjoittajan hallussa)
- Schauman, Sigrid. ”En frukost och en tavla hos T. K. Sallinen.” *Svenska Pressen* 12.11.1927.
- Schauman, Sigrid [S.]. ”T. K. Sallinens utställning.” *Svenska Pressen* 2.10.1936.
- Sihvo, Hannes & Ruotsalainen, Matti. *Karjalan kuvat. Maalaustaidetta vanhasta Karjalasta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 1986.
- Silmä & Korva (nimim.). ”Juttuja ja kuulumisia”, *Turun Sanomat* 15.3.1929.
- Spretnak, Charlene. ”Introduction. The Great Underground River That Flows Through Modern Art.” Teoksessa *Charlene Spretnak, The Spiritual Dynamic in Modern Art. Art History Reconsidered, 1800 to the Present*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Sulamaa, Kaarle. *Lotat, uskonto ja isänmaa. Lotat protestanttis-nationalistisina nunnina*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2009.
- ”Suojeluskunnat ja Lotta Svärd: Poikatyö.” Luettu 14.7. 2022. <https://perinne.fi/suojeluskuntajaerjestoe/toiminta/poikatyo/>
- ”Suojeluskuntien kiertopalkinnot.” *Uusi Suomi* 3.7.1920.
- Suominen-Kokkonen, Renja, ed. *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*. Taidehistoriallisia tutkimuksia

– Konsthistoriska studier 46. Helsinki: Taidehistorian seura, 2013.

”Taide-palsta. Suomalaisen lyseon maalauskilpailu. Ensi palkinto ja työn suoritus taiteilija T. K. Salliselle.” *Uusi Suomi* 21.4.1935

”Taiteilija Salliselta tilataan monumenttaalinen maalaus Helsingin uutta naisten klinikkaa varten,” *Ilta-Sanomat* 13.5.1935.

”Taiteilija Sallisen 50-vuotisjuhla.” *Helsingin Sanomat* 15.3.1929.

Talvia, J. V., Osanottaja. ”Helsingin Suomalaisen Lyseon maalauskilpailu.” *Uusi Suomi* 11.5.1935.

Tammi, Lumikki. ”Räätälistä taidemaalariiksi. Tyko Sallinen inhosi teennäisyyttä.” *Kodin kuvalehti* 13.3.1979.

Tandefelt, Signe [S. T-lt.]. ”T. K. Sallinens utställning,” *Hufvudstadsbladet* 6.4.1928.

Tandefelt, Signe [S. T-lt.]. ”Tyko Sallinen 50 år.” *Hufvudstadsbladet* 10.3.1929.

Tandefelt, Signe [-t.]. ”Hos Tyko Sallinen.” *Hufvudstadsbladet* 11.9.1931.

Tieteen termipankki. ”Filosofia: emanaatio”. Luettu 22.10. 2022. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:emanaatio>.

Tuchman, Maurice. ”Hidden Meanings in Abstract Art.” Teoksessa *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890–1985*, edited by Edward Weisberger, 17–61. Los Angeles and New York: Los Angeles County Museum of Art and Abbeville Press, 1986.

Valtion kuvaamataidelautakunnan arkisto. C: 1 Pöytäkirjat, 1918–1939. KA.

- Valtion kuvaamataidelautakunnan pöytäkirja 12.4.1929.

- Valtion kuvaamataidelautakunnan pöytäkirja 23.3.1934.

- Valtion kuvaamataidelautakunnan pöytäkirja 12.4.1935 ja Liite 5., kirje ”Opetusministeriölle”.

Wennervirta, Ludvig. ”Sallista tapaamassa.

Suomen Kuvalehdelle kirjoittanut ja valokuvannut L. Wennervirta.” *Suomen Kuvalehti* no 48, 26.11.1927.

Wennervirta, Ludvig [L. W.]. ”Nelimarkka. – Sallinen. – Segerstråle. – Margit Forsström.” *Ajan suunta* 7.10.1936.

Vihanta, Ulla. ”Kivettyneitä ihanteita. Klassismi Suomen sotienvälisessä kuvataiteessa.” Teoksessa *Kivettyneet ihanteet? Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*, toimittaneet Marja Härmänmaa & Timo Vihavainen, 344–371. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 2000.

Vuola, Elina. *Jumalainen nainen. Neitsyt Mariaa etsimässä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 2010.

Vuosikertomus 1934–1935. Alfred Kordelinin säätiö.

Ylimartimo, Sisko. *Marian katse. Kuvia, kuvitelmia ja kertomuksia*. Helsinki: Avain, 2021.